

Памяти Горданы Бабич

О.Е. Этингоф

**ВЕТХОЗАВЕТНЫЕ СИМВОЛЫ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ
ТИПЫ БОГОМАТЕРИ**

(по миниатюрам фрагмента "Христианской топографии"
Космы Индикоплова, подшитого к "Смирнскому Физиологу")

Знаменитая рукопись Физиолога с подшитым к нему фрагментом "Топографии" Космы Индикоплова из библиотеки Евангелической школы в Смирне монографически впервые была опубликована Й. Стржиговским¹, в книге которого воспроизведена лишь небольшая часть миниатюр. Некоторые миниатюры издал Н.П. Лихачев². Еще несколько листов по фотографиям Палестинского общества имеются в книге Е.К. Редина³. Рукопись погибла в 1922 г., и долгое время она была известна лишь по этим старым описаниям и репродукциям. В 1976 г. О. Демус опубликовал сведения о серии из 69 негативов и фотографий рукописи из архива проф. П. Буберля, которая была передана в Австрийскую Национальную библиотеку в Вене (по сообщению проф. Х. Бушхаузена, ныне утрачена), а также о фотографиях той же рукописи, принадлежавших проф. Г. Милле, ныне в библиотеке Collection des Hautes Études в Париже⁴. Кроме того, некоторые фотографии из парижского архива опубликованы Г. Кесслером⁵.

По поводу датировки памятника в научной литературе существуют различные точки зрения. О принадлежности рукописи к XI в. или времени около 1100 г. и близости столичным манускриптам высказывались многие авторы: А. Пападопуло-Керамевс, Й. Стржиговский, Г. Милле, Г. Герстингер, В. Лазарев, С. дер Нер-

¹ *Strzygowski J.* Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch, nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna bearbeitet // *Byzantinische Archiv.* Leipzig, 1899. Bd. 2; *Idem.* Der illustrierte Physiologus in Smyrna // *BZ.* 1901. Bd. 10. S. 218–222.

² *Лихачев Н.П.* Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображение Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. СПб., 1911. С. 146–147. Рис. 339–341.

³ *Редин Е.К.* Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам (Под ред. Д.В. Айналова). М., 1916. Ч. 1. С. 7, 8, 124, 203, 240, 260, 269–270. Рис. 3, 4, 101, 192, 244, 269, 279–282.

⁴ *Demus O.* Bemerkungen zum Physiologus von Smyrna // *JÖB.* 1976. Bd. 25. S. 235–257.

⁵ *Kessler H.L.* "Pictures Fertile with Truth": how Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment // *Journal of the Walters Art Gallery.* 1991/1992. Vol. 49/50. P. 53–65. Pl. 8–9/ repr.; *Idem.* *Studies in Pictorial Narrative.* L., 1994. P. 74–96, см. также: P. 8–9; Графические воспроизведения фотографий из Венского архива опубликованы также У. Тре (*Physiologus: Frühchristliche Tiersymbolik.* Übersetzt u. hrsg. von U. Treu. В., 1981. S. 19, 22, 25–26, 30, 37, 44, 48, 50, 67, 73–74, 88, 99).

сессян⁶ и др. Е.К. Редин датировал ее XII–XIII вв.⁷ К XIV в. относили манускрипт Н.П. Лихачев, О. Вульф, Н.П. Кондаков, И. Хуттер и О. Демус⁸, который, как и О. Вульф, полагал, что рукопись представляла собой позднепалеологовскую копию памятника, созданного в конце XI в. в Студийском скриптории в Константинополе. По его мнению, изобразительный цикл манускрипта при копировании претерпел существенные изменения, и в нем отразился стиль палеологовского искусства.

Б.Л. Фонкич по моей просьбе любезно провел палеографическую экспертизу по фотографиям из личного архива Н.П. Кондакова, хранящегося в ПФА РАН, где имеется целая серия неопубликованных снимков смирнской рукописи, позволяющая расширить представление о ней⁹. Б.Л. Фонкич сделал однозначное заключение, что почерк листов смирнской рукописи не может быть датирован иначе как второй половиной, а скорее третьей четвертью XI в. Как полагает исследователь, такой почерк не мог быть имитирован в XIV в., а ближайшей палеографической аналогией может служить Феодоровская Псалтирь из Британского музея (Add. 19352) 1066 г., созданная в Студийском скриптории в Константинополе. Делать стилистическую атрибуцию миниатюр на основании старых черно-белых фотографий задача рискованная, но с помощью заключения Б.Л. Фонкича – возможная. Полезны и описания миниатюр, выполненные Й. Стржиговским и Е.К. Рединым¹⁰. В них подчеркнуто обилие золота на многих листах: золотые крылья орла, золотые хитоны и ассист на плащах Богоматери и младенца Христа и пр., что было обычно для столичных рукописей второй половины XI в., в частности круга Псалтири из Британского музея, с которыми уже связывали смирскую рукопись Г. Милле¹¹ и С. дер Нерсесян¹². Эти золотые детали свидетельствуют в пользу датировки рукописи XI в. Описания колорита рукописи, приведенные в книгах Й. Стржиговского и Е.К. Редина, где отмечаются яркие, сочные цвета, также соответствуют нашим представлениям об искусстве этого круга. И наконец, насколько можно судить по фотографиям, общий стиль рисунка, удлинённых пропорций, трактовки фигур, форм и ликов также никоим образом не выходит за рамки приемов XI в. Мы

⁶ *Paradopoulos-Kerameus A. Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς ἐν Σμύρνῃ βιβλιοθήκης τῆς εὐαγγελικῆς σχολῆς*. Smyrna, 1877. P. 32. N 48; *Strzygowski J. Der Bilderkreis...; Idem. Der illustrierte Physiologus...* S. 218–222; *Millet G. Recherches sur l'icongraphie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*. P., 1916. P. 590–591; *Gerstinger H. Die griechische Buchmalerei*. Wien, 1926. S. 27; *Лазарев В.Н. История византийской живописи*. М., 1986. С. 89, 221, 236, 244; *Nersessian der S. L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age. II: Londres Add. 19.352*. P., 1970. P. 11, 15, 76 // *Bibliothèque des Cahiers archéologiques*. Vol. 5.

⁷ *Редин Е.К. Христианская топография Козьмы Индикоплова...* С. V.

