

УДК 7.01

ББК 85.14

А43

DOI:10.18688/aa166-2-17

Н. Н. Боброва

## К вопросу об иконографии богородичных образов с надписью «Н ПЕРИВЛЕПТОС»

Если история сложения основных иконографических типов Богородицы получила уже достаточно широкое освещение, то темы, связанные с менее распространенными типами и особенностями отдельных икон, представляют собой обширный материал для исследования. К таким темам относится и вопрос об образах Богоматери Перивлепты.

Известно несколько византийских образов Богородицы, имеющих на поле надпись «Н ПЕРИВЛЕПТОС». Иконография этих памятников в совокупности не анализировалась, а представление о Перивлептах, которое отражено в исследовательской литературе, особенно русскоязычной, на данный момент весьма противоречиво. Термин, с одной стороны, употребляется чаще всего в значении иконографического типа, а не эпитета [1; 14; 5, с. 235; 13, с. 142; 3, с. 91, 153, 158, 174], с другой — применяется в отношении типологически различных памятников. По причинам, не всегда понятным, Перивлептами иногда называют иконы, не имеющие такой надписи и не являющиеся типологическими аналогами икон с надписью.

Основным и главным источником представления о Перивлепте как об иконографическом типе является давняя публикация сербской исследовательницы М. Татич-Джурич [21]. В ней сформулирована оригинальная концепция, согласно которой Перивлепта — это отдельный иконографический тип, связываемый происхождением с храмовой иконой одноименного константинопольского монастыря, близкий к Одигитрии, но отличный от нее положением головы Богоматери и определяемый как «изображение Богородицы с Младенцем на левой руке, в их взаимной нежной привязанности, с чуть склоненной головой Богородицы и обращенным к Младенцу ликом» [21, с. 335]. В соответствии со своей версией М. Татич-Джурич называет Перивлептами огромное число средневековых памятников стенописи, сфрагистики, иконописи, мелкой пластики и прочих, как византийских, так и западноевропейских, которые, за редкими исключениями, не взаимосвязаны ни типологически, ни исторически.

Среди целого ряда несоответствий в этой статье главным, пожалуй, является то, что такая классификация Перивлепты не опирается прочно на историческое свидетельство (имеет существенные расхождения с источниками) и игнорирует иконографические особенности образов, на которых присутствует надпись. Лишь недавно явное противоречие концепции М. Татич-Джурич было отмечено в статьях двух каталогов, авторы которых указали на ее несоответствие иконографии сохранившихся памятни-

ков [17, р. 14; 2, с. 338]<sup>1</sup>. Их позиция представляется более взвешенной. Но, к сожалению, классификация М. Татич-Джурич успела получить значительное распространение благодаря тому, что была принята авторами каталога Третьяковской галереи [3, с. 91, 152–153, 157, 174].

Назрела очевидная необходимость в уточнении самой дефиниции «Перивлепта» и обращении к вопросу об иконографии богородичных образов с такой надписью. Анализ памятников позволит высказать некоторые суждения об этом.

Сохранилось несколько икон XIV в., имеющих надпись «Н ПЕРИВЛЕПТОС»: двусторонний образ из церкви Богородицы Перивлепты в Охриде (Илл. 33) [6, с. 230–235; 4, с. 217–218], икона Одигитрии из Сергиево-Посадского музея [9, с. 346; 11, с. 17] и икона Божией Матери Гликофилусы из коллекции Рены Андреадис (Илл. 34) [17, р. 10–15]<sup>2</sup>. Такая надпись существует также на двух фресках: одна в аркосолии нартекса охридской церкви Перивлепты над захоронением ктитора Остои Раяковича (Илл. 35), датируется 1379 г. [12, с. 31], другая — в церкви Перивлепты в Верии [17, р. 14–15]. В этом перечне следует упомянуть также две сильно утраченные каппадокийские фрески: в капелле одной из пещерных церквей в Гёреме [6, с. 235] и в церкви Эльмали килисе (XI в.) [21, с. 340], на которых такие надписи, возможно, существовали, но не сохранились<sup>3</sup>.

