

# ТЕЛО И ПРЯЖА. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МЕТАФОРЫ В ИКОНОГРАФИИ БЛАГОВЕЩЕНИЯ

С. С. АВАНЕСОВ

Томский государственный педагогический университет  
iskiteam@yandex.ru

---

SERGEY AVANESOV

Tomsk State Pedagogical University, Russia

THE BODY AND THE YARN. A VISUALIZATION OF A METAPHOR IN THE  
ANNUNCIATION ICONOGRAPHY

**ABSTRACT.** In this article, I show the semantic connection between one pictorial detail of the traditional Annunciation iconography in Christianity and an apocryphal detail of the Virgin Mary biography, dating back to the antique metaphor of the body as clothing or cloth. In the Annunciation scene, the archangel Gabriel and the Mother of God are present, while the Virgin is often depicted with a spindle and a purple yarn in her hands. This detail sends the viewer to the metaphor of birth as the creation of flesh and blood, as the spinning of the body in the womb of the mother, and also symbolically means the entry of God into the corporeal world through the Virgin and the blood sacrifice offered for the salvation of the world. The described “apocryphal” detail of the Annunciation scene can be understood as a visualization of the metaphor, known in antiquity, of the body creation as spinning or weaving.

**KEYWORDS:** iconography, Christian literature and art, metaphoric meaning.

---

В традиционном христианском искусстве – как на Востоке, так и на Западе – достаточно давно сложились и довольно прочно укоренились определённые изобразительные схемы («типы») иконографии Благовещения. В левой части сцены изображается архангел Гавриил, благовествующий Деве Марии; справа помещается Богородица, со смущением и благоговением принимающая

благую весть. При этом Дева Мария изображается в одной из трёх ситуаций: у колодца, за чтением книги или с пряжей в руках. В монументальном искусстве сцене Благовещения отведено ещё и специальное *место*: на опорных столпах, образующих вход в алтарную (восточную) часть храма. Как правило, в этих случаях Богородица изображена именно с пряжей.

Можно привести немало примеров подобного обрамления алтаря сценой Благовещения – и на христианском Востоке, и на Западе. Игумен Даниил видел такую композицию в иерусалимском Анастасисе; в своём «Хожении» (начало XII века) он пишет: «В алтаре же великом мозаика изображает воздвижение Адама <...>; на обоих столпах по сторонам алтаря изображено мозаикою Благовещение (*обаполы олтаря на обою столпу написано есть мусиею Благовъщение*)».<sup>1</sup> Ранние изображения Благовещения на алтарных столпах содержат собор Санта Мария Ассунта в Торчелло, Венеция (конец XI века); церковь Богородицы Форвиотиссы в Никитари, Кипр (1105–1106); собор Михаила Архангела киевского Михайловского Златоверхого монастыря (ок. 112)<sup>2</sup>; собор Антониева монастыря в Новгороде (1125)<sup>3</sup>; Палатинская капелла в Палермо (ок. 1146–1151); Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря во Пскове (1140-е – 1150-е гг.)<sup>4</sup>; Кирилловская церковь в Киеве (первоначальные росписи храма относят к середине XII века)<sup>5</sup>; церковь Санта Мария дель Аммиральо (Ла Марторана) в Палермо (XII в.); церковь св. Георгия в Курбиниово, Македония (1191)<sup>6</sup>; церковь Панагия ту Араку в Лагудере, Кипр (1192); собор Санта Мария Нуова в Монреале на Сицилии (XII–XIII вв.); кафоликон Ватопедского монастыря на Афоне (XIV в.); церковь Архангела Михаила в Сквородском монастыре, Новгород (рубеж XIV–XV вв.)<sup>7</sup>; Благовещенский собор Московского Кремля (сер. XVI в.)<sup>8</sup>. Среди поздних примеров аналогичного пространственного решения сцены Благовещения можно назвать собор Петра и Павла в Петергофе (1905); храм Михаила Архангела в Алушке (нач. XX в., восст. в 2007); Покровский собор Хотьковского женского монастыря (в составе новых росписей *западной* арки 2011 года).

Для развития отечественной традиции исключительную роль исходного образца играет мозаика «Благовещение» Киевского Софийского собора (XI

<sup>1</sup> Даниил 2010, 94.

<sup>2</sup> Тоцкая 1984, 158–159.

<sup>3</sup> Липатова 2006.

<sup>4</sup> Губарева и др. 2013, 41–42; Лазарев 2000, 109, 273–274; Соболева 1968, 11.

