

Священник Герман Ранне

ЕДИНСТВО СМЫСЛОВ И ПРОИСХОЖДЕНИЯ НОВГОРОДСКИХ КРАТИРОВ И ИКОНЫ «ЗНАМЕНИЕ»

Древнерусское искусство тесно связано с богословскими смыслами, присутствующими в традиции Русской Православной Церкви. Одна из линий этой традиции складывалась в Великом Новгороде. В частности, это отразилось в символике т. наз. новгородских кратиров, а также в иконе «Знамение». Данная статья посвящена исследованию возможного происхождения вышеуказанных предметов церковного искусства из окружения известного деятеля Великого Новгорода XII в. Петрилы Микульчича. Кроме того, автор высказывает мнение, что как кратиры (евхаристические чаши), так и икона «Знамение Пресвятой Богородицы» не только несут в себе смыслы, связанные с Боговоплощением, но и являются религиозными символами таинства Евхаристии. Высказывается осторожное предположение о функциональном использовании кратиров в Литургии. Иконописец круга Петрилы Микульчича в иконе «Знамение», связанной с темой Воплощения и Рождества Христова, акцентирует внимание и на Евхаристии, тем самым подчеркивая реальность присутствия Христа в причащении Святых Тайн.

Ключевые слова: Знамение Пресвятой Богородицы, Кратиры, София, Великий Новгород, Петрила Микульчич, Евхаристия, Таинство, чудо от иконы, апостол Петр, св. Анастасия, св. мц. Варвара, св. мц. Наталия, праведн. Иоаким и Анна, Римские катакомбы, Влахернский храм.

С самого начала Русская Православная Церковь, вдохновляемая примером Византии, в своей литургической, вероучительной и миссионерской деятельности особое внимание уделяла именно эстетическому аспекту христианства. Летописный рассказ о том, какое впечатление произвела на русских посланцев князя Владимира Святая София Константинопольская и богослужение, становится своего рода основанием для восприятия христианских истин в красоте горнего мира. Стремление к раскрытию возвышенного смысла богослужения приводит христианского художника к образу Небесного Иерусалима с детальным описанием неземной красоты, требует от него совершенного художественного исполнения. Известно, что литургические сосуды, напрестольные и запрестольные кресты, различные ковчеги-мощевики, оклады икон и богослужебных книг, алтарные преграды и сени над престолом, отдельно стоящие киоты для икон, различного рода светильники, гробницы святых, церковные двери нередко исполнялись из драгоценных материалов и украшались изображениями, символика которых отвечала их предназначению. Одним из таких примеров являются евхаристические чаши — кратиры, сохранившиеся в Великом Новгороде до наших дней. До сих пор многие искусствоведы и особенно специалисты в литургике сомневаются, что эти чаши в XII веке могли быть использованы в качестве евхаристических сосудов. Даже такой авторитетнейший литургист, как А. А. Дмитриевский, считал, что они имели чисто декоративную функцию или, исходя из сведений, почерпнутых из Чиновника Софийского собора XVII в., использовались как сосуды для святой воды [Дмитриевский, 1913, 363–364]. Однако при внимательном изучении кратиров становится понятно, что их функциональное использование имело именно евхаристический характер. Это, в свою очередь, может означать, что в Великом Новгороде

Священник Герман Александрович Ранне — магистр богословия, аспирант Санкт-Петербургской духовной академии (german.ranne@gmail.com).

XII в. практика причащения мирян под двумя видами еще сохранялась. Быть может, только в Софийском соборе, но она была известна.

После выхода этой практики причащения из употребления серебряные кратиры (ныне принадлежащие НГОМЗ, инв. № 812 и 813) хранились в ризнице Софийского собора. Первое упоминание об этих сосудах новгородского Софийского собора встречается в документе XVII в., составленном в правление митрополита Киприана. Документ, фиксирующий потери ризницы в результате хищений, содержит сведения переписных книг за период с 1611–1612 гг. до 1627 г. [Зерцалов, 1896; Летопись еп. Арсения, 1899, 631, 632]. В этих книгах значатся три кратира, одинаковые по размеру и весу. Один из них исчезает после 1627–1628 гг., видимо, он был похищен. Уже в Чиновнике Софийского собора, созданном при митр. Киприане, упоминается только два кратира, что повторяется и во всех описях собора. Позже эти сосуды вышли из употребления и в начале XIX в. находились в хранилище неиспользуемых предметов в лестничной башне, а в 1926 г. были изъяты из ризницы собора и переданы в городской музей.

Оба кратира серебряные, чеканные, позолоченные, с чернением, имеют традиционную форму, напоминающую вазу с двумя литыми ручками по бокам и подставкой. Сосуды отличаются достаточно большими размерами. Высота кратира мастера Косты составляет 22 см с ручками, высота чаши — 21,5, диаметр чаши — 21 см, ширина с ручками — 35 см. Размеры кратира мастера Братилы немного меньше: высота его — 21,3 см, высота чаши — 21 см, диаметр чаши — 20,5 см, общая ширина — 36 см. Вес каждого из обоих сосудов, с небольшими различиями, составляет около 2,5 кг, объем — более трех литров [Стерлигова, 1996, 109, кат. № 1; 115, кат. № 2]. На лицевой стороне одной из чаш находится чеканное изображение Иисуса Христа в полный рост. На обратной стороне — изображение Богородицы также в полный рост в виде Оранты, но без Младенца (такие же изображения были найдены в римских катакомбах на доньшках стеклянных сосудов), по бокам, под ручками, с правой стороны — иконное изображение апостола Петра, а на противоположной — св. мученицы Анастасии (некоторые исследователи считают, что возможно другое прочтение: Наталия). Те же самые изображения (только вместо св. Анастасии — св. мц. Варвара) размещены и на другом евхаристическом сосуде.

На венцах обоих кратиров имеются одинаковые евхаристические надписи: «ПИИТЕ ОТ НЕЯ ВСИ СЕ ЕСТЬ КРОВЬ МОЯ НОВГО ЗАВТА ИЗЛИВАЕМАИА ЗА ВЫ И ЗА МНОГЫ ВЪ ОСТАВЛЕНИЕ ГРЕХ(О)ВЪ». Выполненные крупным уставом надписи резные, с заполнением внутри контура букв чернью, некоторые буквы орнаментированы, фоновые части букв имеют насечки. На наружной части внизу на ободках таким же образом вырезаны вкладки надписи. На одном из кратиров читаем: «+СЬ СЪСУДЪ ПЕТРОВ И ЖЕНЫ ЕГО МАРЬЕ», на доньшке сосуда с наружной стороны помещена надпись, вырезанная в более упрощенной технике — в один штрих: «+ГИ ПОМОЗИ / РАБУ СВОЕМОУ / КОНСТЯНЪТИНУ КОСТА ДЕЛАЛЪ / АМНЬ». На другом же сосуде написано на нижнем ободке: «+СЬ СЪСУДЪ ПЕТРИЛОВЪ И ЖЕНЪИ ЕГО ВАРВАРЫ»; а на доньшке — «+ГИ ПОМОЗИ РА / БОУ СВОЕМОУ ФЪЛОРОВИ БРАТИЛО ДЕ/ЛАЛЪ».

