

К ВОПРОСУ О РЕАЛИЯХ КОНСТАНТИНОПОЛЯ В ВИЗАНТИЙСКОЙ ИКОНОГРАФИИ АКАФИСТА БОГОМАТЕРИ

Ольга Е. Этингоф

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,
etinhof@mail.ru

Аннотация. Исторические и топографические реалии Константинополя, его многочисленных осад со стороны Золотого Рога, а также литий и чтимых икон Девы Марии влияли на иконографию Акафиста Богоматери. В связи с воспроизведением константинопольских реалий, которые вторгаются в контекст богородичного гимна и его иконографической интерпретации, место действия некоторых эпизодов повествования словно перемещается со Святой земли в столицу Византийской империи. Однако если лития с иконами и осада византийской столицы в иконографии Акафиста сравнительно хорошо изучены в научной литературе, то об отражении в ней архитектуры и топографии Влахернского святилища известно гораздо меньше. Этой теме и посвящена наша статья. Во многих иконографических циклах Акафиста Богоматери (в монументальных росписях, иконах и рукописях) архитектурные фоны, возможно, соотносятся с комплексом Влахернского святилища и крепостными сооружениями Константинополя. Целый ряд средневековых рукописей и икон содержит изображения Влахернских церквей разной меры достоверности. Исследователи также предлагали современные реконструкции Влахернского святилища на основании средневековых изображений и письменных источников. Эти материалы помогают нашему иконографическому анализу.

Ключевые слова: Акафист, гимн, Богоматерь, иконография, Константинополь, Влахернское святилище, Византия

Для цитирования: Этингоф О.Е. К вопросу о реалиях Константинополя в византийской иконографии Акафиста Богоматери // Academia. 2020. №2. С. 175–182. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-2-1-175-182.

ON THE HISTORICAL REALITIES OF CONSTANTINOPLE IN BYZANTINE ICONOGRAPHY OF THE AKATHISTOS OF THE VIRGIN

Olga E. Etinhof

Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts,
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
etinhof@mail.ru

Abstract: The historical and topographical realities of Constantinople, its numerous sieges from the Golden Horn, as well as religious processions and venerated icons of the Virgin influenced the iconography of the Akathistos Hymn to the Holy Theotokos. The local of some narrative episodes as if moves from the Holy Land to the capital of the Byzantine Empire in relation with the reproduction of the realities of Constantinople, which invade the context of the Hymn to the Holy Theotokos and its iconographic interpretation. However, if processions with icons and the sieges of the Byzantine capital in the iconography of Akathistos are relatively well investigated in the scientific literature, then the reflection of the architecture and topography of the Blachernae shrine is known far less. Our article is devoted just to this topic. In many iconographic cycles of the Akathistos to the Holy Theotokos (in monumental paintings, icons and manuscripts) architectural backgrounds may correlate with the complex of the Blachernae shrine and the fortifications of Constantinople. The whole series of medieval manuscripts and icons contains images of the Blachernae churches of various degrees of authenticity. Researchers also proposed

modern reconstructions of the Blachernae shrine based on medieval images and written sources. These materials help our iconographic analysis.

Keywords: Akathistos, Hymn, Virgin, iconography, Constantinople, Blachernae shrine, Byzantium

For citation: Etinger, O. E. "On the historical realities of Constantinople in Byzantine iconography of the Akathistos of the Virgin", *Academia*, 2020, no 2, pp. 176–182.

DOI: 10.37953/2079-0341-2020-2-1-176-182.

Введение

Текст Акафиста Богородицы приписывается различным авторам, в частности, Роману Сладкопевцу. Гимн был создан, вероятно всего, в VI веке; безусловно, не позднее 626 года, когда для него был сочинен проимий (или второй вводный кондак, согласно русской традиции) *Взбранной Воеводе*. Проимий не связан с содержанием остальной части гимна и имеет иную метрическую структуру. Его появление связывают с осадой Константинополя 626 года аварами; он представляет собой победную песнь, обращенную к Богородице от лица благодарного Константинополя. Текст гимна состоит из 24 строф-икосов по греческой традиции или 12 икосов и 12 кондаков, согласно русской традиции, а также вводного кондака или проимия [Pätzold 1989, p. 2–8; Spatharakis 2005]. Ежегодная служба Акафиста Богородицы на пятую неделю Великого поста, введенная в чинопоследование с X века в память о победе 626 года, когда впервые во Влахернской церкви Константинополя читался гимн Акафиста, лишь дополнила старый ритуал [Pätzold 1989, p. 2–8; Spatharakis 2005, p. 3–7]. С тех пор Акафист ежегодно читали в этой церкви. Для литий Влахернского святилища делались выносные богородичные иконы [Patterson Ševčenko 1991].

