

**АВИЛОВА Ирина Александровна**, аспирант, Среднерусский институт управления – филиал РАНХиГС (Россия, Орёл), e-mail: avilovairina@yandex.ru, SPIN-код: 3498-4350, Author ID (elibrary.ru): 1070299

**AVILOVA I.A.**, Postgraduate Student, Central Russian Institute of Management, Branch of RANEPА (Russian Federation, Orel), e-mail: avilovairina@yandex.ru

**ГЕНЕЗИС РУССКОЙ ИКОНОГРАФИИ БОГОМАТЕРИ  
«ВСЕХ СКОРБЯЩИХ РАДОСТЬ»**

**GENESIS OF THE RUSSIAN ICONOGRAPHY OF THE MOTHER OF GOD  
«JOY OF ALL WHO SORROW»**

**Аннотация.** Целью данного историко-культурного исследования является анализ процесса заимствования иконографии образа Богородицы. Для этого проводится исследование основных культурно-теологических аспектов формирования и их символично-знакового оформления в изучаемой иконографии.

При этом рассматриваются визуально аналогичные образы, получившие различное содержание, что повлияло на их понимание в западноевропейском и восточном христианстве. Поставленная цель предполагает междисциплинарный характер исследования, основными методами при этом будут выступать сравнительно-исторический, позволяющий в числе прочего отследить динамику явления, и семиотический анализ для интерпретации символических аспектов образа. Автор рассматривает развитие русской иконографии Богородицы «Всех Скорбящих Радость» на основе обзора западноевропейских иконографических источников и текстов. Автор акцентирует внимание на том, как в культуре Нового времени русские иконописцы, повторяя западноевропейский иконографический образец, давали ему иную теологическую трактовку. Предлагается раскрытие связей восточнохристианского образа и учения, богослужебных текстов Православной Церкви.

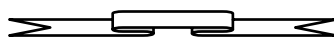
**Ключевые слова:** икона, иконография Девы Марии, иконография Богородицы, семиотика образа, образ-эквивалент.

**Abstract.** The purpose of the article is to analyze the process of borrowing the iconography of the image of the Mother of God. The connections of the Eastern Christian image and teaching, the liturgical texts of the Orthodox Church are under the study. For this purpose, the study of the main cultural and theological aspects of formation and their symbolic and symbolic design in the iconography is carried out. At the same time, the author presents visually similar images that have received different content, which influenced their understanding in Western European and Eastern Christianity.

The goal assumes an interdisciplinary nature of the research, the comparative-historical method is the main one, which allows, among other things, to track the dynamics of the phenomenon, and semiotic analysis for the interpretation of symbolic aspects of the image. The author presents the development of the Russian iconography of the Mother of God «Joy of All Who Sorrow» based on a review of Western European iconographic sources and texts.

As a result, the author emphasizes that in the culture of Modern times Russian icon painters gave the Western European iconographic pattern a different theological interpretation by imitating it.

**Keywords:** icon, iconography of the Virgin Mary, iconography of the Mother of God, semiotics of the image, image-equivalents.



## ВВЕДЕНИЕ

Имеющиеся особенности символического наполнения образа и его восприятия при переходе из одной культуры в другую, с отличающимся мировоззрением, нуждаются в изучении, раскрывающем глубину влияния и характер различий в формировании и понимании образа как знака, направляющего на истины, в нем заложенные. Цель данного историко-культурного исследования – проследить процесс заимствования иконографии образа Богоматери. Для этого проводится анализ основных культурно-теологических аспектов формирования и их символично-знакового оформления в изучаемой иконографии. При этом рассматриваются визуально аналогичные образы, получившие различное содержание, что повлияло на их понимание в западноевропейском и восточном христианстве. Поставленная цель предполагает междисциплинарный характер исследования, основными методами при этом будут выступать сравнительно-исторический, позволяющий в числе прочего отследить динамику явления, и семиотический анализ для интерпретации символических аспектов образа.

## ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Для проведения семиотического анализа применяются категории, разработанные известным теоретиком семиотики Юрием Лотманом, в том числе «символ» и «знак», трактуемые как «определённые (и, как правило, элементарные в начертательном отношении) знаки», которые «представляли собой свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов, хранившихся в устной памяти коллектива». Как отмечает Лотман, «...память символа всегда древнее, чем память его не-символического окружения...» [8, С. 169]. Это позволяет объяснить существование явления,

когда одни и те же визуальные формы переходят из одной культуры в другую в историческом процессе, наполняясь при этом новым содержанием, которое передают ритуал и тексты.

Важным понятием, определяемым Ю. Лотманом и характеризующим специфику заимствования, является «образ-эквивалент», отражающий процесс формирования из категории «их» ее эквивалента «наше», «наш» в виде нового образа-содержания, в котором «образ-эквивалент» «чужого» переработан для «своей» культуры. При этом, как было точно отмечено В. Лепахиним, происходит «преобразование семантики текста в семантику изображения» [7], дополняя заимствования и приводя их к своей концепции.

В период иконоборчества в VIII – начале IX века в Восточной Римской империи мастера-иконописцы выезжают в Западную Римскую империю, а после коронации Карла Великого работают при его дворе и при его наследниках. Здесь начинает формироваться система символов в изображениях, понятных изначально лишь образованной элите священнослужителей, которые возрождают палеохристианскую традицию, в оформлении работ формируется особый стиль – *tituli*. Примером подобных работ может служить изображение Бога Отца в виде пустого небесного сегмента, обрамленного двумя летящими ангелами. В нижней части образа помещался ковчег, который символизировал Богородицу. В результате этого процесса к XIII – XIV векам складываются устойчивые иконографии, по которым мы узнаем западноевропейские образы, среди них Дева Мария / Мадонна Милосердия – *Misericordia, Virgin/Mother of Mercy*, Дева Мария *Stella Maris* («Звезда морей»).

