

**Институт всеобщей истории Российской академии наук  
Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
Музей русской иконы им. Михаила Абрамова**

**Научная конференция**

**«Никодим Павлович Кондаков  
и его традиции: к 100-летию  
со дня смерти ученого  
и создания Seminarium  
Kondakovianum»**

**Тезисы докладов**



1 день / 27 октября:  
**ИВИ РАН**

**XXIII Научная конференция, посвященная  
памяти Н. Ф. Каптерева и конференция  
«Никодим Павлович Кондаков и его традиции:  
к 100-летию со дня смерти ученого и создания  
Seminarium Kondakovianum»**

**Секция:  
Биография и творчество Н.П. Кондакова  
и его учеников**

**И.Л. Кызласова** (Москва, независимый исследователь)  
maxir5@yandex.ru

**Новое к научному мировоззрению Н.П. Кондакова:  
альбом акварельных рисунков ученого из Литературного  
архива Музея национальной литературы в Праге  
(1913, 1917, б.д.)**

Проблема фиксации произведений искусства и архитектуры в виде изображений, выполненных в графических техниках, средствами живописи, а также фотографий на протяжении более полувековой научной деятельности Кондакова волновала его постоянно. Эта проблема прошла несколько этапов развития сообразно эволюции представлений о характере научных и научно-популярных (журнальных) изданий по истории искусства, а также, конечно, самой фототехники и приемов репродуцирования. Новаторство ученого выразилось в том, что он прямо связывал информационные возможности иллюстраций с методическими установками, которые следовало, по его мнению, применять в текстах, не давая подробное описание, но ограничиваясь только важнейшими особенностями памятников. При обследовании архитектуры (особенно во время путешествий «с научной целью») исследователь придавал большое значение фотографированию пейзажа, исторической среды, в которых «жили» древние постройки – когда было возможно, он стимулировал съемку больших серий. Никодим Павлович в зрелые годы не раз включал в состав членов своих экспедиций не только фотографа, но и художника, также коллег, которые могли делать как профессиональные наблюдения, так и рисунки.

В экспедиционных дневниках и дневниках, ведшихся во время археологических раскопок, ученый сам рисовал на их страницах важные детали изучавшихся объектов. Допускаем, что специальных альбомов с рисунками «делового» характера в архиве Кондакова было несколько, но нам стал доступен последний, который был вывезен в эмиграцию. Альбом содержит

акварельные рисунки самого Кондакова – почти все изображения сопровождаются беглыми сокращенными карандашными собственноручными подписями ученого. Мы видим фрагменты фигур, изображенных в технике мозаики, фресок (?), но преимущественно в миниатюрах. Сопровождающие подписи содержат не только «адрес» фрагмента, но и указание на его цвета. Становится понятна цель создания того или иного рисунка – то была фиксация особенности колорита. На трех листах изображены пейзажи. На одном из листов альбома приведена только одна дата (1913). Еще один лист датирован нами по письменным источникам. В настоящем докладе мы впервые имеем возможность рассказать об этом интересном альбоме.

**М.Н. Бутырский** (Москва, ГМБ) [chalkites@mail.ru](mailto:chalkites@mail.ru)

### **Набросок автопортрета: заметки Н.П. Кондакова 1898 г.**

Для понимания мировоззрения Н.П. Кондакова особенно важны факты и свидетельства, непосредственно исходящие от него самого. В «Воспоминаниях и Думах», надиктованных в последние годы жизни (изд. 1927 г.), он подробно рассказывает только о начальном периоде своей научной и преподавательской деятельности в Новороссийском университете (1870–1888 гг.). Важным источником ознакомления с жизненными установками Н.П. Кондакова зрелого периода являются его личные письма, адресованные наиболее близким ему людям, таким как И.И. Толстой (переписка за 1892-1898 гг., издана в 2009 г.).

Среди этого комплекса документов особое место занимают краткие аналитические заметки, написанные Н.П. Кондаковым 25 февраля 1898 г. (СПб ФА РАН, фонд 115, оп. 3 № 13). В них учёный в максимально концентрированном виде постарался высказать свои собственные философские взгляды «на мир и человека, его роль и задачи». Эти заметки дают ключ к пониманию, в частности, его отношения к истории и религии, к человеческой личности и духовному содержанию её деятельности. Позитивистские и материалистические убеждения выдающегося историка, являвшиеся основой научной методологии («фактопоклонничества»), здесь им сформулированы почти афористически:

«Весь мир и всё в мире есть историческое явление, и каждый человек есть историческая форма человека...

Душа человека, с его страстями, нравственными понятиями, темпераментом, идеалами, есть только отпечаток под действием всевозможных предыдущих людей. Ни души, ни духа, ни Бога, как особых духовных сил, не существует.

Мир есть материя, бесконечно развивающаяся и вырабатывающая также, между другими силами, духовную, мышление, чувство. Мир бесконечен... Бесконечный мир не может иметь Бога.

Всё есть историческая форма. Историческая форма суммирует в себе всё предшествующее».

Таким образом, введение в научный оборот этого памятника учёной мысли позволит с большим основанием судить о подоплёке восприятия Н.П. Кондаковым материальных и духовных объектов минувших эпох, работе и обращению с ними.

**П.А. Алипов** (Москва, ИАИ РГГУ) palipov@mail.ru

### **Раннее творчество Н.П. Кондакова в контексте дифференциации наук об искусстве во второй половине XIX в.**

Научное творчество Никодима Павловича Кондакова (1844–1925), выдающегося российского византиниста, исследователя классического и средневекового христианского искусства, оставившего свой заметный след в целом ряду отраслей гуманитарного знания, сегодня вновь переживает виток огромной популярности, актуализируясь в работах современных ученых, черпающих в его идеях вдохновение для своих интеллектуальных поисков. При этом можно с уверенностью утверждать, что вклад Н.П. Кондакова в науку и по сей день до конца не оценен, и это касается прежде всего его теоретико-методологических разработок. Вопросам теории и методологии изучения искусства он уделял огромное внимание еще на заре своей академической деятельности, тем более что это было время зарождения новых направлений анализа искусства как самостоятельного объекта научных поисков. Именно этому сюжету будет посвящен наш доклад на предстоящей конференции.

**К.А. Вах** (Москва, Издательство «Индрик», ИА РАН)

k\_vach@mail.ru

### **Н.П. Кондаков в Палестине: от археологии искусства к теории искусства**

Из пяти известных «археологических путешествий» Н.П. Кондакова, поездка в Сирию и Палестину оказалась посередине. Предлагается рассматривать это путешествие как рубежное для формирования методологии кондаковской науки. По мнению автора, палестинская поездка помогла Кондакову сформировать модель описания истории искусства с использованием найденного им метода исторической стратиграфии художественных памятников. Этот метод (или принцип классификации) появился параллельно с открытием аналогичного метода Ф. Питри. Термин «археология» постоянно употребляется Кондаковым в устаревшем значении — науки о древностях. При этом Кондаков прекрасно владел практикой полевой археологии, по-

скольку с 1876 г. постоянно принимал участие в раскопках на юге России. Использование этого термина всегда в одном и том же значении не случайно и связано с проблемой поиска универсальной классификации для построения истории византийского искусства. Кондаковская археология искусства превращалась в систему описания, классификации и датировки памятников и с этой точки зрения — была частью современной археологии.

**Л.С. Чаковская** (Москва, ГИИ, МГУ) [chakovskaya@yandex.ru](mailto:chakovskaya@yandex.ru)  
**Никодим Кондаков, Аким Олесницкий и Михаил Ростовцев: археология и культурная история Святой Земли**

Публикация в 1904 г. Археологического путешествия по Сирии и Палестине, предпринятое в 1891 г. и организованное Императорским православным палестинским обществом, представляет собой важнейшую веху в освоении европейскими державами древностей Святой Земли. Российские ученые осознали, что народную любовь к Святой земле необходимо использовать как ресурс для научного исследования ее наследия. Тем не менее, организовать чисто научную секцию в Обществе не удалось, и археологическое путешествие Н. Кондакова не было продолжено.

Одним из результатов экспедиции стали поиски ответа на проблему более широкого характера: каков тип культуры, который изучается? Какие особенности Святой Земли определяют ее памятники? В докладе я рассмотрю дискурс трех ученых: Н. Кондакова – руководителя, его коллеги и спутника по археологическому путешествию А. Олесницкого и М. Ростовцева, ученика Н. Кондакова.