Принято считать, что иконографический цикл иллюстраций к Акафисту Богородицы окончательно сложился не ранее последней трети XIII века и получил распространение в монументальных росписях, в иллюстрациях рукописей, на иконах и в произведениях шитья [Myslivec 1932, p. 102–103; Velmans 1972, p. 152–161; Pätzold 1989, p. 8–16; Spatharakis 2005; Dobrynina 2017, p. 328–347]. Подробный цикл Акафиста Богородицы, а также изображения отдельных композиций встречаются в росписях церквей, начиная с церкви Панагии Олимпиотиссы в Эласоне последней трети XIII века. [Constantinides 1992, p. 134–177]. Из греческих икон византийского времени с изображением цикла гимна самые известные: «Похвала Богородицы с Акафистом» из Успенского собора Московского Кремля второй половины XIV века и «Успение Богородицы с Акафистом» из церкви Живоносного источника в Ливадии на Скопелосе первой половины XV века [Spatharakis 2005, pl. 235, 271]. Сохранились также греческие и славянские иллюстрированные рукописи XIV–XV веков с циклами Акафиста Богородицы [Lichačeva 1972, p. 253–262; Spatharakis 2005, p. 74–91; Dobrynina 2017, p. 328–347]. Иконография Акафиста была распространена в многочисленных поствизантийских памятниках — греческих, славянских и русских, в которых была развита византийская традиция. Недавно получил известность обширный круг поствизантийских икон и рукописей с Акафистом. Несколько довольно полных по составу циклов сохранилось на греческих епитрахелях.

На Руси отдельные эпизоды Акафиста появляются в росписях сравнительно рано: в соборе Рождества Богородицы Снетогорского монастыря в Пскове (1313). Однако в основном сохранились циклы и отдельные композиции в росписях позднейших церквей XVI–XVII веков [Михельсон 1966, с. 144–164; Громова 2005]. К настоящему времени известен также круг русских икон с изображением Акафиста. Сцены цикла гимна встречаются и в русских иконописных подлинниках.

Иллюстрации 24 строф-икосов Акафиста разделены на две равные части в соответствии с их содержанием. Первые 12 сцен являются историческими и повествуют о земной жизни Богородицы и детстве Христа от Благовещения до Сретения в соответствии с Евангелиями и апокрифическим Протоевангелием Иакова. Изображение Благовещения в различных иконографических изводах повторялось несколько раз в качестве иллюстраций к первым трем икосам. Основой для иконографии первых 12 композиций

цикла в равной мере послужили традиционные изображения Господских праздников и эпизодов цикла Жития Богородицы [Lafontaine-Dosogne 1984, p. 663–671; Spatharakis 2005, p. 128–139].

Следующие 12 иллюстраций, не связанные с евангельским повествованием, изображают прославление Богородицы (или ее иконы) и Христа небесными силами и родом земным (апостолами, мучениками, преподобными, святителями, царями, верными). Эта часть цикла формировалась преимущественно под влиянием средневековой императорской иконографии [Pätzold 1989, p. 31–43, 47–55; Spatharakis 2005, p. 140–157].

Состав композиций и полнота иллюстративного повествования Акафиста варьировались в разных средневековых памятниках. Разнообразным вариантам цикла Акафиста была придана унифицированная структура в поствизантийских руководствах и подлинниках. Так, в Ерминии Дионисия Фурноаграфиота (§ 6) (начало XVIII века) предписывается иллюстрировать каждый из икосов Акафиста определенным образом [Ерминия 1993, с. 150–154].

Текст Акафиста Богородицы, защитнице Константинополя, получил на протяжении веков изобразительное истолкование в контексте традиции ее почитания в столице Византийской империи, поминовения многочисленных осад Влахернского квартала со стороны залива Золотой Рог и службы Акафиста во Влахернском святилище с литией и выносными иконами.