В лице Богоматери христиане издавна видели «Небесе и земли Ходатаицу» (песнь 9 Великого канона Андрея Критского) [11]. Западноевропейским иконографическим типом, наиболее ярко отразившим эту мысль и по-

служившим источником обширной иконографии в дальнейшем, является Дева Мария Милосердия – Misericordia, Virgin/Mother of Mercy, обычно без Младенца. Дева Мария изображалась в полный рост, укрывающая своим плащом страждущих. Фигуры страждущих более мелкие: по обычаю Средневековья более значимые фигуры выделялись размером, при этом люди обычно стояли на коленях. Иногда рядом с Марией изображались ангелы, которые поддерживали плащ, в этом случае в изображении мог присутствовать Младенец.

Значение плаща как символа защиты в средневековую Европу пришло из Античности [12], где распространился обычай выражения знатным лицом юридической протекции лицу, которое накрывали своим плащом, что отразилось в германском названии иконографии – Schutzmantelmadonna. С ним изображалась богиня Исида, принятые визуальные формы которой использовались при разработке иконографий Богоматери зачастую в той форме, в которой они были известны в Александрии. На александрийских монетах I – III веков и на гербе города Александрии изображена Исида-Фария (греч. Ἴσις Φαρίη, лат. Isis Pharia, где φάρωс – «парус») в развевающемся плаще, с развернутым парусом в руке. Она представлена с фаросским маяком, как защитница – Исида Фаросская и как Исида Пелагия (Πελαγία – «Морская») – стоящая в лодке (которая прорисована или представлена символически) путеводительница тех, кто в море, что связывает иконографию Девы Марии Милосердия – Misericordia с другой иконографией – Девы Марии Stella Maris.

Разберем подробнее изображение Девы Марии Stella Maris («Стелла Марис» – «Звезда морей», в том числе одно из наименований Полярной звезды, используемой в навигации). Само изображение берет истоки в восточных культурах. Так, в Египте, а также позднее в Александрии и по всему Средиземноморью существовал культ богини Исиды, зачавшей и

родившей младенца Гора (восходящее солнце), земным воплощением которого были, по верованиям египтян, фараоны, после гибели мужа Осириса. В период Нового царства ее культ переплелся с культом Сатис (Сопдет) и Хатхор. Исида была хорошо известна грекам и римлянам [9, Т. 2; С. 182]. Именно они развили ее культ как покровительницы моряков. Исиде в мифе, повествующем о поиске младенца Гора, приписывается изобретение парусов. Она изображалась с рогами и солнечным диском на голове, означающими звезду, появляющуюся перед восходом солнца (богини с этим символом – персонификация звезд, которые становятся видимыми на рассвете на востоке – гелиакический восход – в разное время года, в солнцестояние или равноденствие, в разных местах почитания) или в некоторых случаях непосредственно со звездой. В правой руке Исида держит корабль (корабль жизни) [10, С. 257–258; С. 509].

С Сатис связывался приход Нового года, она извещала о начале разлива Нила, в это время (июнь) на небе была видна звезда Сириус – ее символ. Хатхор – египетская Венера, изображавшаяся как стоящая женщина со звездой на голове и иногда в лодке. Сириус – одна из главных звезд навигации, известная также под именем God Star, которая задает направление в бурном море, когда другие звезды не видны.

Культ всех вышеперечисленных богинь соединился в культе Исиды, который просуществовал довольно долго. Последнее из знаменитых культовых сооружений Исиды на острове Филе было разрушено при византийском императоре Юстиниане I, или Юстиниане Великом (527–565 гг.), а его реликвии по приказу императора доставлены в Константинополь [20].

Устойчивое выражение Stella Maris упоминается во II веке в работе Апулея из Мдауруша (в те времена римская провинция в Африке на границе Нумидии, сейчас – Алжир) «Метамор-

фозы (лат. *Metamorphoseon*), или Золотой осёл (*Asinus aureus*)), относится там к египетской Исиде – матери природы, покровительствующей навигации. Затем оно переходит к Деве Марии, наполняясь новым христианским смыслом, как это было с *regina coeli* (с лат. – «царица неба»), которая присутствует в той же истории [23, С. 220; С. 235], а также в гимне Исиде. *Regina coeli* – титул небесных богинь в мифологии некоторых древних цивилизаций в Средиземноморье и на Ближнем Востоке, в т. ч. Исиды, Хатхор. *Alma mater* (с лат. – «кормящая мать») использовали для обращения к Церере, Кибеле и Венере как богине-матери (позднее используется для обращения к Деве Марии в христианских латинских литургических текстах, как ещё один из примеров – антифон XI века – *Alma Redemptoris Mater* [14]).

Следует отметить, что образ Исиды уже несколько трансформировался под влиянием эллинистической культуры после завоевания Египта Александром Македонским и в правление его наследников, что сделало такой переход возможным. Именно этот эллинистический образ, очищенный от присущих язычеству элементов и наполненный христианским содержанием, которое передает ритуал и тексты, был использован в христианстве, поэтому прямые параллели между Исидой и Девой Марией неуместны.

Почитание Божией Матери *Stella Maris* отражено в тексте одноименного религиозного гимна. Гимн «Стелла-дель-Маре» (*Ave Maris Stella*) [15] появился не позднее IX века, так как запись его находится в Кодексе Сангаллис – манускрипте, датируемом этим периодом, из аббатства Сан-Галло в Швейцарии. В его инципите отражена фонетическая близость латинских слов *maria* (лат. «море») и *Maria*. Есть отсылка к древним устоявшимся выражениям *Stella Maris*, *Alma mater*.

