

Є. І. Архипова

ВІЗАНТІЙСЬКА КАМ'ЯНА ІКОНКА БОГОМАТЕРІ АГІОСОРІТИССИ З ДАВНЬОРУСЬКОГО ВЩИЖА

Стаття присвячена атрибуції фрагмента кам'яної іконки із зображенням Богоматері, знайденого в 1949 р. під час розкопок Вицижа — невеликого укріпленого містечка чернігівських князів, зруйнованого Батием у 1238 р. Дослідження іконки показало, що думка Т. В. Ніколаєвої, яка вважала іконку твором місцевого давньоруського майстра, помилкова. Золочення, розпис і діпінті, тонко модельований рельєф вказують на роботу візантійського майстра. Іконографія дозволяє віднести зображення Богоматері до типу Агіосорітисса і датувати іконку другою половиною XII — початком XIII ст. на підставі стилістичних особливостей і умов знахідки.

Ключові слова: візантійська кам'яна ікона, золочення, розпис, діпінті, Богоматір Агіосорітисса, давньоруське городище Вициж.

У XI — на початку XII ст. Вициж був маленьким містечком на правому березі Десни, з фортецею і передмістям. Із середини XII ст. — удільним містом чернігівських князів Святославичів, а згодом Ольговичів, з міцними укріпленнями, різноманітною забудовою, мурованою церквою, розвиненим ремеслом. Існування цього міста припинилося після руйнування і пожежі 1238 р. під час навали Батія. Лише значно пізніше, у XVI—XVII ст., тут відродилося невеличке селище Вициж (Рыбаков 1953, с. 108—113). 2010 р. у ньому (Жуковський р-н Брянської обл. РФ) мешкало всього 26 осіб, а залишки давньоруського городища з початку 2000-х рр. почали активно будувати підприємці-вандали.

Давнє місто Вициж досліджував у 1840-х рр. О. С. Уваров і майже повністю розкопав Б. О. Рыбаков у 1940, 1948—1949 рр. (Рыбаков 1951). Під час розкопок був отриманий різноманітний матеріал XI—XIII ст., у тому числі

твори західноєвропейського, візантійського мистецтва і вироби місцевих майстрів. До останніх було зараховано і знайдений 1949 р. на території княжого замку (розкоп VII, кв. ж—ю/60, яма) уламок (3 × 1,5 × 0,4 см) маленької (не більше 6 см заввишки) кам'яної іконки із зображенням Богоматері (рис. 1). Іконку опублікувала Т. В. Ніколаєва як витвір давньоруського майстра XII (?) ст., вид каменю був визначений нею як «сірий сланець»¹, а в описі Державного історичного музею, де іконка знаходиться тепер, просто як «камінь»². Оскільки іконка перебувала у пожежі, і структура каменю зазнала певних змін, візуальне визначення його виду дійсно досить проблематичне. Хоча Т. В. Ніколаєва зазначала, що «іконка з Вицижу — один з небагатьох зразків, що зберегли розпис по каменю та виконані з ювелірною майстерністю»³ (Николаева 1983, с. 59, табл. 11: 3, № 42), вона залишилася поза увагою дослідників, а її іконографія, час виготовлення і походження не з'ясованими. Вивчення цього твору дозволяє досить впевнено визначитися з атрибуцією іконки.

Від прямокутної іконки з вузькою, скошеною до тла рамкою збереглося близько двох третин правої верхньої частини на половину ширини. Рамка майже повністю відбита, невеличка частина її профілю збереглася тільки згори. На невеликій відстані від рамки у заглибленому ковчезі невисоким, тонко модельованим рельєфом зображено Богоматір у повороті в три чверті лі-

1. На час публікації Т. В. Ніколаєвою у 1983 р. іконка зберігалася у Інституті археології РАН.
2. Державний історичний музей у Москві, відділ археології пам'яток, шифр ОАП 115100129.
3. Переклад наш — Є. А.