⁸ *Лихачев Н.П. Историческое значение...* С. 168; *Вульф О. Отчет о деятельности Русского археологического института в Константинополе в 1897 году // Известия Русского археологического института в Константинополе*. София, 1898. Т. 3. С. 202–203; *Wulff O. Altchristliche und Byzantinische Kunst*. Berlin; Neubabelsberg, 1914. Bd. 2. S. 536–537; *Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей*. Одесса, 1976. С. 131–156; *Он же. Иконография Богоматери*. Пг., 1915. Т. 2. С. 264; *Hutter I. Über die Marienfestpredigten des Mönches Jakobos*. Wien, 1977; *Demus O. Bemerkungen*. S. 256–257.

⁹ *Этингоф О.Е. Неизвестные фотографии миниатюр Смирнского физиолога из архива Н.П. Кондакова в Санкт-Петербурге (в печати)*. ПФА РАН. Ф. 115. Оп. 2, временный № 1551. Выражаю искреннюю благодарность Ю.А. Пятницкому за сведения об этих фотографиях, а также И.В. Тункиной за возможность работать в ПФА РАН с этими материалами. Снимки были выполнены фотографом Императорской Академии художеств И.Ф. Барщевским. В архиве хранится 29 фотографий (10×14 и 12×15). Четыре из них являются дублями. Так, серия составляет 25 фотографий, иллюстрации как к Физиологу, так и к фрагменту "Топографии": Опубликованные Н.П. Лихачевым миниатюры, по-видимому, были воспроизведены именно по этим фотографиям.

¹⁰ *Strzygowski J. Der Bilderkreis...; Редин Е.К. Христианская топография Козьмы Индикоплова...* С. 63, 203–204, 268–271.

¹¹ *Millet G. L'icongraphie*. P. 590–591.

¹² *Nersessian der S. L'illustration...* P. 15, 76.

фигур, форм и ликов также никоим образом не выходит за рамки приемов XI в. Мы склоняемся к первоначальной датировке памятника XI веком, по-видимому, смирнская рукопись могла быть создана в период третьей четверти столетия в Студийском скриптории в Константинополе.

По Косме Индикоплову, скиния, ветхозаветный переносной храм, созданный Моисеем, уподобляется космосу. В тексте "Топографии" описаны сама скиния, ковчег Завета и священные предметы и сосуды скинии. Во всех известных греческих иллюстрированных списках Космы Индикоплова македонской эпохи миниатюры изображают предметы так, как они описаны в тексте, ветхозаветная скиния символизирует космологическую и христологическую идеи. Единственное исключение – смирский фрагмент "Топографии", где ветхозаветные символы, относящиеся к различным святыням скинии, связаны с Богородицею. Поскольку во многих текстах святых отцов и других христианских писателей, а также в ходе литургии Богородица уподобляется и космосу, как вместилищу Бога, и скинии, как храму, и всем ее святыням, в этой рукописи тексту "Топографии" придано мариологическое истолкование самими иллюстрациями. Восемь миниатюр рукописи представляют Богородицу в различных иконографических типах с символическими надписями и изображениями, относящимися к скинии и ее святыням.

В этом цикле использовано несколько образов Богородицы: сидящей на троне с младенцем перед лоном в типе Кипрско-печерской (или Панахрантос), варианты Марии с младенцем на левой или правой руке в типах Одигитрии и Дексократусы, а также с младенцем, прижимающимся к ее щеке, в типе "ласкающей" Богородицы. Й. Стржиговский опубликовал шесть из восьми миниатюр мариологического цикла¹³, еще две опубликованы Е.К. Рединым по фотографиям Палестинского общества, ныне утраченным¹⁴. Снимки двух последних миниатюр из парижского архива издал также Г. Кесслер¹⁵. Их же фотографии счастливо удалось найти и в архиве Н.П. Кондакова. Воспроизведения миниатюр с образами Богородицы-скинии и Богородицы-стамны в архиве Н.П. Кондакова представляют наибольший интерес, так как на них гораздо отчетливее видны изображения, фрагменты текста и его палеография, чем в публикации Е.К. Редина.

По мнению самого Н.П. Кондакова, в богородичных миниатюрах смирнской рукописи "символика произвольно примкнута к известным типам и ничего не дает для их понимания или их значения и роли в древности... Ряд типов Божией матери с Младенцем набран здесь миниатюристом без всякого разбора и какого-либо соответствия с требуемыми символическими параллелями в манере позднегреческой иконописи, изобиловавшей риторическими и символическими эпитетами. В общем, весь подбор этих типов не дает, к сожалению, ничего нового для чудотворных икон и типов Божией Матери и указывает уже на вторую половину XIV века, к которой мы относим (вслед за другими) и самые миниатюры Смирнского Физиолога"¹⁶.

Вопреки мнению Н.П. Кондакова есть основания полагать, что миниатюры представляют богатый материал для истолкования символики самих иконографических типов, так как ветхозаветные образы находят параллели с определенными изобразительными формулами Богородицы и в некоторой мере могут даже служить ключом к пониманию или уточнению их смысла. Это ни в коей мере не означает, что данные ветхозаветные символы соотносятся только с представленными на миниатюрах конкретными типами Богородицы, известно их использование и с другими образами. Однако мы полагаем, что в средневизантийскую эпоху существ-

¹³ Strzykowski J. Der Bilderkreis... S. 56–58. Taf. XXV–XXIX.

¹⁴ Редин Е.К. Христианская топография Козьмы Индикоплова... С. 269, 271.

¹⁵ Kessler L. "Pictures Fertile with Truth"... Pl. 8–9.

¹⁶ Кондаков Н.П. Иконография Богородицы. С. 264.

вовала смысловая взаимосвязь между ветхозаветными символами Марии, известными по гомилетике, гимнографии и литургическим образам, и некоторыми группами близких типов Богоматери. Кроме того, богородичный цикл миниатюр этой рукописи относится к описанию скинии, служившей прообразом новозаветного храма, т.е. прямо и последовательно связан с литургической символикой.