<sup>5</sup> Тоцкая 1984, 189; Логвин 1982, 99.

<sup>6</sup> Лазарев 1986, 101–102.

<sup>7</sup> Малков 1984, 200–202, 216–218.

<sup>8</sup> Качалова и др. 1990, 24.

век). В названных выше и прочих аналогичных храмовых композициях,<sup>9</sup> несмотря на несомненное единство плана и сюжета, «не найти двух абсолютно одинаковых художественных и символических решений»<sup>10</sup>; однако все они при этом содержат некую приметную деталь, придающую им схожесть как друг с другом, так и с киево-софийским «Благовещением».



Илл. 1

<sup>9</sup> Это относится и к православным храмам, устроенным в бывших католических или протестантских сакральных сооружениях. Не так давно мне случилось наблюдать интерьеры двух православных храмов во Вроцлаве – церкви святых Кирилла и Мефодия (барокко) и собора Рождества Богородицы (готика); и в первом, и во втором росписи включали каноническое изображение сцены Благовещения на предалтарных столпах.

<sup>10</sup> Губарева и др. 2013, 40.

Сцена Благовещения на столпах киевской Софии (илл. 1), по общему согласию её интерпретаторов, отмечена «чертами апокрифических сказаний»<sup>11</sup> и, несомненно, «навеена апокрифическими источниками».<sup>12</sup> Речь идёт об одном распространённом элементе иконографии Благовещения – о пурпурной пряже в руках Девы Марии.<sup>13</sup> Архангел Гавриил застаёт Деву за рукоделием. Эта подробность никак не упоминается в канонических Евангелиях, зато присутствует в известных апокрифах – так называемом «Протоевангелии Иакова»<sup>14</sup> и в «Евангелии Псевдо-Матфея»,<sup>15</sup> сообщающих о пребывании юной Девы Марии в Иерусалимском храме.<sup>16</sup> «Тогда было совещание у жрецов, которые сказали: сделаем завесу для храма Господня. И сказал первосвященник: соберите чистых дев из рода Давидова. И пошли слуги, и искали, и нашли семь дев. И первосвященник вспомнил о молодой Марии,

<sup>11</sup> Айналов, Редин 1889, 58.

<sup>12</sup> Лазарев 1960, 124.

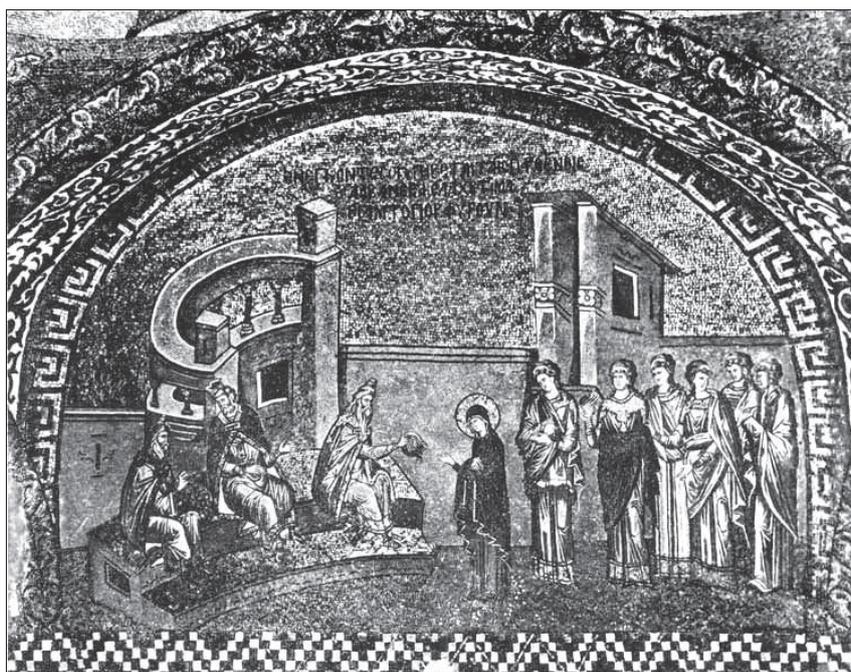
<sup>13</sup> «В Софийском соборе Киева на восточных столбах помещён чрезвычайно выразительный образ Благовещения. Ангел в торжественном шествии благословляет Богоматерь, изображённую на правом столбе. Пресвятая одета в синий мафорий с золотой каймой, в левой поднятой руке она держит моток пурпурной пряжи, нитка которой опускается через левую руку вниз, к веретену» [Липатова 2006]. «На двух столбах триумфальной арки изображена первая благая весть <...> о рождении Искупителя. На северном столбе представлен архангел Гавриил в белых одеждах, благословляющий правую рукою и держащий в левой руке мерило; на южном столбе Пречистая Дева Мария в голубом одеянии стоит, держа в руках пурпурную шерсть и веретено в знак того, что благовестие застигло её за работой над пурпурной пряжей» [Айналов, Редин 1899, 12].

