

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-1.29>

Силина Ольга Владимировна

**ФРЕСКА "БОГОМАТЕРЬ ВОПЛОЩЕНИЕ С АРХАНГЕЛАМИ" В СТЕНОПИСИ 1502 ГОДА
СОБОРНОЙ ЦЕРКВИ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И СИМВОЛИКА**

В статье впервые представлен анализ иконографических источников композиции "Богоматерь Воплощение с архангелами" в стенописи Дионисия 1502 года. На основании анализа предлагается новая трактовка фрески как "Собор архангела Михаила". Впервые обосновывается связь подписи, сопровождающей изображение, с богослужебным текстом чина о панагии. Автор приходит к заключению, что образ Богоматери интерпретируется как Панагия, что может иметь распространение на русскую традицию изображений подобного иконографического типа, исполненных как во времена Дионисия, так и в более ранний период.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2018/1/29.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(87) С. 138-142. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2018/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список источников

1. **Арнхейм Р.** Искусство и визуальное восприятие / сокр. пер. с англ. В. Н. Самохина; общ. ред. и вступ. ст. В. П. Шестакова. М.: Прогресс, 1974. 386 с.
2. **Дизайн интерфейсов управления** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.artinstall.ru/ru/info/stati/62-dizajn-interfejsovo-upravleniya> (дата обращения: 12.12.2017).
3. **Интерактивная стена** [Электронный ресурс]. URL: <http://ef-design.ru/products/interaktivnoe-oborudovanie/interaktivnaya-stena> (дата обращения: 05.01.2018).
4. **Маккуайр С.** Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. М.: Strelka Press, 2014. 392 с.
5. **Михайлов С. М., Михайлова А. С.** Постиндустриальный дизайн: предпосылки, признаки, стили // Вестник Оренбургского государственного университета. 2015. № 5 (180). С. 33-37.
6. **Михайлова А. С., Валиуллина А. Р.** Интерактивные объекты дизайна в пространственной среде города // Design-Review. 2011. № 1-2. С. 94-99.
7. **ФЛЭШ. Что это такое и почему некоторые его не любят** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.conanima.ru/show.asp?id=10493> (дата обращения: 26.12.2017).
8. **Luminous at Darling Quarter** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.darlingquarter.com/luminous> (дата обращения: 15.12.2017).
9. **Sengers P., Kaye J., Boehner K., Fairbank J., Gay G., Medynskiy Y., Wyche S.** Culturally Embedded Computing // IEEE Pervasive Computing. 2004. January-March. Vol. 3. P. 14-21.
10. **Wiberg M.** Interaction Design Meets Architectural Thinking // Interaction and Architecture. 2015. March-April. P. 60-63.

**ELECTRONIC TECHNOLOGIES AND VISUAL ARTS
IN INTERACTIVE DESIGN OF ARCHITECTURAL ENVIRONMENT**

Prokhorov Nikita Sergeevich
Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
pronja64@mail.ru

The article deals with the synthesis of electronic technologies, interactive design and modern visual forms of visual art in the process of organizing and creating the architectural environment. The author substantiates the influence of computer technologies and new achievements of interactive design on the development of visual arts. The paper analyzes the possibilities of combining interactive design, art, architecture and the potential of using new artistic forms and digital technologies in solving architectural and artistic problems in modern architecture.

Key words and phrases: interactive design; computer technologies; visual arts; architectural space; artistic image; intellectual architectural environment.

УДК 7.04

Дата поступления рукописи: 04.02.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-1.29>

В статье впервые представлен анализ иконографических источников композиции «Богородица с Архангелами» в стенописи Дионисия 1502 года. На основании анализа предлагается новая трактовка фрески как «Собор архангела Михаила». Впервые обосновывается связь подписи, сопровождающей изображение, с богослужебным текстом чина о панагии. Автор приходит к заключению, что образ Богородицы интерпретируется как Панагия, что может иметь распространение на русскую традицию изображений подобного иконографического типа, исполненных как во времена Дионисия, так и в более ранний период.

Ключевые слова и фразы: фрески Дионисия; иконография; композиция; Богородица с Архангелами; Собор архангела Михаила; чин возношения панагии.

Силина Ольга Владимировна

Музей фресок Дионисия (филиал) Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Вологодская область, Кирилловский район, с. Ферапонтово
Silina.mfd@gmail.com

**ФРЕСКА «БОГОРОДИЦА С АРХАНГЕЛАМИ»
В СТЕНОПИСИ 1502 ГОДА СОБОРНОЙ ЦЕРКВИ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ.
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И СИМВОЛИКА**

Одной из значимых композиций фресок Дионисия 1502 года, расположенных в центральном нефсе собора Рождества Богородицы, является вписанная в круг Богородица с Архангелами. Царица Небесная изображена со слегка поднятыми руками, ладони раскрыты. Напротив груди располагается поясной образ Христа Эммануила, благословляющего, как архиерей, двумя руками (см. Рис. 1).