Гимн «Стелла-дель-Маре» (*Ave Maris Stella*) написан трехстопным хореем без рифмы. Этот религиозный гимн входил в богослуж-

бную книгу католической церкви – римский breviарий (*breviarium romanum*) – с 1568 года, когда она была разработана по поручению Тридентского собора, утверждена буллой *Quod a nobis* папы Пия V, до того как в результате реформы, принятой II Ватиканским собором, была выпущена Литургия часов (лат. *Liturgia horarum*) (по *motu proprio* папы Бенедикта XVI *Summorum Pontificum* (от 7 июля 2007 года) по-прежнему разрешено использовать breviарий с некоторыми изменениями). Читается во время вечерни и по случаю богородичных праздников. Он начинается приветствием архангела Гавриила Деве Марии «Радуйся...», далее идёт прошение о заступничестве, помощи увидеть Христа на небесах и заканчивается похвалой Пресвятой Троице.

Перед образом Мадонны *Stella Maris* молились моряки, уходящие в плавание, и храмы в ее честь обычно строились в городах-портах. Ещё около 160 года после Р. Х. Мелитон, епископ Сард в Лидии, издаёт книгу под названием «Ключ к Священным Писаниям». Кардинал Жан-Батист-Франсуа Питра (*Pitra*) (1812–1889 г.), написавший работу по этому труду Мелитона, отмечает, что, в глазах епископа, Мария – это звезда моря, сияющая ночью и в непогоду, которая ведёт через бурное море к порту, где море – это мир согласно библейской традиции [с лат. – 103–25 г. «...сие море великое и пространное, тамо гади, имже несть числа, животная малая с великими...», 103–26 «...тамо корабли преплавают, змий сей, его же создал еси ругатися ему...»]. В латинском тексте змий – Левиафан. И Мелитон заключает: «...такова наша звезда, братья, такова Дева Мария, такова звезда моря, которая дает нам пример, которому мы должны следовать...». Ему вторит Бернард Клервоский: «Если ветер искушений усилится, если вы столкнетесь со скалами бедствий, посмотрите на звезду, призовите Марию; если тебя бросают волны гордости, амбиций, зависти, соперничества, взгляни на звезду, позови Марию; когда

гнев, алчность или плотское желание насильственно атакуют хрупкий корабль твоей души, взгляни на звезду, позови Марию» [22, С. 8–9].

В изображениях иконографии *Stella Maris* Божия Матерь стоит на волнах моря (есть варианты с морем в непогоду, в темноте), обычно без Младенца, но Его присутствие подразумевается в жесте молитвенно сложенных рук Богоматери, на голове изображается звезда, вокруг головы – нимб или венец из двенадцати звезд, под ногами может изображаться полумесяц. Иногда по бокам изображается один или два корабля.

К иконографии *Stella Maris* относится статуя Богоматери Доброй Надежды из Валансьена – города в Лотарингии (современная Франция) на берегу реки Эско (Шельды). Богоматерь стоит на возвышении и держит в левой руке Младенца, в правой – якорь. Она является фактически изводом статуи Богоматери Фойя, по преданию обретенной в сердце векового дуба в Фой-Нотр-Дам около Динана в 1609 году.

Иезуиты и капуцины Динана изготовили копии обретенной статуи и отправили в разные города мира. Одна из статуй была получена профессором Валансьенского колледжа иезуитов П. Брюлем [6]. Он был удивлен отсутствием мест паломничества, посвященных Богоматери, в окрестностях, где располагалась его община, и призвал создать таковое. 5 августа 1625 года в праздник Богоматери Снежной несколько студентов колледжа собрались с полученной копией статуи Богоматери Фойя возле большого дуба в близлежащем лесу, символизирующем место обретения образа, и пропели песнопения в честь Божией Матери. Так было начато паломничество в честь новой святыни, которой было дано наименование Богоматери Доброй Надежды (Нотр-Дам-де-Бонн-Эсперанс). В сентябре 1626 года излечившаяся женщина оставляет у статуи вотивный дар – свой розарий (четки). Позднее место почитания было закреплено за кармелитами.

В книге Алексея Поссоза (1803–1870 гг.) «Святыни Божией Матери в районах Камбре» (1848 г.) рассказывается о приобретении Артуром Мартином Дино – французским журналистом, историком и писателем – изображения Божией Матери Доброй Надежды, выгравированного на меди в виде образа, прикрепленного к дубу, где Божия Матерь держит Младенца на правой руке, а в левой – якорь, страждущие, болящие всех видов лежат перед ней ниц, а внизу надпись: «Чудесный образ Богоматери Доброй Надежды под Валансьеном, очень известный своими великими и частыми чудесами, которые совершаются там, особенно для обращения упрямых грешников. Посвящается ее превосходительству мадам Магдалине де Боржиа, герцогине Арембергской, Аршо и т. д. по ПП. Реформа кармелитов, проведенная в этом месте покойным герцогом д'Аршо...» [19, С. 161].

Также к этой иконографии относится чудотворная скульптура из Маастрихта (Нидерланды) *Stella Maris*: Божия Матерь на возвышении держит в одной руке Младенца, в другой – четки с якорем.

Один из современных образов иконографии *Stella Maris* был написан представителем неокоптской школы иконописцем Стефаном Рене для *Apostleship of the Sea* («Апостольство на море»), иногда называемого *Stella Maris* – это католическая организация, основанная в 1920 году в Глазго (Шотландия) и оказывающая через капелланов в портах во многих городах мира пасторскую помощь морякам, а также помощь в размещении в специальных хостелах на время стоянки их кораблей в порту.

Возвращаясь к иконографии Девы Марии Милосердия – *Misericordia*, следует отметить, что ей соответствует текст гимна «*Salve Regina, Mater misericordiae*», приписываемого монаху Эрманно иль Контратто († 1054 г.), призывающий Деву Марию как Царицу быть милосердной к своим подданным, который в

XII – XIII веках был несколько доработан и звучит как *Regina coeli, laetare* [17].