<sup>14</sup> «Протоевангелие» написано во II веке от лица св. Иакова, брата Иисусова. Этот текст, как и прочие апокрифы, восполнял собой «пробелы в рассказах о жизни Основателя христианства и связанных с Ним людей» [Свенцицкая 1996, 129], а его автор стремился «восполнить краткие рассказы Евангелия подробными описаниями внешней обстановки событий» [Покровский 1891, 28]. В V веке «Протоевангелие Иакова» было включено в список запрещённых книг на Западе [Свенцицкая, Скогорев 1999, 6], а на Руси ещё в XIV веке оно встречается в списках «отрешенных книг» [Свенцицкая 1996, 144]. Текст см. Свенцицкая 1996, 148–163.

<sup>15</sup> Написано на латыни не ранее IX века под влиянием «Протоевангелия Иакова» и других апокрифических «евангелий детства»; текст см.: Свенцицкая, Скогорев 1999, 11–42.

<sup>16</sup> Анализ и критику мнения о связи иконографии Благовещения с упомянутыми апокрифами см.: Покровский 1891, 29–35. Кстати, важным представляется высказанное в ту же эпоху замечание о том, что в мозаичном изображении Софийского собора «Мария стоит на подножии, а не сидит, как было бы ближе к тексту апокрифических евангелий» [Айналов, Редин 1889, 59].

которая была из рода Давида и была чиста перед Богом. И слуги пошли и привели её. И ввели девиц в храм Господен. И сказал первосвященник: бросьте жребий, что кому прясть <...>. И выпали Марии настоящий пурпур и багрянец, и, взяв их, она вернулась в свой дом» (*Прот. Иак. X*).<sup>17</sup> Псевдо-Матфей добавляет некоторые подробности: «Бросили они жребий о том, какая работа достанется каждой из них. И вышло, что жребий указал Марии прясть пурпур, дабы сделать завесу для храма Господня, и сказали Ей другие девицы: “Как Ты, младшая из всех, удостоилась получить пурпур?” И они принялись как бы в насмешку называть Её царицей дев» (*Пс.-Мф X*).<sup>18</sup> Оба упомянутых апокрифа «служили главным источником и для памятников искусства»,<sup>19</sup> связанных с изображением событий из жизни Богородицы. В частности, эпизод вручения пурпура Деве Марии первосвященником воспроизведён на одной из фресок киевской Софии (придел святых Иоакима и Анны, XI век). Одно из наиболее известных храмовых изображений на эту тему – мозаика на западной стене нартекса в монастыре Хора (Кахрие Джами) в Константинополе, исполненная в 1316–1321 гг. (илл. 2).



Илл. 2

<sup>17</sup> См. Свенцицкая 1996, 153.

<sup>18</sup> Цит. по: Свенцицкая, Скогорев 1999, 19.

<sup>19</sup> Айналов, Редин 1889, 151.

Как видим, согласно апокрифам, Деве Марии, пребывающей в Иерусалимском храме, достаётся по жребию «ткать самую дорогую ткань, настоящую багряницу, пурпур»; это сообщение апокрифа явным образом противоречит раннехристианской символике, согласно которой «в пурпур и багряницу одевались блудницы – и главная блудница – Рим»<sup>20</sup>; так этот город и изображён в Апокалипсисе – как женщина, одетая в пурпурные одежды.<sup>21</sup> Однако в то же время багряная одежда традиционно означала царское и священническое достоинство; «в этот цвет одевались римские, а позже византийские императоры».<sup>22</sup> Пурпурная пряжа, стабильно присутствующая в иконографии Благовещения, указывает на то, что «с самого раннего времени авторы следовали не только сюжету канонических Евангелий, но и апокрифам, главным образом протоевангелию Иакова»,<sup>23</sup> а также их символике; эти неканонические сюжеты и символы в значительной степени повлияли на иконографию Благовещения,<sup>24</sup> внеся в неё подробность с пурпурной пряжей.<sup>25</sup>