Однако в этих надписях при сопоставлении их с изображениями на тех же кратирах можно отметить некоторые несоответствия. На втором кратире написано, что «сосуд Петрилов и жены его Варвары»: этим именам вполне соответствуют изображения на чаше св. ап. Петра и св. мученицы Варвары. Но помощь от Господа испрашивается не Петриле и Варваре, а некоему Флору. Н. В. Покровский считает, что если предположить, что «этот Флор был мастер-ювелир, а выражение „братило“ означает „братину“, каковым именем мог быть условно назван кратир, то здесь все будет ясно. Возможно и то, что „братило“ означает брата (брательника) Флора. Если же слово „братило“ принять за имя мастера, то останется неясным, почему испрашивается помощь Бога Флору, который не был ни мастером кратира, ни его владельцем» [Покровский, 1914, 42]. Возможно и другое понимание: мастера звали Флором и он был братом Петру, который и заказал этот кратир. Наиболее же вероятное,

разделяемое значительной частью современных исследователей, объяснение этого текста заключается в следующем: Флор — это имя в Крещении мастера Братилы. Таким же образом молитвенное обращение автора второго кратира содержит христианское имя Константин, а в словах «Коста делал» — производное от имени прозвище Коста. Подобные несовпадения славянского прозвища с крестильным именем не являются редкостью в домонгольскую эпоху, в том числе и в подписных произведениях прикладного искусства. Так, на кресте св. Евфросинии Полоцкой (1161) молитвенная формула содержит имя Лазарь, мастер же называет себя еще и Богшей [Рыбаков, 1964, 32–33]. Сам по себе факт присутствия молитвенного обращения мастеров к Богу — явление редкое, обычно они содержались во вкладных надписях ктиторов. И. А. Стерлигова считает, что из наличия надписи можно сделать вывод о достаточно высоком общественном положении мастеров-серебряников.

Кратир Косты (именно как точная копия кратира Братилы) сделан был несколько позже, более тонко и принадлежал Петру и Марье. Но в числе изображений на чаше находится не св. Мария, а св. Анастасия. Помощь же Господа испрашивается Константину, который (Коста), надо полагать, и был мастером этого сосуда. Владельцами кратиров были, предположительно, богатые новгородцы, а может быть, даже посадники или гости. Возможно, Петрило, которому принадлежал второй кратир, был сыном или даже внуком Петра. Почти никаких сведений о них в памятниках древней письменности нет. О мастерах — Константине и Флоре — также ничего не известно [Покровский, 1914, 42–43]. Однако в сносках Н. В. Покровский пишет, что имя Петрило в летописях упоминается под 1130 г. (новгородский посадник), 1134 г. (он же) и 1158 г. (князь Юрий Владимирович Владимиро-Суздальский в гостях у Петрилы).

И. А. Стерлигова предполагает, что в Петре и Петриле, упомянутых в надписях новгородских кратиров, угадываются новгородские посадники. «В списке новгородских посадников фигурируют два Петра, и оба они названы Петряты. Первый Петрята — второй из девяти посадников княжения Мстислава Владимировича, возможное время его посадничества связано с самым концом XI в. — началом XII в. Второй — знаменитая фигура новгородской истории, посадник 1130–1134 гг. Как Петр, Петрята и Петрила Микульчич он упоминается в летописи. Сохранились его печати с изображением апостола Петра, иконографически близким Петру на кратирах. Имена жен этих посадников из письменных источников неизвестны. С Петрилой Микульчичем из-за буквального совпадения формы имени почти все исследователи отождествляли заказчика сосуда Братилы» [Стерлигова, 1996, 59–60].

По свидетельству письменных источников, дарителями драгоценной церковной утвари в храмах Киевской Руси выступали их ктитору, князья или, вообще, главы церковных общин своих городов, «память здевая роду своему паче же и дети своей оставление грехов прося» [ПСРЛ II, 1962, 684]. Но бывали и исключения. Например, как известно, Остромирово Евангелие было заказано просто человеком высокого социального положения, достаточно обеспеченным, чтобы сделать такой заказ. В данном случае это был родственник князя или его наместник. Главное в том, что он был человеком при власти, имеющим право на такие пожертвования не только по своим финансовым возможностям, но и по положению. Известно, что как на Руси, так и в Византии создание церковной утвари было актом не только духовной, но и политической жизни. Особенно, если это касалось кафедрального собора: Великой церкви в Константинополе или, к примеру, Софийского собора в Великом Новгороде.

В византийской традиции, и она была принята на Руси, вкладные надписи содержали молитвенное обращение к Богу. Однако на новгородских кратирах это обращение было перенесено на дно сосудов. Отсюда исследователи делали вывод, что надписи на нижней части подставок говорят о принадлежности этих сосудов конкретным лицам: в первом случае Петриле и Варваре, а во втором, возможно, сыну или, скорее, внуку Петрилы Петру и его жене Марье. Если первый кратир был сделан, вероятно, в начале XII в., то второй, исходя из анализа почерка и более поздней орфографии подписи Косты, — в конце XII или даже, может быть, в начале XIII в. [Бочаров, 1968,

267–306; Мясоедов, 1915, 1–14; Покровский, 1914, 1–60, 84–86]. Само имя увязывалось с известным деятелем того времени Петрилой Микульчичем, который был новгородским посадником с 1130 по 1134 гг., а в 1135-м погиб в одном из сражений [НЛЛ, 1950, 207–208; Янин, 1978, 52]. Принадлежность кратира Петриле Микульчичу уточняет и хронологические рамки времени его создания.

Не вдаваясь в подробности происхождения и стилистических особенностей кратиров, представляется очень интересным отметить возможную глубокую связь новгородских кратиров с почитаемой чудотворной иконой «Богоматерь Знамение». Она прослеживается не только в связи с темой иконных изображений на евхаристических сосудах, но и в связи с возможным заказчиком иконы и кратиров, которым мог быть новгородский посадник Петрило Микульчич. Икона «Знамение» и кратир Братилы относятся к одной, очень значимой для духовной и культурной жизни Новгорода, исторической эпохе — времени правления святого архиепископа Нифонта.

