SLAVIA ANTIQUA
Tom XXXI—Rok 1988

ВАСИЛИЙ ПУЦКО (Калуга)

КИЕВСКИЙ КРЕСТ-ЭНКОЛПИОН С КНЯЖЕЙ ГОРЫ

Городище Княжа гора возвышается на правом берегу Днепра, в семи километрах ниже Канева. В археологической литературе его обычно отождествляют с летописным городом Роднем[1]. Однако в последнее время было высказано и мнение о том, что Родень мог находиться на месте городища с. Пекари[2]. С Княжей горой связаны многочисленные находки произведений древнерусской металлопластики, большая часть которой все еще остается не исследованной[3]. Между тем, изучение этих памятников может внести ясность в решение вопросов, имеющих принципиально важное значение для истории художественного ремесла Киевской Руси.

Среди бронзовых крестов-энколпионов, обнаруженных на Княжей горе, публикуемый выделяется не только свой принадлежностью к одному из редких типов, но и вполне удовлетворительной сохранностью рельефа (рис. 1). Этот энколпион из коллекций Государственного Исторического музея Украинской ССР в Киеве (инв. № В-906)[4] невелик по размерам (6,3×4,5 см), и явно предназначен для ношения на груди. Он состоит из двух отдельно отлитых коробчатых частей-створок, служивших хранилищем для реликвий (толщина креста 1,2 см) и соединенных на верхнем и нижнем концах шарнирами; причем верхний, служащий одновременно и для крепления оглавия, шире; вместе с оглавием энколпион по высоте достигает 10 см. Оглавие креста гладкое, с широким отверстием для шнура. Верхняя створка с рельефным изображением Распятия, нижняя — с фигурой в рост Богоматери, обращенной в молении, а также с поясными изображениями Христа (вверху) и двух ангелов (по сторонам). Рельеф довольно высокий; фигуры большеголовые, с крупными кистями рук и ступнями ног. Трактовка изображений отличается обобщенностью форм, не переходящей однако, в схематизацию. Произведение явно вышло из рук опытного мастера, прекрасно владевшего искусством художественного литья.

[1] Беляшевский 1928; Мезенцева 1968.
[2] Толочко 1980, с. 150.
[3] Мезенцева 1968, с. 83, табл. V - VI, IX, XI - XIV.
[4] Крестам-энколпионам киевского музейного собрания посвящена подготовленная к печати статья: Пекарская Л. В., Пуцко В. Г., *Памятники русской металлопластики XI - XIII вв. из Приднепровья (кресты-энколпионы)*.

Рис. 1. Крест-энколпион. Медь, литье. Конец XII в. Киев, Гос. Исторический музей УССР

Распятие на верхней створке энколпиона дает достаточно определенное представление о времени изготовления изделия, обнаруживающего явные признаки произведений пластики второй половины XII в. Изображение распятого Христа иконографически приближается к типу Распятия с триумфирующим Христом: руки почти не согнуты в локтях, голова лишь немного наклонена к правому плечу. Черты лица крупные. Характер рельефа уплощенный, свойственный романской пластике, в которой он, однако, ведет к качественно отличающейся интерпретации фигуры. Это, в частности, можно проследить при сопоставлении описываемого энколпиона с бронзовыми Распятиями эпохи Штауферов [5]. Взаимопроникновение византийских и романских элементов иконографии и стиля усиливается в русской пластике к последней четверти XII в. Его можно расценивать как часть общего процесса, который на рубеже XII - XIII вв. широко охватил искусство Европы и сказался не только в пластическом искусстве, но и в живописи [6]. Тип рельефного креста с Распятием,

[5] Bloch 1979, с. 291 - 330.

[6] Demus 1970, с. 121 - 61; Weitzmann 1975, с. 53 - 93; 1966, с. 49 - 83; Pucko 1979, с. 327 - 36; Пуцко 1981, с. 953 - 62.

плотно вписанного в узкое обрамление створки энколпиона со слегка расширяющимися концами, как и дощечка с монограммами над головой Христа, говорит о том, что интересующее нас произведение металлопластики создано ближе к 1200 г. Этот предварительный вывод мы надеемся обосновать более подробно уже с учетом композиции на нижней створке киевского энколпиона.

Изображение Богоматери в молении, дополненное полуфигурами Христа и двух ангелов, размещенных в рукавах креста, недвусмысленно говорит о том, что это ничто иное, как воспроизведение определенной иконописной компо-

Рис. 2. Богоматерь. Мраморный рельеф. XII в. Вашингтон, Думабартон Окс.