На первой из миниатюр л. 161 (163) (рис. 1) представлена Богоматерь на троне в типе Кипрско-печерской, по определению Н.П. Кондакова, или Панахрانتос, по классификации М. Татич-Джурич, с сидящим младенцем, которого она придерживает двумя руками, в квадратной рамке¹⁷. Миниатюра сопровождается текстом, в котором Христос, воплощенный от Девы, уподобляется Ною в ковчеге. Подобный образ спасения космоса через воплощение Девой хорошо известен по гимнографии и литургии. Он смыкался и с образом Богоматери-ковчеза завета: важнейшего предмета в скинии Моисея, где хранились скрижали закона, полученные им на Хорие. В византийской гомилетике и гимнографии многократно варьируется образ Марии как одушевленного кивота, божественного кивота, священного кивота святости и пр.¹⁸

Иконографический тип Богоматери, сидящей на троне с младенцем перед чревом, называемый М. Татич-Джурич Панахронтос, по мнению исследовательницы, наряду с типами Богоматери Кириотиссы и Никопей принадлежит к числу тех, что наиболее наглядно выражают догму воплощения¹⁹. Тип Панахронтос (пречистой) в этой группе подчеркивает девственность Марии, непорочное зачатие. Данный иконографический тип встречался и с другими эпитетами. Как правило, он выражал космический характер спасения и соответствовал образу трона Премудрости или трона Соломона, служивших прообразами Христа как Софии Премудрости Божией, создающей себе храм и приготавливающей трапезу. В богослужебной поэзии уподобление Марии трону варьируется как трон, престол или даже ложе царя, престол высший херувимов, небесный престол, престол царя и пр.²⁰ Этот образ выражал различные оттенки мариологической символики, прежде всего, царственное достоинство Марии как царицы небесной, давшей тело Христу Логосу и властителю мира, а также образ предвидения жертвы, престола как алтаря. В миниатюре смирсского фрагмента этот акцент подчеркнут изображением алтарного покрывала на троне.

В соответствии с литературными образами, тесно связывавшими темы воплощения и страстей, а также литургическими толкованиями Благовещение, непорочное зачатие и воплощение Христа из девственного чрева уподоблялись извлечению Агнца из просфоры в проскомидии, либо уже в литургии до выделения проскомидии в самостоятельную часть чинопоследования. По толкованию Николая Андидского, дьякон, по уставу Великой церкви иссекающий агнца из просфоры, уподобляется архангелу Гавриилу, благовествующему Марии о зачатии божественного младенца²¹. Тип Кириотиссы, изображавший стоящую Марию с

¹⁷ *Strzygowski J.* Der Bilderkreis... S. 56. Taf. XXV; *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери. Т. 1. С. 172–183; *Tatic-Djurić M.* La Vierge Immaculée (Panachrantos), son iconographie et son culte // *Acta Congressus Mariologici-Mariani internationalis in Croatia anno 1971 celebrati.* Romae, 1972. P. 247–271; *Eadem.* L'icone de Kyriotissa // *Actes du XV^e Congrès International des Études Byzantines.* Athènes, 1976. Vol. 2. Art et archéologie. Communications V. Athènes, 1981. P. 770. Об иконографических типах Богоматери здесь и далее см.: *Καλοκύρης Κ.* 'Η θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς ἀνατολῆς καὶ τῆς δύσεως. Θεσσαλονίκη, 1972.

¹⁸ *Eustratiades S.* 'Η θεοτόκος ἐν τῇ ἱμνογραφίᾳ. Ρ., 1930. Ρ. 35.

¹⁹ *Tatic-Djurić M.* L'icone de Kyriotissa. Ρ. 770.

²⁰ *Eustratiades S.* 'Η θεοτόκος ... Ρ. 28, 31, 36–37.

²¹ Феодора епископа Андидского краткое рассуждение о тайнах и образах божественной литургии, составленное по просьбе боголюбивого епископа Фитийского // Православный собеседник. Казань, 1884. Март–апрель. С. 384. В русском издании Николай Андидский ошибочно назван Феодором и "Рассуждение" датировано XII в. В действительности оно было написано между 1054 и 1067 годами. См.: *Bornert R.* Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècles. Ρ., 1966. Ρ. 191–196.

младенцем перед чревом и прямо использовавшийся во многих сценах Благовещения²², наиболее наглядно мог выражать эту символику. Тип Богоматери, сидящей на троне с младенцем перед чревом, аналогично Кириотиссе воплощал ту же идею.

Тип тронной Богоматери с младенцем перед чревом в качестве космического образа спасения, вместилища и престола воплощенной Премудрости часто изображался в апсиде. В соборе Софии в Константинополе он представлен дважды: в конхе апсиды и в люнете северной стены нартекса между императорами Константином и Юстинианом (донатором храма, посвященного божественной Премудрости)²³. Этот тип встречается также в апсидах в монастыре Липса (Фенари Иса Джамии) в Константинополе, в конхе кафоликона Осииос Лукас в Фокиде, собора в Монреале в Сицилии, в церкви Панагии Аракиотиссы в Лагудера на Кипре и т.д.²⁴ Подобным же образом внутри апсиды храма он изображался на миниатюрах рукописей с образами церкви, например, на заставке Гомилий Григория Назианзина (гр. 339) из монастыря св. Екатерины на Синае 1136–1155 гг. и на миниатюре Псалтири № 269 конца XIII в. из Публичной библиотеки в Санкт-Петербурге²⁵.

Так, изображение тронной Богоматери с младенцем перед чревом на первой из миниатюр богородичного цикла смирского фрагмента Космы выражает космологическую роль Марии в спасении (подобно Ноеву ковчегу) и подчеркивает именно универсальный аспект иконографии этого типа тронной Богоматери как престола божественной Премудрости, а кроме того, символически соотносится с началом литургического чинопоследования приготовлением святых даров.

На следующей миниатюре (л. 162) (рис. 2) изображена тронная Богоматерь с младенцем на правой руке, окруженная рамкой, которая увенчана раковиной как подобием конхи апсиды²⁶. Миниатюра озаглавлена ἡ σκῆτις, в тексте на листе содержится описание скинии. Это тип Дексиократусы (или Ахиропитос, нерукотворного образа Марии и Евергетиды, по классификации М. Татич-Джурич)²⁷. В византийской гомилетике и гимнографии постоянно повторяется уподобление Богоматери скинии или храму Соломона, в которых Христос как архиерей совершает богослужение²⁸.

Тип Дексиократусы менее иератичен, чем Одигитрия. При изображении младенца на правой руке нарушалась строго фронтальная поза младенца, обычно характерная для изображений Одигитрии²⁹. В типе Дексиократусы младенец изображался боком, в относительно свободных позах. Это наглядно видно, например, на миниатюре Евангелия с синаксарем из Ватиканской библиотеки (гр. 1156, fol. I), и на мозаической иконе начала XIII в. из монастыря св. Екатерины на Синае³⁰. На

²² *Tatic-Djurić M.* L'icone de Kyriotissa. P. 761–763, 767; *Cotsonis J.* The Virgin with the "Tongue of Fire" on Byzantine Lead Seals // DOP. 1994. Vol. 48. P. 221–227.

²³ *Oikonomides N.* Remarks on the Apse Mosaics of st. Sophia // DOP. 1985. Vol. 39. P. 111–115; *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. Табл. 121, 123, 135, 137.