Уже в конце XIII – XIV веков сложилась устойчивая традиция историзованного иллюстрирования последних икосов (или строф): 23-й «Поюще твоё Рождество» и 24-й «О всепетая мати» (в русской традиции 12-го икоса и 13-го кондака), а также проимия «Взбранной воеводе». В таких иллюстрациях изображалась сама служба Акафиста с литией или поклонением иконе Девы Марии, это отражало реальные константинопольские обряды и процессии [Babić 1973, p. 173–189; Lafontaine-Dosogne 1991, p. 449–457; Spatharakis 2005, p. 154–157]. В подавляющем большинстве известных циклов Акафиста в этих строфах изображается поклонение иконе Богородицы Одигитрии. И лишь в росписях церкви Св. Димитрия Маркова монастыря (1366–1371) представлена пара константинопольских икон: Одигитрии и «ласкающей Богородицы» [Spatharakis 2005, pl. 133–134] (ил. 1). Аналогичным образом на иконе из Успенского собора Московского Кремля обе иконы изображены в иллюстрациях к проимию и последней строфе [Spatharakis 2005, pl. 271, 713–714]. Изображение службы с константинопольскими иконами известно и по многим другим памятникам, в частности, по иконам и шитым пеленам. Примечательно, что иногда реалии константинопольского богослужения с литией переносились и на другие строфы второй половины Акафиста, в частности на 14-й икос «Странное Рождество» и на 20-й икос «Пение всякое побеждается», что мы видим в росписях собора Пантократора Дечанского монастыря (около 1350) и церкви Богородицы в Матеиче (середина XIV века) [Spatharakis 2005, p. 50–58, 141–142, 149–150, pl. 88, 104].

В циклах Акафиста палеологовской эпохи второй проимий иллюстрировался сравнительно нечасто, но уже в это время сложилось два основных иконографических варианта: символический образ Богородицы или лития с ее иконой, а также изображение осады Константинополя [Garidis 1985, p. 99–114; Lafontaine-Dosogne 1991, p. 449–457].

Согласно Сказанию об акафисте, в 626 году при нашествии аваров на Константинополь влахернскую реликвию, ризу Богородицы, вместе с иконами Спаса Нерукотворного

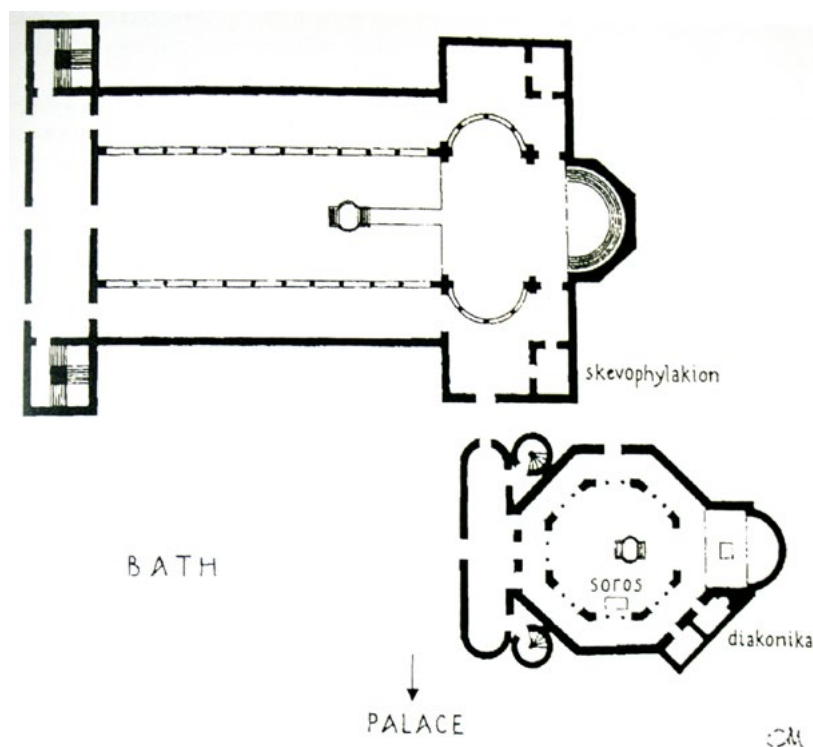


Ил. 1. Марков монастырь Св. Димитрия, Северная Македония. 1366–1371. 24-й икос Акафиста Богородицы. Spatharakis, 2005. Pl. 134