А. Олесницкий – выдающийся библеист, предпринявший научное путешествие по Святой Земле еще в 1873–1874 гг., видит в археологических памятниках непосредственное отражение библейских текстов, при этом его толкование текстов насыщается пониманием особой палестинской природы. Н. Кондаков видит культуру Святой Земли как итог столкновения разных, часто конфликтующих художественных тенденций. М. Ростовцев видит в Святой Земле уникальный природно-исторический ландшафт, в котором определяющую силу играют *воспоминания о событиях*.

**С.А. Жабрева** (СПб., НА ИИМК РАН) [sofiazhabreva@mail.ru](mailto:sofiazhabreva@mail.ru)  
**Переписка Н.П. Кондакова и К.К. Косцюшко-Валюжинича по материалам Научного архива ИИМК РАН**

Никодим Павлович Кондаков в течение нескольких лет официально занимал должность *заведывающего* раскопками древнего Херсонеса и «Складом местных древностей», будущим Музеем-заповедником «Херсо-

нес Таврический». В эти годы фактическим *заведывающим* этого важного объекта был Карл Казимирович Косцюшко-Валюжинич (1847–1907), ныне справедливо именуемый основателем Херсонесского музея. Письма и телеграммы из Рукописного отдела Научного архива ИИМК РАН проливают свет на тонкости совместной работы двух исследователей.

**М.В. Медведева** (СПб., НА ИИМК РАН) [marriyam@mail.ru](mailto:marriyam@mail.ru)  
**Документация поездок Я.И. Смирнова по Малой Азии  
во второй половине 1890-х гг.**

Одним из самых талантливых и любимых учеников Н.П. Кондакова был археолог и историк искусства Я.И. Смирнов. В результате его плодотворной деятельности сложилось богатейшее научное наследие, но многие труды так и остаются неопубликованными. Личные рукописный и фото- архивы ученого хранятся в Научном архиве ИИМК РАН. Среди них выделяется комплекс материалов заграничных поездок Я.И. Смирнова в 1890-е гг. как стипендиата Санкт-Петербургского Университета по Европе и Ближнему Востоку. В то же время с 1895 г. он сотрудничал с Русским археологическим институтом в Константинополе, при поддержке которого совершал научные путешествия по Малой Азии. Сохранились его подробные отчеты и дневники, фотоколлекции и зарисовки, переписка, копии древних надписей – документы, до сих пор малоизвестные научному сообществу. На их основе реконструируются маршруты поездок, обстановка в регионе и отношение к русским ученым, а также хорошо прослеживается кропотливая работа Я.И. Смирнова по фиксации древних памятников Малой Азии и степени их сохранности, что особенно важно в настоящее время, когда многие из них оказались утрачены. Документы обладают значительным научным потенциалом, но их атрибуция и современный анализ требуют тщательной работы и кооперации усилий специалистов различных направлений гуманитарного знания.

**2 день / 28 октября:  
НИУ ВШЭ. Факультет гуманитарных наук.  
Школа исторических наук**

**Секция:  
Византийская, балканская  
и древнерусская архитектура**

**К.С. Большешапova (Тупицына)** (РГХПУ им. С.Г. Строганова)  
Kseniatupitsyna@inbox.ru

**Об исследовании Св. Софии в Фессалонике в 1890-  
х гг. русскими учеными. По архивным материалам  
Я.И. Смирнова, В.Н. Боброва и Ф.И. Успенского**

Русские ученые, работавшие в конце XIX – начале XX в., внесли значительный вклад в исследование собора Св. Софии в Фессалонике. Однако собранный ими материал еще не полностью введен в научный оборот.

Всестороннее изучение памятника стало возможным лишь после пожара 1890 г., в ходе которого Св. София, которая на тот момент была главной мечетью города, сильно пострадала. У турецких властей не нашлось достаточно средств на восстановление здания, и оно долгие годы стояло в запустении, однако это обстоятельство дало возможность свободно обследовать собор.

Одним из первых Св. Софию исследовал стипендиат Императорской Академии Художеств архитектор В. Н. Бобров, который жил и работал в Салониках в продолжении четырех месяцев 1893 г. К сожалению, его труды не были изданы, и они до сих пор не найдены. Насколько обширен и значителен был собранный им материал, сегодня можно узнать лишь из письменных документов, оставленных самим В.Н. Бобровым и его современниками. В 1894 г. любимый ученик Н.П. Кондакова археолог, историк искусства Я. И. Смирнов, находясь в Афинах в магистерской командировке, встречается с В. Н. Бобровым и знакомится с материалами, собранными им по Солунской Софии. Об исследовании Боброва Я. И. Смирнов не раз упоминает в отчётах, письмах и в своей статье, посвящённой мозаикам Св. Софии в Фессалонике. Благодаря этим свидетельствам мы узнаем, что В.Н. Бобровым были выполнены чертежи, фотографии, эстампажи и копии с живописи, а также расчищены эпиграфические мозаичные таблички в куполе и надписи с монограммами в алтаре и виме.

В августе 1895 г. Я. И. Смирнов посетил Фессалонику и лично исследовал Софийский собор. К его заслугам в изучении данного памятника относятся прочтение надписей и расшифровка монограмм алтаря и вимы, которые позволили ему верно датировать этот этап декорации храма. Предложенная им датировка остается общепринятой. В Научном архиве ИИМК



РАН находится личное дело Я. И. Смирнова, в котором сохранились фотографии, путевые заметки и отчеты, сделанные им в ходе обследования Солунской Софии. Многие из этого материала остаются неизданными. В СПбФ АРАН нами были выявлены и частично опубликованы фотографии церкви Христа Спасителя с северо-западной стороны Св. Софии (ныне разрушенной), сделанные Я. И. Смирновым. На сегодняшний день это единственные известные снимки данного памятника.

Летом 1898 г. под руководством академика Ф. И. Успенского в Салониках работала экспедиция РАИК, которая также не обошла своим вниманием собор Св. Софии. Из неопубликованных материалов экспедиции особого внимания заслуживает небольшая дневниковая запись Ф. И. Успенского, хранящаяся в СПбФ АРАН. В ней ученый рассказывает о посещении каткомба с юго-восточной стороны собора и дает небольшое описание сохранившейся в них живописи, которая теперь утрачена.

**А.Ю. Виноградов** (Москва, ВШЭ) [ampelios@gmail.com](mailto:ampelios@gmail.com)  
**Переосмысление концепции «темных веков»  
в истории византийской архитектуры**

Концепция «темных веков» в истории византийского искусства сложилась еще в начале XX в. и постоянно корректировалась. В архитектуре этого периода выделяли три основных составляющих: конец позднеантичной строительной индустрии и переход на подручные материалы; отказ от базилики эллинистического типа в пользу «купольной базилики» и крестово-купольного храма; огрубление архитектурной декорации. Однако эта концепция неоднократно подвергалась ревизиям, причем как хронологическим, так и концептуальным.

После середины XX в., благодаря работам историков византийской культуры (П. Лемерля и др.), стало понятно, что историки искусства находились в плену образа Василия I как восстановителя архитектуры, созданного его внуком Константином VII, — в реальности уже постройки императора Феофила демонстрируют и сложные планы (колонные триконхи в Большом и Вриантском дворцах), и иллюзионизм (терраса Вуколеонта). Но в начале XXI в. дендрохронологические анализы Я. Кунихольма заставили сдвинуть начало этого архитектурного «ренессанса» ко времени около 800 г.: с одной стороны, этим временем был датирован храм Христа в Триглии, демонстрирующий уже все признаки средневизантийского зодчества Константинополя: каркасную конструкцию, следование «правилу Муцопулоса», мраморно-мозаичный интерьер; а с другой стороны, на самый конец VIII в. была передатирована перестройка Св. Ирины, лишенная этих признаков. Все это заставляет нас осмысливать по-новому причины смены архитектурных парадигм.

В концептуальном же отношении греческие ученые предложили заменить термин «темные века» на «переходный период» (transitional period),

ставя акцент не на деградацию позднеантичной архитектуры, а на рождение черт новой, средневизантийской. Недавно С. Файст выдвинула концепцию этой «промежуточной» архитектуры как особого художественного феномена, что заставляет нас заново и комплексно взглянуть на это явление византийского зодчества.

**С. В. Мальцева** (СПб., СПбГУ, НИИТИАГ) [sm@resava.ru](mailto:sm@resava.ru)  
**О ктиторе церкви Св. Димитрия в Велесе**

О времени возведения церкви Св. Димитрия в Велесе и его средневековой истории долго не было никаких данных. Первым исследовал церковь югославский историк архитектуры Дж. Бошкович, который датировал её второй половиной XIV столетия. С такой датировкой храм Св. Димитрия в Велесе вошел в основные обзоры, посвященные балканской архитектуре и рассматривался в одном ряду с церквями Сербии. Иное предположение, о возможности строительства храма в Велесе в XIII в., впервые было высказано македонским историком архитектуры Сашо Коруновски. В ходе реставрационных работ, проводимых в период с 2018 по 2022 г. группой специалистов Национального центра реставрации в Скопье под известковой штукатуркой северо-восточного угла нартекса была раскрыта ктиторская композиция с изображением большой фигуры в рост с моделью храма в руке. Ктиторский портрет сопровождается пространная посвяtitельная надпись. Несмотря на значительные повреждения и утраты, большую часть текста удалось прочитать (А.Ю. Виноградов). Известными стали дата постройки и имя ктитора, которые позволили более детально представить обстоятельства возведения и особенности художественного образа в свете исторических источников.