Вероятно, икона написана была при архиеп. Нифонте (1131–1156). Он был по происхождению грек, в Новгород пришел из Киево-Печерского монастыря и, естественно, знал константинопольские литургические традиции [Смирнова, 1995, 304]¹. Икона является не только свидетельством чуда из истории Великого Новгорода и действенным фактором молитвенного предстояния, но и памятником художественной культуры византийского круга XII в.

Э. А. Гордиенко предполагает, что заказчиком иконы мог быть Петрило Микульчич, погибший в 1134 (1135) г.² Тот самый, который, возможно, заказал серебряный кратир Братилы.

Описание иконы, сведения о ней, стилистический и иконографический анализ, суммирующие многочисленные исследования, а также полная библиография содержится в посвященной ей статье Э. С. Смирновой в каталоге «Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века» [Смирнова, 2008, 93–99, кат. № 3].

Икона крепится на длинной рукояти, которая присоединена к надставке образа при помощи трехзубой деревянной вилки. Надставка — более позднего происхождения. Нет никаких доказательств, что икона в XII в. помещалась на аналогичной выносной рукояти, однако это вполне логично вытекает из описания события чуда и православной традиции крестных ходов и запрестольных икон. Правда, справедливости ради необходимо указать, что за престолом выносные иконы стали располагать не ранее XVI в. До этого времени их ставили на особых приступах перед алтарной перегородкой. Такая традиция имела свое происхождение. Как видно из исследований, проведенных Д. Ф. Беляевым, в Константинополе во время торжественного входа императора в Святую Софию знамена гвардейских отрядов, предшествовавших императору, ставились перед сосей [Беляев, 1891–1893, 153]. Поэтому следует предположить, что, поскольку икона была выносной, надставка могла износиться и потребовала обновления.

На полях иконы на лицевой стороне изображены свв. Георгий, Иаков Перский, отшельники Петр Афонский и Онуфрий (или, скорее, прп. Макарий Египетский — духовный покровитель митр. Макария, который поновлял икону в XVI в.).

Но нет почти никаких доказательств того, что в древности на лицевой стороне иконы на раме были какие-либо изображения. Письмо XVI в., а потому предположение

¹ Э. С. Смирнова, скорее всего, опирается на гипотезу А. И. Никитского, который в своем труде «Очерк внутренней истории Церкви в Великом Новгороде» высказывает мнение [Никитский, 1879, 16–17], что архиеп. Нифонт был родом из Греции. Никитский ссылается на то, что из текста «Вопрошания Кирика» видно, что Нифонт очень хорошо знал греческий Восток. В споре по вопросу о назначении Киевским митрополитом Климента «из русских» без согласования с Царьградом Нифонт занял прогреческую позицию. И когда архиеп. Нифонт уходил в Киев, новгородцы обвиняли его, что он ограбил Святую Софию и ушел в Царьград.

² В своей статье «Новгородская икона „Богоматерь Знамение“: Некоторые вопросы Богородичной иконографии XII века» [Смирнова, 1995] Э. С. Смирнова ссылается на еще не опубликованный труд Э. А. Гордиенко, в котором и выдвигается гипотеза, что заказчиком иконы «Знамение» и одного из кратиров мог быть один и тот же человек — Петрило Микульчич.

о св. Макарии Египетском выглядит предпочтительнее. Хотя вполне возможно допустить, что до реставрации на полях иконы изображен был именно прп. Онуфрий. Сохранилась древняя икона, на которой изображены свв. Петр Афонский и Онуфрий Великий. Но есть также и икона, где присутствует и св. Макарий Египетский. Интересным представляется житие прп. Петра Афонского. Он жил в VII в., был греком, попал в плен и по молитвам к святителю Николаю получил освобождение и был приведен им в Рим, к гробнице ап. Петра, где во время богослужения был призван папой Римским (которого в этом наставил во сне святитель Николай) и пострижен в монахи. При нем он получил наставления в монашеской жизни, а потом, по Промыслу Божию, оказался на Афоне. С него как бы начинается на Святой горе монашеская жизнь под Покровом Пресвятой Богородицы. Интересно, что в описании жизни свв. Онуфрия и Петра рассказывается о причащении водой из источника и хлебом от ангела по субботам и воскресеньям. Это, правда, касается только прп. Онуфрия Великого.

На оборотной стороне иконы вверху находятся две женские фигуры (живопись XII в.). Внизу — св. Климент Римский и св. Николай Мирликийский (живопись XVI–XVII вв.).

На оборотной стороне в центре — две фигуры: изображения старца, очень похожего на ап. Петра, и святой жены (свв. Иоаким и Анна или ап. Петр с мц. Наталией или Анастасией). На правом плече женской фигуры — золотой ромбик, пересеченный косым крестом. Эти две молящиеся Христу фигуры представляют большой интерес. Поскольку фон был заменен, вероятно, в XVI в., то оказалось затруднительным с точностью определить, кто, собственно, здесь изображен. На основании поздних надписей эти фигуры традиционно считались ап. Петром и мц. Наталией. В последнее время в науке возникли разные гипотезы относительно имен святых, изображенных в среднике оборотной стороны иконы.

Э. С. Смирнова в своем труде «Новгородская икона „Богоматерь Знамение“: Некоторые вопросы Богородичной иконографии XII века» утверждает, что это родители Богородицы Иоаким и Анна [Смирнова, 1995, 301], а И. А. Стерлигова считает, что это ап. Петр и мц. Анастасия, и помещение их на обороте «Знамения» имело патрональный характер [Стерлигова, 1995, 317]. Обе трактовки очень интересны. Обе они, безусловно, имеют определенные основания.

Доказательства И. А. Стерлиговой опираются в основном на проводимые параллели с изображениями на софийских краторах. На лицевой стороне кратора Косты изображен Христос в полный рост. На противоположной — изображение Богородицы Оранты, а под ручками с двух сторон — ап. Петр и св. мц. Анастасия. И. А. Стерлигова считает, что в связи с тем, что ап. Петр — основатель Церкви, а имя Анастасия переводится как «воскресение», тема воплощения и спасения присутствует и на евхаристических сосудах, и на иконе. На втором краторе изображена другая мученица — Варвара. В древности она почиталась как молитвенница за тех, кто умер без причащения, что соотносится с евхаристическим назначением чаши [Прав. энц., VI, 558–563]. Евхаристическая тема вполне может быть связана и с иконой «Знамение».