Теоретическая основа образа в западном христианстве – видение цистерцианского монаха, представленное в трактате «Беседы о чудесах» (лат. *Dialogus Miraculorum*) (1219–1223 гг.) Цезария Гейстербахского (ок. 1180 – ок. 1240 г.), где Дева Мария явилась ему окруженная высокопоставленными клириками, в числе которых он не увидел ни одного своего брата. Когда же он спросил ее, почему его братьев нет с ней рядом, она показала, что цистерцианцы находятся под особой протекцией, под её плащом [21, С. 161]. Популярность трактата в этот период можно сравнить с последующей известностью «Золотой легенды» (лат. *Legenda Aurea*) (ок. 1260 г.) Иакова Ворагинского.

Самые древние образы Девы Марии Милосердия – *Misericordia* распространены между Флоренцией и Сиеной уже с XIII века, встречаются у цистерцианцев, францисканцев и доминиканцев [16]. Древнейшим из них и известным в настоящее время является Мадонна ден Франчези (Мадонна францисканцев) из Сиены, датируемая около 1280–1285 годов, авторства Дуччо ди Буонинсеня.

На первом этапе её развития иконография характерна для религиозных знамен и вотивных алтарей братств Тосканы, Эмилии-Романьи, в регионе Марке и Лацио, занимающихся социальным служением, в том числе в госпиталях, созданных при орденах, как призыв к социальному братству знатных и бедных, святых и грешных для помощи в борьбе с голодом и эпидемиями. При этом под плащом изображались зачастую люди как определенная общность, в основном члены одного братства. В период свирепствования чумы распространенным вариантом становится *Virgin of arrows*, где стрелы чумы и невзгод, понимаемые в Средневековье как гнев Божий и наказание за грехи, разбиваются о полы плаща Богоматери.

В дальнейшем заказчиками становятся городские гильдии, иконография начинает ис-

пользоваться в печатях и юридических документах компаний.

Иконографией, в которой соединились две рассмотренные выше – Дева Мария Милосердия и *Stella Maris*, является Мадонна мореплавателей (*Nuestra Señora de los Navegantes*). Около 1531–1536 годов этот образ был написан испанским художником, предположительно родившимся в Германии, Алехо Фернандесом, учившимся в Кордове и занимавшимся созданием алтарных композиций – ретабло. Данная композиция выполнена по заказу для часовни севильской Торговой палаты, созданной для координации исследований и торговли в Новом Свете (здесь регистрировались все корабли, уходящие в Новый Свет и возвращающиеся оттуда).

Алехо Фернандес использовал как ренессансные законы композиции, рисунка, колорита, так и разномасштабность фигур, характерную для позднеготической условности. Алтарь состоит из пяти панелей – центральной и четырёх боковых. На переднем плане центральной панели – море с кораблями тех времен различных типов, над ними под покровом Мадонны Милосердия изображены коленапреклоненные фигуры мореплавателей, одна из них считается изображением Христофора Колумба, здесь же на дальнем плане изображены индейцы, принявшие христианство. На первой панели сверху изображен святой Себастьян, который в период свирепствования чумы, средневековым западным человеком воспринимавшейся как стрелы гнева Божьего, должен быть молитвенным защитником, ограждающим от этих стрел, на второй внизу – святой апостол Иаков Зеведеев – покровитель Испании и Реконкисты. На третьей верхней панели изображен блаженный Пётр Гонсалес (Тельм), известный как небесный заступник моряков, он держит в правой руке корабль, а в левой – свечу, означающую Свет Христов. На четвертой панели внизу – святой Иоанн Богослов и его апокалипсическое видение «Жены, обле-

чёрной в солнце».

С торжеством Контрреформации в западноевропейских храмах, отчасти утративших свое иконное наследие в религиозных войнах с протестантами, икону в изначальном восточнохристианском представлении о ней – лаконичном образе, восходящем к первообразу, сменило повествовательное изображение с его подчеркнuto увеличенным размером и иконографией в центральных алтарных композициях, восходящих к апокрифическим текстам, призванное подчеркнуть победу над протестантизмом. В этот период получили свое развитие в иконографии западноевропейские теологические концепции Непорочного Зачатия и Вознесения Божией Матери, основанные на апокрифических текстах.

Учение Западнохристианской Церкви о Вознесении Девы Марии с ее последующим коронованием, официально принятое как догмат в 1950 году, возникло на основе благочестивой веры, согласно преданию о телесном взятии Богородицы на небо, а также распространенных представлений о её последующем короновании, основанных на мистических текстах XII – XIII веков. Сама идея продвигалась Сикстом IV, францисканцем, избранным папой в 1471 году, автором документа «О Непорочном зачатии Девы Марии», который придает решающий импульс почитанию Девы Марии в католическом мире. Именно францисканский орден занимался углубленной разработкой концепций Непорочного Зачатия и Вознесения Девы Марии и их символики. Ещё до официального принятия догмата Богоматерь изображается в мандорле и с короной, ставшими символами концепции Вознесения с последующим коронованием. С этим учением связаны такие вторичные символы, входящие во многие изображения и скульптуру, как скипетр или скипетр и держава в руках Богоматери.

К XV веку в западнохристианском богословии формируется учение о Непорочном Зача-

тии Девы Марии, по которому она одна из всего человечества считается непричастной первородному греху, вечно предызбранной, что неприемлемо для восточнохристианского богословия. Начиная с этого момента формируется иконография Божией Матери согласно этой концепции. В целом представить учение о Непорочном Зачатии непросто, поэтому изначально набор символов, выбранных из текста Священного Писания, сопровождался объясняющими надписями. Одним из основных символов этой концепции становится полумесяц – символ непорочности еще с античных времен. В более поздний период он начинает включаться в иконографию даже тех более древних образов Богоматери, где его никогда не было.