²⁴ *Mercidy Th., Mango C., Hawkins J.W.* The Monastery of Lips (Fenari Isa Djami) at Istanbul // DOP. 1964. Vol. 18. P. 255, 300; *Лазарев В.Н.* История... Табл. 153; *Demus O.* The Mosaics of Norman Sicily. L., 1949. P. 112. Fig. 59; *Stylianou A. and J.* The Painted Churches in Cyprus. L., 1985. P. 162.

²⁵ *Sinai: Treasures of the Monastery of Saint Catherine / Ed. A.K. Manafis.* Athens, 1990. P. 327. Fig. 1; *Лазарев В.Н.* История... Табл. 419.

²⁶ *Strzygowski J.* Der Bilderkreis... S. 56–57. Taf. XXXVI.

²⁷ *Татић-Ђурић М.* Из наше средњовековне мариологије: Икона богородице Евергетиде // ЗЛУ. 1970. Т. 6. С. 15–36.

²⁸ *Eustratiades S.* 'H θεοτόκος ... P. 47–48, 51, 71.

²⁹ *Татић-Ђурић М.* Из наше средњовековне мариологије... С. 15–36.

³⁰ *Ibid.* С. 3; *Вейцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчић С.* Иконы на Балканах. София; Белград, 1967. Ил. 36.

миниатюре смирнской рукописи Богоматерь представлена прямо и фронтально, а младенец обращен к ней почти в профиль, запрокинув голову. По-видимому, эта поза не только выражает более человеческий контакт между матерью и сыном, но взаимоотношения Христа-первосвященника и жертвы с церковью.

В типах Одигитрии и особенно Дексиократусы нашла отражение тема взаимосвязи воплощения и страстей Христа. Эта тема, разработанная в византийской гимнографии, отразилась во многих иконографических типах Богоматери с младенцем, типе Христа Анапесон, сцене Сретения и т.п.³¹ В них выражалось предвидение грядущих страстей Христа и страданий Марии при его распятии и погребении. Многие варианты Богоматери Одигитрии и Дексиократусы отмечены различными аспектами страстной и литургической символики. Как показали Д. Паллас и Х. Бельтинг, образы Одигитрии и "ласкающей" Богоматери, начиная с константиновской эпохи, использовались в литургии на двусторонних иконах с образами Распятия, Снятия со креста или креста и престола с орудиями страстей на обороте³². Такова, например, икона с изображением Богоматери Одигитрии и Христа Царя Славы XII в. из Археологического музея в Кастории³³.

Изображение Дексиократусы с эпитетом "скиния" на миниатюре смирского фрагмента "Топографии" Космы Индикоплова подчеркивает один из наиболее общих аспектов жертвенной символики самого иконографического типа – скиния, место жертвоприношения – прообраз новозаветной жертвы. Богоматерь уподобляется скинии, т.е. церкви, где Христос как первосвященник совершает литургию и приносит самого себя в жертву. Имитация конхи апсиды в рамке, как и покров на троне, преподносят этот образ Богоматери как алтарный.

На третьей миниатюре л. 163 (165 об.) (рис. 3) изображен другой вариант тронной Дексиократусы³⁴. Лист озаглавлен ἡ τράπεζα, и в тексте содержится описание жертвенника. Так, Богоматерь уподоблена трапезе, вновь образ хорошо известен по гомилетике, гимнографии и литургии³⁵. Мария низко склонилась в материнском движении к младенцу, Христос изображен полулежащим на ее руках³⁶. Такая поза младенца служила прообразом страстей и Христа во гробе, она связана с иконографией Христа Анапесона и символизирует предназначенность

³¹ *Belting H.* An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium // DOP. 1980–1981. Vol. 34–35. P. 1–16; *Maguire H.* The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art // DOP. 1980–1981. Vol. 34–35. P. 267–269; *Tatić-Djurić M.* Iconographie de la Vierge de Passion; Genèse du dogme et des symboles // De cultu Mariano saeculus XII–XV. 1981. Vol. 6. P. 135–168; *Todić B.* Анапесон: Иконография и signification du thème // Byzantion. 1994. Т. 64. P. 134–165; *Этингоф О.Е.* К иконографии "ласкающей Богоматери" ("Гликофилусы") // Древнерусское искусство: Балканы. Русь. СПб., 1995. С. 96–115 (в этих же работах см. библиографию).

³² *Pallas D.J.* Passion und Bestattung Christi in Byzanz: Der Ritus – das Bild // Miscellanea Byzantina Monacensia. München, 1965. Bd. 2; *Belting H.* An Image... P. 6–12.

³³ *Belting H.* An Image... Pl. 2–3.

³⁴ *Strzygowski J.* Der Bilderkreis... S. 57. Taf. XXVII.

³⁵ *Eustratiades S.* Ἡ θεοτόκος ... P. 79.

³⁶ По мнению В.Н. Лазарева, на этой миниатюре изображена Богоматерь Млекопитательница (*Лазарев В.Н.* Этюды по иконографии Богоматери // *Лазарев В.Н.* Византийская живопись. М., 1971. С. 278–279). По-видимому, такой вывод явился результатом недоразумения из-за плохого качества фотографий погибшей рукописи. Однако Млекопитательница могла быть изображена в подобном цикле и именно в данном контексте. В византийской гомилетике и гимнографии тема млекопитательства Марии связывалась не только с демонстрацией истинности воплощения, но и с приобщением смертных к благодати и вечной жизни через Христа. У Иоанна Дамаскина во Втором Слове на Рождество Богоматери читаем: "Так, например, по человечеству Он питался молоком матерних сосцев, но по Божеству доставлял жизнь матери" (PG. Т. 96. Col. 688). Именно в подобном контексте изображена Богоматерь Млекопитательница в росписях нартекса церкви Богородицы Одигитрии в Пече (ок. 1337 г.), где кормящая Мария представлена перед алтарным киворием с архангелами по сторонам как символ причастия. *Tatić-Burić M.* Богородица Млекопитательница // ЗЛУ. 1990. Т. 26. Ил. 17.

младенца жертве, смерть—сон и грядущее воскресение³⁷. Подобная поза использовалась впоследствии в типе Страстной Богоматери, в частности, в росписях церкви Панагии Аракиотиссы в Лагудера, а также в иконах Богоматери без страстных символов, например, в "Одигитрии" из Несебра конца XIII в.³⁸

На миниатюре смирнской рукописи представлен образ Богоматери-трапезы, жертвенника или престола с Христом-артосом. Этот образ подчеркивает еще один, более частный, аспект жертвенной символики Богоматери Дексиократусы с полулежащим младенцем.