Фигуры святых жен на полях оборота иконы на основании не дошедших до нас поздних надписей определялись как св. Екатерина и св. Евфимия. Эти женские фигуры скорее могут быть святыми мученицами Варварой и Анастасией. Мц. Варвара изображена премудрой женщиной в богатых одеждах, как следует из ее жития и как изобразил ее на своем краторе мастер Братила. Святая же Анастасия — в аскетическом одеянии с крестом в руках, что также соответствует духу ее жития.

Что же касается главных фигур оборотной стороны иконы, предпочтительно считать, что это свв. Иоаким и Анна. Э. С. Смирнова обосновывает эту точку зрения вполне убедительно. Кроме того, имена этих святых связаны с темой Воплощения и Рождества Спасителя мира, а значит, и с евхаристической темой. Как известно, они изначально почитались в Новгороде, ибо первый Новгородский епископ Иоаким построил в честь своих небесных покровителей храм примерно на том месте, где

расположен Софийский собор, в котором, возможно — над местом могилы еп. Иоакима, находится теперь придел, освященный в память свв. Иоакима и Анны. Но, с другой стороны, нельзя не отметить чрезвычайную близость образа предполагаемого св. Иоакима с ликом ап. Петра, который находится в Мартириевой паперти Софийского собора и относится примерно к тому же временному периоду, что и икона «Знамение», и кратиры.

На основном изображении Богоматери Оранты никаких участков первоначальной живописи ликов и рук не сохранилось.

До нашего времени дошли только сравнительно значительные участки голубого мафория Богоматери. Мафорий написан ультрамарином с крупно тертыми белилами в местах высветлений. Кайма мафория, обрамляющая лик Пресвятой Богородицы, — золотая. Рукава хитона розовые, с лилово-красными тенями. Сохранилась одна поручь.

Медальон с изображением Младенца Спасителя имеет голубой фон. Одежда с тонким золотым ассистом имеет желто-охристые тона.

Фон образа вокруг фигуры Богоматери вырезан и заменен. Вполне возможно, что нимбы у Христа и Богоматери были металлическими. В XVII в. для иконы был сделан золотой оклад, который отмечал место попадания стрелы, что было подтверждено реставраторами в XX в. Слезы Богоматери символизировали крупные грушевидные жемчужины. В 1850 г. был сделан новый оклад, который пропал после революции.

Первоначально икона была написана в очень оптимистических ярких тонах, что, собственно, было традиционным для византийского искусства вплоть до IX–XI вв. С IX в., после победы монашеского движения в иконоборческом вопросе, постепенно, как в православной гимнографии, так и в иконописи, стали преобладать аскетические тона. Конечно, иконописание следовало за гимнографией с большим опозданием, и не всегда этот процесс выглядит линейно. На Руси он развивался более продолжительно, но реставрация иконы митр. Макарием демонстрирует уже вполне сложившуюся аскетическую традицию в иконописании.

Само название иконы «Богоматерь Знамение» связано более с догматом о воплощении Сына Божия от Девы Марии, чем с идеей изображения обычного чуда от иконы, что и подтверждается евангельским цитированием пророка Исаии в текстах Евангелий от Матфея и Луки: «Итак, сам Господь даст Вам знамение: се, Дева во чреве примет, и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил» (Ис 7:14. Ср.: Мф 1:23; Лк 1:31). Однако оказывается более убедительным связывать это изображение не с праздником Благовещения, на что тоже есть свои основания, а с праздником Рождества Христова — Младенец уже на коленях Богоматери. Если иметь в виду самый древний образ из катакомб св. Агнии, который относят к IV в., то это как раз время распространения и закрепления праздника Рождества Христова в литургической традиции Церкви. Кроме того, в литургической традиции праздник Благовещения устанавливается по отношению к празднику Рождества Христова, а не наоборот (ровно за девять месяцев до Рождества Христова). Как бы неожиданно это ни звучало, но тема образа Знамения Пресвятой Богородицы наиболее рельефно выступает из тропаря именно на Рождество Пресвятой Богородицы: «Рождество Твое Богородице Дево, радость возвести всей вселенной: из Тебе бо возсия Солнце правды Христос Бог наш...». А кондак начинается словами: «Иоаким и Анна поношение безчадства...». Замысел иконы с ее изображениями на лицевой и обратной сторонах как бы иллюстрирует тему праздника Рождества Богородицы. Но в то же самое время автор имел в виду всю историю Боговоплощения: от Рождества Богородицы, Благовещения — к Рождеству Христову. Это, собственно, история спасения, продолжающаяся в Таинстве Евхаристии.

Иконографический тип «Знамение» имеет свои варианты. Эммануил на лоне Пресвятой Богородицы может изображаться в сиянии, в медальоне, на щите. Этим как бы объединяются литургические и исторические контексты иконы. Сохранилось предание, что царица Елена воздвигла храм в честь Рождества Богородицы

в Палестине. Во всяком случае, есть свидетельства о существовании этого праздника с IV в. [Григорий Богослов, 1994, 522. Ст. 38].

Как название иконографического типа термин «Знамение» употребляется только с конца XV в.

В Новгородской первой летописи, которая сообщает о событиях 1169–1170 гг., написано, что новгородцы одержали победу «силою крестною и святою Богородицею» [НЛД, 1950, 32, 221]. Рассказ об этих событиях встречается и в новгородской праздничной Минее второй четверти XIV в. [Смирнова, 1995, 289–290]. Но здесь икона называется просто «Пресвятая Богородица», а слово «знамение» употребляется в значении «чудо», «знак».

В московских источниках XVI в. изображения Богоматери этого типа часто называют «Богоматерь Воплощение» [Георгиевский, 1911, Прил., 2]. В новгородских же письменных источниках такой иконографический тип называют уже «Знамение Пречистыя». В XVII в. это название постепенно становится общеупотребительным.

Сам иконографический тип имеет очень глубокие корни и происходит от образа из римских катакомб. Причем там есть и изображение молящейся Богородицы просто с воздетыми руками и с Младенцем Христом.

В римских катакомбах св. Агнии Богоматерь изображена в виде молодой красивой женщины в светской одежде с тонким покрывалом на голове и прибранными волосами, в красивой мантии и с ожерельем на шее. Руки Божией Матери простерты в молитве, и на лоне Ее изображен Младенец Иисус Христос. Можно предположить, что здесь имеет место просто образ какой-то знатной дамы, но воздетые в молитве руки и монограммы Христа справа и слева позволяют нам говорить о том, что, скорее всего, это Дева Мария.