Рис. 1. Богоматір Агіосорітисса. Стеатит (?). Друга половина XII — початок XIII ст. Давньоруське городище Вщиж, розкопки Б. О. Рибаківа, 1949 р. Державний історичний музей, Москва

воруч. Фігура Богоматері, що була зображена на повний зріст, збереглася майже до колін. Руки (збереглася правиця з відкритою долонею) підняті на рівні грудей у молінні. Лик Богоматері з округлим підборіддям, повними губами, м'яким овалом обличчя (частково збереглося з лівого боку) зображено анфас. Рельєф обличчя сильно потертий. Німб невеликий, округлої форми, з рельєфним валиком по краю. Мафорій лягає вільними складками, з лівої руки його край спадає вертикально, спереду провисає нижче поясу округлою чашеподібною складкою. Туніка має довгі рукави, на грудях її прикрашає сітчастий орнамент з тонких врізних ліній, манжета і виріз під горло — рельєфний валик, складки виділені рельєфом і двома врізними лініями. Німб і одяг Богоматері були пофарбовані у червоний колір (тепер вони рожеві) і золочені, але золотіння обсіпалося в багатьох місцях. Біля німбу праворуч збереглися мальовані букви монограми Богоматері — **ΘΥ** з прямим титлом, зараз вони рожеві, а спочатку, ймовірно, були вкриті золотінням. На поверхні іконки темні плями, які залишилися після її перебування у пожежі. Зворотній бік добре відшліфований¹.

1. Я вдячна доктору історичних наук Альбіні Олександрівні Мединцевій і провідному науковому співробітнику ІА РАН, д. і. н. Наталії Вікторівні Жиліній за надану інформацію і якісне фото.



Рис. 2. Богоматір Агіосорітисса (Махеріорітисса). Кінець VIII—IX або друга половина XI ст. Монастир Махерас, Кіпр (Sophocleous 2014)

Зображення Богоматері на іконці відповідає іконографічному типу Богоматір «Агіосорітисса» — *Ἀγιοσορτίτισσα*, за яким її зображують без Немовляти, на повний зріст або по груди, обличчям до глядача, у повороті в три чверті або у профіль, з простягнутими у молінні до Христа руками. Його зображення у вигляді напівфігури чи благословляючої десниці у сегменті неба у верхньому куті (рис. 2; 3) не є обов'язковими, як, наприклад на камеї з геліотропу в Художньому музеї Волтерса у Балтіморі (Ross 1962, р. 101—102, nos. 122, 123; Evans, Wixom 1997, р. 165—166, 180, 332—333, nos. 112, 113, 135, 226; Бельтинг 2002, илл. 188).

Зображення Богоматері Агіосорітисси за іконографією сходить до деісусної композиції, що зображує Богородицю, яка звернулася до Христа з молінням за рід людський, звідси й її інша назва Заступниця або Параклісис (від грецького *παράκλησις* — прохання, моління). У літературі так звичайно іменують зображення Богоматері на іконах, де вона тримає в руках сувій з текстом молитви до Сина. Із другої половини XI—XII ст., коли тема моління і прохання про заступництво посилюється, зображення Богоматері у молінні стають поширеними в усіх видах християнського мистецтва (див.: Овчарова 2004, с. 30—34, илл. 6—18).

Вважають, що епітет Агіосорітисса походить від назви каплиці *Agia Soros* (*Ἁγία Σορός*) — святої Раки (гробниці Богородиці, перенесеної з Єрусалиму) при Халкопратійському храмі



Рис. 3. Богоматір Агіосорітисса: 1 — XI ст., стеатит, Лувр, Париж; 2 — XII ст., геліотроп або яшма, колекція Дамбартон Окс у Вашингтоні

Богородиці в Константинополі. Оскільки цей епітет пов'язаний саме з назвою капели, а не з церквою, В. Зайбт запропонував відмовитися від епітету «Халкопратійська» (Seibt 1987, s. 36), якій використовували для цього типу деякий час Н. П. Кондаков та інші (Кондаков 1915, с. 294—315).