и Девы Марии носили по городской стене, причем богородичную икону нес сам патриарх Сергей. Процессионные иконы Богоматери как бы замещали собой самую драгоценную реликвию Влахернского храма — ризу Богоматери, палладия Константинополя. Так проимий иллюстрировался сценой осады Константинополя в росписях церкви Св. Петра на озере Преспа (около 1360) и в молдавских поствизантийских церквях, в частности, в церквях Св. Марии монастыря в Хуморе (1535) и Благовещения монастыря Молдовица (1536–1537) [Garidis 1985, p. 99–114; Spatharakis 2005, pl. 718]. В эпизодах осады Константинополя переданы детали крепостных укреплений города, влахернская базилика, часовня Агия Сорос и пр. В росписях церкви Благовещения монастыря Молдовица на крепостных стенах, окружающих город, хорошо различимы процессия, икона Богоматери и нерукотворный образ Спаса. Второй тип иллюстрирования проимия привился и на Руси. Иконография осады известна по русским росписям XVI–XVII веков и иконам XVII века. По мнению Ж. Лафонтен-Дозонь, и в Константинополе, и в Молдавии, и в Московском царстве на иконографию осады Константинополя оказали влияние политические идеи: на повествование об обороне византийской столицы могли наслаиваться ассоциации и с местными историческими обстоятельствами обороны столиц [Lafontaine-Dosogne 1991, p. 449–457; Квливидзе 2010].

Исторические и топографические реалии Константинополя, его многочисленных осад и Влахернской церкви влияли на иконографию Акафиста и образов Богоматери, связанных с Влахернским святилищем, и более широко. Это касается не только вводного кондака, но и второй, «теологической», половины Акафиста. Как мы видим, в связи с воспроизведением константинопольских реалий, которые вторгаются в контекст богородичного гимна, место действия его эпизодов словно отчасти перемещается со Святой земли в столицу византийской империи. Однако, если лития с иконами и осада византийской столицы в иконографии Акафиста хорошо изучены в научной литературе, то об отражении архитектуры и топографии Влахернского святилища известно гораздо меньше. Отчасти его малая изученность связана со сложностью самой проблемы, учитывая условность средневековых изображений. Мы не всегда можем быть уверены в точности воспроизведения реалий архитектуры в подобной иконографии. Вместе с тем, целый ряд иллюстраций к Акафисту дает убедительные основания для подобного анализа. К ним мы и обратимся.

Влахернское святилище по количеству клира и значению в Константинополе уже в VI веке стало крупнейшим в городе из всех, посвященных Богоматери. Лев I (457–474) основал часовню Агия Сорос (св. раки) в виде купольного октогона или ротонды для хранения реликвий Богоматери, привезенных из Палестины в 473 году. В первой половине VI века была построена крестообразная базилика, в конце того же века была пристроена третья часть комплекса: часовня чудотворного источника. Святилище было расположено в непосредственной близости от городской стены и Золотого Рога. Оно сохранилось вплоть до 1434 года. Целый ряд средневековых рукописей и икон содержит его



Ил. 2. Реконструкция Влахернского святилища

изображения разной меры достоверности. Некоторые исследователи также предлагали его современные реконструкции на основании изображений и письменных источников [Mango 1998, p. 61–76; Этингоф 2009, с. 83–162; Etinhof 2018, p. 139–152; Blachernae palace] (ил. 2).

Так, иконография суздальской иконы с изображением «Покрова Богоматери» из ГТГ второй половины XIV века передает структуру Влахернского святилища. На ней представлены три постройки: базилика без купола и с двускатной крышей, купольная центрическая часовня и башнеобразная часовня с конусовидным покрытием [Этингоф 2009, с. 83–162].



Ил. 3. Церковь Св. Фанурия в Вальсамонери. Около 1430, 1-й икос Акафиста Богоматери. Spatharakis, 2005. Pl. 37



Ил. 4. Акафист Богоматери, ГИМ, син. греч. 429, 1355–1364. Проимий. Лихачева В. Д. Византийская миниатюра. Памятники византийской миниатюры IX–XV веков в собраниях Советского Союза. М.: Искусство, 1977. Табл. 45

В целом ряде циклов Акафиста в монументальных росписях, иконах и рукописях архитектурные фоны, возможно, также соотносятся с комплексом Влахернского святилища.