Еще Н. П. Кондаков, а вслед за ним и А. Грабар, рассматривая подобные надписи на иконах, указывали, что их следует расценивать как украшающий эпитет или же топонимическое наименование, свидетельство того, что образ принадлежал одноименному храму [6, с. 230–233; 19, р. 29–30]. Надпись «Н ПЕРИВЛЕПТОС» изначально происходит от названия константинопольского монастыря, основанного в XI в. императором Романом III Аргиром (1028–1034) и ставшего одним из наиболее прославленных и роскошных монастырей столицы [16, р. 656]. Как свидетельствуют описания паломников, от монастыря открывался вид на море, то есть на Пропонтиду [20, р. 277]; вероятно, с этим связаны русскоязычные интерпретации его названия — «Видная отовсюду» или монастырь «Прекрасных видов» [6, с. 230]. По свидетельству Михаила Пселла, «император дал церкви наименование, скорее подходящее смертной женщине, ибо слово “перивлепт” означает “восхитительная”» [10, с. 28]. Тут необходимо пояснение о трудности однозначного перевода этого названия. Комментатор греческого текста отмечает трудно поддающиеся переводу нюансы в этом коротком отрывке: слово «перивлепт» употреблено тут дважды в разных значениях — существительного и прилагательного. Дж. П. Маджеска отмечает, что это слово может означать «привлекающая внимание», «все охраняющая», «прекрасная», причем последний вариант, приводимый русским паломником

<sup>1</sup> В статье Е. Я. Осташенко отмечается, что происхождение образов с таким наименованием не было связано с определенным чтимым образом константинопольского монастыря, а это имя скорее служило прославляющим эпитетом [2, с. 338].

<sup>2</sup> Список икон с надписью может быть дополнен и образом Одигитрии Смоленской из фондов Третьяковской галереи, предположительно XIV в.(?), происходящим из старообрядческого храма на Апухтинке в Москве. Однако надпись на нем, выполненная с ошибками, явно позднейшая и имеет русское происхождение. Наиболее вероятно, что она была сделана при реставрации в старообрядческом собрании Новиковых [3, с. 176–177].

<sup>3</sup> В настоящее время невозможно удостовериться в том, что на фоне этих фресок некогда существовали надписи.

Стефаном Новгородцем, является скорее вольным истолкованием, чем переводом, и отражает позднюю традицию [20, р. 277]. К пониманию смысла этого названия позволяет приблизиться буквальное прочтение этого греческого слова, которое можно было бы перевести как «смотрящая вокруг» или «все озирающая». Такое название отражало, по всей вероятности, расположение этого богородичного монастыря на возвышенности.

Определенную проблему представляет собой вопрос о храмовой иконе монастыря Перивлепты. Монастырь обладал многими реликвиями, но существует только одно свидетельство об иконе, хранившейся в нем. Оно относится уже к палеологовской эпохе. Среди прочих святых паломник упоминает икону Богоматери, которую «поколот жидовин в шахматной игре» и которая из-за этого изошла кровью [20, р. 282]. Это свидетельство не дает оснований полагать, что именно эта икона была главной святыней и ей был посвящен монастырский храм. Наиболее ранний источник, «Хронография» Михаила Пселла, содержит подробное описание строительства монастыря [10, с. 27–29], но там нет указания, что монастырь строился в честь богородичной иконы, и ничего не сообщается о какой бы то ни было иконе, с ним связанной<sup>4</sup>. Наиболее вероятно, что монастырь был посвящен не богородичному образу, а Введению во храм. Косвенно об этом свидетельствует то, что именно в этот день император совершал туда крестный ход.

После отвоевания Константинополя у латинян, при Михаиле VIII Палеологе (1261–1282), монастырь был восстановлен и играл важную роль на протяжении всего палеологовского периода. В это время монастыри с тем же названием стали распространяться по территории всей Греции и Македонии: они известны в Мистре, Верии, Салониках и Охриде. Но об иконах этих храмов практически нет сведений. Не сохранилось икон, происходящих из храма Перивлепты в Мистре, и на его стенах нет богородичного образа с такой надписью. О монастыре Перивлепты в Салониках (так называемый Кир-Исаак) с некоторой долей уверенности можно сказать только то, что его кафоликон может быть отождествлен с современной церковью Св. Пантелеймона, в которой роспись начала XIV в. уцелела лишь фрагментарно. Небезынтересны данные о том, что в Верии церковь Христа в период турецкой оккупации была известна под названием Перивлепты [17, р. 14], но нет представления о том, с чем именно было связано это переименование.