Напис Агіосорітисса, згодом виправлений на Махеріотисса (Махеріорітисса), є на іконі з монастиря Махерас на Кипрі (рис. 2), яку датують кінцем VIII—IX або другою половиною XI ст. (Sophocleus 2014, p. 140—141, fig. 9.8), та на одній з п'яти шанованих Богородничних ікон — синайській іконі кінця XI — початку XII ст. (Weitzmann 1976, pl. 36). На монетах і печатках візантійських імператорів, де зображення Богоматері у різних іконографічних типах найважливіших чудотворних ікон з'являються вже з VI ст. і зустрічаються найчастіше, найраніші зразки використання назви Агіосорітисса відомі тільки на зображеннях Богородиці на повний зріст на печатках з другої половини XI ст (Laurent 1963, no. 1431) і монетах комнінівського періоду (Bertelé 1958, p. 233—234). Відомий випадок, коли її зображення в цьому іконографічному типі на печатці XII—XIII ст. має назву Одігітрія (Schlumberger 1884, p. 546, no. 7).

Зображення Богоматері у позі моління у типі Агіосорітисса відомі як у повороті ліворуч, так і

праворуч. Збережені поодинокі зображення Богоматері у цьому іконографічному типі, які не є складовою Деїсусу, датують не раніше за XI ст. У мистецтві цей тип набуває поширення у XII—XV ст. (Nersessian 1960, p. 78—83, figs. 2, 3, 6, 13, Ross 1962, p. 101—102, nos. 122, 123; Пуцко 1975, с. 345—362; Банк 1978, рис. 113, 114; Kalavrezou-Maxeiner 1985, p. 170—171; pl. 45, no. 82; Durand et al. 1992, p. 272, no. 177; Papanikola-Bakirtzi 2002, p. 514, no. 704). На Русі йому відповідає одна з найдавніших ікон «Богоматері Боголюбської», яку датують XII—XIII ст. Деякі дослідники пов'язують поширення іконографії Агіосорітисси на Русі з культом Богоматері Десятинної та формуванням культу Покрова (Пуцко 1975, с. 345—362; 1982, с. 355—371; 1988, с. 209—225; літ. див.: Стерлигова 2002, с. 187).

Т. В. Ніколаєва попередньо датувала іконку з Вщижа XII ст. (Николаєва 1983, с. 59) і вважала, що вона є твором давньоруського майстра. Але професійне виконання різьблення, добре модельований м'який овал обличчя, золотіння і розпис, мальований, а не вирізьблений напис, вузька, зі скосом до тла рамка і товщина пластини, менша за 1 см (Kalavrezou-Maxeiner 1985, p. 27), свідчать про візантійське походження іконки.

Сліди золотіння і розпису зустрічаються на візантійських іконках зі стеатиту та іншого



Рис. 4. Іоанн Хреститель. Стеатит. Друга половина — кінець XII ст. Київ, розкопки Я. С. Боровського, 1988 р. Музей історії міста Києва: а — загальний вигляд; б — фрагмент зі слідами мальованого напису

каменю найрізноманітнішої якості. Як тепер доведено, золотіння і поліхромний розпис на мініатюрних витворах зі слонової кістки та інших мінералів, деталях архітектурного різьбленого декору і скульптури мали багатвікову традицію. Їх продовжували використовувати і в середньовізантійській період на предметах особистого благочестя з кістки й каменю (Соннон 1998). Золото, що мало сакральне значення, широко застосовувалося в оздобленні храмів і при виготовленні богослужбових предметів (Аверинцев 1973, с. 46; Дедюхина 2003, с. 201). Використання золотіння на давньоруських кам'яних іконках домонгольського часу достеменно недоведене. Відома ж за фото двостороння іконка зі св. Іоанном і св. Захарієм із слідами золотіння, вочевидь, є візантійською, зробленою зі стеатиту. До того ж, вона пізніша, ніж кінець XII ст., яким її датує Т. В. Николаєва. Іконка походить з церкви Св. Микити на Торговій стороні у Новгороді і зберігалася в новгородському єпархіальному Древлесховищі, але тепер даних про її місцезнаходження немає. За описом іконка — з зеленувато-сірого («попелястого кольору») каменю із золотінням (Николаєва 1983, с. 72, табл. 20: 1, № 103), що відповідає кольору стеатиту і традиції оздоблення золотом візантійських іконок з каменю і кістки. В. Г. Пуцко припускає, що, як і інші новгородські іконки з елементами палеологівської

іконографії, цей образок відноситься до рубежу XIII—XIV ст. (Пуцко 2003, с. 151). Післямонгольським часом, кінцем XIII — початком XIV ст., датують і сланцеву іконку св. Миколи зі слідами позолоти з колекції І. С. Остроухова у Третьяковській галереї, походження якої також пов'язують з Новгородом (Сидоренко 1995, с. 202—203, № 97). Але, окрім цих двох образків, інших свідчень існування традиції золотіння кам'яних іконок, що походять з Новгороду, немає.