Примечательно, что ассоциации с утраченным комплексом можно усмотреть и в иллюстрациях к первой части Акафиста, к 1-му, 2-му и 9-му икосам в росписях церквей Богоматери в Матеече и Фанурия в Вальсамонери (около 1430) [Spatharakis 2005, pl. 37, 38, 486] (ил. 3), а в миниатюрах двух рукописей Акафиста Богоматери из ГИМ, син. греч. 429, 1355–1364 годов и из библиотеки Эскориала, cod. R. 1.19, конца XIV–XV веков — в иллюстрациях к проимию, а также 2-му и 3-му икосам [Spatharakis 2005, pl. 149–150, 171–172; Dobrynina 2017, p. 328–347] (ил. 4). Позади фигуры Богоматери представлена базиликальная церковь без купола с повышенной средней частью. Изображения условны, но в них могла отразиться структура Большой базилики с высоким средним нефом и крестообразно расположенными скругленными экседрами, образующими трансепт, а также укрепления — стены Влахернского квартала.

Эпитеты Богоматери 23-й строфы или 12-го икоса «одушевленный храм» или «непоколебимая башня (столп) церкви» в историзованном контексте могли сопоставляться и с другими частями Влахернского святилища — часовнями Агия Сорос и источника. Во всяком случае, в иллюстрациях к этой строфе Акафиста известны изображения круглой или восьмигранной башнеобразной купольной ротонды Агия Сорос. Такие постройки представлены в иконе «Похвала Богоматери с Акафистом» XIV века из Успенского собора Московского Кремля, в росписях северного фасада церкви Св. Климента в Охриде (1364–1365), в церкви Фанурия в Вальсамонери [Spatharakis 2005, pl. 59, 271, 283,

689]. Изображение Влахернской центрической часовни включается и в иллюстрацию 24-й строфы в росписях монастыря Ставроникиты на Афоне (около 1540) [Chatzidakis 1986, pl. 210]. Здесь можно обратить внимание именно на воспроизведение октогонального типа часовни, возможно, это отражало структуру часовни Св. раки во Влахернах.

Плодотворно коснуться некоторых мотивов этой иконографии в русских циклах Акафиста, в частности, в росписях Дионисия собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1500–1502), где также отразились реалии Константинополя и Влахернского святилища. В иллюстрациях к начальным (3-й и 4-й) строфам гимна с изображением Благовещения можно вновь усмотреть намек на структуру большой базилики [Михельсон 1966, с. 144–164; Spatharakis 2005, pl. 291].

В иллюстрации к проимнию «Взбранной воеводе» изображено поклонение иконе Богородицы Одигитрии, которая укрепена на высокой рукояти, установленной в центре четырехгранной базы. Здесь, по-видимому, можно видеть поклонение иконе Одигитрии во Влахернах [Михельсон 1966, с. 144–164]. Основание конструкции октогональное, что вновь напоминает о часовне Агия Сорос. Вся композиция увенчана киворием, который мог условно передавать купол той же часовни. На заднем плане — стена, по бокам — две башни, напоминающие крепостные укрепления Константинополя.

В иконографической трактовке последней строфы «О всепетая мати» представлена процессия с дьяконом, несущим икону Одигитрии на спине, что описано в письменных источниках, а также известно и по другим изображениям [Spatharakis 2005, p. 294]. На заднем плане — крепостная, то есть, несомненно, константинопольская городская стена.

В изображении последнего 23-го (или 12-го по русской традиции) икоса «Поюще твое Рождество», где Богородица уподобляется одушевленному храму, изображен высокий храмик, на фасаде которого помещен поясной образ Богородицы Дексиократусы с младенцем [Spatharakis 2005, p. 293]. Храм представлен в виде купольного октогона, воспроизводящего часовню Агия Сорос во Влахернах, где хранилась риза Богородицы (ил. 5).

Заключение

Итак, во многих иконографических циклах Акафиста архитектурные фоны могут опосредованно и условно воспроизводить отдельные сооружения Влахернского комплекса. Помимо изображений константинопольской литии с богородичными иконами и осады византийской столицы, в иконографии различных строф Акафиста Богородицы и первой, и второй его частей можно отметить отражение реалий архитектуры и топографии Влахернского святилища и городских укреплений, его окружавших и расположенных близ Золотого Рога, откуда и совершались осады византийской столицы.