зиции. Какой же именно? Если судить по сопроводительной надписи на пластине западных дверей собора в Суздале, имеющей аналогичное изображение (рис. 7), то это „Покров святыя Богородица". Вариант той же иконографической схемы дает рельефная каменная иконка, определяемая в литературе как Вознесение (рис. 8)[7]. Если принять во внимание надежность древнего свидетельства суздальской надписи, выполненной одновременно с изображением в технике золотой наводки в XIII в., — остается признать, что это реплика Покрова. В Византии известны кресты с выполненным в технике инкрустации

[7] Николаева 1983, № 217.

Вознесением, изготовленные в конце первого тысячелетия[8] тогда как в изображениях на русских энколпионах указанный сюжет не встречается.

Аналогичный крест-энколпион был обнаружен на детинце полоцкого города Друцка, в слое XIII в.[9] Однако на этом экземпляре изображения очень повреждены. Таков же крест из с. Пекари[10]. Известен и более упрощенный вариант этого типа энколпиона, представленный находкой в руинах церкви св. Василия в Овруче[11]: полуфигура Христа на нижней створке трактована как изображение св. Николы, а в рукавах поперечной перекладины креста вместо ангелов появилась надпись с эпиграфическими признаками начала XIII в. Характерно, что все эти находки связаны с Приднепровьем либо с западными русскими землями — районом, на территории которого преимущественно оседали произведения киевского художественного литья. Так как киевские мастера воспроизводили на энколпионах прежде всего иконописные произведения, почитаемые как реликвии, то, надо полагать, одно из них и могло послужить образцом. Это должна быть известная икона Богоматери, пользовавшаяся в Киеве популярностью в XII в.

Рис. 3. Богоматерь. Камея, яшма. XII в. Берн, собрание Абегг

[8] Dontcheva 1976, с. 59 - 66, рис. 1 - 2; Залесская 1964, с. 168 - 70, рис. I, 3а.
[9] Алексеев 1974, с. 205 - 6, рис. 1, 7.
[10] *Собрание Ханенко* 1899, с. 24, табл. X, № 123.
[11] Леопардов, Чернев 1891, с. 1, табл. I, IV, № 8.

Нами уже было обращено внимание на иллюстрацию событий 945 г. в Радзивиловской летописи (л. 26 об.), где представлена присяга русских: язычников перед изваянием Перуна, а христиан — у храма с иконой Богоматери[12]. Изображение храма довольно схематичное, и поэтому едва ли его можно рассматривать в качестве отражающего архитектурный тип реального сооружения. Тем более никак нельзя предположить, что автор протооригинала радзивиловских миниатюр мог иметь представление об облике киевского храма середины X в. Но почему в иллюстрации летописного текста, повествующего о принесении присяги в церкви пророка Ильи, на стене храма помещена икона Богоматери в молении? Нам кажется, ответ может быть один: художник имел ввиду древнейший киевский храм, ему известный, и соответственно изобразил икону, которая мыслится как неотъемлемая принадлежность изображенного храма. Наиболее древним храмом в Киеве была существовшая до татаро-монгольского захвата города в 1240 г. Десятинная церковь, возведенная князем Владимиром в 989 - 996 гг. Следовательно, речь должна идти именно об этом храме, как известно, посвященном Богоматери.

Киевский митрополит Иларион в „Слове о законе и благодати" называет Десятинную церковь „святая церкы святыя Богородица Мария", из чего можно сделать вывод о посвящении храма какому-то чтимому образу Богоматери либо ее реликвиям. О реликвиях говорить нет оснований, но зато существование здесь почитаемой иконы заставляет предположить относящееся к XII в. „Чудо Богородицы Десятинной"[13]. Как думал Д. В. Айналов, храм был посвящен Успению Богоматери; впоследствии это мнение разделял также М. А. Ильин[14]. Основанием для такого заключения послужило летописное известие о возвращении в 996 г. князя Владимира из Василева в Киев на праздник Успения Богоматери. И хотя М. Ф. Мурьянов позднее высказался за то, что Десятинная церковь была посвящена Богородице[15] все же нам представляется необходимым дать истолкование упомянутому сообщению летописи. Как утверждал Д. В. Айналов, посвящение празднику Успения Богородицы „возводит первый важнейший киевский храм к цареградскому Влахернскому храму и к почитанию этого знаменитого храма, столь известного на первых страницах русской истории" и допускал, что „Десятинный храм, начатый строением непосредственно за крещением Владимира, мог сохранить воспоминание о Влахернском храме Корсуни"[16]. К этому надо добавить, что в Десятинной церкви существовала константинопольская система росписей[17]. С учетом приведенных фактов может оказаться более понятным и изображение Богоматери на иконе, представленной в миниатюре Радзивиловской летописи.

---

[12] Пуцко 1982, с. 359 - 60.
[13] Хрущов 1878, с. 132 - 7.
[14] Айналов 1917, с. 21 - 39; Ильин 1965, с. 266 - 8.
[15] Мурьянов 1978, с. 174.
[16] Айналов 1919, с. 86.
[17] Айналов 1919, с. 86 - 7; Пуцко 1977, с. 192 - 4.