Оскільки сліди розпису і золотіння на іконках з каменю та кістки зберігаються, зазвичай, фрагментарно і відомі лише на небагатьох візантійських творах, припускають, що до таких прийомів декору вдавалися лише зрідка. В першу чергу дослідники робили акцент на естетичному значенні золотіння. Вважалося, що воно повинно було приховувати неоднорідність кольору, вкраплення і прожилки на камені і застосовувалося, як правило, дуже стримано на творах нижчої якості, або що його нанесли на ікони зі стеатиту і слонової кістки пізніше часу їх створення у середньовізантійській період (Вейцман 1971, с. 143; Kalavrezou-Maxeiner 1985, р. 31). Однак спеціальні дослідження розпису і золотіння показали, що, наслідуючи давню традицію, візантійці від самого початку золотили і розписували вироби зі слонової кістки і стеатиту, оскільки яскраві барвники та

блиск золота, що відповідали їхнім естетичним уявленням, підкреслювали соціальний статус і символічне значення таких виробів (Connor 1998, р. 79—81). Тому розпис і золотіння на іконці з Вщижа, як і на інших творах візантійського сакрального мистецтва з емалі, слонової кістки, мальованих іконах дозволяють відносити її до творів елітарного мистецтва. Константинопольською вважають і стеатитову іконку із зображенням Богоматері Агіосорітисси середини — другої половини XI ст. з Лувру (рис. 3: 1), на якій також збереглися сліди золотіння чи розпису (Durand et al. 1992, р. 272, no. 177).

Іконографія та стилістичні ознаки, особливо рельєфні, дугоподібні, окреслені двома заглибленими борозенками так звані трубчасті складки, появу яких у візантійському живописі датують другою половиною XII ст., а в різьбленні візантійських камей і стеатитових іконок вони з'являються переважно на творах кінця XII — початку XIII ст. (Ross 1962, р. 101—102, nos. 122, 123; Kalavrezou-Maxeiner 1985, р. 170—171; pls. 45, 52, nos. 80, 104), а також умови виявлення дають підстави датувати іконку з Вщижа другою половиною XII — початком XIII ст.

У Київській Русі зображення Богоматері Агіосорітисси відоме на кам'яних іконках кінця XII — першої половини XIII ст. з Шепетівського і Теліженецького городищ в Хмельницькій обл. та двобічній іконці з Мінська (Николаева 1983, с. 60, 144, № 49, 357, 359, табл. 12: 3; 63: 3; 64: 3; Корзухина, Пескова 2003, с. 97), а також на зворотних стулках рельєфних бронзових хрестів-енколпіїв, датованих XII—XIII ст.: хрести з Княжої Гори і Сахнівки Черкаської обл., церкви Св. Василя у Овручі, дитинця у Друцьку, походження яких пов'язують з Києвом (Пуцко 1982, с. 364; Корзухина, Пескова 2003, с. 98—99, II.4: 1, 2, 4, 8, 9). На думку В. Г. Пуцка, виготовлення хрестів-енколпіїв було зумовлене шануванням на Русі образу «Богородиці Десятинної» (Пуцко 1982, с. 363—366). Проте відсутність аналогічних зображень раніше другої половини XI — першої половини XII ст. і розповсюдження цього іконографічного типу на Русі лише з другої половини XII ст. свідчать, на думку А. О. Пескової, про тісний зв'язок розвитку цього іконографічного типу саме з візантійським середовищем (Корзухина, Пескова 2003, с. 98). Підтверджує це й іконка зі Вщижа.

Треба відзначити, що, як і стеатитова іконка з Іоанном Хрестителем (рис. 4) із згорілого в XIII ст. житла в «місті Володимира» у Києві (Боровский, Архипова 1991, с. 119—126, фото 1), образок із Вщижа є одним з небагатьох, що зберегли також залишки мальованого напису.