В тех же апокрифических источниках повествуется о двух явлениях архангела Гавриила: сначала он явился Деве у колодца и лишь затем – в доме Иосифа, где Мария по выпавшему Ей жребию пряла пурпурную завесу для храма<sup>26</sup>; оба эпизода представлены во фресковых росписях киевской Софии – в апсиде придела в честь святых Иоакима и Анны, родителей Богородицы. Сначала Дева Мария отправилась к колодцу за водой и услышала голос, возвещающий: «Радуйся, благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами». Испугавшись, Мария «возвратилась домой, поставила кувшин и, взяв пурпур, стала прясть его. И тогда предстал перед Нею ангел Господен и сказал: Не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога и зач-

<sup>20</sup> Свенцицкая 1996, 138–139.

<sup>21</sup> «И повёл меня в духе в пустыню; и я увидел жену, сидящую на звере багряном [θηρίον κόκκινον], преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу [πορφυροῦν καὶ κόκκινον], украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия её <...>. Жена же, которую ты видел, есть великий город [ἡ πόλις ἡ μεγάλη], царствующий над земными царями» (Откр 17:3–4, 18). Об образе города-блудницы см. Топоров 1981.

<sup>22</sup> Губарева и др. 2013, 35.

<sup>23</sup> Там же, 25.

<sup>24</sup> Липатова 2006.

<sup>25</sup> Эта апокрифическая подробность, возможно, повлияла на общий образ Девы Марии в античном сознании; так, например, Цельс (II в.), «ссылаясь на рассказы иудеев, писал, что Мария была пряхой (одна из наименее уважаемых женских профессий в античное время)» [Свенцицкая 1996, 134].

<sup>26</sup> Липатова 2006.

нёшь по слову Его» (*Прот. Иак. XI*).<sup>27</sup> Этот эпизод с пряжей был запечатлён уже на мозаике церкви св. Сергия в Газе (до 536), и в дальнейшем он был широчайшим образом использован в изображениях Благовещения,<sup>28</sup> в том числе и в киевском Софийском соборе.

Завеса Иерусалимского храма закрывала (и одновременно обозначала) собой вход в Святая Святых, средоточие сакрального пространства храма, Иерусалима и мира, место, в котором переживалось *присутствие* Бога. В этом контексте пряжа в руках Девы Марии, предназначенная для изготовления храмовой завесы, указывает на Её семантический статус как того мистического «места», в которое, как в Святое Святых, входит Бог и которым Он, таким образом, входит в человеческий мир, *присутствует* в нём. «Пречистая Дева изображена с веретеном в руках, прядущею, как говорит предание, виссон на завесу Иерусалимского храма, пред Святая Святых, таинственным образом которого была <Она> сама».<sup>29</sup> Изображение Благовещения не случайно помещено перед входом в алтарь – топический аналог Святого Святых Иерусалимского храма.

Пурпурный цвет пряжи в сцене Благовещения, кроме знака царского достоинства, несёт в себе ещё и глубокий теологический смысл. В литургических памятниках прядение Девой Марией завесы храма символически толкуется как «созидание плоти Христовой»<sup>30</sup>; в свете такого истолкования два евангельских события – смерть Иисуса на кресте и разрыв храмовой завесы (Мф 27:50–51) – получают контекст, напрямую связывающий эти события. Благодаря символической связи между пряжей в руках Богородицы в момент Благовещения, завесой в Святая Святых Иерусалимского храма, сотканной из этой пряжи, и Телом Христовым, страдавшим на кресте, саму Богородицу в восточнохристианской традиции называли «Червленицей, кровями своими окрасившей божественную порфиру для Царя Сил»; в Великом покаянном каноне святой Андрей Критский говорит о Ней как о «Мысленной Багрянице», внутри чрева Которой соткалась плоть Иисуса Христа «как бы из вещества пурпурного»,<sup>31</sup> что и даёт нам основание почитать Её как истинную Богородицу: Ως εκ βαφης, αλουργίδος Ἀχραντε, η νοητή πορφύρις, του Ἐμμανουήλ, ἐνδον εν τῇ γαστρί σου, η σάρξ συνεξυφάνθη, οθεν θεοτοκον

<sup>27</sup> См. Свенцицкая 1996, 153.