Иконографический тип Богоматери может быть определен как Агиосоритисса. Основание для этого дают византийские свинцовые печати (молидовулы) с указанным эпитетом в сопроводительных надписях[18]. Существует несколько вариантов этого иконографического типа, предполагающего фигуру Богоматери в молитвенном или просительном положении, стоящей боком или в трехчетвертном повороте влево или вправо, в рост либо погрудно. Вариант с изображением в рост, очевидно, является основным. Н. П. Лихачев различал две разновидности изображения, отличающиеся по расположению верхней одежды и положению рук, которые в одном случае подняты вверх почти на равную высоту, а в другом — правая рука приложена к груди[19]. При этом исследователь счел обязательным отметить, что в византийской нумизматике получила отражение именно первая разновидность, хотя и полагал, что „оба рода памятников копировали один определенный оригинал"[20]. В данном случае нет необходимости подробно описывать все известные иконографические варианты изображения Богоматери Агиосоритиссы, уже служивши предметом специального изучения[21]. Однако следует обратить внимание на некоторые черты, которые могут помочь лучше понять изображения в миниатюре и на публикуемом энколпионе с Княжей горы (рис. 1).

Отмечая изображения на молидовулах, Н. П. Кондаков заметил: „Была ли в Харкопратийском храме особо чтимая чудотворная икона, мы собственно не знаем, и точного указания на это в исторических источниках неизвестно[22]". По указанию Антония Новгородского, посетившего Константинополь до раз-

Рис. 4. Богоматерь. Камея, гематит. XII в. Балтимор, Художественная галерея Уолтерса.

[18] Лихачев 1911, с. 60 и прилож., с. 32, табл. VIII, рис. 2 - 4.
[19] Лихачев 1911, с. 60.
[20] Лихачев 1911, с. 60.
[21] Lathoud 1924, с. 36 - 61, рис. 2 - 5; Nersessian 1960, с. 77 - 86, рис. 2, 3, 6, 13; Пуцко 1975, с. 346 - 62, рис. 1 - 10.
[22] Кондаков 1915, с. 295.

грабления города крестоносцами в 1204 г., при упоминании о Влахерне: „в той же церкви есть риза святыя Богородицы и посох ея сребром окован, и пояс ея во прикуиной раце лежит[23]". По другим источникам, посох и пояс хранились в Халкопратийском храме, в приделе св. Раки[24]. Но, между прочим, о ризе и поясе Богоматери во Влахернах говорят посетивший византийскую столицу около 1350 г. Стефан Новгородец и побывавший там в 1420 г. иеромонах Зосима[25]. Итак, иконографический тип изображения Богоматери приводит к культу её одежд, хранившихся во Влахерне.

Известно, что иерусалимским патриархом Ювеналием (420 - 458) были присланы в Константинополь погребальные пелены Богоматери, положенные затем императрицей Пульхерией в построенном ею Влахернском храме, в котором совершалось празднество Успения Богоматери[26]. Согласно древней церковной традиции, нашедшей отражение в римском Иеронимовом мартирологе, а также в коптских и абиссинских памятниках, Успение праздновали 16 января, а 15 августа указано празднование взятия Богоматери на небо. Празднование иконе Влахернской Богоматери 15 августа, в день успения, удержалось в Карталинии (Грузия) почти до наших дней[27]. Если сопоставить известие русской летописи о возвращении князя Владимира в Киев именно к 15 августа с принадлежащим митрополиту Илариону определением „святая церкы святыя Богородица Мария", нетрудно понять, что Десятинная церковь и была посвящена Влахернской Богоматери. В таком случае становится вполне понятным стремление Владимира присутствовать на первом храмовом празднике незадолго до того освященной Десятинной церкви.

Почти столетие спустя игумен Печерского монастыря Стефан, при котором было в 1075 г. закончено строительство каменного Успенского собора, изгнанный братией, „състави себе монастырь на Клове и церковь възгради въ имя святыя Богородица, и нарекъ имя ей, по образу сущаго в Коньстяньтине граде, иже Влахерне"[28]. Показательно при этом далее следующее уточнение: „Бе по вся лета празникъ сътворяа светелъ святеи Богородици месяца Июля въ 2 день". На 2 июля приходится праздник Положения ризы Богородицы во Влахернском храме[29]. Он зарегистрирован в календарях греческих Евангелий X - XI вв., а также в ранних русских рукописях того же содержания. Необходимость цитированного указания вызвана тем, что название в данном случае не определяло день храмового празника. То обстоятельство, что план открытого археологами храма Кловского монастыря[30] в основных чертах напо-

---

[23] Кондаков 1915, с. 49.
[24] Беляев 1892, с. 85 - 106.
[25] Кондаков 1915, с. 50.
[26] Сергий 1976, ч. II, с. 243 - 5.
[27] Сергий 1876, ч. I, с. 214.
[28] *Патерик* 1911, с. 57.
[29] Сергий 1876, ч. II, с. 185 - 8.
[30] Мовчан 1979, с. 70 - 84, рис. 2.