Один из образов, на которых сохранилась надпись, был описан еще Н. П. Кондаковым. Это икона Богоматери, происходящая из монастыря Перивлепты (Св. Климента) в Охриде (см. Илл. 33), датированная началом XIV в. [6, с. 235]. Это довольно большая двусторонняя процессионная икона, на обороте которой изображено «Введение во храм»<sup>5</sup>. Надпись выгравирована на окладе, живописный слой под которым отсутствует, вероятно, икона уже при создании мыслилась как единое целое с ним [18, р. 48]. Богородица здесь изображена по пояс. Ее голова чуть наклонена к Младенцу, сидящему на Ее левой руке. Правая рука Богоматери касается правой ножки Младенца, вторя ее

<sup>4</sup> Утверждение М. Татич-Джурич о том, что в константинопольском монастыре Перивлепты хранилась чтимая чудотворная икона, «спасительница Романа Аргира» [21, с. 336–337], прямо противоречит тексту Михаила Пселла, на который исследовательница ссылается как на источник.

<sup>5</sup> Изображенная на обороте иконы композиция «Введение во храм» была исполнена позже, по видимому, в последней трети XIV в. [4, с. 217–218, 415].

очертаниям; раскрытая наподобие бутона ладонь с удлиненными тонкими пальцами обращена вверх. Правая рука Младенца Христа сложена перед грудью в благословляющем жесте, в левой руке Он держит вертикально поставленный свиток. Взгляд Христа обращен вверх, к лику Богоматери, причем эта устремленность еще больше подчеркивается позой: торс Младенца отклонен назад, а голова слегка запрокинута, Он сидит, облокотившись о руку Марии, слегка откинувшись на нее. В сочетании с немного выставленными вперед ножками эта поза Младенца создает ощущение, что Он не сидит, а возлежит на мафории Богоматери. Особенности композиции создают впечатление, что этот образ может быть поясным списком с ростового изображения.

В Ватопедском монастыре на Афоне сохранились две большие ростовые иконы Богоматери Одигитрии (Илл. 36), разные в стилевом отношении, но совершенно идентичные иконографически, обе рубежа XIII–XIV вв. [22, р. 102, fig. 72, р. 104, fig. 74]. При сопоставлении их типологических особенностей с охридской Перивлептой становится очевидно, что поза Младенца, поворот головы, положение Его рук, своеобразная форма и направленность вверх кисти правой руки Богоматери — все эти детали буквально вторят охридскому образу. Очевидно, что он представляет собой поясной вариант той же иконографии.

В аркосолии нартекса того же охридского храма, откуда происходит икона, в 1379 г., то есть почти столетие спустя после его росписи (1294–1295) над захоронением ктитора был сделан его надгробный портрет [12, с. 31]. Ктитор изображен стоящим в молитвенной позе перед Богоматерью, восседающей с Младенцем на престоле (см. Илл. 35). Богоматерь и Христос обращены в сторону ктитора. На темном фоне фрески слева от Богоматери отчетливо видна надпись «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ». Таким образом, очевидно, что два образа (на иконе и на фреске), находящиеся в одном и том же храме, не повторяют друг друга иконографически.

В то же время существует еще несколько памятников, иконография которых чрезвычайно близка к иконе Перивлепты из Охрида. Это небольшая икона Одигитрии из собрания Музеев Московского Кремля (инв. № Ж-1886/1), датируемая началом XIV в. [2, с. 337], и икона, происходящая из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, так называемая Одигитрия Кирилла Белозерского, датируемая около 1397 г. [3, с. 152; 13, с. 234]<sup>6</sup>. Несколько меньшим сходством обладает икона Богоматери Психосотрии, также начала XIV в. [24, с. 96]. Ряд нюансов в кремлевской иконе немного отличает ее от охридской: в частности, на ней Богоматерь держит Младенца на руке, а не поддерживает за локоть; правая Ее рука не касается ножки Христа, она высоко поднята в моленном жесте и сильнее смещена к левому полю иконы. Лики Марии и Младенца значительно приближены друг к другу, благодаря чему мотив Их общения приобретает здесь несколько иную, более интимную интонацию. Одигитрия Кирилла Белозерского отличается стройными, гораздо более вытянутыми пропорциями и большей строгостью силуэта. Почти прямая линия спины Младенца и удлиненные пропорции фигуры Богоматери задают более активную вертикальную динамику. Однако в остальном иконография этих образов чрезвычайно близка охридской Перивлепте.