**Д.Д. Елшин** (СПб., ГЭ) [jolshin.denis@gmail.com](mailto:jolshin.denis@gmail.com)  
**Фрагменты мраморного пола *opus sectile* киевской Десятинной церкви в коллекции Государственного Эрмитажа**

В 1950 г. в Отдел истории русской культуры (ныне фонд Отдела архитектурной археологии) Государственного Эрмитажа поступила коллекция из раскопок Императорской Археологической комиссии в Киеве в 1908–1910 гг. под руководством Д.В. Милеева. Еще в 1939 г. М.К. Каргер констатировал депаспортизацию этого собрания. Предметы из коллекции использовались в экспозиции и публиковались как находки из раскопок Десятинной церкви, хотя сохранившиеся на отдельных предметах шифры начала XX в. свидетельствуют об их происхождении из разных археологических объектов Киева, в том числе Софийского собора и усадьбы Трубецкого. Экспонатами, которые не вызывают сомнений в происхождении из древнейшего каменного храма,

является комплекс из более чем полутора сотен мраморных тессер и их фрагментов, составлявших мозаичный пол в византийской технике opus sectile. По своему объему это вторая коллекция после известных смонтированных в XIX в. фрагментов, хранящихся в музее-заповеднике «София Киевская», но она никогда не подвергалась пристальному изучению и публикации.

**Ю.В. Ратомская** (Москва, МУАР) [ratomsкая@inbox.ru](mailto:ratomsкая@inbox.ru)

**Собор Рождества Иоанна Предтечи в Пскове.**

**К вопросу о прототипах**

Иоанновский собор в Пскове был создан в период строительной активности основавшего Мирожский и Иоанновский монастыри новгородского архиепископа Нифонта после приглашения на княжение в Псков изгнанного в 1136 г. из Новгорода князя Всеволода-Гавриила. Наряду со Спасским собором Мирожского монастыря, летописно известной церковью Св. Дмитрия и Троицким собором, строительство которого подтверждает надпись церкви Благовещения на Городище о смерти Всеволода Гавриила, Иоанновский собор входит в группу храмовых сооружений, ставших началом «каменной летописи Пскова», памятников, также оказавших влияние и на последующую историю новгородского зодчества. Возведенные новгородскими мастерами соборы Мирожского и Иоанновского монастырей, дошедшие до нашего времени, несут в себе некоторые узнаваемые черты произведений новгородской школы, однако типологически принципиально отличаются от новгородских предшественников. Для собора Мирожского монастыря, первоначально представлявшего собой храм типа «свободный крест», исследователями были найдены греческие прототипы, а также близкие предшественники среди сохранившихся на уровне археологии произведений в Переславле, в котором Всеволод-Гавриил княжил до прибытия в Псков. В связи с уникальностью этого типа церкви в русских землях высказано предположение о работе греческого зодчего в Пскове, возможно прибывшего туда после работы в Переславле.

Разные исследователи древнерусской архитектуры по-своему пытались объяснить уникальное устройство собора Иоанновского монастыря, однако пока безусловной аргументации происхождения его типологических особенностей не высказано. Можно предположить, что, кроме необходимости следовать новгородским традициям, характерным, в частности, для собора Рождества Богородицы Антониева монастыря, греческий зодчий, работавший в Пскове вместе с новгородской артелью, использовал тип провинциального греческого монастырского храма, преобразованного с учетом выявления узнаваемой новгородской образности и заложенной в заказе погребальной функции, что было реализовано менее квалифицированной, чем в Мирожском соборе (мнение А.И. Комеча) частью новгородской артели.

## Секция: Христианская иконография

**Н.В. Пивоварова** (СПб., ГРМ) nad-pivovarova@yandex.com

**«Иконография Богоматери» Н.П. Кондакова  
в составе «Лицевого иконописного подлинника».  
Из истории подготовки издания**

В докладе рассматривается история подготовки издания «Лицевой иконописный подлинник», предпринятого Комитетом попечительства о русской иконописи. Второй выпуск серии, посвященный иконографии Богоматери, не был опубликован, однако сохранились архивные материалы, дающие представление о работе Н.П. Кондакова над текстом и иллюстративным рядом к сочинению. Анализируется содержание документов, связанных с обсуждением структуры издания, ставится вопрос о соотношении неопубликованного текста с позднейшими исследованиями автора на ту же тему.

**М.А. Лидова** (Москва, ИСл РАН) mlidova@mail.ru

**«Квадратный нимб» между Востоком и Западом**

В докладе будет рассмотрена средневековая традиция выделения портретных изображений при помощи прямоугольных обрамлений, известных как «квадратные нимбы». Присутствие данного изобразительного мотива зафиксировано уже в памятниках VI в., однако наиболее широкое распространение он получает в римском искусстве VIII–IX вв. Первые попытки исследования изображений с «квадратным нимбом» относятся к началу XX в., времени научной активности Н.П. Кондакова. Следуя общим тенденциям, характерным для изучения христианского искусства того времени, исследователи поставили во главу угла вопрос о географическом происхождении «квадратного нимба» и его принадлежности к западному или восточному искусству. И хотя данный вопрос широко обсуждался в научных кругах, он так и остался неразрешенным. В докладе на основе рассмотрения наиболее важных сохранившихся свидетельств использования «квадратного нимба» в искусстве Востока и Запада, будет показана универсальность данного художественного мотива и методологическая необоснованность его отнесения только к одной культурной традиции.

**Л.М. Евсеева** (Москва, МРИ) evseeva.lil@mail.ru

**Мини-циклы евангельских сюжетов в мозаиках Монреале**

Мозаичный ансамбль 1180-х гг. монастырского собора Монреале огромен: около 200 единоличных изображений и более 140 сюжетных ком-

позиций. Организованные в циклы, они распределены по определенным зонам собора. Христологический цикл из 45 сцен, занимающий обширный трансепт, образует сюжетно законченные ряды композиций, каждый из которых по своей протяженности соответствует ширине стен трансепта. Внутри этих рядов в свою очередь выделяются обособленные темы, в состав которых включаются несколько сцен. Подобная организация мозаичного ансамбля связана с необходимостью четкого его обозрения и одновременно с решением новой для византийского монументального искусства творческой задачи. В докладе предполагается рассмотрение этого нового качества византийской монументальной живописи XII в., а также особых источников некоторых мини-циклов трансепта.

**Г.П. Геров** (Новгород, НГУ; Москва, ГИИ) [gpgerov@yahoo.com](mailto:gpgerov@yahoo.com)  
**Утраченная икона Св. Троицы из Мелника, описанная П.Н. Милюковым**

При подготовке своей знаменитой экспедиции в Македонию, Никодим Павлович Кондаков пригласил Павла Николаевича Милюкова принять в ней участие. Это приглашение обусловлено тем, что к 1900 г. Милюков был одним из немногих русских ученых, побывавших в краях, которые собиралась посетить экспедиция. Его связи с Болгарией сложились в конце XIX в. После смерти Михаила Петровича Драгоманова в 1895 г. ему предложили занять кафедру всеобщей истории Историко-филологического факультета Софийской высшей школы (будущий Софийский университет). Преподавательская деятельность Милюкова там продолжалась недолго, но благодаря короткому пребыванию в Болгарии, ему удалось посетить город Мелник, увидеть уничтоженный впоследствии монастырь Святой Троицы и детально рассмотреть находившуюся там икону с необычной иконографией. Описание, увиденного в Мелнике, было опубликовано лишь в 1960 г. Доклад и будет посвящён иконе, описанной П.Н. Милюковым.

**Ю.А. Сычева** (Москва, МГУ, ГИИ) [yuliya.sycheva13@mail.ru](mailto:yuliya.sycheva13@mail.ru)  
**О границах понятий «прообраз» и «типологический принцип» в иконографических исследованиях памятников западноевропейского искусства эпохи Средних Веков**

Экзегетический принцип, сводящийся к выявлению параллелизма между событиями и персонажами Ветхого и Нового заветов, является одним из ключевых ориентиров в формировании иконографических программ средневековых памятников западноевропейского искусства. Несмотря на долгую историю изучения этого феномена как в общих работах по хри-

стианской иконографии, так и в исследованиях по отдельным памятникам, существует ряд терминологических нюансов, связанных с использованием понятий для обозначения данного иконографического приема, отдельных сопоставляемых элементов, а также с переводом терминов на русский язык.