<sup>28</sup> Лазарев 1960, 124. Ср.: «Памятники искусства идут наравне с распространением апокрифа в литературе, и с V ст. мы имеем непрерывный ряд изображений Благовещения с этой апокрифической подробностью» [Айналов, Редин 1889, 58].

<sup>29</sup> Муравьев 1863, 17.

<sup>30</sup> Губарева и др. 2013, 35.

<sup>31</sup> Там же.

εν ἀληθεία σε τίμωμεν (тропарь восьмой песни Канона). Художник, несомненно, акцентировал внимание именно на моменте прядения, ибо этот процесс «в церковном толковании сопоставляется с зарождением во чреве Девы плоти Сына Божиего»<sup>32</sup>. Такая визуальная ассоциация пурпура с кровью<sup>33</sup> соединяет образы пряжи, ткани, тела, храма, алтаря, жертвы, рождения, смерти и Воскресения в единый смысловой узел, связанный с событием Благовещения.

Описанная «апокрифическая» деталь сцены Благовещения может быть понята как визуализация известной ещё в античности метафоры о творении тела как прядении или ткании. В числе многочисленных аналогий, выработанных античной философией для описания особенностей взаимодействия индивидуальных души и тела, существовала долгая и хорошо развитая традиция уподоблять тело «одеянию души».<sup>34</sup> Идея метемпсихоза требовала при этом утверждать принцип *перемены* телесных одежд, «переодевания» душ. Авторство представления о том, что человеческие души переодеваются в тела, как в хитоны, обычно возводили к Эмпедоклу.<sup>35</sup> В Герметическом Корпусе тело также сравнивается с «хитоном души» и именуется «тканью неведения»<sup>36</sup>, связывающей душу и поэтому предназначенной к уничтожению. Сравнение тела с «хитоном души» было достаточно распространено в античной культуре, при этом некоторые авторы утверждали, что душа сама изготавливает своё телесное одеяние, сама «сплетает для себя свой хитон»; подобное представление, в частности, обнаруживается уже у Платона. Так, в «Федоне» душа сравнивается с ткачихой, а тело – с сотканной тканью.<sup>37</sup> Один из героев диалога (Кебет) говорит, что душа *изнашивает* тело и поэтому «беспрерывно ткёт наново, заменяя сношенное [τὸ κατὰ τριβόμενον

<sup>32</sup> Липатова 2006.

<sup>33</sup> Губарева и др. 2013, 35.

<sup>34</sup> Петров 2017, 166.

<sup>35</sup> См., напр. Plutarch., *De esu* II, 998 C 5–7: «Природа меняет и переселяет всё: “переодевая <души> в непривычные хитоны разной плоти (σαρκῶν ... χιτῶνι)”»; Porphy. arud. Stob. I, 49, 60, 20–23: «Судьба и природа самого переустройства наречена Эмпедоклом богиней (δαίμων), переодевающей <души> в непривычные хитоны разной плоти» [цит. по: Петров 2017, 167].

<sup>36</sup> См. Corp. Herm. VII, 2,9 – 3,2: «И прежде всего тебе необходимо разорвать тот хитон, который ты носишь, ткань (ὑφασμα) неведения, опору порочности, узы тления, пределы тьмы, живую смерть, чувственный труп, окружающий тебя склеп» [цит. по: Петров 2017, 168]; «Таково есть вражье одеянье, в которое ты преоблачился; оно влечёт тебя вниз, к себе, <...> пытаясь задушить тебя под материей» [Богущкий 1998, 41].

<sup>37</sup> Петров 2017, 170.

ἀνυφαίνοι]», пока в момент наступления смерти не сбрасывает с себя «последнюю одежду [τὸ τελευταῖον ὕφασμα]»<sup>38</sup> (Plat. *Phaedo* 87d–e). Мы видим здесь «уподобление души ткачихе, которая непрерывно сплетает всё новую телесную ткань».<sup>39</sup> Эту метафору далее развивает Порфирий в сочинении «О пещере нимф», темой которого является символическая интерпретация фрагмента из «Одиссеи» Гомера (*Od.* XIII 108). Порфирий рассуждает о душах, нисходящих в мир становления, и о создании для них тел, именуя такой творческий процесс терминами *σωματουργία*, *σαρκοποιία* и *σαρκογονία*. Он утверждает, что именно об этом процессе повествует то место «Одиссеи», где говорится, как нимфы ткут (ὑφαίνουσιν) на каменных станках *пурпурную ткань* (φάρε' ἀλιπόρφυρα).<sup>40</sup> У Порфирия читаем: «Поэт не побоялся сказать, что нимфы ткут на каменных станках пурпурную ткань, дивную видом, потому что тело образуется на костях и вокруг костей, а они в живом организме и есть камни или подобны камням. <...> Пурпурные же ткани (τὰ δ' ἀλιπόρφυρα φάρη) прямо означают сотканную из крови плоть (ἐξ αἱμάτων ... ἐξυφαινομένη σάρξ), так как кровью и соком животных окрашивается в пурпур шерсть, и благодаря крови и из крови образуется плоть. Тело же есть хитон души (χιτών γε τὸ σῶμα τῆ ψυχῆ)» (Porph. *De antro* 14, 8–11).<sup>41</sup>