В России влияние западноевропейских источников наиболее ярко отразилось в иконографии «Всех Скорбящих Радость» («Всем Скорбящим Радость» – в старообрядческой традиции). История этой иконографии начинается с написания образа Иваном Безминим, первое письменное упоминание о котором датируется 1683 годом. Как свидетельствуют записи Алексеевского монастыря в Арзамасе, икона «Всех Скорбящих Радость» Ивана Безмина – образ «Богородицы с Младенцем и двумя ангелами по сторонам» [3, С. 25].

Иван Безмин, считающийся первым, кто написал образ иконографии «Всех Скорбящих Радость», был придворным живописцем и иконописцем Оружейной палаты, учеником Даниэля Вухтерса (1622–1675/82 гг.) – уроженца Антверпена (Фландрия), прибывшего в составе Шведского посольства и осевшего в Москве [13]. Вухтерс, состоявший на службе у русского царя Алексея (1645–1676 гг.) с февраля 1667 года, затем уехал в Данию. Кроме Вухтерса Иван Безмин работал с Питером Энглесом (Энгельсом) из Гамбурга, владевшим «перспективным письмом», который числился среди приглашённых мастеров Оружейной палаты с 1670 года [18].

Иностранные мастера, работавшие по ев-

ропейским образцам, внесли изменения в традиционную русскую иконопись. В это время стали брать за образец гравюры, интерес к которым возрастал при дворе. Так в 1677 году царь Алексей приобрёл Библию Пискаatora 1650 года издания [2].

Начало развитию иконографии Богоматери «Всех Скорбящих Радость» в России положило чудо исцеления 24 октября 1688 года сестры патриарха Иоакима Евфимии Папиной после молебна перед иконой в храме Преображения на Ордынке, что отражено в «Сказании о иконе Божией Матери, именуемой «Всех Скорбящих Радость». Сразу после этого была составлена служба иконе по подобию службы иконы Одигитрии, но акафист для нее появился гораздо позднее и был написан профессором Московской духовной академии П.С. Казанским в 1863 году [4], хотя подготовительные работы к изданию акафиста велись при патриархе Адриане, заказавшем гравюры иконы Леонтию Бунину – знаменщику и гравюру Оружейной палаты, одну из которых публикует исследователь гравюр О. Хромов в своей книге, но эта гравюра содержит другой извод данной иконографии.

Известным образом данной иконографии, в основе которого лежит рассматриваемая в этом исследовании Дева Мария Милосердия – Misericordia является «Всех Скорбящих Радость» «с грошиками» Тихвинской часовни у стеклянного завода в Санкт-Петербурге, построенной при Екатерине II. До 1882 года относилась к Скорбященской церкви над воротами Александро-Невской лавры. Есть несколько версий происхождения этого образа, основной мотив которых – обретение в водах Невы. Известность получила после пожара 23 июля 1888 года, когда к иконе прилипли 12 монет из собранных пожертвований, одна из которых затем отпала (параллель с 12 учениками Христа).

В центре иконы изображена Богородица по западноевропейскому типу «Мизерикордия»,

она стоит на ровном возвышении на горе, без мандорлы, с нимбом. На ней красный хитон, темно-синий плащ, полы которого она отводит в стороны жестом рук, характерным для этой иконографии, и короткий белый мафорий. В верхней части иконы, над головой Божией Матери, на облаке, символизирующем небесный мир – погрудное изображение благословляющего Христа с нимбом, написанное на фоне красного диска, выступающего из облака, как отображение 10-й строки 35-го псалма: «...во свете Твоем мы видим свет...» (Пс. 35:10). Пальмовые ветви по сторонам Богородицы как символ рая, над ними надписи: справа – «Нагим одеяние», слева – «Большим исцеление». Надпись в таком исполнении встречается в ранней иконографии «Всех Скорбящих Радость», привычное же нам название иконографии расположено по верхнему краю. Фигуры скорбящих изображены по две группы с каждой стороны (по трое в группах первых сверху и по двое – в последующих). Возле каждой группы – свой ангел: укрывающий нагих и утешающий – справа и указывающий на Богородицу как источник благоденний – слева. В доступном изображении видно девять монет. В настоящее время эта иконография является довольно распространенной в целом по России и в ряде православных храмов Прибалтийских стран.

Изводом европейской иконографии Божией Матери «Мизерикордия», как уже отмечалось выше, была иконография «Мадонна мореплавателей» (Nuestra Señora de los Navegantes). Рассмотрим пример образа из иконографии «Всех Скорбящих Радость», в основе которого лежит данный источник – икону из трехстворчатого складня мастера Зубова Федора Евтихьева, работавшего иконописцем Оружейной палаты при трех царях: Михаиле Федоровиче, Алексее Михайловиче и Федоре Алексеевиче [5]. Икона датируется 1688 годом – годом прославления иконы Преображенского храма, ее размер: 6,6 x 6,2 см (центральная створка);



6,5 x 5,9 см (левая створка). Из-за не очень хорошей сохранности некоторые детали, например цвета одежд, неясны. Богоматерь изображена на облаке, в рост, с Младенцем на руках и сложением рук, держащих платок как в иконографии Божией Матери Снежной. Однако мафорий Богородицы ниспадает широкими складками, напоминающими изображение Мизерикордий, и два ангела на заднем плане по бокам от Богоматери держат полотно-покрывало, как бы являющийся частью композиции Богородицы и Младенца. Вокруг нее изображена мандорла с языками света, как на образах Богоматери Солнечной. На голове Богородицы и Младенца – короны. В нижней части образа под фигурой Божией Матери – корабль с людьми в бурном море – характерная деталь Мадонны мореплавателей. По сторонам у ног Богородицы – по две группы страждущих, каждая из которых утешается ангелом. Лики написаны живоподобно, как бы освещаемые внешним светом, что отличает икону от написанных в восточной традиции, где источник света – внутреннее преображение.