Написи фарбою (діпінті) на візантійських кам'яних іконках збереглися ще гірше, ніж золотіння і розпис фарбами, до того ж це питання спеціально не досліджувалося. Мальований

напис на стеатитовій іконі зі св. Миколою з монастиря св. Катерини на Синаї (Kalavrezou-Maxeiner 1985, р. 106—107, pl. 10—11, no. 14) і приклади поновлення грецьких написів на візантійських іконах місцевими майстрами (ікона XII ст. з Ермітажу «Розп'яття» і «Положення до гробу» з латинським написом, вирізьбленим поверх ледь помітного грецького, візантійська ікона з Аджарії з написом грузинською (Банк 1978, с. 92—93; Баддлей, Брюннер, Пятницький 2000, с. 97, В-75), свідчать, що в тих випадках, коли грецькі написи на іконах стиралися (або були відсутні), їх поновлювали або підписували, вирізаючи букви або малюючи золотом, як, наприклад, на диптиху слонової кістки X ст. з Ермітажу, напис золотом на якому було зроблено у XV ст. (Вейцман 1971, с. 143).

Таким чином, іконографія, витончений рельєф, золотіння, розпис і мальований напис свідчать про візантійське (скоріш за все, константинопольське) походження іконки Богоматері Агіосорітисси, що потрапила до невеликого князівського містечка Київської Русі. Судячи з фрагментарності та слідів обпалення, вона випала з вжитку під час загибелі Вщижа у 1238 році.

Переважну більшість візантійських кам'яних іконок було знайдено під час археологічних досліджень Києва та центрів великих давньоруських князівств, але, як свідчать знахідки з Княжої Гори (давньоруській Родень, с. Пекарі Черкаської обл.), розповсюдження цих елітарних речей особистого вжитку було ширшим і не обмежувалося великими містами. Візантійські іконки, що мандрували зі своїми власниками, потрапляли і до невеликих князівських містечок (Архипова 2010, с. 289—298, іл. 4, 10—13, 15, 18—22, 25, 26, 29, 39, 40, 43, 45). Прикладом цього є й знахідка з Вщижа.

ЛІТЕРАТУРА

Аверинцев, С. С. 1973. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. В: Гращенко, В. Н. (ред.). *Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа: сборник статей в честь В. Н. Лазарева*. Москва: Наука, с. 43-52.

Архипова, С. 2010. Культурні речі з каменю та кістки. В: Скрипник, Г. (ред.). *Історія декоративного мистецтва України*. 1: Від найдавніших часів до пізнього середньовіччя. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, с. 287-308.

Баддлей, О., Брюннер, Э., Пятницький, Ю. (ред.). 2000. *Синаї. Візантія, Русь. Православне мистецтво с 6 до начала 20 века. Каталог выставки*. Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж; Фонд Св. Екатерины.

Банк, А. В. 1978. *Прикладное искусство Византии IX—XII вв. Очерки*. Москва: Наука.

Бельтинг, Х. 2002. *Образ и культ. История образа до эпохи искусства*. Москва: Прогресс-Традиция.

Боровский, Я. Е., Архипова, Е. И. 1991. Новые произведения мелкой пластики из древнего Киева (по материалам раскопок). В: Толочко, П. П. (ред.).

Южная Русь и Византия (к XVIII конгрессу византистов). Киев: Наукова думка, с. 119-131.

Вейцман, К. 1971. Диптих слоновой кости из Эрмитажа, относящийся к кругу императора Романа. *Византийский временник*, 32 (57), с. 142-156.

Дедюхина, В. С. 2003. Позолота в системе декоративного искусства. *Древнерусская скульптура*. IV, с. 201-208.

Кондаков, Н. П. 1915. *Иконография Богоматери*. II: Византийская иконография Богоматери. Петроград: ИАН.

Корзухина, Г. Ф., Пескова, А. А. 2003. *Древнерусские энколпионы. Нагрудные кресты-реликварии XI—XIII вв.* Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение.

Николаева, Т. В. 1983. *Древнерусская мелкая пластика из камня. XI—XV вв.* Москва: Наука. Археология СССР. Свод археологических источников, Е 1-60.

Овчарова, О. В. 2004. Изобразительное искусство и монастырское богослужение в Византии середины XI — начала XII веков. *Искусство христианского мира*, VIII, с. 26-46.