Кроме того, к этому же времени относится стеклянный сосуд с изображением Божией Матери и апп. Петра и Павла с надписями по сторонам. Здесь Дева Мария изображена без покрывала на голове и с ожерельем на шее. По словам профессора Н. В. Покровского, «отличительная черта этих изображений состоит в том, что они находятся под влиянием античной школы и потому являются свободными произведениями художественного творчества» [Покровский, 1916, 19]. В данном контексте достаточно интересно упомянуть еще мнение Л. А. Успенского, высказанное в его фундаментальной работе «Богословие иконы Православной Церкви». Он, в частности, писал: «Художественный язык Церкви находился еще в периоде своей формации, и фрески римских катакомб прекрасно иллюстрируют первые этапы этого становления» [Успенский, 1997, 69].

В Византии для такой иконографии использовались различные названия: Платитера («Ширшая небес»), Эпискепис (Заступница, или Покровительница), Мегали Панагия (Великая Всесвятая), но предпочтительным названием все же является Влахернитисса, так как на христианском Востоке именно икона Влахернского храма явилась источником почитания образа Богородицы с Младенцем Христом этого извода.

В Константинополе такой тип иконы Богоматери был создан в середине XI в. как сочетание двух типов изображений Богоматери, которые были почитаемы во Влахернском храме. Подобный процесс происходит и на Западе. В Равенне находятся образы Богоматери с воздетыми руками, но без Младенца и во весь рост, а также сидящей с Младенцем, но без воздетых в молитве рук (Сан-Витале, Аполлинария Нового, музей при кафедральном музее в Равенне, преимущественно это памятники византийские по происхождению). Но сложение этого иконографического типа в Константинополе выглядит гораздо более концентрированным и обоснованным. Можно сказать, что этот иконографический тип принял вполне канонические рамки именно в Константинополе, хотя и вел историю своего происхождения издревле.

Недалеко от часовни св. Фотиноса в Константинополе, близ императорской купальни, было мраморное изображение Богоматери. Из Ее воздетых в молитве рук текла святая вода. Об этом нам сообщает император Константин Багрянородный [Смирнова, 1995, 290]. Кстати говоря, именно перед этой иконой император,

как полагают, совершал омовения перед поклонением священной ризе Пресвятой Богородицы. Вероятно, это было изображение в рост без медальона с Младенцем Иисусом. Такое рельефное изображение с отверстиями на руках, откуда проистекает святая вода, часто повторяется в это время.

В XIII в. в Венеции появляется мраморная икона в церкви Санта Мария Матер Домини. Богоматерь здесь изображена в полный рост с Младенцем Христом и с отверстиями на руках. Надо полагать, что это изображение имеет историческую зависимость от мраморного изображения в часовне Константинополя.

Кроме того, неизвестно точно, какая икона Богородицы из Влахерн сопровождала императора в его военных походах. Есть предположение, что император Алексей Комнин молился во Влахернском храме перед иконой «Богоматерь Никопея». На ней Богоматерь держит щит с изображением Эммануила. Эту икону в 1030–1031 гг. при императоре Романе III Аргире во время реставрационных работ во Влахернском храме открыли замурованной в стене во времена иконоборчества (возможно, при Константине Копрониме в VIII в.). Об этом свидетельствует Иоанн Скилица [Прав. энци., IX, 124–128]. Текст описания в дословном переводе выглядит так: «была найдена икона — Богоматерь, держащая перед грудью, словно на деревянной дощечке, изображение Господа нашего и Бога». Естественно, военный контекст и время обретения этого изображения представляют очень большой интерес, потому что перекликаются с историей новгородской иконы «Знамение». Все это имеет отношение к теме исследования еще и потому, что на противоположной стороне новгородских кратиров изображена именно Богородица Оранта в полный рост с молитвенно воздетыми руками, но без Младенца.

Образ Богоматери Оранты в это время был чрезвычайно популярен. Так, в Архиепископском музее Равенны есть мозаика из кафедрального собора XII в. Без сомнения, это влияние Византии. В Венеции в соборе св. ап. Марка на *palla d'oro* есть очень похожее изображение. Но еще более близкий образ встречается в знаменитом соборе сицилийского города Чефалу. Здесь работали византийские мастера, приглашенные Рожером II. В мозаиках апсиды первой половины XII в. исполнено поясное изображение Христа Пантократора, благословляющего правой рукой и держащего Евангелие в левой. Под этим образом изображена Пресвятая Дева Мария в полный рост с молитвенно поднятыми руками в окружении ангельских сил. Сам образ Богородицы очень похож (с учетом даже деталей) на образ Богородицы, исполненный на новгородских кратах. Главное же здесь то, что и в Киевской Софии, и в Новгородской такой же образ молящейся Богоматери был изображен в центральных апсидах. Этот образ — один из самых древнейших, и часто его отпечатки располагались на доньшаках церковных сосудов, найденных в римских катакомбах и относящихся, по крайней мере, ко времени не позднее IV в.

История заступничества Божией Матери за Великий Новгород чрезвычайно поучительна и является своего рода притчей о милости к людям, попавшим в беду. В 1170 г. великий князь суздальский Андрей Боголюбский, стремясь к объединению Руси, собрал войско и направил его против непокорного Новгорода. Так получилось, что Новгород оказался совершенно незащищенным, так как дружина находилась далеко и не могла вовремя прийти на помощь новгородцам. Весь город обратил свою надежду ко Господу. И архиеп. Иоанн, слезно молившийся в своих палатах перед образом Нерукотворного Спаса, получил откровение взять икону Пресвятой Богородицы из храма Спаса на Ильине улице и пойти на стены города, дабы, возможно, просить милости у суздальцев. Пришедшие во главе с архиепископом на стены города крестным ходом с иконой Богоматери «Знамение» новгородцы не нашли понимания со стороны врагов. Одна из стрел попала в икону, и из глаз Богоматери потекли слезы. Святитель Иоанн, как повествует нам Сказание об иконе XV в., пав на колени, собирал слезы, струящиеся из глаз Пресвятой Девы (они превращались в грушевидные жемчужины, которыми позже была украшена риза иконы «Знамение») в свои священнические одежды. И помутилось сознание немилосердных

противников осажденного города, возникла среди них вражда, и малое войско новгородцев погнало неприятеля по разграбленной суздальцами же дороге. Многие из отступавших были взяты в плен, многие умерли от голода. «Великим постом вынуждены были есть мясо своих павших лошадей», — ужасался составитель раннего летописного Слова об иконе «Знамение».