Рис. 5. Ковчег-мощевик. Серебро, гравировка. Середина XV в. Загорск историко-художественный музей-заповедник

минает план Десятинной церкви[31], может свидетельствовать о следовании определенной традицни, указывающей на генетическую связь с Влахернами.

Сохранилась происходящая из собора Рождества Христова в Каргополе икона, датируемая XVI в., в которой прослеживаются далекие отголоски влахернского культа (рис. 9)[32]. Сюжет этого произведения определяется сопроводительной надписью как Положение ризы Богородицы во Влахерне. Икона чрезвычайно интересна в плане отражения константинопольских реалий. Русский иконописец тщательно воспроизвел архитектурные формы не совсем понятного для него сооружения, увенчанного киворием с крестом, хранящего под своими сводами одежду Богоматери, скрытую за завесой. Мотив раздвинутого занавеса, как полагает А. Н. Грабар, ведет свое происхождение от апсидального изображения Богоматери-Оранты именно Влахернского храма[33]. Икона из Каргополя заслуживает внимания и со стороны иконографического типа изображения Богоматерп, возможно, восходящего к образу, некогда находившемуся возле ковчега с ризой. Если не придавать решающее значение таким деталям как положеше молитвенно простертых рук Богоматери и парящее в воздухе покрывало, то параллелью указанной иконе надо признать изображение на дверях суздальского собора, датируемых 1230-ми гг. (рис. 7)[34]. Последнее, как известно, входит в один ряд с такими композициями как По-

[31] Каргер 1961, рис. 9.
[32] *Живопись* 1976, № 52.
[33] Grabar 1968, с. 583 - 4.
[34] Овчинников 1978, табл. 52 - 4.

Рис. 6. Ковчег-мощевик. Золото, гравировка. XVI в. Загорск, историко-художественный музей-заповедник

ложение ризы и Положение пояса, Успение и Несение тела Богородицы[35]. Следовательно, интересующий нас сюжет служит составной частью иконографического цикла, связанного с темой Успения и почитанием одежд Богоматери, хранившихся в Константинополе. Если принять во внимание константинопольское происхождение иконографических схем этих композиций, украсивших двери суздальского собора, не приходится сомневаться в том, что это и есть византийское представление Покрова Богородицы. Оно в сущности иллюстрирует то „обычное чудо", о котором рассказывает Анна Комнина[36]. Таким образом, идентичное этому иконографическому типу изображение на энколпионе с Княжей горы (рис. 1), реплику которого дает также миниатюра Радзивиловской летописи, можно рассматривать как образ Богородицы Десятинной и одновременно как древнейший вариант Покрова, утвердившийся в Киеве.

Судя по русским памятникам, популярность интересующего нас иконографического образа Богоматери заметно возрастает с третьей четверти XII в. Это наблюдение может быть подтверждено данными византийской нумизматики, позволяющими говорить о константинопольском происхождении изображения. Фигура Богоматери Агиосоритиссы чеканена на монетах Мануила I Комнина (1143 - 1180) и Исаака II Ангела (1185 - 1195)[37]. В XII в. этот образ

[35] Овчинников 1978, табл. 40 - 51.
[36] Комнина Анна 1965, гл. 13.
[37] Bertelé 1958, с. 233, рис. 1, 3, 4.

прослеживается и в византийской глиптике, в частности на великолепной камее из яшмы в собрании Абегг в Берне (рис. 3)[38] и на камее из гематита в Художественной галерее Уолтерса в Балтиморе (рис. 4)[39]. Его мы видим на мраморном рельефе в коллекции Думбартон Окс в Вашингтоне (рис. 2), на стеатитовой иконке из Куршумли[40] и на золотой иконке из Трявны[41]. Все эти произведения византийской пластики XII в., преимущественно второй половины,

Рис. 7. Покров Богородицы. Пластина западных дверей собора Рождества Богородицы в Суздале. 1230-е гг.

[38] Stettler 1971, табл. XIV.

[39] *The Year 1200*, 1970, № 336.

[40] Татич-Джурич 1966, с. 65 - 85, рис. I.

[41] Ваклинова 1972, с. 13 - 9; Михайлов 1973, с. 34 - 7. Писавшие об этой иконке авторы датировали ее неодинаково, от XI - XII до XIII - XIV вв. Аргументация в пользу отнесения произведения к концу XII в. приведена в подготовленной к печати нашей статье: *Золотая иконка из Трявны и художественный стиль позднекомнинской торевтики.*

дают надежный ориентир при определении времени изготовления публикуемого креста-энколпиона.