Пуцко, В. 1975. Икона Богоматери Агиосоритиссы. *Зборник Народного Музея*, VIII, с. 345-362.

Пуцко, В. Г. 1982. «Богородица Десятинная» и ранняя иконография Покрова. In: Rexhauser, A., Ruffmann, K. H. (eds.) *Festschrift für Fairy von Lilienfeld zum 65. Geburtstag*. Erlangen: Institut für Gesellschaft und Wissenschaft, с. 355-373.

Пуцко, В. Г. 1988. Киевский крест-энколпион с князей Горы. *Slavia Antiqua*, XXXI, с. 209-225.

Пуцко, В. Г. 2003. Новгородская каменная резьба на рубеже XIII—XIV вв.: становление традиции. *Новгородский исторический сборник*, 9 (19), с. 141-152.

Рыбаков, Б. А. 1951. Раскопки во Вщиже в 1948—1949 гг. *Краткие сообщения ИИМК*, 38, с. 34-41.

Рыбаков, Б. А. 1953. Стольный город Чернигов и удельный город Вщиж. В: Федоров, Г. Б. (ред.) *По следам древних культур. Древняя Русь*. Москва: Культурно-просветительская литература, с. 75-120.

Сидоренко, Г. С. 1995. Прикладное искусство. В: Брук, Я. В., Иовлева, Л. И. (ред.) *Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X — начала XV века*. Москва: Красная площадь, I, с. 91-166.

Стерлигова, И. А. 2002. Боголюбская икона в XII—XIII вв. В: Лифшиц, Л. И. (ред.) *Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, с. 187-204.

Bertelé, T. 1958. La Vergine aghiosoritissa nella numismatica bizantina. *Revue des études byzantines*, XVI, p. 233-234.

Connor, C. L. 1998. *The Color of Ivory: polychromy on Byzantine ivories*. Princeton: Princeton University.

Der Nersessian, S. 1960. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, p. 69, 71-86.

Durand, J., (ed.). 1992. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises, catalogue d'exposition au musée du Louvre. Paris, 3 novembre 1992 — 1er février 1993*. Paris: Réunion des musées nationaux.

Evans, H. C., Wixom, W. D. (eds.). 1997. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era AD. 843—1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Kalavrezou-Maxeiner, I. 1985. *Byzantine Icons in Steatite*. Vienna: ÖAW, 1, 2. Byzantina Vindobonensia, 15.

Laurent, V. 1963. *Le Corpus Des Sceaux de L'empire Byzantin*. 5, 2: L'Église. Paris: Centre national de la recherche scientifique.

Papanikola-Bakirtzi, D. (ed.). 2002. *Everyday Life in Byzantium. Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium*. Athens: Hellenic Ministry of Culture.

Ross, M. C. 1962. *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*. I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Schlumberger, G. 1884. *Sigillographie de l'Empire Byzantin*. Paris: E. Leroux.

Seibt, W. 1987. Die Darstellung der Theotokos auf byzantinischen Bleisiegeln, besonders im 11. Jahrhundert. *Studies in Byzantine Sigillography*, 1, S. 35-56.

Sophocleous, S. 2014. Cypriot Icons before the Twelfth Century. In: Stewart, Ch. A., Davis, T. W., Carr, A. W. (eds.). *Cyprus and the balance of empires: art and archaeology from Justinian I to the Coeur de Lion*. Boston: American Schools of Oriental Research, p. 135-153. American Schools of Oriental Research, 20; Cyprus American Archaeological Research Institute monograph series, 5.

Weitzmann, K. 1976. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the Icons*. Princeton: Princeton University.

REFERENCES

Averincev, S. S. 1973. Zoloto v sisteme simvolov rannevizantijskoj kultury. In: Grashchenkov, V. N. (ed.) *Vizantiya. Juzhnye slavjane i drevnjaja Rus. Zapadnaja Evropa: sbornik statej v chest V. N. Lazareva*. Moskva: Nauka, s. 43-52.

Arkhylova, Ye. 2010. Kultovi rechi z kamenju ta kistki. In: Skrypnyk, H. (ed.) *Istorija dekorativnogo miststva Ukrainy*. 1: Vid najdavnishikh chasiv do piznogo srednovichchja. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl'skogo, s. 287-308.