В 1679–1680 годах Федор Зубов участвует в работах по реставрации иконостаса Архангельского собора Московского Кремля. Есть предположения, что им было написано несколько икон для собора [5]. Но в целом работы такого рода – коллективные, поэтому сложно говорить об индивидуальном вкладе.

В 1901 году была сделана попытка создания Комитета попечительства о русской иконе, членом которого был академик Н.П. Кондаков, с целью вернуть русскую иконопись к древнерусским и византийским образцам, которая в целом уже не смогла изменить ситуацию принципиально. О сохранении традиций более ранней русской иконописи можно было говорить, пожалуй, лишь у мастеров старообрядцев и некоторых иконописцев, работавших при монастырях, но и у них появляются композиции с использованием элементов западноевропейских иконографий, которые

переосмысливаются и подвергаются переработке, согласно теологическому видению автора, знаковая система перестраивается и наполняется иным содержанием. При обсуждении вопросов о преемственности и заимствованиях наиболее плодотворной представляется концепция Ю. Лотмана, который считал, что «...народ, имеющий свою развитую культуру, не теряет своеобразие от пересечения с чужими культурами, а напротив того, еще более обогащает свою самобытность...» [8].

Примером соединения элементов западноевропейской иконографии из различных её источников может служить икона храма Иверской иконы Божией Матери города Орла. Образ по стилю написания принадлежит ярославской школе, его можно датировать началом или первой половиной XIX века. В верхней части средника – изображения в клеймах. В верхнем на облаках, символизирующих небесный мир, изображена Троица Новозаветная, ниже – тронное изображение Богоматери, в основе которого лежит западноевропейская иконография *Sedes Sapientiae* – «Место Мудрости» или «Трон Мудрости», измененная согласно восточнохристианской традиции, Младенец здесь располагается по центру и чуть выше, как в Богоматери Воплощения. На Богоматери темно-красный длинный мафорий и синяя туника. На голове – корона, вокруг головы – золотой нимб. В боковых клеймах стоят архангелы: справа от Богоматери – Михаил, слева – Гавриил. Справа от Богоматери в верхнем углу изображено солнце, в левом – луна в облаках, подчеркивая, что в этой части образа показана сфера небесного.

Ниже размещена сложная композиция из страждущих, образуя семь групп, к каждой из которых сделана надпись, которая лишь частично повторяет слова богородичной стихирь, возможно, приводит ее в неизвестном нам варианте.

В левой крайней группе композиции, как мы предполагаем, рассказывает историю богатого

наследника. Показано строение в розоватом тоне, внутри которого на центральном месте на подобии трона без спинки сидит молодой человек в цвете одежд, перекликающихся с цветом здания, с отстраненным выражением лица – предположительно хозяин имущества, полученного в наследство. За его спиной – старик, от которого перешло имущество по наследству, лично не участвующий в происходящем. Ангел-хранитель, появление которого на образах обусловлено этикой Возрождения, указывает молодому человеку на Богородицу и направляет на совершение благого дела – раздачи из своего наследства неимущим (в продолжении сцены ангел подает одежды нагим из дверей дома). Надпись, сопровождающая сцену: «Нагим одеяние и помощь».

В сцене ниже ангел через человека, стоящего с корзиной с хлебами, подает хлеб женщине справа от него. Коленопреклоненный мужчина у его ног ожидает своей очереди. В корзине пять хлебов – напоминание о событии, описанном в Евангелии от Иоанна (Ин 6:5–14). Эту сцену сопровождает надпись: «Алчущим питательнице».

Следующая сцена в середине сверху: «Станным прибежище, Владычице». Группа из трех человек, один из которых ведет двух других, идет к дверям дома. Во главе группы и чуть сбоку от ведущего мы видим ангела.

В следующей сцене мы видим сидящих в темнице, охраняемой множеством воинов. Человек с узелком для заключенных подходит к окну темницы, за его спиной стоит ангел, направляя его. Сцену сопровождает надпись: «В темнице посещение даруй».

В центре внизу – море и плывущий корабль с людьми, на корме которого сидит ангел, и надпись: «Обуреваемым пристанище», которая намекает не только на помощь в реальную бурю на водах, но и помощь в бурных водах мира житейского.

Далее мы видим расположенный по симметрии и чуть меньше предыдущего (менее

богатый) дом, в котором заболел человек, его близких: женщину и мужчину у ложа больного. В изголовье кровати стоит ангел. Надпись гласит: «Больным исцеление подаждь».

Последняя сцена в нижнем правом углу повествует о «напоении» жаждущих: «Жаждущих поительнице». Ангел поит стоящего мужчину. Рядом с ним сидят в ожидании с чашами женщина и мужчина.

Здесь мы видим иллюстрацию мысли о том, что ангелы, подающие помощь от Богоматери, действуют не только непосредственно сами, но и через людей. Так образ обращается к зрителю, напоминая ему: «Вера без дел мертва».

На полях иконы изображены предстоящие святые, как на «Маэста Чимабуэ», но только две фигуры в рост в обороте три четверти: на правом поле – Алексей, человек Божий, на левом – священномученица Татьяна, видимо носящие патрональный характер, что позволяет сделать предположение о возможном заказе образа супругами. Хотя в целом основу иконографии определяет фигура Богоматери и здесь она относится к тронному изображению, имеющему другой источник, иконописец добавил корабль – характерный знаковый элемент иконографии Мадонны мореплавателей.

Таким образом, изначально генезис христианского образа Божией Матери проходил в рамках восточной культуры и формировался на основе накопленного опыта изображений и скульптуры начиная с I века до н. э., когда после очередного завоевания Египет вошел в состав Римской империи и сформировавшийся там результат культурного синтеза продолжил свою эволюцию.

Следующим шагом являлось, используя отработанные до совершенства античные образы с их визуальной эстетикой, переосмыслить их в соответствии с христианскими идеалами преобладания духовного над телесным, наполнить образ христианским содержанием.