Едва ли случайно, что именно в указанный период становится известной и получает популярность в Северо-Восточной Руси икона Богоматери Боголюбской, датируемая временем около 1158 г. Ее композиция идентична иконе Богоматери Десятинной, репликами которой являются рельефное изображение на кресте-энколпионе с Княжей горы (рис. 1) и икона из Каргополя (рис. 9). Судя по композиции креста-энколпиона и каргопольской иконы, украшение обрамления Деисусом могло иметь место уже в иконе, некогда находившейся в Десятинной церкви в Киеве. В итоге реставрационного раскрытия иконы Богоматери Боголюбской установлено, что свиток с текстом в руке — поздний[42]. Показательно, что первоначальная композиция указанной иконы надолго удерживается в произведениях московского прикладного искусства. Таковы, в частности, Ковчеги-мощевики из ризницы Троице-Сергиевой лавры, один из которых относится к середине XV в. (рис. 5)[43], а другой — к XVI в. (рис. 6)[44]. Икона конца XV в. в Покровском соборе при Рогожском кладбище в Москве показывает, что в этой композиции, оказавшейся уже дополненной фигурами склонившейся в молении перед Богоматерью группы лиц различного звания, сначала появилась молитва, написанная на отдельном вертикальном прямоугольнике, своим белым цветом выделяющемся на золотом фоне[45], подобно тому как античные tituli. Последние после раннехристианского времени иногда встречаются в коптских миниатюрах, в бенедиктинских росписях и, наконец, в болгарских фресках церкви у с. Земена[46]. Лишь несколько позднее свиток становится обычным атрибутом Богоматери Боголюбской, в московском иконографическом варианте[47], где вместо Агиосоритиссы появляется тип Заступницы. Следовательно, боголюбская икона явилась списком с киевской.

По преданию, икона Боголюбской Богоматери написана в соответствии с тем, как ее увидел во сне князь Андрей Боголюбский, по инициативе которого учрежден в честь этого праздник 18 июня[48]. На этот день приходится память мученика Леонтия, пострадавшего при римском императоре Веспасиане (70 - 79), торжественно отмечавшаяся в Константинополе в посвященном ему

---

[42] *Живопись* 1974, № 5.

[43] Николаева 1960, № 119; 1976, с. 199, рис. 71.

[44] Николаева 1960, № 122. Этот ковчег-мощевик служил футляром для первого: в резной надписи на боковой стороне упомянуто „миро святыя Богородицы Боголюбское". Сочетание образа Богоматери Боголюбской с изображением св. Николы, имеющее место на обоих мощевиках, генетически связано с такими ранними памятниками как датируемая XII - XIII вв. шиферная икона из Телиженецкого городища (Николаева 1983, № 359).

[45] *Древние иконы* 1956, с. II. табл. 2.

[46] Грабар 1925, с. 570.

[47] Овчинникова 1975, с. 346 - 53; Грабар 1981, с. 290 - 1, рис. 1; Маясова 1969.

[48] Воронин 1965, с. 200.

храме и в церкви близ Камаридия. Поскольку именно на этот день падало тезоименитство ростовского епископа Леона (1157 - 1162), при котором установлен праздник в честь иконы Богоматери Боголюбской, не создало ли отмеченное обстоятельство условия и для установления другого богородичного праздника, соотнесенного с днем тезоименитства князя Андрея? Как полагал Н. Н. Воронин, возможно, в правом нижнем углу иконы был представлен коленнопреклоненный Андрей Боголюбский, как это обычно для иконографии Богоматери Заступницы[49]. Если судить по очень поздней реплике указанной композиции, то именно так и могло быть[50].

По заключению Е. С. Медведевой, аргументированному в ее оставшемся неопубликованным исследовании „Древнерусская иконография Покрова", культ Покрова явился развитием ранее установившегося почитания иконы Богоматери Боголюбской[51]. Однако здесь необходимо сделать некоторые уточнения хронологического порядка. Поразительно, что видение князя Андрея Боголюбского чрезвычайно похоже на широко известный эпизод из жития Андрея Юродивого, связанный с церковью Богородицы во Влахернах. Установление праздника Покрова 1 октября, в канун памяти Андрея Юродивого, дня тезоименитства Андрея Боголюбского, вряд ли могло быть

Рис. 8. Двухсторонняя каменная иконка. XIV-XV вв. Москва, Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева.

слишком удалено от времени учреждения празднования 18 июня. Таким образом, этот факт может говорить в пользу именно владимирского происхождения праздника[52], в отличие от версий об его возникновении в Византии[53] либо в Киеве[54]. Имеется ввиду, конечно, праздник приуроченный к 1 октября и со-

[49] Воронин 1965, с. 215.
[50] Цодикович 1981, № 8.
[51] Воронин 1965, с. 215 - 5.
[52] Спасский 1953, с. 138 - 51.
[53] Wortley 1971, с. 149 - 54.
[54] Сергий 1898, с. 76 - 8; Александров 1983, № 11, с. 72.