<sup>6</sup> В Кирилло-Белозерском музее хранится список с этой иконы (работы Никиты Ермолова, XVII в.), он также происходит из Кирилло-Белозерского монастыря.

Таким образом, устойчивость иконографического мотива в целой группе памятников дает возможность выделить этот отдельный подтип в обширном многообразии образов Одигитрии, но надпись «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ» отмечен только один из них.

Другой вариант Одигитрии представлен на иконе третьей четверти XIV в. из собрания Сергиево-Посадского музея [11, с. 17]. На ней киноварная надпись «ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ» располагается справа и слева от головы Богоматери и имеет утраты. Определяющим мотивом в иконографии этого образа является поза Младенца, крестообразное положение Его ног, причем одна заложена за другую так, что золотистый гиматий покрывает их полностью, обнажая только стопы. Он как будто ниспал с плеч и покрывает только ножки Младенца, обнажая белоснежный хитон с мелким простым орнаментом, ярко-синими клавирами и опоясанием. Динамика молитвенного жеста правой руки Богоматери прерывается перекрестным движением благословляющего жеста Младенца. Положение свитка также подчеркивает это перекрестное по отношению к жесту Богоматери движение.

Типологические особенности, характеризующие сергиево-посадскую икону, прослеживаются в целом ряде памятников. Наибольшее сходство с ней обнаруживает маленькая икона из монастыря Св. Павла на Афоне (Илл. 37), датированная концом XIV – началом XV в. [23, fig. 13] и имеющая на полях два изображения преподобных в рост. Несмотря на некоторые стилистические отличия, более тяжеловесные пропорции фигур, ее иконография абсолютно идентична сергиево-посадскому образу, совпадают даже мельчайшие нюансы, такие как свисающий остроконечный край гиматия Христа и округлая жгутообразная складка Его одеяний, лежащая на руку Богоматери. Можно предположить, что обе иконы имели общий прототип, который они точно повторяют. К той же подгруппе можно отнести еще одну икону из монастыря Св. Павла, датированную концом XIV в. [23, fig. 11], хотя в ее иконографии, безусловно, есть отличия. Правая рука Богоматери изображена ладонью вниз, одежды Младенца одноцветны, крестообразное положение Его ножек сохраняется, но они вытянуты. Мотив креста здесь также читается, хотя и не столь явно. Присутствует он и на иконе из афонского монастыря Хиландар (Рис. 1), также XIV в., имеющей полустертый эпитет «Ελεуса» на фоне [24, σ. 120]. Она отличается наклоном головы Богоматери, голубым цветом хитона



Рис. 1. Богоматерь Одигитрия. Икона. XIV в. Монастырь Хиландар, Афон

Младенца, укрупненным масштабом Его фигуры, положением и цветом свитка, но повторяет главные черты иконографического мотива Перивлепты из Сергиево-Посадского музея. Перечисленные памятники составляют однородную типологическую группу, но надпись «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ» присутствует только на сергиево-посадской иконе.