Судя по всему, именно в этом контексте Ориген (О воскресении) прочитывал фрагмент Ис 63:1–2: «Кто это идёт от Едома, в червлёных ризах (ἐρύθημα ἱματίων) от Восора, столь величественный в Своей одежде, выступающий в полноте силы Своей? <...> Отчего же одеяние Твоё красно (διὰ τί σου ἐρύθρα τὰ ἱμάτια), и ризы у Тебя (τὰ ἐνδύματα σου), как у топтавшего в точилье?» (Euseb. *Pat. Apol.* Fr. 143, 1–16). А у Прокла Кизического, будущего архиепископа Константинопольского, в одной из его речей против Нестория (произнесённой в константинопольском – ещё «старом» – соборе Святой Софии ок. 430 года) мы встречаем, пожалуй, самый яркий пример «использования метафоры ткацкого искусства применительно к созданию плоти Господа»<sup>42</sup>; в частности, Прокл говорит<sup>43</sup>:

<sup>38</sup> Пер. С. П. Маркиша. У В. В. Петрова τὸ τελευταῖον ὕφασμα переведено как «последнее одеяние-ткань» [Петров 2017, 170].

<sup>39</sup> Петров 2017, 170.

<sup>40</sup> Там же. Ср. два русских перевода: на каменных станках «чудесно одежды пурпурные ткот там наяды» (пер. В. А. Жуковского); «ткот одеянья прекрасные цвета морского пурпура» (пер. В. В. Вересаева).

<sup>41</sup> Пер. см. Тахо-Годи 1999, 582–583.

<sup>42</sup> Петров 2017, 171.

<sup>43</sup> См. Прокл 1996, 137–138.

Насъ собрала здѣсь Святая и Богородица Дѣва Марія, чистое сокровище дѣвства, мысленный рай втораго Адама, мѣсто, гдѣ совершилось соединеніе естество, гдѣ утвердился совѣтъ о спасительномъ примиреніи; чертогъ, въ которомъ Слово уневѣстило себѣ плоть; одушевленная купина, которую не опалилъ огонь божественнаго рожденія; легкое облако, носившее съ тѣломъ возсѣдящаго на херувимахъ; орошенное небеснымъ дождемъ чистѣйшее руно, изъ котораго пастырь сдѣлалъ одежду для овцы; раба и мать, дѣва и небо; мостъ, по которому Богъ низошелъ къ человѣкамъ; изумительный ткальный станъ божественнаго домостроительства, на которомъ неизъяснимо исткался хитонъ соединенія, котораго ткачемъ былъ Духъ Святой, художницею – сила, свыше осѣнившая, для котораго волною было древнее кожаное препоясаніе Адама; основой была чистая плоть Дѣвы, челнокомъ неизмѣримая благодать носившаго; художникъ слово, вошедшее чрезъ слухъ. Кто видѣлъ, кто слышалъ, чтобы обиталъ во чревѣ безпредѣльный Богъ, котораго небеса не вмѣщаютъ, котораго не ограничиваетъ чрево дѣвы.

Прокл здесь «сравнивает чрево (γαστήρ) Девы Марии с мастерской (ἐργαστήριον) и ткацким станком (ἵστός), на котором ткѣтся плоть Господа, окутывающая бестелесное божество, дающая ему форму и текстуру». <sup>44</sup> Согласно этой экзегетической парадигме, именно о теле Христа (в аллегорическом залого) идѣт речъ в Ин 19:23, где сказано, что римские солдаты, «когда распяли Иисуса, взяли одежды Его и разделили на четыре части, каждому воину по части, и хитон; хитон же был не сшитый, а весь тканый сверху [ἦν δὲ ὁ χιτὼν ἄραφος, ἐκ τῶν ἄνωθεν ὑφαντὸς δι' ὅλου]». Вот этот «несшитый хитон» и есть метафора тела, «сотканного» для Бога в утробе Девы; указанная метафора явлена в образе Богородицы с пряжей в руках. <sup>45</sup>

<sup>44</sup> Петров 2017, 171–172.