ответственно к видению Андрея Юродивого: в Византии и в Киеве в более раннее время преобладало почитание реликвий — одежд Богоматери как видимого знака ее небесного покровительства. Оно нашло свое выражение в установлении памятей положения ризы во Влахернской церкви в 474 г. (2 июля), освящения этого храма (31 июля) и положения пояса в Халкопратиях (31 августа). Именно в числе этих сюжетов находится композиция Покрова на суздальских вратах (рис. 7), схема которой соответствует изображению на киевском энколпионе (рис. 1). Существующие различия обусловлены спецификой размещения фигур на плоскости креста, вызвавшей прямоличное положение Христа вверху и отсутствие парящего над головой Богоматери мафория.

Связь с почитанием константинопольских реликвий и роль последних в формировании основных иконографических схем икон Покрова Богородицы были прослежены Д. Латудом[55], а впоследствии этим же прблемам посвятил специальную работу А. Н. Грабар[56]. Выводы этих исследователей чрезвычайно существенные для уяснения вопроса генезиса иконографии Покрова. Однако мы теперь не можем согласиться с тем, что древнейшим изображением является пластина суздальских врат. Памятники византийской пластики (рис. 2 - 4), киевский энколпион (рис. 1) и его позднейшие реплики, а также икона Богоматери Боголюбской служат примерами ранней иконографии Покрова, именно в той редакции, которая получила известность в Киеве и разновидностью которой мы склонны считать „Богородицу Десятинную" [57]. То обстоятельство, что в существующую службу Покрова внесены отдельные гимны из византийской службы в честь Положения ризы Богоматери[58], говорит о преемственности владимирского культа по отношению к пустившему корни в Киеве влахернскому. То есть в сущности все проведенные сопоставления приводят к одним и тем же результатам. Первый известный нам храм в честь Покрова сооружен на Нерли в 1165 г.

Используя привлеченные материалы, можно утверждать о том, что „Богородица Десятинная" — икона Богоматери в иконографическом образе Агиосоритиссы, типологически сходная с византийскими изображениями (рис. 2 - 4). В последних иногда можно видеть и фигуру облачного Христа, к которому обращена в молении Богоматерь. Именно так она представлена на камее, хранящейся в Берне (рис. 3). Поскольку в иконографической схеме рельефного изображения на публикуемом энколпионе фактически присутствуют все основные элементы, которые характеризуют композицию Покрова на суздальских вратах (рис. 7), есть основания усматривать известность этого образа в Киеве

---

[55] Lathuod 1932, с. 302 - 14.

[56] Grabar 1976, с. 143 - 62.

[57] Происходящий из Восточной Галиции примитив, в композиции которого сочетаются архаические черты и элементы развитой иконографии Покрова, не может претендовать на ту почтенную древность, какую ему приписывает Миляева (1965, № 3).

[58] Спасский 1953, с. 144.

Рис. 9. Положение ризы Богородицы во Влахерне. Средник иконы из Каргополя. XVI в. Вологда, областной краеведческий музей

(рис. 1). Но вопрос о том, были ли дополнительные фигуры непременной принадлежностью иконографии „Богородицы Десятинной" остается открытым Изображение на иконе из Каргополя, восходящее к раннему источнику (рис. 9), а также реплики иконы Богоматери Боголюбской (рис. 5, 6) и, конечно, само названное произведение, однако, склоняют к заключению, что это, вероятнее всего, было изображение одной Богоматери в моении. Усложненная иконографическая схема, представление о которой дает уже энколпион с Княжей горы, насколько можно судить по каменному образку, датированному Т. В. Николаевой XVI в.[59] не исчезла и в период распространения более зрелой иконографии, связывающей образ Оранты либо Агиосоритиссы с видением Андрея Юродивого (рис. 8).

Крест-энколпион с Княжей горы относится к комплексу находок произведений художественного литья, своим происхождением связанных с Киевом. Насколько можно судить по дошедшим до нас материалам, искусство медного

[59] Николаева 1983, № 217.

литья едва ли не исключительно было сосредоточено в домонгольский период в Киеве. В начале XIII в. имели место попытки использования киевских моделей для получения частично адаптированных копий произведений металлопластики. Об этом, в частности, можно судить по находкам на территории Старой Рязани [60]. Но такие местные воспроизведения, как правило, иного качественного уровня.

В стилистическом отношении эколпион с Княжей горы соответствует наиболее передовому течению в византийском искусстве рубежа XII - XIII вв. Его можно сопоставлять с уже упомянутой золотой иконкой из Трявны, а также с бронзовыми иконками, найденными в монастыре Раковац [61]. Из точно датируемых произведений византийской пластики может быть привлечена стеатитовая артосная панагия в монастыре св. Пантелеймона на Афоне, с именем императора Алексея Комнина Ангела (1195 - 1203) [62].