В коллекции Р. Андреадис находилась двусторонняя икона Богоматери Гликофилусы, происходящая из Верии и имеющая надпись «Н ПЕРИ|ΒΛΕΠΤΟΣ» на поле (см. Илл. 34). Неизвестно, с каким именно храмом Верии связано ее происхождение. Образ отражает стилистические особенности, характерные для живописи Фессалоник начала XIV в. Тип Гликофилусы имеет корни в гимнографии Страстной седмицы [15, с. 68], в иконе из собрания Р. Андреадис связь со Страстями подчеркнута изображением Процветшего Креста на обратной стороне [17, р. 13]. Богоматерь изображена в окружении двух ангелов, написанных в полный рост в верхней части средника. Она облачена в пурпурный мафорий и поддерживает Младенца правой рукой. Младенец одет в светлый хитон с темным опоясанием. Он сидит на руке Богоматери, устремляя к Ней раскрытые объятия, прижимается щекой к Ее лику и обнимает левой рукой за шею. Его движение подчеркивает динамика рисунка гиматия, один край которого развевается слева, обрамляя фигуру, а другой — ниспадает с колен вниз. Ножки Младенца обнажены до колен, левая согнута, правая слегка вытянута, так, что мы видим их скрещенными. Взгляд Богоматери направлен на зрителя, а Ее левая рука обращена вверх к ликам. Иконографически икона имеет тесное сходство с ростовым изображением Богоматери Елеусы из церкви Св. Василия в Верии [17, р. 10] (с той разницей, что в данном случае иконография зеркальна) и некоторое родство с мозаичным образом Гликофилусы из Византийского музея в Афинах. Этот образ имеет эпитет «Эпискепис» [7, с. 129; 8, илл. 423], на нем Христос также изображен с обнаженными ножками, хотя не скрещенными. Но особенно близкой иконографической аналогией этому образу является икона из церкви Перивлепты в Верии, на которой Богоматерь также окружена двумя изображенными в полный рост ангелами и держит Младенца на правой руке. Этот образ датирован третьей четвертью XIV в. В настоящем его состоянии надпись «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ» отсутствует, но, по сообщению А. Драндаки, эта икона имеет еще один более ранний живописный слой [17, р. 14]. Важно отметить, что в настенной росписи этой церкви, датируемой тем же периодом, имеется изображение Богоматери Гликофилусы схожей иконографии с надписью «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ». Основываясь на этом примере можно говорить, что наименование «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ» могло сопровождать изображения Божией Матери и в типе Гликофилусы.

Существует мнение, что представление об облике несохранившегося константинопольского первообраза Перивлепты может дать охридская икона, предположительно считающаяся его списком [14]. Такую гипотезу сложно подтвердить, учитывая, что в одноименном монастыре в Верии в этот же период существовал фресковый образ Богоматери Гликофилусы с надписью «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ».

Итак, как мы могли убедиться, все образы с надписью «Н ПЕРИΒΛΕΠΤΟΣ» принадлежат к разным иконографическим типам. Очевидно, что в случае с Перивлептой топонимическое именование не соотносится с определенным иконографическим типом, как это можно наблюдать в иных случаях.

Вопрос о первообразе Перивлепты остается открытым, так как существование какого-то единого почитаемого прототипа вызывает сомнение: о трех из числа сохранившихся образов с надписью «Н ПЕРИВАЕПТОС» достоверно известно, что они происходят из храмов во имя Богородицы Перивлепты (это икона и фреска из Охрида, а также фреска Гликофилусы из Верии), однако иконография их различна.

Таким образом, невозможно принять определение Перивлепты, предложенное М. Татич-Джурич, так как ее классификация не находит подтверждения. Как показывает проведенный анализ, сохранившиеся памятники не позволяют считать обоснованным употребление этого наименования в значении иконографического типа.