Baddley, O., Bryunner, E., Pyatnitskiy, Yu. (ed.). 2000. *Sinay. Vizantiya, Rus. Pravoslavnoye iskusstvo s 6 do nachala 20 veka. Katalog vystavki*. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyy Ermitazh; Fond Sv. Ekateriny.

Bank, A. V. 1978. *Prikladnoye iskusstvo Vizantii IX—XII vv. Ocherki*. Moskva: Nauka.

Belting, X. 2002. *Obraz i kult. Istorija obraza do epoxi iskusstva*. Moskva: Progress-Tradicija.

Borovskij, Ja. E., Arkhipova, E. I. 1991. Novye proizvedenija melkoj plastiki iz drevnego Kiev (po materialam raskopok). In: Tolochko, P. P. (ed.) *Juzhnaja Rus i Vizantiya (k XVIII kongressu vizantinistov)*. Kiev: Naukova dumka, s. 119-131.

Vejcman, K. 1971. Diptikh slonovoj kosti iz Ermitazha, odnosjaschisja k krugu imperatora Romana. *Vizantijskij vremennik*, 32 (57), s. 142-156.

Dedjukhina, V. S. 2003. Pozolota v sisteme dekorativnogo iskusstva. *Drevnerusskaja skulptura*, IV: Rossiya i vostochnokhristianskij mir. Srednevekovaya plastika, s. 201-208.

Kondakov, N. P. 1915. *Ikonografiya Bogomateri*. II: Vizantijskaja ikonografiya Bogomateri. Petrograd: IAN.

Korzhukhina, G. F., Peskova, A. A. 2003. *Drevnerusskie enkolpiony. Nagrudnye kresty-relikvarii XI—XIII vv.* Sankt-Peterburg: Peterburgskoe Vostokovedenie.

Nikolaeva, T. V. 1983. *Drevnerusskaja melkaja plastika iz kamnja. XI—XV vv.* Moskva: Nauka. Arkheologiya SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov, E 1-60.

Ovcharova, O. V. 2004. Izobrazitelnoye iskusstvo i monastyrskoe bogosluženie v Vizantii serediny XI — nachala XII vekov. *Iskusstvo xristianskogo mira*, VIII, s. 26-46.

Pucko, V. 1975. Ikon Bogomateri Agiosoritissy. *Zbornik Narodnog Muzeja*, VIII, s. 345-362.

Pucko, V. G. 1982. «Bogorodica Desjatinnaja» i rannjaja ikonografiya Pokrova. In: Rexhauser, A., Ruffmann, K. H. (eds.) *Festschrift für Fairy von Lilienfeld zum 65. Geburtstag*.

Erlangen: Institut für Gesellschaft und Wissenschaft, s. 355-373.

Pucko, V. G. 1988. Kievskij krest-enkolpion s Knjazhej Gory. *Slavia Antiqua*, XXXI, s. 209-225.

Pucko, V. G. 2003. Novgorodskaja kamennaja rezba na rubezhe XIII—XIV vv.: stanovlenie tradicii. *Novgorodskij istoricheskij sbornik*, 9 (19), s. 141-152.

Rybakov, B. A. 1953. Stolnyj gorod Chernigov i udelnyj gorod Vschizh. In: Fedorov, G. B. (ed.). *Po sledam drevnikh kultur. Drevnjaja Rus*. Moskva: Kulturno-prosvetitel'skaia literatura, s. 75-120.

Sidorenko, G. S. 1995. Prikladnoe iskusstvo. In: Bruk, Ya. V., Iovleva, L. I. (eds.). *Gosudarstvennaja Tretjakovskaja galereja. Katalog sobranija. Drevnerusskoe iskusstvo X—nachala XV veka*. Moskva: Krasnaja ploschad, I, s. 91-166.

Sterligova, I. A. 2002. Bogoljubskaja ikona v XII—XIII vv. In: Lifshits, L. I. (ed.). *Drevnerusskoe iskusstvo: Vizantija, Rus, Zapadnaja Evropa: iskusstvo i kultura*. Sankt-Peterburg: Dmitrij Bulanin, s. 187-204.