Киевское художественное литье XI - XIII вв. в целом остается наименее изученной частью древнерусской металлопластики. Исследованы лишь отдельные модели и типы энколпионов [63]. К их числу теперь можем присоединить еще один, так неожиданно проливший свет на едва не самый запутанный вопрос в истории древней художественной культуры Киева.

ЛИТЕРАТУРА

Александров А. 1983, *Об установлении праздника Покрова пресвятой Богородицы в Русской церкви*, Журнал Московской патриархии, № 10 - 11.

Алексеев Л. В. 1974, *Мелкое художественное литье из некоторых западнорусских земель (кресты и иконки Белоруссии)*, Советская археология № 3.

Айналов Д. 1899, *Византийские памятники Афона*. III. *Артосница Пантелеймоновского монастыря*, Византийский временник VI.

— 1917, *К вопросу о строительной деятельности св. Владимира* в кн.: *Сборник в память князя Владимира*, ч. I, Петроград.

— 1919, *Лекции по истории древнерусского искусства, Киев — Царьград — Херсонес*, Симферополь.

Беляев Д. Ф. 1892, *Храм Богородицы Халкопратийской в Константинополе*, в кн.: *Летопись Историко-филологического общества при имп. Новороссийском Университете*, т. II, Одесса.

Беляшевский Н. Ф. 1892, *Раскопки на Княжей горе в 1891 г.*, Киев.

Ваклинова М. 1972, *Византийска златна иконка-реликвиар*, Археология 14, кн. 3, София.

Воронин Н. Н. 1965, *Из истории русско-византийской церковной борьбы XII в.*, Византийский временник 26.

---

[60] Даркевич, Пуцко 1981, с. 224 - 7, рис. 2, 4.

[61] *Народни музей* 1969, №№ 11 - 20; Radojković 1977, с. 22 - 24, рис. 12 - 15, 17, 18; Nikolajević 1978, с. 218 - 31.

[62] Айналов 1899, с. 73 - 5, табл. X; Кондаков 1902, с. 222 - 5.

[63] Пуцко 1981, с. 199 - 206; Медынцева 1961, с. 61 - 8; Зоценко 1981, с. 113 - 24; Рыбаков, с. 262 - 4, 462.

Грабар А. 1925, *„До-история" болгарской живописи (Археологическая гипотеза)*, в кн: *Сборник в чест на В. Н. Златарски*, София.

— 1981, *Заметка о методе оживления традиций иконописи в русской живописи XV - XVI веков*, Труды Отдела Древнерусской Литературы 36.

Даркевич В. П., Пуцко В. Г. 1981, *Произведения средневековой металлопластики из находок в Старой Рязани (1970 - 1978 гг.)*, Советская археология № 3.

Древние иконы старообрядческого кафедрального Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве, Москва 1956.

Живопись домонгольской Руси. Каталог выставки (сост. О. А. Корина), Москва 1974.

Живопись вологодских земель XIV - XVIII веков. Каталог выставки, Москва 1976.

Залесская В. Н. 1964, *Часть бронзового креста-складня из Херсонеса*, Визаитийский временник 25.

Зоценко В. Н. 1981, *Об одном типе древнерусских энколпионов в* сб.: *Древности Среднего Поднепровья*, Киев.

Ильин М. А. 1965, *О наименовании Десятинной церкви*, Советская археология № 2.

Каргер М. К. 1961, *Древний Киев*, т. II, Москва-Ленинград.

Комнина Анна 1965, *Алексиада*, Москва.

Кондаков Н. П. 1915, *Иконография Богоматери*, т. II, Петроград.

— 1902, *Памятники христианского искусства на Афоне*, Санкт Петербург.

Леопардов Н., Чернев Н. 1891, *Сборник снимков с предметов древности, находящихся в частных руках*, вып. III - IV, Киев.

Лихачев Н. П. 1911, *Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон*, Санкт Петербург.

Маясова Н. А. 1969, *Памятник с Соловецких островов. Икона „Богоматери Боголюбской с житиями Зосимы и Савватия" 1545 года*, Ленинград.

Медынцева А. А. 1961, *О датировке некоторых типов энколпионов*, в кн.: *Археологический сборник*, Москва.

Мезенцева Г. Г. 1968, *Древньоруське місто Родень. Княжа гора*, Київ.

Миляева Л. С. 1965, *Новый памятник галицкой живописи XIII века*, Советская археология № 3.

Михайлов Ст. 1973, *За златната иконка-енколпион от Археологическия музей*, Изкуство 23, № 6, София.

Мовчан І. І., Харламов В. О., 1979, *Стародавній Клов*, в сб.: *Археологія Києва. Дослідження і матеріали*, Київ.