## Литература

1. Антонова В. И. Иконографический тип Перивлепты и русские иконы Богоматери в XIV веке // Из истории русского и западноевропейского искусства: материалы и исследования. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. — С. 104–116.
2. Византийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. Каталог / Отв. ред.-сост. И. А. Стерлигова. — М.: Пинакотека, 2013. — 608 с.
3. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I. Древнерусское искусство X – начала XV века. — М.: Красная площадь, 1995. — 272 с.
4. Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. — М.: Индрик, 2000. — 592 с.
5. Иконы Успенского собора Московского Кремля XI – начала XV века. Каталог. — М.: Северный паломник, 2007. — 256 с.
6. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. — М.: Паломник, 1998. — Т. 2. — 464 с.
7. Лазарев В. Н. История византийской живописи. — М.: Искусство, 1986. — Т. I. — 332 с.
8. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Таблицы. — М.: Искусство, 1986. — Т. II. — 16 с., 597 илл.
9. Лазарев В. Н. Византийская живопись. — М.: Наука, 1971. — 408 с.
10. Михаил Пселл. Хронография / Пер., статья и примечания Я. Н. Любарского. — М.: Наука, 1978. — 320 с.
11. Пименова М. М. Византийская икона «Богоматерь Перивлепта» конца XIV в. // Древнерусское и народное искусство: Сообщения Загорского музея-заповедника. — М.: Наука, 1990. — С. 17–27.
12. Преображенский А. С. Ктиторские портреты средневековой Руси XI – начала XVI века. — М.: Северный паломник, 2012. — 542 с.
13. Святая Русь. Альманах. Вып. 302. — СПб.: Palace Editions, 2011. — 496 с.
14. Щенникова Л. А. Иконы Богоматери, чтимые в Московской Руси XIV–XV веков // Кириллов: Краеведческий альманах. — Вологда, 1998. — Вып. 3. URL: <http://www.kirmuseum.ru/issue/article.php?ID=2216> (дата обращения 14.11.2013).
15. Эттингер О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. — 312 с.
16. Dark K. The Byzantine Church and Monastery of St. Mary Peribleptos in Istanbul // The Burlington Magazine. — 1999. — Vol. 141 (No. 1160). — P. 656–664.
17. Drandaki A. Greek Icons: 14<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> century, the Rena Andreadis Collection. — Milano: Skira, 2002. — 291 p.
18. Georgievski M. Icon Gallery-Ohrid. — Ohrid: Institute for Protection of the Monuments of Culture and National Museum-Ohrid, 1999. — 111 p.
19. Grabar A. Les images de la Vierge de Tendresse: type iconographique et theme (a propos de deux icônes de Dečani) // Зорграф. — 1975. — № 6. — P. 25–30.
20. Majeska G. P. Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. — Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1984. — 469 p.
21. Татић-Ђурић М. Икона Богородице «Прекасне», њено порекло и распрострањеност // Зборник Светозара Радојчића. — Београд, 1969. — С. 335–354.

22. *Tsigaridas E. N., Loverdou-Tsigarida K.* The Holy and Great Monastery of Vatopedi. Byzantine Icons and Revements. — Mount Athos: Monastery of Vatopedi, 2007. — 447 p.
23. *Vassilaki M., Tavlakis G., Tsigaridas E.* The Holy Monastery of Aghiou Pavlou. The Icons. — Mount Athos: Holy Monastery of Aghiou Pavlou, 1999. — 263 p.
24. *Βοκοτόπουλος Π.* *Ελληνική Τέχνη: Βυζαντινές Εικόνες.* — Αθήνα: Εκδόσεις Εκδοτικής Αθηνών, 1995. — 237 σελ.

**Название статьи.** К вопросу об иконографии богородичных образов с надписью «Н ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ».

**Сведения об авторе.** Боброва Наталья Николаевна — аспирант. Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. bobrovanatalia@yandex.ru

**Аннотация.** Известно несколько византийских богородичных образов XIV в., имеющих на поле надпись «Н ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ». Представление о Перивлептах, отраженное в исследовательской литературе, противоречиво. Комплексно и подробно эти памятники не анализировались. Термин «Перивлепта» зачастую употребляется в значении иконографического типа, а не эпитета, хотя применяется в отношении совершенно разных по иконографии памятников.

В основе представления о Перивлепте как об иконографическом типе лежит концепция, предложенная М. Татич-Джурич. По ее мнению, Перивлепта — это иконографический тип, связанный происхождением с храмовой иконой константинопольского монастыря Н ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ, основанного Романом III Аргиром (1028–1034), близкий к типу Одигитрии, но отличный от него наклоном головы Богоматери.

Анализ памятников, проведенный автором настоящей статьи, не подтверждает классификацию М. Татич-Джурич и позволяет сделать вывод, что образы, имеющие надпись «Н ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ», принадлежат к разным иконографическим типам. Среди них встречаются не только различные варианты Одигитрии, но и образы Гликофилусы. В настоящем исследовании каждой из икон с надписью «Н ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ» найдены иконографические аналогии, не имеющие подобной сопроводительной надписи.

Существование какого-то единого почитаемого прототипа для Перивлепты вызывает сомнение, так как три сохранившихся образа с надписью «Н ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ», происходящие из храмов во имя Перивлепты (икона и фреска из Охрида, а также фреска Гликофилусы из Верии), различны по иконографии.