Один из аспектов касается разграничения между узким и широким значениями понятия «библейская типология» (или «типологический принцип»). Так, в ряде иконографических программ, а также в текстовых источниках (проповеди Гонория Августодунского, трактат “*Pictor in Carmine*”) в состав прообразов включены не только сюжеты из Ветхого Завета, но и прообразы и иного происхождения (например, символические параллели, описанные в «Физиологе»). В докладе планируется систематизировать подходы к определению понятия «прообразовательный/типологический подход» и соотнести эту классификацию с частными терминами, которые предлагались исследователями (*symbolisme animal* (L. Reau), *sacramental typology* (С. В. Tkacz), *halbbiblische Typologie* (F. Ohly) и др.).

**М.А. Рогов** (Москва, ГУ «Дубна»; СПб., CIVIS) rogovm@hotmail.com  
**Agentes in rebus в иконографии свв. Августина  
и Иоанна Златоуста**

*Agentes in rebus* — это служба имперских агентов, выполнявших широкий спектр функций от доставки приказов до шпионажа и надзора за чиновниками, упоминаемая с 319 по 678 гг. Их численность достигала около 1200 человек разного ранга в V в. Они активно проводили политику властей.

В частности, *agentes in rebus* сопровождали арестованного Иоанна Златоуста в ссылку в 404 г. Этот эпизод нашел свое отражение в иконографии этого святого, например, на миниатюре в ватиканской рукописи *Минология* Василия II (Vat.gr.1613 *Menologium Basilii II*, fol. 178), которой уделил внимание Н.П. Кондаков в «Истории византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей», а также в клеймах житийных икон св. Иоанна Златоуста (например, 34 клеймо «Воины ведут св. Иоанна в изгнание в город Кукуз» иконы из церкви Иоанна Златоуста в Коровниках в Ярославле, 1680-е гг., ЯХМ).

Несколько *agentes in rebus* упоминаются в «Исповеди» св. Августина, в частности, его друг Эводий, ставший епископом Узальским (позднее Августин будет в переписке доводить до него сведения о своей деятельности по борьбе с еретиками), но особую роль в обращении св. Августина, как известно, сыграл визит к нему в августе 386 г. в присутствии его друга Алипия высокопоставленного агента Понтициана, рассказавшего о двух других *agentes in rebus*. Встреча Августина и Понтициана нашла свое отражение в западноевропейской иконографии XV в.: она упоминается в иконографической программе, разработанной августинцем – проповед-

ником при французском королевском дворе Жаком Лерграном (Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-542. Œuvres diverses de Jacques Le Grand, Augustin), и встречается в пределле полиптиха св. Августина в Пезаро, приписываемой Николо ди Пьетро (Музей изобразительных искусств, Лион, 1413-1415), миниатюрах рукописей (Historia Augustini (Kupferstichkabinett Staatliche Museen zu Berlin, kat/Inv.-Nr. 78 A 19a, Historia Augustini, 1430-1440) и (Boston, Public Library, Ms. 1483 Vita Sancti Augustini imaginibus adornata, 1450-1490), в живописи, оформляющей мизерикордий хора Карлайльского собора (Мастер Карлайла, 1487–1507), а также в живописи XVIII в.

Таким образом отмеченная в литературе роль *agentes in rebus* для оказания помощи в обеспечении соблюдения правительственного регулирования церкви получила свое отражение как в восточнохристианской, так и в западной средневековой иконографии, а эпизод с визитом Понтициана может трактоваться как изображение одной из самых ярких операций специальных служб эпохи.

**А.В. Позжидаетва** (Москва, ВШЭ) [apojidaeva69@mail.ru](mailto:apojidaeva69@mail.ru)  
**«Чистилище» Данте в итальянской миниатюре XIV–XV вв.: структура и аллегорические образы**

Устройство «Чистилища» описано в соответствующей кантике «Божественной комедии» предельно ясно. Однако в итальянской миниатюре XIV–XV вв. характеристики пространства, где находятся Данте с Вергилием и позже со Стацием, варьируются от поэма с нейтральным фоном (Будапешт, Cod.It.1) до сложного пейзажа, сочетающего классические ассоциации мантийевского образца с явным стремлением следовать тексту (Dante Urbinate). Подобным же образом обстоит дело с изображением аллегорий Смирения и Гордыни – они эволюционируют от воспроизведения иконографии современных автору живописных произведений первой половины XIV в. на страницах Будапештского кодекса к попытке воспроизвести стиль и отчасти иконографию антикизирующих памятников скульптуры Проторенессанса или даже самих антиков в Dante Urbinate.

## 3 день / 29 октября: Музей русской иконы им. Михаила Абрамова

### Секция: Средневековые иллюстрированные рукописи

**М.А. Курьшева** (Москва, ИВИ РАН) [kurysheva@yandex.ru](mailto:kurysheva@yandex.ru)  
**«Замечательнейшая лицевая рукопись из всех нам известных византийских»: ватиканская рукопись  
Космы Индикоплова и Н. П. Кондаков**

Знаменитая иллюминированная маюскульная рукопись «Христианской топографии» Космы Индикоплова *Vat. gr.* 699 всегда привлекала внимание историков искусства (Оцифрованная копия рукописи *Vat. gr.* 699 размещена на сайте Ватиканской библиотеки: [http://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.699/0009?sid=eeeb841700693dd0617b635c6f162db5](http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.699/0009?sid=eeeb841700693dd0617b635c6f162db5)). В своей «Истории византийского искусства», изданной в Одессе в 1876 г. и переизданной Г. Р. Парпуловым и А. Л. Саминским в Пловдиве в 2012 г, Никодим Павлович Кондаков писал, что после расцвета древнего византийского искусства конца V, VI и отчасти VII столетий эта рукопись относится к периоду поворота искусства к «известному упадку» в VIII и начале IX в. Он подчеркивал, что «тем важнейшее, следовательно, значение имеет определение века лицевой рукописи, лишенной точной даты и по общему характеру своему относимой к данному периоду, для которого мы имеем так мало памятников избранного разряда. Таков между тем вопрос об эпохе известной греческой рукописи Космы Индикоплова в Ватиканской библиотеке и второго ее списка в Лаврентийской, относимых обыкновенно первая к IX, а вторая к X в.» (Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей / Подгот. по авторскому экземпляру первого издания 1876 г. Г. Р. Парпулов и А. Л. Саминский. Пловдив, 2012. С. 106–107).

В науке XIX столетия этот самый древний иллюминированный кодекс сочинения Космы Индикоплова датировался VI или VII в. Тем не менее, еще Бернар де Монфокон, опубликовавший в 1706 г. *editio princeps* «Христианской Топографии» Космы Индикоплова по более поздней минускульной рукописи из Лауренцианы (*Laur. plut.* 9.28) с эпизодическим использованием ватиканской рукописи при восстановлении лакун флорентийской, датировал кодекс *Vat. gr.* 699 «примерно IX столетием» и даже помещал этот манускрипт в «VIII или IX в.»: «In Vaticana vero Bibliotheca elegantissimus ejusdem Codex membranaceus habetur unciali caractere noni circiter saeculi,...», «...in Vaticano octavi vel noni saeculi Codice...» (*Montfaucon B. Collectio nova patrum et scriptorum Graecorum. Tom. II: Praefatio in Cosmæ Aegyptii Topographiam Christianam. Parisiis, 1706. P. I, 346*).



Никодим Павлович Кондаков посвятил датированию и разбору миниатюр этой замечательной рукописи 14 страниц текста своей докторской диссертации, ставшей затем монографией (См.: Кондаков Н. П. История византийского искусства... 2012. С. 106–119). Н. П. Кондаков считал совершенно необязательным относить *Vat. gr. 699* к IX столетию: «Определение [IX] века дано Монфоконом: *Montfaucon B. Collectio nova patrum et scriptorum Graecorum. Parisiis, 1706. Liber II. P. I.* Принято Бандини, Даженкуром, Лабартом, Шнаазе. Унгер относит обе рукописи к X веку: Unger F. W. *Christlichgriechische oder byzantinische Kunst // Allgemeine Encyclopädie / Edd. J. S. Ersch, J. G. Gruber. T. 84. Leipzig, 1866. S. 441.* Рукописью Ватикана интересовались Лев Аллаций, Руперт, Спон, Биготиус (ради Птолемея памятника в Адуле, в ней изображенного). Патр. Фотий передает содержание, отделяя места вздорные об ангелах, которых Косма помещает между твердью и землею, Христа – между небом и твердью и пр.: Fabricius J. A. *Bibliotheca Graeca. T. IV. P. 251–256*» (Кондаков Н. П. История византийского искусства... 2012. С. 107, сн. 1). Далее Н. П. Кондаков пишет, что, «сличая ... письмо рукописи с образцами, находим, что она может быть отнесена к эпохе между VI и VIII веком, при этом более к VII, нежели к тем двум, и с этим определением будет вполне согласен характер миниатюр» (Кондаков Н. П. История византийского искусства... 2012. С. 108).