Существует проблема датировки самого праздника иконы — 27 ноября. Историческое событие, как известно, имело место в феврале, в начале Великого поста. Но святитель Иоанн, по преданию, постановил праздновать икону в день памяти св. Иакова Перского. Многие события, их основное содержание повторяются в истории. Вероятно, святитель Иоанн знал, как по молитвам византийцев Пресвятая Дева спасла Константинополь от персов в VII в. Святой Иаков Перский (т. е. из Персии) был мучеником IV в., его очень почитали на Востоке, а позже и на Западе. Мощи его находились и в Константинополе, и в Иерусалиме и, возможно, его молитвенное заступничество тоже имело значение в победе византийцев над персами в VII в. Во всяком случае, здесь прослеживается некоторая связь. Интересно, что новгородский паломник в Константинополе Антоний в своей «Книге Паломник» отмечает существование там в начале XIII в. женского монастыря св. мч. Иакова Перского [Антоний Новг., 1872, кол. 162]. Он, по всей видимости, и привез частицы его святых мощей, которые хранились в Софийском соборе и Хутыньском монастыре. Но то, что Антоний Новгородец обратил внимание именно на этого мученика, говорит, вероятно, о связанности его почитания в Новгороде с иконой «Знамение» и чудом победы над суздальцами.

Икона приобрела особое значение начиная с XIV в., когда было написано Сказание, повествующее о чуде, имевшем место 25 февраля 1170 г. Хотя известно, что праздник иконе установил уже архиеп. Илия (Иоанн Новгородский), священнические облачения которого были орошены слезами Богоматери на крепостных стенах Великого Новгорода. В конце XV в. сербский монах с Афона Пахомий Логофет, приехавший из Москвы в Великий Новгород по приглашению архиеп. Ионы, написал два канона [Новг. святители, 2014, I, 404].

Однако есть также предположение, что почиталась икона и до чуда спасения Новгорода. Вот почему еще и родилось решение обратиться к образу Божией Матери за заступничеством. Дело в том, что когда у новгородского князя Всеволода Мстиславича умер сын Иоанн, это побудило князя построить церковь на «Петрятине дворе» в честь Иоанна Великого, т. е. Крестителя. Упоминание об этом событии содержится почти во всех летописных источниках, описывающих это время: «В лето 6635. Заложил церковь камяну святого Иоанна Всеволод Новгороде, на Петрятине дворе, в имя сына своего» [НЛ, 1950, 21]. Храм этот будет иметь очень большое значение не только в духовной, но и в торгово-политической жизни Великого Новгорода.

Церковь св. Иоанна Крестителя на Опоках в 1130 г. специальной уставной грамотой князя Всеволода Мстиславича была передана Ивановской организации купцов (Ивановское сто). Это была организация наиболее богатых и влиятельных в Новгороде купцов. При этом храме существовал купеческий суд, который возглавлял тысяцкий. Здесь разбирались спорные вопросы торговли и отношений, хранились контрольные эталоны мер.

«Се аз, князь великий Гавриил, нареченный Всеволод, самодержец Мстиславец, внуок Володимиров,... поставил есмь церковь святыи Иван Великийи на Петрятине дворищи и оустроил есмь иконами многоценными, и евангелии многоценными, и всеми книгами исполон....» [Гладков, Фомина, 2009, 152], — написано в уставе новгородского князя Всеволода Мстиславича купеческой организации церкви Ивана на Опоках. Таким образом, церковь была не только устроена, но и снабжена различного рода утварью и иконами, которые были заказаны, вероятно, у мастеров ближнего круга Петрилы Микульчича. Богатые купцы Ивановской гильдии, которым так покровительствовал Всеволод Мстиславич, вероятно, были тесно связаны именно торговыми узами с западными городами. Именно поэтому, когда они задумали военный поход против Суздаля и Ростова, то в нем приняли участие и немцы. Сообщает об этом

события Никоновская летопись: «Того же лета (1135), зиме, князь Всеволод Мстиславич иде ратью с Немцы и со всею силою Новгородскою на Суздаль и на Ростов» [Гладков, Фомина, 2009, 74]. Причем киевский митрополит их отговаривает и даже пытается угрожать, но, посадив его под домашний арест, новгородское войско отправляется в поход, и в кровавой битве при Ждане горе погибают многие знатные новгородцы, среди них и Петрило Микульчич.

Тот, кто заказал, по всей видимости, икону «Знамение» и кратир, исполненный Флором, возможно, был братом Микульчича (братило — Петрило). Но, если Флор — братило Петра, то, может быть, Коста, автор более позднего кратира, возможно исполненного уже после чуда от иконы «Знамение» при теперь уже успешном столкновении с суздальцами, — тоже брат Петра, но внука того, который погиб в сражении с суздальцами при Ждане горе. Ведь в те времена дети наследовали дело своих отцов: дети купцов становились купцами, а дети ремесленников — ремесленниками. Можно предположить, что второй кратир был создан для Петра и Марьи мастером Костой в память о деде, который погиб в битве с суздальцами. Э. С. Смирнова в своей статье «Новгородская икона „Богоматерь Знамение“: Некоторые вопросы Богородичной иконографии XII века» [Смирнова, 1995], ссылаясь на неопубликованную статью Э. А. Гордиенко, выражает мнение, что заказчиком и первого кратира, и иконы «Знамение» было одно лицо.

Богоматерь в византийской гимнографии именуется «Воскресения образ блистающая». А тема Воскресения связана, как известно, и с самим литургическим предназначением чаши. С другой стороны, смысл иконы — не только в теме Воплощения. Если внимательно присмотреться, то образ молящейся Богоматери представляет собой чашу, внутри которой — Сам Господь наш Иисус Христос.