Ил. 5. Дионисий. Собор Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. 1500–1502. 23 (12)-й икос Акафиста Богородицы. Spatharakis, 2005. Pl. 293

Литература

1. Громова 2005 — Громова Е.Б. История русской иконографии Акафиста. Икона «Похвала Богоматери с Акафистом» из Успенского собора Московского Кремля. М.: Индрик, 2005.
2. Ерминия 1993 — Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом, 1701–1755 год. Порфирия, епископа Чигиринского. Изд-во Свято-Владимирского братства: С изд. Порфирия, епископа Чигиринского (Успенского), 1993. С. 150–154.
3. Квливидзе 2010 — Квливидзе Н.В., Иконография Смоленского собора Новодевичьего монастыря // Московские Епархиальные Ведомости. 2010. № 7–8 [Электронный ресурс] URL: <http://www.mepar.ru/library/vedomosti/50/780/>
4. Михельсон 1966 — Михельсон Т.Н., Живописный цикл Ферапонтова монастыря // Труды Отдела древнерусской литературы, 1966. Т. 22. С. 144–164.
5. Этингоф 2009 — Этингоф О.Е., Влахернское святилище в Константинополе и его значение для Древней Руси // Храм земной и небесный. Институт востоковедения РАН. Вып. 2. М.: Прогресс-Традиция, 2009. С. 83–162.
6. Babić 1973 — Babić G., L'iconographie constantino-politaine de l'Akathiste de la Vierge à Cozia (Valachie) // Сборник Радова. Византологический институт, 1973. Т. 14/15. P. 173–189.
7. Blachernae palace — Blachernae palace // Byzantium 1200 URL: <http://www.byzantium1200.com/blachernae.html>
8. Chatzidakis 1986 — Chatzidakis M., The Cretan Painter Theophanis: The Final Phase of His Art in the Wall-Paintings of The Holy Monastery of Stavronikita. The Holy Monastery of Stavronikita, 1986.
9. Constantinides 1992 — Constantinides E.C. The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. Athens, 1992. Vol. 1. P. 134–177.
10. Dobrynina 2017 — Dobrynina E. Chapter 23: Akathistos Hymn // A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts [Brill's Companions to the Byzantine World, 2] / Ed. V. Tsamakda. Leiden: Brill, 2017. P. 328–347.
11. Etinhof 2018 — Etinhof O., Once more on the Blachernae tradition in Old Russia // ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, S. 4, Vol. 39, P. 139–152.
12. Garidis 1985 — Garidis M., Notes sur l'iconographie des sièges de Constantinople // Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher (1977–1984). 1985. T. 22. P. 99–114.
13. Lafontaine-Dosogne 1984 — Lafontaine-Dosogne J., L'illustration de la première partie de l'hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'enfance de la Kariye Djami // Byzantion. 1984. T. 54. P. 663–671.
14. Lafontaine-Dosogne 1991 — Lafontaine-Dosogne J., Nouvelles remarques sur l'illustration du *Prooimion* de l'hymne Akathiste // Byzantion, 1991. T. 61. P. 449–457.
15. Lichačeva 1972 — Lichačeva V., The Illumination of the Greek Manuscripts of the Akathistos Hymn // Dumbarton Oaks Papers, 1972. Vol. 26. P. 253–262.
16. Mango 1998 — Mango C., The Origins of the Blachernae shrine at Constantinople // Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae. Vatican City; Split, 1998. Vol. 2. P. 61–76.
17. Mysliveč 1932 — Mysliveč J., Ikonografie Akathistu Panny Marie // Seminarium Kondakovianum, 1932. T. 5. P. 102–103.
18. Patterson Ševčenko 1991 — Patterson Ševčenko N. Icons in the Liturgy // Dumbarton Oaks Papers, 1991. Vol. 45. P. 45–58.
19. Pätzold 1989 — Pätzold A., Der Akathistos-Hymnos: Die Bildzyklen der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Stuttgart, Wiesbaden, 1989.
20. Spatharakis 2005 — Spatharakis I., *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*. Alexandros Press, Leiden.
21. Velmans 1972 — Velmans T., Une illustration inédite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance // Cahiers Archéologiques, 1972. Vol. 22. P. 152–161.