Очевидно, что в случае с Перивлептой топонимическое именование не соотносится с определенным иконографическим типом. Сохранившиеся памятники не позволяют считать обоснованным употребление этого наименования в значении иконографического типа.

**Ключевые слова:** Богородица; икона; иконография; Перивлепта; Константинополь; монастырь.

**Title.** To the Problem of the Iconography of the Images of the Virgin with the Inscription *Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ*

**Author.** Bobrova, Natalia — Ph. D. student. State Russian Museum, Inzhenernaya Str., 4, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. bobrovanatalia@yandex.ru

**Abstract.** This paper deals with the Byzantine images of the Virgin with the inscription “*Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ*” surviving from the 14<sup>th</sup> century. The traditional view on the images of the Virgin Peribleptos reflected in research literature seems to be somewhat contradictory. So far, there has been no detailed and comprehensive analysis of these artworks. The term “Peribleptos” is often used as an iconographic type, not an epithet, but it applies to artworks very different in iconography.

It was M. Tatic-Djuric who claimed that “Peribleptos” is a specific iconographic type, a variant of Hodegetria. In Tatic-Djuric’s view, this type is connected with the lost temple icon of the Constantinopolitan monastery “*Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ*” founded by Romanos III Argyros (1028–1034).

The analysis of the surviving monuments does not confirm the classification proposed by M. Tatic-Djuric and leads to the conclusion that all the images with the inscription “*Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ*” belong to different iconographic types, including not only various types of Hodegetria, but also of Glykofilousa. In the present paper, we’ve demonstrated the iconographic analogies between the icons without the inscription and the icons with the inscription “*Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ*”.

The existence of any venerated prototype of “Peribleptos” is quite doubtful since the three surviving images with the inscription “*Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ*” originating from two monasteries of the same name (in Ohrid and Veria) are of different iconography.

It is obvious, that in the occasion of “Peribleptos” the toponymical name does not correspond with the specific iconographic type. The surviving monuments do not allow us to use the term “Peribleptos” in the meaning of an iconographic type.