Источники и литература

1. Антоний Новг. (1872) — *Антоний Новгородский*. Книга Паломник // *Савваитов П.* Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия. СПб., 1872. Кол. 162.
2. Беляев (1891–1893) — *Беляев Ф. Д.* Byzantina: Очерки. Материалы и заметки по византийским древностям. Кн. I: Обзор главнейших частей Большого дворца византийских царей; Кн. II: Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в IX–X вв. СПб., 1891–1893.
3. Бочаров (1968) — *Бочаров Г. Н.* Торевтика Великого Новгорода XII–XV веков // *Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода*. М., 1968.
4. Георгиевский (1911) — *Георгиевский В. Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911.
5. Гладков, Фомина (2009) — *Гладков П. И., Фомина Т. Ю.* История Русской Церкви и церковно-государственных отношений в Киевской Руси (обзор письменных источников). М.: Университетская книга, 2009.
6. Гордиенко (1991) — *Гордиенко Э. А.* Владычная палата новгородского Кремля. Л., 1991.
7. Григорий Богослов (1994) — *Григорий Богослов, архиеп. Константинопольский*. Слово 38, на Богоявление или на Рождество Спасителя. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1994. С. 522.
8. Дмитриевский (1913) — *Дмитриевский А. А.* О кратирах новгородской Софийской ризницы. Изложение доклада, прочитанного 12 ноября 1913 г. // ЗРСаО РАО. СПб., 1913.
9. Зерцалов (1896) — *Зерцалов А. Н.* О неправдах и непригожих речах новгородского митрополита Киприана // *Чтения в Обществе истории и древностей российских*. М., 1896. Кн. 1.
10. Летопись еп. Арсения (1899) — *Летопись церковных событий и гражданских, поясняющих церковные, от Рождества Христова до 1898 года, епископа Арсения*. СПб., 1899.

11. Мясоедов (1915) — *Мясоедов В. К.* Кратеры Софийского собора в Новгороде // ЗОРСА РАО. Пг., 1915. Т. X.
12. НЛ (1950) — Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 1950.
13. Никитский (1879) — *Никитский А. И.* Очерк внутренней истории Церкви в Великом Новгороде. СПб., 1879.
14. Новг. святители (2014) — Кафедра новгородских святителей: в 4 т. / под ред. митрополита Новгородского и Старорусского Льва. Новгород: Новгородская епархия, 2014. Т. I: 992–1575.
15. Покровский (1914) — *Покровский Н. В., проф.* Древняя софийская ризница в Новгороде. М., 1914.
16. Покровский (1916) — *Покровский Н. В., проф.* Церковная археология. Пг., 1916.
17. Прав. энци., VI — Варвара, вмц. // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2003. Т. VI. С. 558–563.
18. Прав. энци., IX — Влачерны // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2005. Т. IX. С. 124–128.
19. ПСРЛ II (1962) — ПСРЛ. М., 1962. Т. 2: Ипатьевская летопись.
20. Рыбаков (1964) — *Рыбаков Б. А.* Русские датированные надписи XI–XIV веков. М., 1964.
21. Смирнова (2008) — *Смирнова Э. С.* Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М., 2008.
22. Смирнова (1995) — *Смирнова Э. С.* Новгородская икона «Богородица Знамение»: Некоторые вопросы Богородичной иконографии XII века // Древнерусское искусство: Балканы, Древняя Русь. СПб., 1995. С. 288–310.
23. Стерлигова (1995) — *Стерлигова И. А.* Новгородские кратеры и икона «Богородица Знамение»: Некоторые проблемы иконографии // Древнерусское искусство: Балканы, Древняя Русь. СПб., 1995. С. 311–323.
24. Стерлигова (1996) — *Стерлигова И. А.* Памятники серебряного и золотого дела в Новгороде XI–XII в. // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. М., 1996. С. 26–68.
25. Успенский (1997) — *Успенский Л. А.* Богословие иконы Православной Церкви. М., 1997.
26. Янин (1978) — *Янин В. Л.* Печать новгородского епископа Ивана Попьяна // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1978. Т. IX. С. 47–55.

Priest German Ranne. The Unity of Meanings and Origins of the Novgorod Mixing-Vessels and the Icon of the Theotokos “The Sign”.

Abstract: Medieval Russian art is closely connected with theological meanings that are present in the traditions of the Russian Orthodox Church. One of the lines of this tradition took shape in Great Novgorod. In particular, this was reflected in the symbols on the Novgorod Mixing-Vessels, as well as on the icon of the Theotokos “The Sign”. This article is devoted to an investigation of the possible origins of the above mentioned objects of church art from the estate of Petril Mikulchich, a famous figure in Great Novgorod in the 12th century. In addition, the author expresses the opinion that both the Mixing-Vessels (Eucharistic chalices) and the icon “The Sign” carry not only meanings associated with the Incarnation, but also serve as religious symbols of the “sacrament of the Eucharist”. A cautious assumption is made about the functional use of the Mixing-Vessels during the Liturgy. In the icon “The Sign”, associated with the theme of the Incarnation and the Nativity of Christ, an icon painter from the circle of Petril Mikulchich emphasizes the Eucharist, thereby underlining the reality of the presence of Christ in the Communion of the Holy Mysteries.

Keywords: The Sign of the Most-Holy Theotokos, mixing-vessels, Sophia, Great Novgorod, Petril Mikulchich, Eucharist, mystery, icon miracles, Apostle Peter, Anastasia, Barbara, Natalie, Joachim and Anna, Roman Catacombs, Blachernae.

Priest German Aleksandrovich Ranne — Master of Theology, Graduate Student at St. Petersburg Theological Academy (german.ranne@gmail.com).