References

- Gromova, E. B. (2005), *Istoria russkoj ikonografii Akafista. Ikona "Pokhvala Bogomateri s Akafistom" iz Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlya* [The history of Russian iconography of the Akathistos Hymn. The Icon "Praise to the Virgin with Akathistos" from the Dormition Cathedral of the Moscow Kremlin], Indrik, Moscow.
- Erminiya (1993), *ili nastavlenie v zhivopisnom iskusstve, sostavlennoe ieromonakhom i zhivopistsem Dionisiem Furnoagrafiotom, 1701–1755 god. Porfirija, episkopa Chigirinskogo* [Herminia, or, Manual in painting, compiled by hieromonk and painter Dionysius of Phurna, 1701–1755. Porfiry, Bishop of Chigirin], Moscow, pp. 150–154.
- Kvlivdze, N. V. (2010), "Ikongrafia Smolenskogo sobora Novodevichiego monastyrya" [Iconography of the Cathedral of Our Lady of Smolensk of the Novodevichy Convent], *Moskovskie eparkhialnye vedomosti*, no 7–8. URL: <http://www.mepar.ru/library/vedomosti/50/780/>
- Mikhelson, T. N. (1966), "Zhivopisny tsikl Ferapontova monastyrya" [The picturesque monumental cycle in St Pherapont Convent], *Trudy otdela drevnerusskoy literatury*, no 22, pp. 144–164.
- Etinhof, O. E. (2009), "Vlakhernskoe sviatilische v Konstantinopole i ego znachenie dlia Drevnei Rusi" [The Blachernae shrine in Constantinople and its significance for Old Russia], *Khram zemnoy i nebesny*, Institut vostokovedenia RAS, is. 2, Progress-Tradition, Moscow, pp. 83–162.
- Babić G. (1973), "L'iconographie constantinopolitaine de l'Acatiste de la Vierge à Cozia (Valachie)", *Зборник Радова. Византолошки институт*, t. 14/15, pp. 173–189.
- Blachernae palace, *Byzantium 1200*. URL: <http://www.byzantium1200.com/blachernae.html>
- Chatzidakis, M. (1986), *The Cretan Painter Theophanis: The Final Phase of His Art in the Wall-Paintings of The Holy Monastery of Stavronikita*. Ed. by The Holy Monastery of Stavronikita.
- Constantinides, E. C. (1992), *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Athens, vol. 1, pp. 134–177.
- Dobrynina E. (2017), "Chapter 23: Akathistos Hymn", *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts [Brill's Companions to the Byzantine World, 2]* / Ed. V. Tsam-akda. Leiden: Brill, pp. 328–347.
- Etinhof, O. (2018), "Once more on the Blachernae tradition in Old Russia", *ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ*, S. 4, vol. 39, pp. 139–152.
- Garidis, M. (1985), "Notes sur l'iconographie des sièges de Constantinople", *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* (1977–1984), t. 22, pp. 99–114.
- Lafontaine-Dosogne, J. (1984), "L'illustration de la première partie de l'hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'enfance de la Kariye Djami", *Byzantion*, t. 54, pp. 663–671.
- Lafontaine-Dosogne, J. (1991), "Nouvelles remarques sur l'illustration du Prooimion de l'hymne Akathiste", *Byzantion*, t. 61, pp. 449–457.
- Lichačeva, V. (1972), "The Illumination of the Greek Manuscripts of the Akathistos Hymn", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 26, pp. 253–262.
- Mango, C. (1998), "The Origins of the Blachernae shrine at Constantinople", *Acta XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, Vatican City; Split, vol. 2, pp. 61–76.
- Mysliveč, J. (1932), "Ikongrafie Akathistu Panny Marie", *Seminarium Kondakovianum*, t. 5, pp. 102–103.
- Patterson Ševčenko, N. (1991), "Icons in the Liturgy", *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 45, pp. 45–58.
- Pätzold, A. (1989), *Der Akathistos-Hymnos: Die Bildzyklen der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart, Wiesbaden.
- Spatharakis, I. (2005), *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Alexandros Press, Leiden.
- Velmans, T. (1972), "Une illustration inédite de l'Akathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance", *Cahiers Archéologiques*, vol. 22, pp. 152–161.

Информация об авторе

Ольга Е. Этингоф, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21; Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ); 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; etingof@rah.ru; etinhof@mail.ru

Author Info

Olga E. Etinhof, Dr. of Sci. (Art history), professor, chief researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts; 21 Prechistenka St 119034 Moscow, Russia; Russian State University for the Humanities; 6 Miusskaya Square, 125993 Moscow, Russia, etingof@rah.ru; etinhof@mail.ru