<sup>45</sup> У Максима Исповедника (Maxim. Conf. *Quaest. ad Thal.* XII) имеется комментарий на Иуд 1:22–23 («И к одним будьте милостивы, с рассмотрением, а других страхом спасайте, исторгая из огня, обличайте же со страхом, гнушаясь даже одеждою, которая осквернена плотью»). Преп. Максим спрашивает: «*Что такое одежда, которая осквернена плотью* [τῆς σαρκὸς ἐσπιλωμένος χιτῶν]? Она есть жизнь, запятнанная многими прегрешениями плотских страстей. <...> Ибо как от Духа через разумное сплетение в единую ткань <различных> добродетелей получается риза нетления для души [γίνεται τῇ ψυχῇ χιτῶν], облекшись в которую она становится прекрасной и славной [καλὴ καὶ ἐπίδοξος], так и от плоти при неразумном сплетении страстей друг с другом получается какая-то риза нечистая и оскверненная [γίνεται τις χιτῶν ἀκάθαρτος καὶ ἐσπιλωμένος]» [Сидоров 1993, 46].

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Айналов, Д. В.; Редин Е. К. (1889) *Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи*. Санкт-Петербург.
- Богущий, К., пер., комм. (1998) *Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада*. Киев; Москва.
- Губарева, О. В.; Невзорова, Н. Н.; Языкова, И. К. (2013) *Благовещение Пресвятой Богородицы*. Санкт-Петербург.
- Даниил (2010) «Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли», *Памятники общественной мысли древней Руси. Том 1: Домонгольский период*. Москва. 89–140.
- Качалова, И. Я.; Маясова, Н. А.; Щенникова, Л. А. (1990) *Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры*. Москва.
- Лазарев, В. Н. (1960) *Мозаики Софии Киевской*. Москва.
- Лазарев, В. Н. (1986) *История византийской живописи*. Москва.
- Лазарев, В. Н. (2000) *Искусство древней Руси. Мозаики и фрески*. Москва.
- Липатова, С. (2006) *Иконография праздника Благовещения Пресвятой Богородицы*. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/060406140841.htm#7>.
- Логвин, Г. Н. (1982) *Киев. По архитектурным памятникам Киева*. Москва.
- Малков, Ю. Г. (1984) «О датировке росписи церкви архангела Михаила “на Сково-родке” в Новгороде», *Древнерусское искусство. XIV–XV вв.* Москва. 196–225.
- Муравьев, А. Н. (1863) *Путешествие по святым местам русским. Часть 2*. Санкт-Петербург.
- Петров, В. В. (2017) «Душа, облачающаяся в тела, душа, ткущая тела», *ΣΧΟΛΗ (Scholē)* 11, 166–176.
- Покровский, Н. (1891) *Благовещение Пресвятой Богородицы в памятниках иконографии, преимущественно византийской и русской*. Санкт-Петербург.
- Прокл, епископ (1996) «Беседа Прокла, епископа Кизического, говоренная в присутствии Нестория в Великой константинопольской церкви, о вочеловечении Господа нашего Иисуса Христа, о том, что святая Дева Мария есть Богородица и что Родившийся от Неё не есть Бог только и не есть человек только, но Еммануил, Который есть вместе Бог и человек, неслитно и непреложно». *Деяния Вселенских соборов. Том 1*. Санкт-Петербург. 137–142.
- Свенцицкая, И. С. (1996) *Апокрифические Евангелия: Исследования, тексты, комментарии*. Москва.
- Свенцицкая, И. С.; Скогорев, А. П., сост., комм. (1999) *Апокрифические сказания об Иисусе, святом семействе и свидетелях Христовых*. Москва.
- Сидоров, А. И., пер., комм. (1993) *Преп. Максим Исповедник. Творения. Кн. 2*. Москва.
- Соболева, М. Н. (1968) «Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове». *Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова*. Москва. 7–50.