Sources and References

1. Antony Novg. (1872) — Antony Novgorodskiy. *Kniga Palomnik* [The Book of Pilgrim]. Savvaitov P. *Puteshestvie novgorodskogo arkhiepiskopa Antoniya v Tsar'grad v kontse XII stoletiya* [The Journey of the Novgorod Archbishop Anthony to Constantinople at the end of the 12th century]. Saint-Petersburg, 1872, col. 162. (In Russian).
2. Belyaev (1891–1893) — Belyaev F. D. *Byzantina: Ocherki. Materialy i zametki po vizantiyskim drevnostyam. Kn. I: Obzor glavneyshikh chastey Bol'shogo dvortsa vizantiyskikh tsarey; Kn. II: Ezhednevnye i voskresnye priemy vizantiyskikh tsarey i prazdnichnye vykhody ikh v khram sv. Sofii v IX–X vv.* [Byzantina: Essays. Materials and notes on Byzantine antiquities. Book. I: Overview of the main parts of the Grand Palace of Byzantine kings; Book. II: Daily and Sunday receptions of the Byzantine kings and their festive exits to the church of St. Sofia in the 9th–10th centuries]. Saint-Petersburg, 1891–1893. (In Russian).
3. Bocharov (1968) — Bocharov G. N. *Torevtika Velikogo Novgoroda XII–XV vekov. Drevnerusskoe iskusstvo: Khudozhestvennaya kul'tura Novgoroda* [Old Russian art: Art culture of Novgorod]. Moscow, 1968. (In Russian).
4. Georgievskiy (1911) — Georgievskiy V. T. *Freski Ferapontova monastyrya* [Frescoes of the Ferapontov Monastery]. Saint-Petersburg, 1911. (In Russian).
5. Gladkov, Fomina (2009) — Gladkov P. I., Fomina T. Yu. *Istoriya Russkoy Tserkvi i tserkovno-gosudarstvennykh otnosheniy v Kievskoy Rusi (obzor pis'mennykh istochnikov)* [The history of the Russian Church and church-state relations in Kievan Rus' (review of written sources)]. Moscow: Universitetskaya kniga, 2009. (In Russian).
6. Gordienko (1991) — Gordienko E. A. *Vladychnaya palata novgorodskogo Kremlya* [The Vladychny Chamber of the Novgorod Kremlin]. Leningrad, 1991. (In Russian).
7. Grigoriy Bogoslov (1994) — Grigoriy Bogoslov, arkhiep. Konstantinopol'skiy. *Slovo 38, na Bogoyavlenie ili na Rozhdestvo Spasitelya* [Gregory the Theologian, Archbishop of Constantinople, Word 38, on the Epiphany or the Nativity of the Savior] Svyato-Troitskaya Sergieva lavra, 1994. C. 522. (Russian translation).
8. Dmitrievskiy (1913) — Dmitrievskiy A. A. *O kratirakh novgorodskoy Sofiyskoy riznitsy. Izlozhenie doklada, pročitannogo 12 noyabrya 1913 g.* [About the kraters of the Novgorod Sophia vestry. Statement of the report read on November 12, 1913]. ZRSAO RAO. Saint-Petersburg, 1913. (In Russian).
9. Letopis' ep. Arseniya (1899) — *Letopis' tserkovnykh sobytiy i grazhdanskikh, poyasnyayushchikh tserkovnye, ot Rozhdestva Khristova do 1898 goda, episkopa Arseniya* [Chronicle of ecclesiastical events and civil ones, explaining the first ones, from the Nativity of Christ to 1898, compiled by Bishop Arseny]. Saint-Petersburg, 1899. (In Russian).
10. Myasoedov (1915) — Myasoedov V. K. *Kratiry Sofiyskogo sobora v Novgorode* [Kraters of Sofia Cathedral in Novgorod]. ZORSA RAO. Petrograd, 1915, vol. X. (In Russian).
11. HLI (1950) — *Novgorodskaya pervaya letopis' starshego i mladshhego izvodov* [First Novgorod chronicle of senior and junior versions]. Moscow, 1950. (In Russian).
12. Nikitskiy (1879) — Nikitskiy A. I. *Ocherk vnutrenney istorii Tserkvi v Velikom Novgorode* [Essay on the Internal History of the Church in Veliky Novgorod]. Saint-Petersburg, 1879. (In Russian).
13. Novg. svyatiteli (2014) — *Kafedra novgorodskikh svyatiteley: v 4 t.* [See of bishops of Novgorod. In 4 vols.]. Ed. by Lev, Metropolitan of Novgorod and Staraya Russa. Novgorod: Novgorodskaya eparkhiya, 2014, vol. I: 992–1575. (In Russian).
14. Pokrovskiy (1914) — Pokrovskiy N. V., prof. *Drevnyaya softiyskaya riznitsa v Novgorode* [Ancient Sofia's sacristy in Novgorod]. Moscow, 1914. (In Russian).
15. Pokrovskiy (1916) — Pokrovskiy N. V., prof. *Tserkovnaya arkhologiya* [Church archeology]. Petrograd, 1916. (In Russian).
16. Prav. ents., VI — Varvara, vmts. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [St. Barbara. Orthodox Encyclopedia]. Moscow: TsNTs «Pravoslavnaya entsiklopediya», 2003, vol. VI, pp. 558–563. (In Russian).

17. Prav. ents., IX — Vlakherny. Pravoslavnaya entsiklopediya [Blachernae. *Orthodox Encyclopedia*]. Moscow: TsNTs «Pravoslavnaya entsiklopediya», 2005, vol. IX, pp. 124–128. (In Russian).
18. PSRL II (1962) — *Polnoe sobranie russkikh letopisey* [Complete Collection of Russian Chronicles]. M., 1962, vol. 2: Ipat'evskaya letopis'. (In Russian).
19. Rybakov (1964) — Rybakov B. A. *Russkie datirovannyye nadpisi XI–XIV vekov* [Russian dated inscriptions of the 11th–14th centuries]. Moscow, 1964. (In Russian).
20. Smirnova (2008) — Smirnova E. S. *Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI veka* [Icons of Veliky Novgorod 11th — early 16th century]. Moscow, 2008. (In Russian).
21. Smirnova (1995) — Smirnova E. S. Novgorodskaya ikona «Bogomater' Znamenie»: Nekotorye voprosy Bogorodichnoy ikonografii XII veka [Novgorod icon of Our Lady “Sign”: Some Questions of the Theotokos iconography of the 12th century]. *Drevnerusskoe iskusstvo: Balkany, Drevnyaya Rus'*. Saint-Petersburg, 1995, pp. 288–310. (In Russian).
22. Sterligova (1995) — Sterligova I. A. Novgorodskie kratiry i ikona «Bogomater' Znamenie»: Nekotorye problemy ikonografii [Novgorodian kraters and the icon of Our Lady “Sign”: Some Problems of Iconography]. *Drevnerusskoe iskusstvo: Balkany, Drevnyaya Rus'*. Saint-Petersburg, 1995, pp. 311–323. (In Russian).
23. Sterligova (1996) — Sterligova I. A. Pamyatniki serebryanogo i zolotogo dela v Novgorode XI–XII v. [Monuments of the silver and gold business in Novgorod 11th–12th centuries]. *Dekoratивно-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda*. Moscow, 1996, pp. 26–68. (In Russian).
24. Uspenskiy (1997) — Uspenskiy L. A. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoy Tserkvi* [Theology of the Icon of the Orthodox Church]. Moscow, 1997. (In Russian).
25. Yanin (1978) — Yanin V. L. Pechat' novgorodskogo episkopa Ivana Pop'yana [The seal of Novgorod's Bishop Ivan Popian]. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny*. Leningrad, 1978, vol. IX, pp. 47–55. (In Russian).
26. Zertsalov (1899) — Zertsalov A. N. O nepravdakh i neprigozhikh rechakh novgorodskogo mitropolita Kipriana [On the falsities and incorrect speeches of Cyprian, Metropolitan of Kiev]. *Chteniya v Obshchestve istorii i drevnostey rossiyskikh*. Moscow, 1896. Kn. 1.