Уже в этот период перехода изображения

из языческой культуры в христианскую можно выделить три этапа, которые будут в последующем характерны и для перехода из византийской культуры в западнохристианскую, прежде всего западноевропейскую, из западнохристианской в восточнохристианскую, в том числе русскую: первый этап – визуально-аллегорический – заимствование визуального образа; второй этап – семиотический – формирование знаковой системы (примером может служить палеохристианский период); третий этап – теологический – закрепление богословского содержания образа, кристаллизация основной мысли, которую необходимо донести видящим его.

Начиная с XVII века усиливается влияние европейских иконографий на российское искусство: в составе иконописцев и живописцев Оружейной палаты работают приглашенные иностранцы, пользующиеся западноевропейскими образцами, талантливые российские иконописцы учатся у европейцев.

Работы этого периода, опирающиеся в передаче изображений на западноевропейские источники, можно разделить на три группы: полностью скопированные с одного или нескольких западноевропейских образцов без особых визуальных изменений, следуя популярным тенденциям; точно скопированные с одного или нескольких западноевропейских образцов с дополнением надписей из богослужебных текстов, менявших богословский смысл изображаемого; те, в основе которых лежит западноевропейский источник (или источники), но в иконографию которых вносили изменения в соответствии с учением Восточнохристианской Церкви.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассматривая процесс заимствования иконографии образа Богородицы, автор опирался на основные культурно-теологические аспекты в формировании и их символично-знаковое

оформление в изучаемой иконографии. При рассмотрении визуально аналогичных образов можно выделить различное содержание, повлиявшее на их понимание в западноевропейском и восточном христианстве. При изучении многообразия образов «Всех Скорбящих Радость», имеющих западноевропейские источники, представляется возможным систематизировать их по центральному образу иконографии – Богородицы.

## Библиография / References:

1. Библия. – М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
2. Бусева-Давыдова И.Л. Культура в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. – М.: Индрик, 2008. – 364 с.
3. Комашко Н.И. Богородица «Всех Скорбящих Радость»: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: [https://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=90](https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=90) (дата обращения: 25.12.2022).
4. Комашко Н.И. «Всех Скорбящих Радость», икона «Божией Матери»: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/155562.html> (дата обращения: 26.12.2022).
5. Кочетков И.А. Словарь русских иконописцев XI – XVII вв.: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/slovar-russkih-ikonopistsev-11-17-ww/> (дата обращения: 25.12.2022).
6. Краткое изложение книги мистера Джозеля МАЛЬЯРА «История Богородицы Доброй Надежды в приюте Петит Фор»: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <https://nd-bonne-esperance.cathocambrai.com/page-160741.html> (дата обращения: 30.12.2022).
7. Лепяхин В.В. Икона и слово: виды, уровни и формы взаимосвязи: [Электронный ре-

- сурс]. – Режим доступа свободный. – URL: [http://www.dikoeopole.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=303](http://www.dikoeopole.org/numbers_journal.php?id_txt=303) (дата обращения: 15.02.2021).
8. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 448 с.
9. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей: в 3 т. — М.: Олма-Пресс, 2001.
10. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – 736 с.
11. Службы Великого поста. – М.: Даниловский благовестник, 2006. – 256 с.
12. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с английского А.Е. Майкапара. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
13. Фермет Б. Голландское влияние в русской живописи: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <http://vrubel.ru/downloads/OmskSeminar2015.pdf> (дата обращения: 10.04.2022).
14. Alma Redemptoris Mater. Catholic Encyclopedia: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <http://www.newadvent.org/cathen/01326d.htm> (дата обращения: 02.12.2022).
15. Ave Maris Stella. Catholic Encyclopedia: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02149a.htm> (дата обращения: 29.12.2022).
16. Castaldi T. The Iconography of the Virgin of Mercy and of the Virgin of Arrows in the art of Bologna and Romagna in the 14th and 15th centuries: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: [https://www.academia.edu/35212305/L\\_iconografia\\_della\\_Madonna\\_della\\_Misericordia\\_e\\_della\\_Madonna\\_delle\\_frecce\\_nell\\_arte\\_bolognese\\_e\\_della\\_Romagna\\_nel\\_Tre\\_e\\_Quattrocento\\_Eik%C3%B3n\\_I\\_mago\\_7\\_2015\\_1\\_pp\\_31-56](https://www.academia.edu/35212305/L_iconografia_della_Madonna_della_Misericordia_e_della_Madonna_delle_frecce_nell_arte_bolognese_e_della_Romagna_nel_Tre_e_Quattrocento_Eik%C3%B3n_I_mago_7_2015_1_pp_31-56) (дата обращения: 26.12.2022).
17. La regalità di Maria. Portale di Mariologia: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <http://www.latheotokos.it/modules.php?name=News&file=article&sid=1307> (дата обращения: 23.12.2022).
18. Modernizing Muscovy: Reform and Social Change in Seventeenth-Century Russia / ed. by Kotilaine J., Poe M., Abingdon-on-Thames: Routledge, 2004. – 496p.
19. Possoz A. Les sanctuaires de la Mère de Dieu dans les arrondissements de Cambrai: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <https://books.google.fr/books?id=gdT0eXaaANUC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 25.12.2022).
20. The Latest Known Inscription Written in Egyptian Hieroglyphs: [Электронный ресурс]. – Режим доступа свободный. – URL: <http://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=3974> (дата обращения: 15.12.2022).
21. The Oxford Handbook of Medieval Christianity (Oxford Handbooks): Oxford University Press, 2014. – 624p.
22. Van Ypersele de Strihou A., Van Ypersele de Strihou P. La chaire a precher de la Cathedrale des Saints Michel et Gudule a Bruxelles. – Bruxelles: IRPA, 2002. – 48p.
23. Von Franz M.-L. Interprétation du conte d'Apulée: L'âne d'or. – Paris: Broché, 1981. – 288p.
1. Bibliya [Bible]. – М.: Izdaniye Moskovskoy Patriarkhii, 1990. – 1372s. (In Russ.).
2. Buseva-Davydova I.L. Kul'tura v epokhu peremen. Rossiya semnadsatogo stoletiya [Culture in an era of change. Russia of the seventeenth century]. – М.: Indrik, 2008. – 364s. (In Russ.).
- 3 Komashko N.I. Bogomater' «Vsekh skorb'yashchikh Radost'» [Mother of God «Joy of All