В современной науке итог изучению рукописи *Vat. gr. 699* как будто бы подводит монография М. Коминко 2013 г. Со ссылками на мнение К. Сторнайоло, К. Вайцмана, Р. Девреесса, В.Н. Лазарева, В. Вольска-Конию, Д. Мурики-Хараламбус, Л. Брубейкер, которые датировали манускрипт концом IX в., исследовательница считает, что «the manuscript is now generally dated to the ninth century» (Kominko M. *The World of Kosmas. Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography.* Cambridge, 2013. P. 230, n. 10, 11). Однако ею неверно указаны датировки, которые в разное время предлагали Бернар де Монфокон и Анджело Май (В своей работе М. Коминко ошибочно считает, что Монфокон датировал манускрипт VII в. – «seventh century» (Kominko M. *The World of Kosmas...* P. 229, n. 9).

В последнее время устоявшаяся у историков искусства и палеографов датировка *Vat. gr. 699* – «конец IX в.», и вопрос о ее локализации все еще дискутируется – Константинополь или Южная Италия (Захарова А. В., Орецкая И. А. Византийская книжная миниатюра // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. VIII. С. 269–270 (80-е гг. IX в.); Brubaker L. *The Christian Topography (Vat. gr. 699) revisited: image. Text, and conflict in ninth-century Byzantium // Byzantine style, religion and civilization. In Honor of Sir Steven Runciman / Ed. by E. M. Jeffreys. Cambridge, 2006. P. 4–6* («the last two decades of the [IX<sup>th</sup>] century», «a Constantinopolitan origin»); Орецкая И. А. Персонализации в миниатюрах ватиканской рукописи Христианской топографии Космы Индикоплова (*Vat. gr. 699*) // Русь и Византия. Место стран византийского круга во взаимоотношениях Востока и Запада. Тезисы докладов

XVIII Всероссийской научной сессии византистов. ИВИ РАН, 20–21 октября 2008 года. М., 2008. С. 97–101 («рукопись, написанная, вероятно, в Южной Италии и украшенная миниатюрами столичным художником ближе к концу IX в.»); *Kominko M. The World of Kosmas...* P. 230 («Suggestions on codicological grounds of a southern Italian origin have not met with conviction»); *Орецкая И. А., Попов И. Н.* Косма Индикоплов // Православная энциклопедия. М., 2015. Т. 38. С. 250–252 (конец IX в.); *Orsini P. Studies on Greek and Coptic majuscule scripts and books.* Berlin, 2019. P. 162, n. 386 («ninth century», «attributed to both Southern Italy and Constantinople»).

Учитывая фрагментарность наших знаний о создании пергаменных книг в VIII–IX вв., отсутствие датированных образцов этого времени и невозможность пока выявить весь корпус таких рукописей, я предлагаю по-новому взглянуть на палеографию этого манускрипта. Поскольку изначально диакритические знаки в рукописи *Vat. gr. 699* практически отсутствуют (Отсутствие диакритики констатируется в описаниях рукописи: *Winstedt E. O. Christian Topography of Cosmas Indicopleustes.* Cambridge, 1909. P. 15 («Accents except in a very few cases are not by the original hand»); *Devreesse R. Codices Vaticani Graeci. Tomus III: Codices 604–866.* In *Bibliotheca Vaticana*, 1950. P. 177–178 («spiritus et accentus a scriba omissi (cf. ff. 29–30<sup>v</sup>. 106<sup>r-v</sup>) posterius additi»); *Kominko M. The World of Kosmas...* P. 227–228 («... without accents, breathings or iota subscriptum», «Three different later hands have inserted accents and breathings»)), то это позволяет использовать для ее датирования наблюдения о наличии или отсутствии системы диакритических знаков (*Курьшова М. А.* К методике датирования греческих маюскульных рукописей VIII–IX вв. (на примере *Paris. gr. 2389* и *Vat. gr. 699*) // *Фонкич Б. Л.* Византийский маюскул VIII–IX вв. К вопросу о датировке рукописей. М., 2020. С. 98–115).

Имеющиеся в рукописи надстрочные знаки проставлены значительно позже разными руками разноцветными чернилами. Изучение имеющейся в рукописи диакритики показывает, что, скорее всего, надстрочные знаки были расставлены в древнем иллюминированном кодексе библиотекарями Ватиканской библиотеки уже в период нового времени.

Все писцы *Vat. gr. 699* работают в одной скриптории и принадлежат к одной школе письма, их почерки настолько однородны, что их сложно отличить друг от друга. Рукопись *Vat. gr. 699* по некоторым палеографическим особенностям и по приемам оформления, применяемым писцами, очень близка к ранним минускульным образцам без диакритики, восходящим к рубежу VIII–IX вв.

Изначальное полное почти отсутствие системы диакритики в *Vat. gr. 699* дает возможность датировать ее почерки серединой или второй половиной VIII в. Однако при обсуждении датировок иллюминированных рукописей этого времени необходимо принимать во внимание хронологию противостояния иконоборческой и иконопочитательской «партий» в цер-

ковной и политической жизни Византии VIII–IX вв. (Об этом важном факторе при датировке иллюминированных кодексов см., например: *Peers G. Peter, Iconoclasm and the Use of Nature in the Smyrna Physiologus (Evangelical School, B. 8) // JÖB. 50. 2000. S. 267–292*). При отсутствии аналогий почеркам *Vat. gr.* 699 ее следует датировать перерывом между первым и вторым периодом иконоборчества, т. е. между восстановившим иконопочитание VII Вселенским собором 787 г. и возобновлением иконоборчества в 814/815 гг.

**И.А. Орецкая** (Москва, ГИИ) [oretskaia@gmail.com](mailto:oretskaia@gmail.com)

### **Н.П. Кондаков о миниатюрах синайских рукописей средневизантийского периода**

Кондаков стоял у истоков изучения рукописной коллекции монастыря св. Екатерины на Синае. Его предшественниками были Константин Тишендорф, опубликовавший первые описания синайских манускриптов; архим. Порфирий Успенский, во время поездок на Синай в 1845-м и 1850-м гг. описавший ряд хранившихся там рукописей; архим. Антонин Капустин, пронумеровавший греческие рукописи и составивший их рукописный каталог, и Виктор Гардтхаузен, каталог которого, вышедший в 1886 г., к моменту пребывания на Синае Кондакова еще не был опубликован. Никодима Павловича интересовали именно иллюстрированные рукописи, и им он посвятил отдельный раздел «Путешествия на Синай». Поскольку иллюстрированных кодексов ранневизантийского периода в собрании монастыря Св. Екатерины нет, после общей оценки коллекции, он переходит к рассмотрению манускриптов X в. с орнаментальными заставками и инициалами, а затем пишет о кодексах с миниатюрами, относящихся к периоду с рубежа X–XI по XIV в.

Его описания рукописей, то совсем краткие, то развернутые, не похожи на каталог, а скорее, на заметки, которые исследователь делает в библиотеке в процессе их изучения (что полностью соответствует жанру путевых заметок). Кондаков рассуждает о составе иллюстративных циклов и иногда сравнивает их с миниатюрами рукописей того же содержания из других собраний, об иконографии отдельных миниатюр, о заказчиках и истории манускриптов, о роли и происхождении орнаментов заставок. Он подробно описывает миниатюры манускриптов, ставших широко известными: Евангельских чтений (cod. 204), Книги Иова (cod. 3), Христианской топографии Космы Индикоплова (cod. 1186), Гомилий Григория Назианзина (cod. 339), Лествицы (cod. 418) и Минологиев (cod. 500 и 512).

Современного читателя, исследователя византийской книжной миниатюры поражает точность многих оценок и датировок; но при этом вызывает недоумение не очень высокая оценка синайской коллекции рукописей в целом, высказанная в самом начале обзора.