Bertelé, T. 1958. La Vergine aghiosoritissa nella numismatica bizantina. *Revue des études byzantines*, XVI, p. 233-234.

Connor, C. L. 1998. *The Color of Ivory: polychromy on Byzantine ivories*. Princeton: Princeton University.

Der Nersessian, S. 1960. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, p. 69, 71-86.

Durand, J., (ed.). 1992. *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises, catalogue d'exposition au musée du Louvre. Paris, 3 novembre 1992 — 1er février 1993*. Paris: Réunion des musées nationaux.

Evans, H. C., Wixom, W. D. (eds.). 1997. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era AD. 843—1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Kalavrezou-Maxeiner, I. 1985. *Byzantine Icons in Steatite*. Vienna: ÖAW, 1, 2. Byzantina Vindobonensia, 15.

Laurent, V. 1963. *Le Corpus Des Sceaux de L'empire Byzantin*. 5, 2: L'Église. Paris: Centre national de la recherche scientifique.

Papanikola-Bakirtzi, D. (ed.). 2002. *Everyday Life in Byzantium. Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium*. Athens: Hellenic Ministry of Culture.

Ross, M. C. 1962. *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*. I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Schlumberger, G. 1884. *Sigillographie de l'Empire Byzantin*. Paris: E. Leroux.

Seibt, W. 1987. Die Darstellung der Theotokos auf byzantinischen Bleisiegeln, besonders im 11. Jahrhundert. *Studies in Byzantine Sigillography*, 1, S. 35-56.

Sophocleous, S. 2014. Cypriot Icons before the Twelfth Century. In: Stewart, Ch. A., Davis, T. W., Carr, A. W. (eds.). *Cyprus and the balance of empires: art and archaeology from Justinian I to the Coeur de Lion*. Boston: American Schools of Oriental Research, p. 135-153. American Schools of Oriental Research, 20; Cyprus American Archaeological Research Institute monograph series, 5.

Weitzmann, K. 1976. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the Icons*. Princeton: Princeton University.

Ye. I. Arkhypova

BYZANTINE STONE ICON OF THE VIRGIN HAGIOSORITISSA FROM VSHCHIZH

The fragment of stone icon with the image of Virgin, outstretching her arms in prayer, has been found in 1949 during the excavations of B. A. Rybakov on the site of Vshchizh, the small city of Chernigov principality. After the invasion of Batu Khan in 1238 it was destroyed and depopulated until the 16th century. T. V. Nikolaeva included the icon into the catalog of Rus stone icons as local craftsman's production of 12th (?) century, exquisitely made and preserved the painting. The icon has been reproduced on the poor-quality black and white photography and for a long time did not attract the attention of researchers. The examination of digital image of the icon showed that T. V. Nikolaeva opinion was incorrect. The icon preserved not only the painting but also the gilding and Greek letters of dipinto representing the monogram of Mother of God. Usually the dipinti or their traces preserve very poorly on a stone and bone, especially on the icons which have been worn on the breast. The painted inscriptions were wiped away and later replaced by carving or repainting. Gilding, painting and dipinti are known on the Byzantine stone and bone icons but they have not been found on the icons made by Rus craftsmen in pre-Mongolian time. The using of all these techniques, fine relief, thickness of the plate (less than 1 cm) permit to consider the icon from Vshchizh the work of Byzantine, probably Constantinople, craftsman. The iconography makes it possible to attribute the image of Virgin to the type of Hagiosoritissa, and the style permits to date the icon to the second half of 12th — the beginning of 13th century.

Keywords: Byzantine stone icon, gilding, painting, dipinto, Virgin Hagiosoritissa, Old Rus, site of Vshchizh.

Одержано 19.08.2019

АРХИПОВА Єлизавета Іванівна, доктор історичних наук, заступник директора, Музей історії Десятинної церкви, вул. Обсерваторна, 21а, Київ, 04053, Україна.

ARKHYPOVA Yelizaveta I., Doctor of Historical Sciences, Research Director, Museum of the History of Desyatynna Church, Observatorna str., 21a, Kyiv, 04053, Ukraine.

ORCID: 0000-0003-4319-0097;

e-mail: lizarhip@gmail.com.