- Тахо-Годи, А. А., пер. (1999) Порфирий, «О пещере нимф», Лосев, А. Ф., Тахо-Годи, А. А. *Греческая культура в мифах, символах и терминах*. Санкт-Петербург. 577–591.
- Топоров, В. Н. (1981) «Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте», *Структура текста – 81*. Москва, 53–58.
- Тоцкая, И. Ф., сост. (1984) *Державний архітектурно-історичний заповідник «Софійський музей»*. Київ.

CYRILLIC CHARACTERS REFERENCES transliterated (for indexing purposes only): Ajnalov, D. V.; Redin E. K. (1889) Kievo-Sofijskij sobor. Issledovanie drevnej mozaicheskoy i freskovoj zhivopisi. Sankt-Peterburg. Boguckij, K., per., komm. (1998) Germes Trismegist i germeticheskaya tradiciya Vostoka i Zapada. Kiev; Moskva. Gubareva, O. V.; Nevzorova, N. N.; Yazykova, I. K. (2013) Blagoveshchenie Presvyatoj Bogorodicy. Sankt-Peterburg. Daniil (2010) «Zhitie i hozhdenie igumena Daniila iz Russkoj zemli», Pamyat-niki obshchestvennoj mysli drevnej Rusi. Tom 1: Domongol'skij period. Moskva. 89–140. Kachalova, I. YA.; Mayasova, N. A.; Shchennikova, L. A. (1990) Blagoveshchenskij sobor Moskovskogo Kremlya. K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika russkoj kul'tu-ry. Moskva. Lazarev, V. N. (1960) Mozaiki Sofii Kievskoj. Moskva. Lazarev, V. N. (1986) Istoriya vizantijskoj zhivopisi. Moskva. Lazarev, V. N. (2000) Iskusstvo drevnej Rusi. Mozaiki i freski. Moskva. Lipatova, S. (2006) Ikonografiya prazdnika Blagoveshcheniya Presvyatoj Bogorodicy. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/060406140841.htm#7>. Logvin, G. N. (1982) Kiev. Po arhitekturnym pamyatnikam Kieva. Moskva. Malkov, YU. G. (1984) «O datirovke rospisi cerkvi arhangel'a Mihaila "na Sko-vorodke" v Novgorode», Drevnerusskoe iskusstvo. XIV–XV vv. Moskva. 196–225. Murav'yov, A. N. (1863) Puteshestvie po svyatym mestam russkim. CHast' 2. Sankt-Peterburg. Petrov, V. V. (2017) «Dusha, oblachayushchayasya v tela, dusha, tkushchaya tela», СХОЛН (Schole) 11, 166–176. Pokrovskij, N. (1891) Blagoveshchenie Presvyatoj Bogorodicy v pamyatnikah ikono-grafii, preimushchestvenno vizantijskoj i russkoj. Sankt-Peterburg. Prokl, episkop (1996) «Beseda Prokla, episkopa Kizicheskogo, govorennyaya v prisutstvii Nestoriya v Velikoj konstantinopol'skoj cerkvi, o vohelo-vechenii Gospoda nashego Iisusa Hrista, o tom, chto svyataya Deva Mariya est' Bogorodica i chto Rodivshijsya ot Neyo ne est' Bog tol'ko i ne est' chelovek tol'ko, no Emmanuil, Kotoryj est' vmeste Bog i chelovek, neslitno i neprelozhno». Deyaniya Vselenskih soborov. Tom 1. Sankt-Peterburg. 137–142. Svencickaya, I. S. (1996) Apokrificheskie Evangeliiya: Issledovaniya, teksty, kom-mentarii. Moskva. Svencickaya, I. S.; Skogorev, A. P., sost., komm. (1999) Apokrificheskie skazaniya ob Iisuse, svyatom semejstve i svidetelyah Hristovyh. Moskva. Sidorov, A. I., per., komm. (1993) Prep. Maksim Ispovednik. Tvoreniya. Kn. 2. Moskva. Soboleva, M. N. (1968) «Stenopis' Spaso-Preobrazhenskogo sobora Mirozhskogo monastyrya v Pskove». Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaya kul'tura Pskova. Moskva. 7–50. Taхо-Godi, A. A., per. (1999) Porfirij, «O peshchere nimf», Losev, A. F., Taхо-Godi, A. A. Grecheskaya kul'tura v mifah, simbolah i terminah. Sankt-Peterburg. 577–591. Toporov, V. N. (1981) «Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте», Структура текста – 81. Москва, 53–58. Тоцкая, И. Ф., сост. (1984) Derzhavnij arhitekturno-istorichnij zapovidnik «Sofijskij muzej». Київ.