**А.Л. Саминский** (Москва, независимый исследователь)  
saminsky@yandex.ru

## **На восточной окраине Византийской империи: два греческих Четвероевангелия из среды армян-халкедонитов**

Греческая рукопись Четвероевангелия № 154 из Монастыря Святой Екатерины на Синае возникла, вероятно, в области Антиохии около середины XI в., в среде армян-халкедонитов. (Об этом говорит устройство и украшение тетради с Письмом Евсевия к Карпиану и таблицами канонов, близкое другим антиохийским рукописям армяно-халкедонитского круга). Поздней на свободных страницах, остававшихся перед Евангелиями от Матфея и Марка, и на незанятой четверти страницы под оглавлением Иоанна, в нижней половине его второй колонки, были добавлены миниатюры этих евангелистов. В отличие от начального украшения, они имеют провинциальный характер, но тоже соединяют византийские черты с армянскими. Для изображения св. Луки в ряду этих миниатюр места в рукописи не оставалось. Существующее теперь было добавлено к правильному кватерниону на отдельном листе – судя по стилю живописи, в XIV в. Это провинциальное отражение ранне-палеологовского искусства, с преувеличенной красочностью и едва заметной восточной примесью в лице евангелиста, предполагающими, что рукопись по-прежнему находилась на восточной окраине Византийской империи.

Миниатюры евангелистов Матфея и Марка из первого пополнения синайской рукописи до мелочей совпадают с греческим Четвероевангелием № 976 из монастыря Ватопед на Афоне. Почерком и орнаментами оно принадлежит к обширной группе провинциальных рукописей «декоративного стиля» 1150-х–1250-х гг. Но его миниатюры Матфея, Марка и Иоанна относятся совсем к другому течению, представляя собой еще более провинциальный, армянофильский вариант того же смешанного стиля, что изображения этих евангелистов в синайской рукописи. Ватопедский св. Матфей входит в первую тетрадь книги, заключающую в себе Письмо Евсевия и таблицы канонов в обрамлениях, характерных для рукописей «декоративного стиля». Значит, вместе с Марком и Иоанном он вошел в книгу при ее создании, то есть на востоке Империи, откуда произошли многие рукописи «декоративного стиля» во второй половине XII и первой половине XIII в. Цветная лепка ликов, их крупные черты, сложная игра света и сочность бликов склоняют к мысли, что ватопедская рукопись возникла на исходе первой трети XIII в. Тогда же должны были появиться миниатюры из первого дополнения синайской рукописи. Но св. Лука в Ватопеде, как и на Синае, представляет собой провинциальное отражение ранне-палеологовской живописи, только более раннего времени – последней четверти XIII в.

Потеря Антиохии в 1080 г. и самого Константинополя в 1204 неизбежно сопровождалась опрочением византийского искусства в восточных обла-

стях империи и усилением там местных, этнически окрашенных течений. Это запечатлели миниатюры Матфея, Марка и Иоанна в синайской и ватопедской рукописях. Их изображения Луки, однако, отвечают начальным этапам возрождения константинопольского искусства при Палеологах, свидетельствуя, что в конце XIII и начале XIV в., вопреки слабости империи, оно, как прежде, достигало отдаленных окраин византийского мира. Возникнув вместе столетием раньше, синайская и ватопедская рукописи и в это время разделяли одну судьбу.

**А.В. Захарова** (Москва, МГУ, ГИИ) zakharova@inbox.ru  
**Проблема копирования и образцов в иллюстрировании житий святых: Ватиканский и другие минологии XI в.**

В своей книге «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (Одесса, 1876) Н.П. Кондаков впервые показал значимость этого вида искусства для понимания развития византийской художественной культуры в целом. Совместив хронологический порядок и принцип выделения однотипных иллюстрированных рукописей, он создал основу для всех дальнейших исследований в этой области. Важное место в его труде занимает проблема копирования и образцов, которую он затрагивает применительно к каждой группе. Не стали исключением и агиографические иллюстрированные рукописи.

Первая сохранившаяся иллюстрированная рукопись житий святых – Минологий Василия II (Vat. gr. 1613) – является одновременно и наиболее полной: в ней содержится 430 миниатюр, иллюстрирующих краткие жития святых на первую половину церковного года. Во всех миниатюрах Минология применяются сходные композиционные схемы. Очень близки к ним миниатюры Императорского минология с житиями святых на февраль и март (Син. гр. 183, ГИМ, Москва), который Н.П. Кондаков без колебаний считал продолжением и копией Ватиканского минология и его предполагаемой второй половины. Исследователь отметил также сходство с обоими минологиями в композиционных решениях некоторых миниатюр Метафрастовских минологиев второй половины XI в.

В докладе будут рассмотрены более подробно разные подходы к изучению агиографической иллюстрации XI в. Вновь обратившись к сходным по сюжетам и композициям миниатюрам Ватиканского, Императорских и Метафрастовских минологиев, мы постараемся показать, что помимо соотношения миниатюр и текстов есть другие аспекты, проливающие свет на проблему копирования и образцов. Важное значение имеет тщательное изучение каждого произведения, позволяющее понять логику его создания. В некоторых случаях действительно удастся проследить и доказать факт непосредственного копирования конкретной рукописи. В других случаях

можно говорить о более свободном воспроизведении распространенной схемы, которая может детализироваться на базе содержащегося в рукописи текста или даже только его заголовка и подстраиваться под формат, масштаб и стиль данного произведения.

**Е.В. Зотова** (Москва, РГБ) elizazot@gmail.com

### **Иконографические аспекты художественного оформления breviария второй половины XV в. из доминиканского монастыря Св. Екатерины в Нюрнберге**

Иллюминированные рукописи, созданные в женских монастырях Германии XV в., составляют очень интересную группу памятников позднесредневекового книжного искусства, имеющих свои четко выраженные стилистические, технические и, конечно, иконографические особенности. К этой группе, несомненно, принадлежит и кодекс, содержащий летнюю часть breviария, созданный в скриптории доминиканского монастыря Св. Екатерины в Нюрнберге, в настоящее время хранящийся в собрании Российской государственной библиотеки (РГБ, МК Л173). Breviарий не только написан, но и иллюминирован собственными силами сестер монастыря Св. Екатерины, известно также и имя иллюминатора – сестры Барбары Гевихтмахерин. Крупные историзованные инициалы, украшающие рукопись, в полной мере демонстрируют стилистические и иконографические особенности, характерные для памятников, возникших в женской монастырской среде, круг которых составляют не только рукописные книги, но и скульптура, художественный текстиль и др. Спецификой литургической и мистической практики женского монастыря доминиканского ордена обусловлен выбор и мест для иллюминации в богослужебной книге (инициалы, относящиеся к праздникам, связанным с именами важнейших для доминиканок святых), также сюжетов и иконографических схем. Особый интерес представляет иконография сцены встречи Девы Марии и Елизаветы с изображениями младенцев Христа и Иоанна Крестителя во чреве их матерей, обнаруживающая связь с византийским иконографическим прототипом, нередко встречающаяся в позднесредневековых памятниках искусства женских монастырей.

**Л.И. Антонова** (Москва, ЦМиАР) lagri59@mail.ru

### **Христианская топография Космы Индикоплова в русской рукописной традиции XVI в.**

Христианская топография Космы Индикоплова (иначе Космография) – переводное сочинение византийского автора VI в., александрийского купца Космы, совершившего морское путешествие в Индию, за что он и по-

лучил прозвище Индикоплов. В книге автор представил свои космографические представления о божественном мироустройстве, от первых дней творения мира до описания строения Вселенной, о звездах, морях и реках, зверях и птицах.

Будучи очень популярным чтением на Руси в XVI в., эта книга явилась основой большой группы иллюминированных новгородских рукописей. Важную роль в них играли сопровождавшие текст многочисленные и разнообразные по содержанию миниатюры. Известно несколько вариантов (редакций) иллюстрирования. Две из них – архивная и синодальная, оформившиеся в мастерской новгородского архиепископа Макария, в значительной степени повлияли на иконографию и стилистику последующих циклов миниатюр на эту тему.