Четвертая миниатюра богородичного цикла "Топографии" Космы Индикоплова на л. 164 (164) (рис. 4) вновь изображает тронную Богоматерь со стоящим младенцем перед чревом, которая помещена на вершине семисвечника, и лист озглавлен ἡ ἑπτάκαυλος λυχνία³⁹. Образ Богоматери-светильника широко разработан в византийской гомилетике и гимнографии⁴⁰. Воплощение как материализация света интерпретировалось особенно во многих текстах на Благовещение⁴¹. Подчеркивалось, что начало воплощения совпадало с первыми словами ангела. Это отразилось в иконографии сцены Благовещения, где в момент приветствия ангела перед чревом или грудью Марии в потоке света или ореоле изображался младенец. Это можно наблюдать на армянских хачкарах, в мозаиках церкви Нереза и Ахиллия VIII в. в Риме, на печатях с надписью Кириотисса, на миниатюре рукописи из библиотеки Марциана (gr. N 524) в Венеции, на иконах "Устюжского Благовещения", "Благовещения" из монастыря св. Екатерины на Синае (обе XII в.) и др.⁴² Этот момент и трактовался как мгновенное воплощение младенца в виде сходящего с небес луча божественного света. В сценах Благовещения при этом использовался тип Богоматери Кириотиссы, близкий тронной Марии, но стоящей. Аналогично была изображена Богоматерь в сцене Благовещения в церкви Богоматери VI в. в Халкопратии⁴³. Подобным же образом таинство воплощения представлено в погибших мозаиках апсиды церкви Успения IX в. в Никее, где три луча сходят на Богоматерь Кириотиссу, на иконе "Богоматерь со святыми Феодором, Димитрием и архангелами" из монастыря св. Екатерины на Синае VI в., где на тронную Богоматерь с младенцем перед чревом сходит с небес поток света, а также на миниатюрах псалтирей с изображением Благовещения⁴⁴.

Тема чудесного воплощения божественного света тесно смыкалась и с образом явления Бога Моисею в виде огня, неопалимой купины⁴⁵. Уподобление Богоматери купине в гимнографии и гомилетике привело к сложению устойчивой иконографии Кириотиссы с эпитетом "купина", связанной со святым местом явления Моисею горящей купины у подножия Синайской горы, где и был основан монастырь Богоматери, позднее посвященный св. Екатерине⁴⁶.

³⁷ *Todić B.* Anapeson... P. 155–165; По поствизантийской иконографии см.: *Baltoyanni Chr., Baltoyanni Ch. Icons. Mother of God.* Athens, 1994. P. 79–85.

³⁸ *Tatić-Djurić M.* Iconographie... P. 135–168; *Stylianou A. and J.* The Painted Churches in Cyprus. Fig. 85; *Bakalova E. et al.* Tresors d'art m édiévale bulgare: VII–XVI si ècle: Catalogue de l'exposition. Genève, 1988. Pl. 151.

³⁹ *Strzygowski J.* Der Bilderkreis... S. 57. Taf. XXVIII.

⁴⁰ *Eustratiades S.* Ἡ θεοτόκος ... P. 43–44.

⁴¹ *Tatić-Djurić M.* L'icone de Kyriotissa. P. 759–786; *Mango C.* The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-eternal Logos // ΔΧΑΕ. 1994. Vol. 17. P. 165–170.

⁴² *Tatić-Djurić M.* L'icone de Kyriotissa. P. 761–764; *Weitzmann K.* Eine spätkomnenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite byzantinische Welle des 12. Jahrhunderts // Festschrift Herbert von Einem. B., 1965. S. 271–283. Taf. 69–70 / repr.; *Idem.* Studies in the Arts at Sinai. Princeton; New Jersey, 1982.

⁴³ *Mango C.* The Chalkoprateia Annunciation... P. 165–170.

⁴⁴ *Лазарев В.Н.* История... Табл. 81, 73; *Cotsonis J.* The Virgin with the "Tongue of Fire"... Fig. 14–16.

⁴⁵ *Eustratiades S.* Ἡ θεοτόκος ... P. 11.

⁴⁶ *Tatić-Djurić M.* L'icone de Kyriotissa. P. 769, 771–772.

Иконография Богоматери-светильника или в качестве иллюстрации к Акафисту известна вплоть до XVIII в. В подобных образах, как правило, использовались типы Богоматери Кириотиссы или тронной Марии с младенцем перед чревом. Этот последний тип представлен, например, в образе Марии-светильника в росписях церкви св. Кириакии на Эгине (1680 г.)⁴⁷.

Тронная Богоматерь с младенцем перед чревом на семисвечнике в смирнской рукописи выражает символику непорочного зачатия и воплощения Христа как источника спасительного света. Тем самым ветхозаветный образ светильника скинии подчеркивает и в иконографическом типе именно эти символические грани, фигура стоящего младенца являет образ материализации божественного луча.

На пятой из миниатюр мариологического цикла смирнской рукописи на л. 165 (167) (рис. 5) в верхнем регистре изображена тронная Богоматерь с младенцем на левой руке в типе "ласкающей", известной по поствизантийским эпитетам Гликофилуса или Умиление, и процветший жезл Аарона на алтаре – в нижнем⁴⁸. Лист озаглавлен ἡ ῥάβδος Ἀαρὼν ἡ βλαστήρασα. Уподобление Богоматери жезлу символизировало в гимнографии и литургии воплощение Христа как произрастание и цветение. Жезл, возложенный на алтарь, означал предназначенность Христа крестной жертве, жезл Аарона символизировал и достоинство Христа как первосвященника⁴⁹. Примечательно, что в тексте "Топографии" Космы Индикоплова в числе священных предметов скинии нет описания жезла, этот предмет привнесен иллюстратором рукописи XI в., что соответствовало общей тенденции этого времени к литургизации иконографии.

Именно эти три аспекта символики жезла помогают уточнить представление о значении иконографического типа "ласкающей" Богоматери. Это воплощение Христа, предначертанное в Ветхом завете, как произрастание; жертвенное предназначение младенца и, наконец, единение в любви Марии-церкви с Христом-первосвященником. Ласкание Марии и младенца отражает литературные образы лобзания как знака любви Бога к невесте невестной, и целование мира в литургии как единения верных в любви ко Христу⁵⁰.

Образ произрастания жезла тесно связан с темой генеалогии Христа и ветхозаветными пророчествами о воплощении от Девы. Многие памятники с изображением типа "ласкающей" Богоматери выражают эти идеи, например, икона из монастыря св. Екатерины на Синае "Богоматерь Киккотисса с пророками" раннего XII в.⁵¹ С другой стороны, расположение композиции миниатюры в два регистра отражало и тип иконографии, характерный для выносных двусторонних икон, связанных с литургическими крестными ходами. В частности, он известен по иконе "Владимирская Богоматерь" с изображением престола, креста и орудий страстей на оборотной стороне⁵². Жезл, возложенный на алтарь, в миниатюре смирнской рукописи аналогично распятию, является символом крестного древа, орудия жертвы Христа⁵³. Это находит соответствие в изображении алтарного покрова на троне Марии.