Мурьянов М. Ф. 1978, *О Десятинной церкви князя Владимира*, в кн.: *Восточная Европа в древности и средневековье*, Москва.

Народни музеј. Средњовековна уметност у Србији. Каталог, Београд 1969.

Николаева Т. В. 1960, *Произведения мелкой пластики XIII - XVII веков в собрании Загорского музея*. Каталог, Загорск.

— 1976, *Прикладное искусство Московской Руси*, Москва.

— 1983, *Древнерусская мелкая пластика из камня XI - XV вв.*, Москва (Археология СССР, САИ, EI-60).

Овчинников А. Н. 1978, *Суздальские врата*, Москва.

Овчинникова Е. С. 1975, *Московский вариант „Богоматери Боголюбской"*, в кн.: *Древнерусское искусство. Зарубежные связи*, Москва.

Патерик Киевского Печерского монастыря, Санкт-Петербург 1911.

Пуцко В. 1975, *Икона Богоматери Агиосоритиссы*, Зборник Народног музеа 8, Београд.

— 1977, *Литературные тексты и проблема реконструкции киевских стенописей X - XI веков*, Slavia Orientalis 26, Warszawa.

— 1981, *Крестоносцы и западные тенденции в искусстве Руси XII — начала XIV в.*, в кн.: *Actes du XVe Congrès international d'études byzantines*, Athènes 1976, t. II, Athènes.

Пуцко В. 1982, „*Богородица Десятинная*" *и ранняя иконография Покрова*, в кн.: *Festschrift für F. von Lilienfeld*, Erlangen.

— 1983, *Русская путевая икона XI в.* в кн.: *Памятники культуры. Новые открытия*, Ленинград.

Рыбаков Б. А. 1948, *Ремесло древней Руси*, Москва.

Сергей (Спасский), архим. 1876, *Полный Месяцеслов Востока*, т. II, Москва.

— 1898, *Святый Андрей, Христа ради юродивый, и праздник Покрова пресвятой Богородицы*, Москва.

Собрание Б. И. и В. Н. Ханенко. Древности русские, вып. I, Киев 1899.

Спасский Ф. 1953, *К происхождению иконы и праздника Покрова*, Православная мысль 9, Париж.

Татич-Джурич М. 1966, *Стеатитска иконица из Куршумлије*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад.

Толочко П. П. 1980, *Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII - XIII веков*, Киев.

Хрущов И. П. 1878, *О древнерусских исторических повестях и сказаниях X - XII ст.*, Киев.

Цодикович В. К. 1981, *Иконопись, парсуна, деревянная скульптура XVI - XIX веков*. Каталог (Ульяновский областной художественный музей), Ульяновск.

Bertelé T. 1958, *La Vergine Aghiosoritissa nella numismatica bizantina*, Revue des études byzantines 16, Paris.

Bloch P. 1979, *Staufische Bronzen: die Bronzekruzifixe* in: *Die Zeit der Staufer*, V. Stuttgart

Demus O. 1970, *Byzantine Art and the West*, New York.

Dontcheva L. 1976, *Une croix pectorale-reliquaire en or récemment trouvée à Pliska*, Cahiers Archéologiques 25, Paris.

Grabar A. 1968, *Une fresque visigothique et l'iconographie du silence* in: Grabar A., *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, v. I, Paris.

— 1976, *Une source d'inspiration de l'iconographie byzantine tardive: les ceremonies du culte de la Vierge*, Cahiers Archéologiques 25, Paris.

Lathoud D. 1924, *Le sanctuaire de la Vierge aux Chalcopratia*, Echos d'Orient 23, Paris.

— 1932, *Le thème iconographique du „Pokrov" de la Vierge* in: *Byzantin chez les Slaves*, t. II (Orient et Byzance V), Paris.

Nersessian S. 1960, *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collections*, Dumbarton Oaks Papers, 14 Washington.

Nikolajević I. 1978, *Depotfund bronzener Kunstgegenstände aus Rakovac — ein Beispiel des Exports byzantinischer Kunst*, in: *Byzantinischer Kunstexport*, Halle.

Pucko W. 1979, *O tendencjach zachodnich w malarstwie ikonowym Rusi XII - XIII w.*, Biuletyn historii sztuki 41, Warszawa.

Radojković B. 1977, *Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti*, Beograd.

Stettler M., Otavsky K., 1971, *Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg*, Bd. I, Bern.

Weitzmann K. 1966, *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, Dumbarton Oaks Papers 20, Washington.

— 1975, *Byzantium and the West around the Year 1200* in: *The Year 1200*: A Symposium, New York 1975.

Wortley J. 1971, *Hagia Skepê and Pokrov Bogoroditsi. A Curious Coincidence*, Analecta Bollandiana 89, Bruxelles.

The Year 1200. A Centennial Exhibition at Metropolitan Museum of Art, vol. I, New York.