### **Секция: Византийские и русские иконы, итальянская мозаика**

**О.Е. Этингоф** (Москва, ИВГИ РГГУ, НИИ РАХ) etinhof@mail.ru  
**Заметки Н.П. Лихачева о синайских иконах на полях книги Н.П. Кондакова «Иконы Синайской и Афонской коллекций преосв. Порфирия, издаваемые в лично им изготовленных 23 таблицах». СПб, 1902.**

В Санкт-Петербургском Институте истории РАН, расположенном ныне в бывшем особняке Н.П. Лихачева, содержится личная библиотека ученого. В число изданий библиотеки входит альбом: **Кондаков Н.П. Иконы Синайской и Афонской коллекций преосв. Порфирия, издаваемые в лично им изготовленных 23 таблицах.** СПб.: [Имп. Академия наук], 1902. В книге воспроизведены иконы VI-XVIII вв., из коллекции епископа Порфирия Успенского, которые до Второй мировой войны хранились в Музее Киевской Духовной академии. В 1940 г. четыре из них были переданы в Киевский музей западного и восточного искусства им. Б. и В. Ханенко, они и доньше украшают это собрание. Произведения, оставшиеся в Музее КДА, во время войны были вывезены из Киева немецкими захватчиками и утрачены. На полях альбома Н.П. Кондакова из библиотеки Н.П. Лихачева имеются карандашные заметки, выполненные его рукой. Эти комментарии исследователя никогда не публиковались и представляют большую ценность, поскольку кроме книг Н.П. Кондакова, Н.И. Петрова, О. Вульфа и М. Алпатова, почти нет иной информации об утраченных синайских иконах из коллекции Порфирия Успенского.

**М.И. Яковлева** (Москва, ЦМиАР) iakovmi@mail.ru

**О грузинско-балканских художественных связях в XIV в.  
на примере памятников иконописи**

В некоторых произведениях грузинской иконописи XIV столетия из музейных собраний Тбилиси, Местии и Санкт-Петербурга встречаются своеобразные художественные приемы, близкие аналогии которым обнаруживаются в живописи Северной Греции. В первую очередь речь идет о специфическом колористическом решении, важная роль в котором отводится бледно-бирюзовому фону в сочетании с ярко-красными полями или темно-зеленой обводкой по лузге, а также холодному выбеленному личному. Родство с памятниками северогреческого ареала проявляется не только в колорите, но и в отдельных изобразительных мотивах, а также в пластике фигур.

В стилистическом отношении рассматриваемые произведения не составляют однородную группу; очевидно, что они созданы разными мастерами и в разное время. Их авторство не всегда возможно установить с определенностью. Они могли быть исполнены как приезжими живописцами – выходцами из Северной Греции, так и местными художниками, хорошо знакомыми с приемами византийской иконописи. Нельзя исключать существования смешанных артелей. Надписи большинства икон – грузинские, но могут использоваться и греческие, в сочетании с подготовительными пометами на грузинском.

Выразительные, а порой и выдающиеся с художественной точки зрения, эти памятники не только служат свидетельствами оживленных связей Грузии и Северной Греции в поздневизантийский период, но и подтверждают распространение культурного влияния Фессалоники и других северогреческих центров далеко за пределы собственно балканского региона.

**Е.М. Саенкова** (Москва, ГТГ) elsaen@mail.ru

**Икона «Богоматерь Умиление Дексиократуса  
с евангельскими сюжетами» конца XIV – начала XV в.  
из Иерусалимского патриархата: особенности  
иконографии и стиля**

К числу немногочисленного уцелевшего византийского наследия в собрании Иерусалимского патриархата принадлежит уникальный образ Богоматери с Младенцем, раскрытый российскими реставраторами, работающими по приглашению Фонда Архистратига Божия Михаила в проекте по сохранению культурного наследия Святого Гроба. Большеформатная икона (115см x 87см) находилась под слоем потемневшей олифы без позд-



нейших записей. Авторский красочный слой имеет практически идеальное состояние сохранности.

В среднике представлена Богоматерь с Младенцем на правой руке и традиционные полуфигуры архангелов в верхних углах. Христос изображен с прямой спиной, что характерно для икон типа Дексиократусы. Склонившаяся Богоматерь касается щекой лика Младенца, одетого в белую рубашечку с рисунком и золотой хитон, образующий на правом плече драпировку, аналогичную складкам мафория на левом плече Богоматери. В правой руке Младенец вертикально держит свиток, который упирается в левую ладонь Богоматери. Пальцы левой руки Христа, вытянутой вперед, сложены в благословляющем жесте. Вариации столь необычной иконографии, на первый взгляд напоминающей обратную прорись с образца, известны в византийском искусстве, например двусторонняя икона XV в. «Богоматерь (с надписью «Феоскепастис»). Распятие» из Византийского и Христианского музея в Афинах (Инв. T139).

На боковых полях иконы изображены двенадцать евангельских сцен. Иконография большинства сюжетов традиционна, некоторых архаична, и имеет аналогии среди широкого круга византийских памятников XIV в. Стоит особо отметить «Благовещение», где Богоматерь изображается сидящей на троне спиной к архангелу Гавриилу и оборачивающейся на его глас. Такой извод не характерен для константинопольских памятников, однако часто встречается в искусстве Кипра, начиная с последней трети XIV в., а также среди русских памятников XV в.

Этот образ с наименованием «Богоматерь Гликофилуса» вскользь упоминается в статье П. Вокотопулоса, посвященной изучению иконы Деисуса с циклом двенадцатых праздников мастера Андреаса Ридоса из собора в Сараево (*Βοκοτόπουλος Π.Α. Εικόνες και εικονογραφία. Πενίτα μελετήματα. Αθήνα, 2022. Σ. 237*). Исследователь не называет конкретную дату памятника. Однако очевидно речь идет о второй половине XIV в., поскольку в предложенной им хронологии всех сохранившихся примеров икон с евангельскими событиями на полях он помещает иерусалимскую икону перед известным двусторонним образом из Византийского и Христианского музея в Афинах «Богоматерь Одигитрия с двенадцатыми праздниками. Престол Уготованный» (Инв. VXM1002), датировка которого варьируется в пределах последней трети – конца XIV столетия.

Некоторая архаичность и упрощенность контуров фигур в сценах праздников, острые линии одежд, например, ворот рубашечки Христа, упрощенные экспрессивные моделировки ликов в клеймах и острые света на ликах Богоматери и Младенца, нанесенных по принципу штриховки, свидетельствуют о работе мастера, не принадлежавшего к столичной мастерской, но явно хорошо знакомого с классическими палеологовскими произведениями. Иконография образа сочетает черты двух разных типов: Дексиократусы и Умиления. Необычный благословляющий жест левой

руки Младенца, словно указывающий на изображение «Распятия» на правом поле, может быть интерпретирован в контексте сотериологического замысла программы. Подобные иконографические эксперименты были характерны для искусства рубежа столетий, особенно под влиянием европейской иконографии. Образ Богородицы с Младенцем из собрания Иерусалимского патриархата, принадлежащий к числу немногочисленных сохранившихся икон с евангельскими сюжетами на полях, вероятно, был выполнен на рубеже XIV–XV вв.

**Я.Э. Зеленина** (Москва, ГИМ) [yanazel@mail.ru](mailto:yanazel@mail.ru),  
**И.Ф. Кадикова** (Москва, ГОСНИИР) [kadikovairina@mail.ru](mailto:kadikovairina@mail.ru)  
**Царские врата из коллекции Л.А. Мандля в собрании  
Исторического музея: результаты физико-химического  
исследования, датировка и атрибуция**

В докладе рассматриваются Царские врата из собрания Л.И. Мандля, поступившие в Исторический музей в 1923 г. после ликвидации 1-го Пролетарского музея. В музейной документации они датировались XVIII в. и связывались с «итало-греческой школой». В ходе проведенного искусствоведческого исследования была проанализирована иконографическая программа и художественные особенности врат, выявлен круг аналогичных произведений из кипрских церквей. В результате физико-химического исследования памятника была уточнена его датировка, а также выявлен пигмент, который крайне редко использовался в произведениях живописи.

**Е.Ю. Константинова** (Москва, МРИ) [ek.25@mail.ru](mailto:ek.25@mail.ru)  
**Икона «Иоанн Богослов» XVIII в. из собрания  
Музея русской иконы им. Михаила Абрамова**

В собрании Музея русской иконы им. Михаила Абрамова хранится краснофонная икона «Иоанн Богослов» последней трети XVIII в. (инв. ЧМ-342), где святой представлен сидящим в легком развороте с книгой и пером в руках, за ним – стол с чернильницей. Композиционная схема близка распространенным в русском искусстве с конца XVII в. иконографическим вариантам изображения святого, сидящего за столом и пишущего текст и поколенной версии иконографии «Иоанн Богослов в молчании». В обоих случаях фигура святого сопровождается символическими изображениями орла и ангела, которые опущены в исследуемом памятнике, что заставляет предполагать использование малоизвестного в России иконографического источника. По всей видимости, им явилась

особо почитаемая в монастыре Иоанна Богослова на о. Патмос икона евангелиста XII в., повторения которой известны с XV в. на островах Эгейского моря. В древнем памятнике представлено поясное изображение святого с книгой в руках и столом с чернильницей за его фигурой.