На шестой миниатюре на л. 166 (166 об.) (рис. 6) представлен Моисей перед

⁴⁷ Ζυγούπουλος Α. Θεοτόκος ἡ φωτοδόχος λαμπράς // ΕΕΒΣ. 1933. Vol. 10. P. 321–339. πίν 18–20; *Tatic-Djuric M. L'icone de Kyriotissa. P. 768–769.*

⁴⁸ *Strzygowski J. Der Bilderkreis... S. 57. Taf. XXVIII.*

⁴⁹ *Baltoyanni Chr., Baltoyanni Ch. Icons... P. 17–21; Этингоф О.Е. К иконографии... С. 96–115 (там же см. библиографию).*

⁵⁰ *Этингоф О.Е. К иконографии... С. 96–115.*

⁵¹ *Sotiriou G. et M. Icones du mont Sinaï Ath ènes, 1956–1958. Vol. 1–2. Pl. 54.*

⁵² Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М., 1995. Т. I: Древнерусское искусство X – начала XV века. С. 35–40. Кат. I.

⁵³ *Этингоф О.Е. К иконографии... С. 96–115.*

двумя вершинами Синая и Хорива, изображение которых почти совмещено⁵⁴. Лист озаглавлен τὸ σινᾶ ὄρος ἡ ἀληθῆς θεωρία. Моисей изображен коленопреклоненным перед неопалимой купиной, а над вершиной горы – сегмент неба с благословляющей рукой Господа, что, вероятно, символизировало также вручение скрижалей завета на горе Хорив. В верхней части миниатюры в рамке помещена икона поясной Богородицы Одигитрии, которая представлена с головой, склоненной к младенцу. Изображение принадлежит к числу образов, воспроизводящих святыне места теофаний у горы Синай.

Здесь Мария уподоблена не неопалимой купине, но горе, в данном случае Синайской. Этот образ, вновь почерпнут из гомилетики, гимнографии и литургии⁵⁵. Закономерно, что здесь избран другой иконографический тип, представлена не Богородица Кириотисса, но Одигитрия. К сожалению, мы не располагаем достаточным материалом, но есть основания полагать, что на Синае могла существовать местная традиция связывать именно изображение Одигитрии с образом Синайской горы и купины. Так, Д. Мурики опубликовала икону с изображением Богородицы Дексиократусы из синайского монастыря позднего XIII в. с плохо читаемой вотивной надписью, обращенной к Богородице как к инструменту воплощения, в которой однако отчетливо видны эпитет ΠΥΡΦΟΡΟΝ и слово ΣΙΝΑ, написанные друг под другом⁵⁶. Иконографическое уподобление Марии горе, чаще известное в образе Богородицы Кириотиссы⁵⁷, бывает выражено и с помощью других иконографических типов, в частности, именно Одигитрии, например, в иллюстрации к псалму 77, 68–69 в Хлудовской псалтири, где изображена Богородица в образе Сиона⁵⁸.

На миниатюре смирнской рукописи Богородица Одигитрия символизирует образ святой горы Синай, где Бог явился Моисею, т.е. святой земли, а также прообраз воплощения. Так, ветхозаветный образ подчеркивает здесь и в самом иконографическом типе Одигитрии символику священной горы теофании, святой земли и воплощения.

Еще две миниатюры мариологического цикла смирского фрагмента "Топографии" Космы Индикоплова опубликованы Е.К. Рединым и Г. Кесслером⁵⁹, их же снимки найдены и среди фотографий в архиве Н.П. Кондакова.

На л. 176 (176) (рис. 7) изображена стамна с манной небесной, по сторонам от нее Моисей и Аарон, а над ними – икона тронной Богородицы Одигитрии, представленной фронтально, которая окружена квадратной рамкой⁶⁰. Лист озаглавлен ἡ στάμνος ἐβύατο μάννα. В соответствии с гомилетическими, гимнографическими образами и литургией ветхозаветная манна служила прообразом евхаристического артоса, а Богородица-стамна – образом домостроительства во имя грядущей жертвы⁶¹. Как уже говорилось выше, в иконографическом типе Одигитрии нашла отражение тема взаимосвязи воплощения и страстей Христа.

На этой миниатюре выделяется еще один аспект литургической символики типа тронной Одигитрии, Богородицы-стамны как вместительницы евхаристического хлеба, образа литургического приношения, тела Христа. В цикле смирского фрагмента Космы эта миниатюра наглядно сопоставлена с изображением Богородицы Дек-

⁵⁴ Strzygowski J. Der Bilderkreis... S. 58. Taf. XXIX.

⁵⁵ Eustratiades S. 'Η θεοτόκος ... P. 53.

⁵⁶ Mouriki D. Variants of the Hodegetria on Two Thirteenth-Century Sinai Icons // Cah. Arch. 1991. Vol. 39. P. 162, 172–173, 180. Pl. 12.

⁵⁷ Tatic'-Djurić M. L'icone de Kyriotissa. P. 764.

⁵⁸ Щепкина М.В. Миниатюры Хлудовской псалтири. М., 1977. Л. 79.

⁵⁹ См. примеч. 14–15.

⁶⁰ Редин Е.К. Христианская топография Козьмы Индикоплова... С. 271; Kessler H.L. "Pictures fertile with Truth"... Pl. 8.

⁶¹ Eustratiades S. 'Η θεοτόκος ... P. 78.

сиократусы (держашей полулежащего младенца – л. 163 (165 об.)), которое служит образом трапезы.

На л. 177 (179 об.) (рис. 8) в медальоне, помещенном в люнете над изображением скинии, представлен поясной образ Богоматери Дексиократусы⁶². В нижнем регистре внутри скинии в пролетах двойной аркады помещены следующие изображения: слева – скрижалей завета, справа – жезла Аарона, а посередине – стамны. Лист вновь озаглавлен ἡ σκηνή, далее текст содержит описание скинии с ее святынями. Тип Дексиократусы здесь почти в точности соответствует изображению Богоматери на предшествующей миниатюре (л. 162), где оно сопровождается тем же эпитетом. Вторично в цикле здесь подчеркивается один из наиболее общих аспектов жертвенной символики иконографического типа. Однако на этой миниатюре поясное изображение Марии, соотношенное с конкретными святынями – атрибутами скинии, заключено в медальон как более камерное, частное, в отличие от образа тронной Богоматери, подобного алтарному.

