

то оно тем не менее представляет собою вполне определенный вид как иконографический вариант, особенностью которого является приклонение всех трех свободных пальцев руки, что и послужило поводом к тому, чтобы назвать руку «сжатой».<sup>17</sup> Является ли этот вид перстосложения изобретением мастеров, расписавших купол Софии?

Обращаясь к кругу памятников византийского искусства, наиболее близких по времени софийской фреске, мы находим весьма близкую аналогию такому виду изображения благословляющей руки Христа в купольной мозаике Пантократора храма в Дафни XI в.<sup>18</sup> В этом изображении положение пальцев благословляющей руки Христа почти такое же, как на новгородской фреске, с тем небольшим отличием, что здесь указательный палец несколько более отстранен в сторону и сильнее выявлен изгиб в суставе.<sup>19</sup>

Этот же вид перстосложения встречается и в греческих памятниках более позднего времени — XIV—XVI вв., например в мозаическом изображении «Христос—страна живых», в нарфике Кахрие-Джами начала XIV в.;<sup>20</sup> в купольной композиции Фетие-Джами начала XIV в.;<sup>21</sup> на фреске с изображением Христа в Успенском соборе в Протате, на Афоне, XVI в.<sup>22</sup>

Сходство иконографии софийской купольной росписи с мозаиками Дафни не ограничивается подобием изображения благословляющей руки Христа, но распространяется и на весь состав росписи: в Дафни, как и в Софии, между окнами барабана изображены фигуры пророков. Купольные мозаики Византии эпохи Македонской династии, выработавшей декоративную систему, которая стала со временем канонической,<sup>23</sup> предостав-

торов и философов и первоначально должен был выражать собою знак обращения и разговора (А. Голубцов, Е. Голубинский). Считают также, что неточность изображения того или иного вида перстосложения происходила в ряде случаев по воле или неумению иконописцев (Странник, 1888, стр. 622; Возобличение на Поморские ответы игумена Парфения. М., 1867, стр. 7).

<sup>17</sup> Возможно, такое изображение руки появилось вследствие желания иконописцев передать некое переходное положение пальцев или состояние непринужденности жеста. См., например, объяснение Никанора в отношении к подобному же изображению: «Это закругление указательного пальца происходило, как и обыкновенно на деле при перстосложении происходит, оттого, что указательный палец, простираемый свободно без напряжения, при нарочитом разнообразии сложения других перстов натурально делает с линией ладони одну закругленную линию, но вовсе не в отмену усвояемого сему персту знаменования» (Странник, 1889, стр. 38). Любопытное объяснение такого рода изображений предлагает Андрей Денисов, отмечая, что иконописцы изображают и молящихся в различных позах: в поклоне до земли или преклонивших колена, или только голову, «хотяши показати завод или начатие действу и сред и конец, или поклонов или знаменования. Тако и перстослагающую обычною последующе, на образах изображают, благословящия и молящияся руки, начатие и недосложение, и совершенное совокупление пишут» (Поморские ответы, стр. 131).

<sup>18</sup> См.: В. Н. Лазарев. Мозаики Софии киевской. М., 1960, рис. 14.

<sup>19</sup> Этот вид перстосложения, возможно, является вариантом одноперстия, известного, например, по изображению Пантократора на мозаике свода нарфика церкви Успения в Никее, 1025—1028 г. (В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 100), или на мозаической иконе первой половины XII в. «Христос Милосердный», в берлинском Кайзер-Фридрих-музее (там же, табл. 196).

<sup>20</sup> I. A. Lebedewa. Andrei Rubljow. Dresden, 1962, табл. 2. В мозаике купольной композиции внутреннего нарфика Кахрие-Джами (В. Н. Лазарев, История византийской живописи, т. II, табл. 276) пальцы благословляющей руки Христа имеют также приклоненный вид, но перстосложение отчетливо обозначено как двухперстное.

<sup>21</sup> В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, табл. 290.

<sup>22</sup> Н. Покровский. Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СПб., 1900, стр. 234.

<sup>23</sup> Ср.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, М., 1947, стр. 77.