**Keywords:** Virgin; icon; iconography; Peribleptos; Constantinople; monastery.

## References

- Antonova V. I. The Iconographic Type of Peribleptos and Russian Icons of the Virgin in the 14<sup>th</sup> Century. *Iz istorii russkogo i zapadnoevropejskogo iskusstva: materialy i issledovaniia (From the History of Russian and West European Art: Materials and Researches)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1960, pp. 104–116 (in Russian).
- Bruk Ia. V. (ed.) *Gosudarstvennaia Tre't'iakovskaia galereia: katalog sobraniia. Tom 1. Drevnerusskoe iskusstvo X – nachala XV veka (The State Tretyakov Gallery. Catalogue of Collection. Vol. I. Early Russian Art of the 10<sup>th</sup> to the Early 15<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Dark K. The Byzantine Church and Monastery of St. Mary Peribleptos in Istanbul. *The Burlington Magazine*, 1999, vol. 141 (no. 1160), pp. 656–664.
- Drandaki A. *Greek Icons: 14<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Century, the Rena Andreadis Collection*. Milano, Skira Publ., 2002. 291 p.
- Đurić V. *Vizantijske freske u Jugoslaiji (Byzantine Frescoes in Jugoslavia)*. Beograd, Jugoslaija Publ., 1974. 232 p. (in Serbian).
- Etingof O. E. *Obraz Bogomateri. Oчерki vizantiiskoi ikonografii XI–XIII vekov (The Image of the Virgin. Studies in Byzantine Iconography of the 11<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000. 312 p. (in Russian).
- Georgievski M. *Icon Gallery-Ohrid*. Ohrid, Institute for Protection of the Monuments of Culture and National Museum–Ohrid, 1999. 111 p.
- Grabar A. Les images de la Vierge de Tendresse: type iconographique et thème (à propos de deux icônes de Dečani). *Zograf*, 1975, no. 6, pp. 25–30 (in French).
- Kondakov N. P. *Ikonografii Bogomateri (The Iconography of the Virgin)*, vol. 2. Moscow, Palomnik Publ., 1998. 464 p. (in Russian).
- Lazarev V. N. *Istoriia vizantiiskoi zhivopisi (The History of Byzantine Painting)*, vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 332 p. (in Russian).
- Lazarev V. N. *Istoriia vizantiiskoi zhivopisi (The History of Byzantine Painting)*, vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 16 p., 597 il. (in Russian).
- Lazarev V. N. *Vizantiiskaia zhivopis' (Byzantine Painting)*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 408 p. (in Russian).
- Majeska G. P. *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Washington, DC, Dumbarton Oaks Publ., 1984. 469 p.
- Pimenova M. M. The Byzantine Icon “Mother of God Peribleptos” from the End of the 14<sup>th</sup> Century. *Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo: Soobshcheniia Zagorskogo muzeia-zapovednika (Old Russian and Folk Art: Reports of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 17–27 (in Russian).
- Preobrazhenskii A. S. *Ktitorskie portrety srednevekovoï Rusi. XI – nachala XVI veka (Donor Portraits of Medieval Russia: 11<sup>th</sup> – Early 16<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012. 542 p. (in Russian).
- Petrova E. N.; Solov'eva I. D. (ed.) *Sviataia Rus' (Holy Russia)*. Saint-Petersburg, Palace Editions Publ., 2011. 496 p. (in Russian).
- Sewter E. R. A. (transl.) *Fourteen Byzantine Rulers: The Chronographia of Michel Psellus*. London, Penguin Books Publ., 1966. 397 p.
- Sterligova I. A. (ed.) *Vizantiiskie drevnosti. Proizvedeniia iskusstva IV–XV vekov v sobranii Muzeev Moskovskogo Kremliia: Katalog (Byzantine Antiquities. Works of Art from the 4<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> Century in the Collection of Moscow Kremlin Museums: Catalogue)*. Moscow, Pinakoteka Publ., 2013. 608 p. (in Russian).
- Tatić-Đurić M. Ikona Bogorodice “Prekrasne”, njeno poreklo i rasprostranjenost. *Zbornik Svetozara Radojčića (Festschrift Svetozar Radojčić)*. Belgrad, 1969, pp. 335–354 (in Serbian).
- Tolstaia T. V. (ed.) *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia XI – nachala XV veka: catalog (Icons of the Assumption Cathedral of Moscow Kremlin from the 11<sup>th</sup> to Early 15<sup>th</sup> Century. Catalogue)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 256 p. (in Russian).
- Tsigaridas E. N.; Loverdou-Tsigarida K. *The Holy and Great Monastery of Vatopedi. Byzantine Icons and Revetments*. Mount Athos, Monastery of Vatopedi Publ., 2007. 447 p.
- Vassilaki M.; Tavlakis G.; Tsigaridas E. *The Holy Monastery of Aghiou Pavlou. The Icons*. Mount Athos, Holy Monastery of Aghiou Pavlou Publ., 1999. 263 p.
- Vokotopoulos P. *Elliniki tekhnē: Byzantines eikones (Greek Art: Byzantine Icons)*. Athina, Ekdoseis Ekdotic Athinon Publ., 1995. 237 p. (in Greek).



Илл. 30. Момик. Евангелист Марк и апостол Петр. Евангелие № 2848. 1292 г. Матенадаран им. Месропа Маштоца, Ереван



Илл. 31. Момик. Св. Прохор. Евангелие № 2848. 1292 г. Матенадаран им. Месропа Маштоца, Ереван



Илл. 32. Момик. Хачкар. XIV в. Краеведческий музей, Егегнадзор



Илл. 33. Богоматерь Перивлепта. Двусторонняя икона. Нач. XIV в., Национальный музей, Охрид



Илл. 34. Богоматерь Перивлепта (Гликофилуса).  
Двусторонняя икона. Нач. XIV в.  
Происходит из коллекции Р. Андреадис,  
ныне в частном собрании, Тинос



Илл. 35. Надгробный портрет ктитора.  
Фреска в аркосолии нартекса церкви Богоматери  
Перивлепты (Св. Климента). 1379 г. Охрид



Илл. 36. Богоматерь Одигитрия. Икона.  
Кон. XIII – нач. XIV в. Ватопедский монастырь, Афон



Илл. 37. Богоматерь Одигитрия. Икона.  
Кон. XIV – нач. XV в. Монастырь Св. Павла, Афон