Акцентированная литургическая направленность богородичного цикла, избранные иконографические типы Богоматери и символика миниатюр соответствуют развитию литургии и ее значительному влиянию на иконографию в XI в.⁶³ Литургия символизировала всю историю домостроительства спасения от Благовещения и зачатия Христа до его воскресения⁶⁴. В монументальной живописи и в иконописи можно усмотреть аналогичную последовательность различных иконографических типов Богоматери или определенное местоположение отдельных образов в церкви, которые также отражали литургическую символику.

Уже в росписях новой церкви Токали Килисе 920–940 гг. в Каппадокии образ "ласкающей" Богоматери помещен в нише слева от центральной апсиды жертвенника⁶⁵. Такое расположение этого образа, прямо связанного со страстной символикой, несомненно указывало на его сопоставление с жертвенником, ритуалом приготовления святых даров, приготовлением к евхаристии, целованием мира ходатайственной молитвой. В памятниках XI в. вновь встречается подобное расположение образов Богоматери близких иконографических вариантов и аналогичной символики.

В мозаиках кафоликона Оснос Лукас в Фокиде 1130-х годов помещено три крупных образа Богоматери: в конхе центральной апсиды и в двух люнетах на восточных стенах северной и южной капелл трансепта⁶⁶. Все три образа могут быть слева направо видны предстоящему, находящемуся в подкупольном пространстве. В центральной апсиде, как уже говорилось, представлена тронная Богоматерь с младенцем перед чревом, это изображение здесь соотносено с текстом псалма 93 (92), 5: "Дому Твоему, Господи, принадлежит святость на долгие дни". Слева от апсиды (в северной капелле трансепта) изображена Богоматерь Одигитрия с полулежащим младенцем, а справа (в южной капелле) – Богоматерь Дексиократуса с младенцем, сидящим на ее руке со свитком как судия мира. Оба образа Марии симметрично обращены к центру, к алтарю, к главному образу Богоматери на троне в конхе апсиды, а младенец помещен ближе к подкупольному пространству, в

⁶² *Редин Е.К.* Христианская топография Козьмы Индикоплова... С. 269; *Kessler H.L.* "Pictures fertile with Truth"... Pl. 9.

⁶³ *Walter Chr.* Art and Ritual of the Byzantine Church. L., 1982; *Spieser J.-M.* Liturgie et programmes iconographiques // *Travaux et mémoires.* 1991. Vol. 11. P. 575–590.

⁶⁴ *Schulz H.-J.* Die byzantinische Liturgie. Vom Werden ihrer Symbolgestalt. Freiburg im Breisgau, 1964; *Taft R.F.* The Byzantine Rite. A Short History. Collegeville, 1992.

⁶⁵ *Wharton A.J.* Art of Empire. Painting and Architecture of the Byzantine Periphery: A Comparative Study of Four Provinces. University Park, L., 1988. P. 28, 30. Fig. 2, 10.

⁶⁶ *Diez E., Demus O.* Byzantine Mosaics in Greece. Cambridge, 1931. Fig. 13, 20, 21; *Chatzidakis N.* Hosios Loukas. Athens, 1977. P. 24, 42–43. Pl. 10.31–32. О датировке см.: *Mouriki D.* The Mosaics of Nea Moni on Chios. Athens, 1985. Vol. 1. P. 259.

северной капелле справа, в южной – слева. По-видимому, расположение образов соответствует ходу литургии и движению процессии в храме, до и после евхаристии. Приблизительно его можно интерпретировать следующим образом. Первый образ слева с полулежащим младенцем Христом подобно миниатюре смирского фрагмента (л. 163/165 об.) символизирует его предназначенность жертве, грядущие страдания и воскресение, что отвечало приготовлению святых даров в литургии или проскомидии. Центральный образ Богоматери на престоле в конхе должен был символизировать непорочное зачатие, воплощение, престол Премудрости, а также космический характер спасения; в литургическом аспекте – извлечение агнца из просфоры, что подчеркнуто изображением алтарного покрывала или синдона на троне Богоматери. И наконец, третий образ справа знаменует образ спасения человеческого рода благодаря искупительной жертве, принесенной Христом на земле, единосущность двух природ Христа, выраженную образом младенца со свитком, восседающего на руке Богоматери и благословляющего раздачу святых даров в литургии, возможность для верных приобщиться к жертве через причащение в храме, а также завершение литургии. Как в миниатюрах смирского фрагмента "Топографии" (л. 162 и 177/179 об.), Богоматерь уподобляется церкви, где Христос как первосвященник совершает литургию и приносит самого себя в жертву. Это подчеркивается разворотом фигуры младенца, обращенного не к предстоящему, но вправо почти в профиль к Марии-церкви. Примечательно, что Н.П. Кондаков видел в последовательности образов Богоматери в мозаиках Оснос Лукас воспроизведения чтимых византийских икон⁶⁷.

Росписи собора Софии в Охриде первого слоя (1037–1056) также включают три монументальных фресковых образа Богоматери: один в конхе апсиды и два на западной грани восточных предалтарных столбов⁶⁸. Все три образа видны одновременно при ориентации зрителя на восток в пространстве храма. В конхе апсиды представлена сидящая на троне Богоматерь с младенцем в мандорле или овальном медальоне, который она держит двумя руками перед грудью, т.е. тронная Богоматерь Никопея⁶⁹. Слева на северо-восточном столбе, согласно убедительной реконструкции П. Мильковича-Пелека, сохранился фрагмент изображения варианта типа Взыграние или "ласкающей" Богоматери, которая целует руку полулежащего младенца Христа с обнаженными перекрещенными ножками⁷⁰. Справа на юго-восточном столбе представлена Богоматерь на троне с младенцем, восседающим на ее коленях как на престоле со свитком и благословляющим жестом. Комбинация трех образов Марии здесь иная, каждый из избранных иконографических типов вносит новые оттенки символического смысла⁷¹. Однако основная трехчастная композиция, состоящая из центрального образа в конхе и двух парных – справа и слева (как бы до евхаристии и после нее) сходна с аналогичной последовательностью в кафоликоне Оснос Лукас как и ее общий символический смысл. Образ ласкающей Марии, целующей руку полулежащего младенца, подобно миниатюре смирского фрагмента (л. 163/165 об.), символизирует предвидение жертвы,

⁶⁷ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. 2. С. 254.

⁶⁸ Grabar A. Les peintures dans le choeur de Sainte-Sophie d'Ochrid // Cah. Arch. 1965. Vol. 15. P. 262–263; Miljković-Peppek P. La fresque de la Vierge avec le Christ du pilier situé au nord de l'iconostase de Sainte Sophie à Ochrid // Akten des XI Internationalen Byzantinistenkongresses. München, 1958. München, 1960. S. 388–391.