Контакты России с монастырем Иоанна Богослова на о. Патмос начались с середины XVII в. и не исключено, что список с почитаемой иконы был привезен греческими монахами, примеры такой практики известны. Русско-греческие связи активизировались во время Русско-турецкой войны 1768 – 1774 гг. в ходе «Архипелагской экспедиции», когда на греческих островах в Эгейском море было учреждено русское Архипелагское княжество, в которое в 1771 г. вошел о. Патмос и где был организован госпиталь для русских военных моряков.

Художественные черты иконы МРИ вызывают в памяти образцы византийского и русского искусства позднепалеологовского периода и в то же время обнаруживают сходство с эстетикой русского классицистического портрета, что позволяет датировать произведение последней третью XVIII в. Если допустить связь создания исследуемой иконы с событиями русско-турецкой войны, то датировку можно сузить до последней четверти столетия.

Обращение к редкому варианту иконографии и неординарное художественное решение памятника говорят о создании произведения по особому заказу в одной из мастерских столиц.

**М.А. Маханько** (Москва, ЦМиАР) mariyamakhanko@yandex.ru  
**Икона Распятия Христова из Верита (Бейрута)**  
**как святыня Византии, Православного Востока**  
**и Древней Руси**

Древняя кровоточивая икона Распятия Христова из Верита (Бейрута) известна во многом благодаря православному календарю. В Прологе сказание о ней помещено под 11 октября. Оно относит эту святыню к числу чудотворных икон, авторитет которых использовали иконопочитатели в дискуссиях о возможности поклоняться иконам. Одним из чудесно сохранившихся свидетельств материальности этой святыни является самая большая ставротика Древней Руси – ковчег архиепископа Дионисия Суздальского (1383, ММК), в одном из отделений которого подписано вложение «кровь, истекшая из ребр от иконы Христове, иже в Верите». По легенде, сама икона попала в столицу Византии при императорах X в., воевавших с арабами в Сирии и Ливане. Она дополнила ряд уже известных чудотворных икон Спасителя, прославившихся благодаря кровоточивым ранам, движениям и иным метафизическим проявлениям и попавшим на страницы записок разных паломников, в т.ч. древнерусских. В палео-

логовский период частицы чудесно истекшей из иконного изображения Распятия на этой иконе хранились в монастырях Константинополя, чьи власти могли уделить святость Суздальскому архиепископу. В ковчеге Дионисия Суздальского – это единственное вложение, подпись которого не повторяет литургические и гимнографические тексты, а, очевидно, цитирует надпись на первоначальном ковчеге или сопроводительной записке. В период позднего Средневековья в Московской Руси история этой иконы обрела новую жизнь в монументальных храмовых циклах о чудотворных иконах, например, в Ярославле.

**Н.П. Чеснокова** (Москва, ИВИ РАН) [npchesn@mail.ru](mailto:npchesn@mail.ru)  
**Источники о русских иконах Халкидона**

Халкидонская митрополия Константинопольского патриархата – одна из древнейших кафедр Христианского Востока. Халкидон известен, прежде всего, как место рождения и мученической кончины Евфимии Всехвальной, а также место проведения 4 Вселенского собора (451 г.). После османского завоевания митрополия, пережившая краткий период упадка, была возрождена и даже расширила свою юрисдикцию на новых территориях. Авторитет халкидонских владык, как старейших митрополитов Константинопольской церкви, признавался и Портой. Обладая актуальной информацией о положении дел не только в патриархии, но и при султанском дворе, митрополиты Халкидона старались передать ее в Москву. С начала 40-х годов XVII в. документы Посольского приказа отмечают достаточно интенсивные контакты Халкидонской кафедры с Московским царством. Однако с середины XVII в. связи Москвы и Халкидона прерываются почти на сорок лет, до середины 90-х годов XVII в.

В ноябре 1704 г. Халкидонский митрополит Константин через своего референдария Диамандия просил разрешить потратить положенное ему царское жалованье на написание шести местных и двенадцати небольших икон Господских праздников: «А к великому государю халкидонской митрополит писал, дабы вместо милостыни прислано было шесть икон великих: Спасова, Богородицы, Предтеча (так!), Евфимии, безсребреников, Пантелеимона и Ермолая, да меньших образов двенадцать господских праздников». В другом документе говорится о «месных пяти иконах и о четырнадцати иконах двенадцать праздников господских». В подлинном письме митрополита значатся пять местных образов (εἰκόνας πέντε μὲν μεγάλην τοῦ Χριστοῦ δηλαδὴ τῆς Παναγίας, τοῦ Προδρόμου, τῆς ἁγίας μεγαλομάρτυρος Εὐφημίας, καὶ τῶν ἁγίων ἐνδόξων ἀναργύρων Παντελεήμονος καὶ Ἑρμολάου) и двенадцать образов Господских праздников меньшего размера (καὶ τῶν δώδεκα Δεσποτικῶν ἑορτῶν δώδεκα μικρότερα). Они были заказаны «иконнику Ивану Артемьеву», т.е. московскому изографу Ивану

Артемьеву Гусятникову. По-видимому, часть икон из этого заказа попала к Халкидонскому владыке уже осенью 1705 г., о чем он сообщал в своем послании главе внешнеполитического ведомства Ф.А. Головину. Митрополит Константин писал: «Жалованье Богом хранимого и великого вашего царствия принял, сиречь святыя иконы, и радовахомся безмерно. Приемши наша митрополия украшение свое, которыя привезены нам чрез нашего референдаря господина Диамандия Сириянова». В следующий свой приезд в Москву в мае 1706 г. Диамандий должен был забрать остававшиеся иконы, о чем прямо говорится в документе Посольского приказа: «А к Москве он, референдарь, приехал для того, что отданы были у него здесь по заказу вышеписанного митрополита (Константина – НЧ) писать святыя иконы, да и для того, что доведетца ему взять некоторые долги на нежинских жителях». В августе или начале сентября 1706 г. Диамандий покинул русскую столицу.

Помимо Диамандия, известен еще один представитель Халкидонской митрополии, заказавший иконы в Москве. Это был дьякон церкви Рождества Богородицы «Анаталиа града холкидонской архиепископии Емедиинского села» Иоанн. Местоположение села пока определить не удалось. Иоанн прибыл в Москву в январе 1708 г. для сбора пожертвований на выкуп находящего в заточении у турок своего отца, священника той же церкви Анастаса. В связи с распоряжением о высылке из столицы греков в марте этого же года дьякон просил русские власти разрешить ему остаться в Москве, т.к. он заказал здесь некие иконы, и что они еще не были готовы. К сожалению, кроме факта заказа Иоанном русских икон, другими подробностями о них мы не располагаем.

Исходя из данных архивных документов, можно определенно утверждать, что в 1705–1706 гг. московский изограф Иван Гусятников написал для Халкидонского митрополита Константина пять больших местных образов и двенадцать небольших («шти листовых») для праздничного чина. А лаконичные известия о заказе св. образов для церкви Рождества Богородицы дополняют наше представление о произведениях московских иконописцев в Халкидонской митрополии.

**Т.Ю. Облицова** (Москва, НИИ РАХ, ГИМ) [novick-tan@yandex.ru](mailto:novick-tan@yandex.ru)  
**К атрибуции мозаичного фрагмента из собрания**  
**П. И. Севастьянова в коллекции Государственного**  
**исторического музея**

Предметом рассмотрения в сообщении станет погрудный образ Спасителя, именуемый в записках П. И. Севастьянова «Се Человек». Вопрос о происхождении этого мозаичного фрагмента до сих пор не решен, отсутствуют убедительные результаты технологических исследований.

Пересмотр документов, известных предшествующим исследователям, вовлеченных в круг проблем севастьяновского собрания, гипотезы, связанные с нахождением новых документов о бытовании мозаики в XIX в., и обзор вопросов иконографии нацелены на уточнение предварительной атрибуции произведения.

**Оргкомитет конференции:**

М.Н. Бутырский, К.А. Вах, А.Ю. Виноградов,  
Л.М. Евсеева, И.Л. Кызласова, А.В. Пожидаева,  
О.А. Родионов, Н.П. Чеснокова, О.Е. Этингф



Научная конференция. «Никодим Павлович Кондаков  
и его традиции: к 100-летию со дня смерти ученого и создания  
Seminarium Kondakovianum». Тезисы докладов. —  
М.: Индрик, 2025. — 32 с.

Оригинал-макет А.С. Старчеус

## **ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИНДРИК»**

По вопросу  
приобретения книг  
издательства «Индрик»  
обращайтесь по тел.:  
**+7 977 905–58–01**  
**www.indrik.ru**  
**market@indrik.ru**

**INDRIK** Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia  
and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by  
**www.indrik.ru**

Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.  
2,0 п. л. Тираж 500 экз.  
Отпечатано с оригинал-макета