- Who Sorrow»]: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: [https://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=90](https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=90) (data obrashcheniya 25.12.2022). (In Russ.).
4. Komashko N.I. «Vsekh skorbyashchikh Radost'», ikona «Bozhiyey Materi» [«Joy of All Who Sorrow», Icon of the «Mother of God»]: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/155562.html> (data obrashcheniya 26.12.2022). (In Russ.).
5. Kochetkov I.A. Slovar' russkikh ikonopistsev XI-XVII vv.» [Dictionary of Russian icon painters of the XI-XVII centuries]: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/slovar-russkikh-ikonopistsev-11-17-vv/> (data obrashcheniya 25.12.2022). (In Russ.).
6. Kratkoye izlozheniye knigi mistera Dzhoealya MAL'YARA «Istoriya Bogomateri dobroy nadezhdy v priyute Petit Fore» [Summary of Mr. Joel MALLIAR's book «The Story of Our Lady of Good Hope at the Petite Faure Orphanage»]: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <https://nd-bonneesperance.cathocambrai.com/page-160741.html> (data obrashcheniya 30.12.2022). (In Russ.).
7. Lepakhin V.V. Ikona i slovo: vidy, urovni i formy vzaimosvyazi [Icon and word: types, levels and forms of relationship]: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: [http://www.dikoepole.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=303](http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=303) (data obrashcheniya 15.02.2021). (In Russ.).
8. Lotman YU.M. Vnutri myslyashchikh mirov [Inside the thinking worlds]. – SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. – 448 s. (In Russ.).
9. Lyubker F. Real'nyy slovar' klassicheskikh drevnostey [Real Dictionary of Classical Antiquities]: v 3 t. – M.: Olma-Press, 2001. (In Russ.).
10. Mifologicheskii slovar' [Mythological Dictionary] / Gl. red. Ye.M. Meletinskiy. – M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1991. – 736 s. (In Russ.).
11. Sluzhby Velikogo posta [Services of Great Lent]. – M.: Danilovskiy blagovestnik, 2006. – 256 s. (In Russ.).
12. Khol D. Slovar' syuzhetov i simbolov v iskusstve [Hall D. Dictionary of plots and symbols in art] / Per. s angliyskogo A.E. Maykapara. – M.: KRON-PRESS, 1996. – 656 s. (In Russ.).
13. Fermet B. Gollandskoye vliyaniye v russkoy zhivopisi [Dutch influence in Russian painting]: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <http://vrubel.ru/downloads/OmskSeminar2015.pdf> (data obrashcheniya 10.04.2022). (In Russ.).
14. Alma Redemptoris Mater. Catholic Encyclopedia: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <http://www.newadvent.org/cathen/01326d.htm> (data obrashcheniya 02.12.2022). (in Engl.).
15. Ave Maris Stella. Catholic Encyclopedia: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02149a.htm> (data obrashcheniya 29.12.2022). (in Engl.).
16. Castaldi T. The Iconography of the Virgin of Mercy and of the Virgin of Arrows in the art of Bologna and Romagna in the 14th and 15th centuries: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: [https://www.academia.edu/35212305/L\\_iconografi\\_a\\_della\\_Madonna\\_della\\_Misericordia\\_e\\_della\\_Madonna\\_delle\\_frecce\\_nell\\_arte\\_bolognese\\_e\\_della\\_Romagna\\_nel\\_Tre\\_e\\_Quattrocento\\_Eik%C3%B3n\\_I\\_mago\\_7\\_2015\\_1\\_pp\\_31-56](https://www.academia.edu/35212305/L_iconografi_a_della_Madonna_della_Misericordia_e_della_Madonna_delle_frecce_nell_arte_bolognese_e_della_Romagna_nel_Tre_e_Quattrocento_Eik%C3%B3n_I_mago_7_2015_1_pp_31-56) (data obrashcheniya 26.12.2022). (In Russ.). (in Engl.).
17. La regalità di Maria. Portale di Mariologia: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <http://www.latheotokos.it/modules.php?name=News&file=article&sid=1307> (data obrashcheniya 23.12.2022). (in Engl.).
18. Modernizing Muscovy: Reform and Social Change in Seventeenth-Century Russia / ed. by Kotilaine J., Poe M., Abingdon-on-Thames: Routledge, 2004. – 496p. (in Engl.).

19. Possoz A. Les sanctuaires de la Mère de Dieu dans les arrondissements de Cambrai: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL:

<https://books.google.fr/books?id=gdT0eXaaANUC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false> (data obrashcheniya 25.12.2022). (in Engl.).

20. The Latest Known Inscription Written in Egyptian Hieroglyphs: [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa svobodnyy. – URL: <http://www.historyofinformation.com/detail.php?entryid=3974> (data obrashcheniya 15.12.2022). (in Engl.).

21. The Oxford Handbook of Medieval Christianity (Oxford Handbooks): Oxford University Press, 2014. – 624p. (in Engl.).

22. Van Ypersele de Strihou A., Van Ypersele de Strihou P. La chaire a precher de la Cathedrale des Saints Michel et Gudule a Bruxelles. – Bruxelles: IRPA, 2002. – 48p. (in Engl.).

23. Von Franz M.-L. Interprétation du conte d'Apulée: L'âne d'or. – Paris: Broché, 1981. – 288p. (in Engl.).