⁶⁹ Tatić-Durić M. Bogorodica Nikopeja // I Kongress saveza društava povjesničara umjetnosti SFRJ. Zbornik Radova. Ohrid, 1976. S. 39–52; Seibt W. Der Bildtypus der Theotokos Nikopoios. Zur Ikonographie der Gottesmutter-Ikone, die 1030/31 in der Blachernen-Kirche wiederaufgefunden wurde // Byzantina. 1985. T. 13. P. 551–561; Idem. Die Darstellung der Theotokos auf Byzantinischen Bleisiegeln, besonders im 11. Jahrhundert // Studies in Byzantine Sigillography. Washington, 1987. P. 43–46.

⁷⁰ Miljković-Peppek P. La fresque de la Vierge... P. 388–391.

⁷¹ Лидов А.М. Образ "Христа-архиерея" в иконографической программе Софии Охридской // Зограф. 1987. Т. 17. С. 5–20.

приготовление святых даров в литургии и целование мира. Центральный образ Богоматери на престоле в конхе выражал, прежде всего, идеи воплощения, престола Премудрости, единосущности природ Христа и его теофании в мандорле света, спасительной жертвы, извлечения агнца из просфоры, что также акцентировано изображением алтарного покрывала на престоле. Третье изображение Богоматери справа, вновь тронное, знаменует собой образ спасения через жертву Христа, божественное достоинство восседающего Пантократора, раздачу святых даров, окончание литургии.

На иконе из монастыря св. Екатерины на Синае рубежа XI–XII вв. над сценами христологического цикла (чудес и страстей) помещен регистр с изображениями знаменитых чудотворных икон Богоматери, святых Константинополя⁷². Он включает в центре образ тронной Богоматери с младенцем перед чревом без эпитета с сокращением МРΘΥ. По сторонам представлены: "ласкающая" Богоматерь с эпитетом Влахернитисса (икона Влахернской церкви), Одигитрия (икона церкви монастыря Одигон), Богоматерь заступница Агиосоритисса (икона капеллы Агия Сорос Халкопратийской церкви) и еще один образ Богоматери заступницы с эпитетом Химеутисса (икона Константина Багрянородного из церкви св. Дмитрия в Большом дворце)⁷³. Однако симметричное расположение образов Марии в этом регистре также может быть истолковано в качестве символов литургического чинопоследования подобно монументальным циклам, хотя и выстроенное в иной последовательности и с иными акцентами. Здесь иконы объединены парами: слева – "ласкающая" Богоматерь и Одигитрия, а справа – две иконы Богоматери заступницы. По-видимому, два первых образа слева символизировали предназначенность младенца жертве, предуготовление святых даров в литургии, а образы справа – ходатайствованной молитвы на литургии, возношение молитв церкви к Христу и Богу Отцу за спасительное причащение жертве и окончание литургии.

Итак, цикл миниатюр с ветхозаветными образами и "иконами" Богоматери в смирнском фрагменте "Топографии" следует тексту Космы Индикоплова, описывающему ветхозаветную скинию. Ветхозаветные символы служат знаками новозаветного святилища, так как скиния является прообразом новозаветной церкви, а жертвоприношение в ней – литургии. Это последовательно связывает все изображения Богоматери в цикле с литургической символикой. Почти все миниатюры изображают Богоматерь на троне, покрытом алтарным покрывалом, что выделяет как сквозную тему всего цикла идею Богоматери-престола божественной Премудрости, послужившего воплощению. Этот образ смыкается и с жертвенной символикой, выраженной в изображениях Богоматери-трапезы, Богоматери-стамны и жезла Аарона на алтаре. Престол знаменует собой не только трон, но и жертвенник. Общий для всего цикла акцент на жертвенной символике звучит и в образе тронной Богоматери с младенцем перед чревом как подобия просфоры.

В смирнском фрагменте Космы Индикоплова изображены две группы образов Богоматери: 1) тронной Марии с младенцем на коленях перед чревом; 2) варианты Марии с младенцем на руке (слева или справа) – Одигитрия, Дексократуса и "ласкающая" Богоматерь. В образах тронной Марии с младенцем перед чревом ветхозаветные символы Ноева ковчега и семисвечника подчеркивают космологический смысл воплощения как спасения человеческого рода, непорочность зачатия Девой наитием Святого Духа, образ Девы как вместилища божественного света, а также извлечение агнца. Образы Одигитрии, Дексократусы и "ласкающей" Богоматери последовательно раскрывают различные грани жертвенной

⁷² Sotiriou G. et M. Icônes... Vol. 1–2. P. 125–128. Pl. 146–149; Babić G. Il modello e la replica nell'arte bizantina // *Arte christiana*. 1986. N 724. P. 61–78.

⁷³ Zervou Tognazzi I. L'Iconografia e la "Vita" delle miracolose icone della Theotokos Brefofratoussa: Blachernitissa e Odighitria // *Bolletino della Badia Greca di Grottaferrata*. N.s. 1986. Vol. 40. P. 224–225, 230, 263–264.

символики этих типов, примечательно, как показала Н. Шевченко, иконы именно этой группы особенно широко использовались в литургии⁷⁴. Ветхозаветные символы скинии, трапезы, жезла Аарона, стамны в миниатюрах смирнской рукописи служат выражению литургического символизма. Повторяем, что образ Богоматери-жезла привнесен в цикл иллюстратором, текст рукописи его не содержит. Каждый из символов акцентирует и другие грани значения богородичной иконографии. Образ Богоматери-трапезы Дексиократусы с полулежащим младенцем символизирует смерть Христа и его воскресение. Образ "ласкающей" Богоматери-жезла подчеркивает тему божественной любви и единсущность Христа-жертвы и Христа-первосвященника. И наконец, Богоматерь-гора в образе Одигитрии, возможно, была связана с местной традицией синайского монастыря почитания святого места ветхозаветной теофании. Богородичный цикл смирского фрагмента находит параллели среди известных комбинаций образов Богоматери в монументальной живописи и иконописи XI в. Последовательность основных иконографических типов Богоматери и их вариантов, по-видимому, могла одновременно представлять собой и цикл списков со знаменитых чудотворных икон Константинополя подобно мозаикам Оснос Лукас и иконе из Синайского монастыря. Рассмотрение этой проблемы – задача следующего исследования.

⁷⁴ Patterson *Sevchenko N. Icons in the Liturgy // DOP. 1991. Vol. 45. P. 45–58.*