За спиной у Богородицы сияние голубой мандорлы, по сторонам от которой представлены четыре архангела с мерилами, в лоратных одеждах. Размещенная на щеке восточной подпружной арки, фреска была рассчитана на восприятие от западных врат. Исследователи фресок Дионисия кратко останавливались на композиции,

упомягая ее в общем контексте росписи, называя образ как Знамением (в большинстве случаев), так и Воплощением [5, с. 85; 11, с. 187; 12, с. 183; 14, с. 330; 15, с. 42; 18, с. 101; 22, с. 170]. В нижней части фрески, по сторонам от мандорлы, имелась подпись в две строки, впервые опубликованная В. Т. Георгиевским: «Прес(вя)таа Г(оспо)же» «Б(огороди)ца помогаай» [5, с. 85] (в круглые скобки взяты сокращенные и надстрочные буквы). Но в более поздних работах текст иногда соотносился с находящейся под Воплощением большой композицией Покрова Богородицы, несмотря на то, что Покров расположен в другой плоскости [3, с. 20].



Рисунок 1. Фреска «Богородица Воплощение с архангелами». 1502 год, Дионисий. Собор Рождества Богородицы Феропонтова монастыря

Актуальность исследования связана с тем, что фреска «Богородица Воплощение с архангелами», занимающая одно из центральных репрезентативных положений в соборном пространстве, оказалась недостаточно изученной, отдельного исследования по ней нет. Причина, вероятно, в том, что композиция не воспринималась в своей целостности (Воплощение, архангелы, подпись), внимание, как правило, привлекала Богородица, а архангелам отводилась второстепенная роль. В связи с этим на сегодняшний день нет анализа иконографических источников именно «Богородица Воплощение с архангелами» и, соответственно, сам иконографический тип композиции остается невыясненным. Представленная на фреске Царица Небесная в византийской традиции именовалась Влахернитиссой, Панагией, Эпискеписис, Пантанассой. Разнообразие в наименованиях одного и того же типа явилось причиной формирования различных научных традиций, где предпочтение отдавалось тому или иному термину [8, с. 416]. В русской иконографии, на наш взгляд, сложилась более сложная ситуация: изображения, различающиеся деталями, контекстом, трактовкой фона и его формой (ромбы, круг, полукруг – сегмент небес на иконах со святыми или предстоящими), имеют лишь два взаимозаменяемых типологических определения: Знамение – Воплощение. Эта терминология применительно к образу Богородицы в отечественной летописной традиции эпизодически появляется только в пост-византийское время с конца XV – XVI века [8, с. 416; 24, с. 290]. Примечательно, что иконописный подлинник новгородской редакции конца XVI века под 27 ноября (память о чудесном спасении Новгорода) фиксирует знамение – событие, а не Знамение – икону [7, с. 25]. Соответственно, вопрос об именовании данного типа Богородицы в русских памятниках, созданных до этого времени или в ранний его период, является дискуссионным. В этой связи определение того, как могла именоваться Богородица на рассматриваемой фреске во времена Дионисия, может послужить более внимательному отношению научного сообщества и любителей древнерусского искусства к устоявшейся терминологии. Интерес к наследию Дионисия – сохранившимся фрескам Феропонтова монастыря, которые стали общедоступны после завершения в 2012 году реставрационных работ, продолжает оставаться высоким. Поток туристов с каждым годом увеличивается. О популярности памятника свидетельствует ряд публикаций последних лет [1; 20, с. 252-270; 21].

Целью исследования является иконографический анализ композиции «Богородица Воплощение с архангелами», ее интерпретация и символическое значение, определение роли в пространстве собора. Одной из главных задач будет расширенная трактовка подписи под фреской, так как традиционно иконописные и стенописные тексты поясняют изображения, отражая приметы времени их создания.

В византийской традиции тип Богородицы, представленный в композиции собора Рождества Богородицы, был известен с древнейших времен, но широкое распространение получил со второй половины XI века, чему немало способствовали образы Эпискеписис на византийских монетах и печатях. С начала XII века в монументальной живописи поясной (или ростовой) образ Богородицы с Христом на груди украшал конхи апсид, алтарные ниши или связывался с декорацией входа. Иконография извода представлена в ряде исследований [9, с. 103-123; 23, с. 198; 27]. В русской традиции фресковые образы были в новгородских церквях Спаса на Нередице (1199), церкви Успения в Володове (1363). До наших дней сохранилась композиция в Троицком приделе церкви Спаса Преображения на Ильине улице (1378) [25, с. 203-204]. Следующей явилась фреска Дионисия в Феропонтовом монастыре.

Ее особенность состоит в том, что Богоматерь с Христом представлены в круглой мандорле, напоминающей щит, обведенный по краю широкой, красно-коричневой полосой. Подобные изображения, центром которых являлся медальон с монограмматическим крестом (*imago cireata*) и двумя летящими или стоящими ангелами, известны с IV века в памятниках раннехристианского искусства. Впоследствии крест в медальоне сменился образом Христа Эммануила, а композиция получила название «Собор архангела Михаила». Иконография этого сюжета была подробно рассмотрена Г. И. Вздорновым в анализе устюжской иконы второй половины XIII века (Государственный Русский Музей), которую автор называл «Собор архангелов Михаила и Гавриила» указывая, со ссылкой на А. Грабара, что в иконографии «Собора...» выражалась идея служения Христу в период Его воплощения [2, с. 166]. Из этого следует, что тема воплощения является основной в подобных композициях. Подтверждает это икона «Собор архангела Михаила» XIV века из Бачковского монастыря (Болгария), где на щите представлена Богоматерь Воплощение с Христом Эммануилом на груди (см. Рис. 2). При сравнении иконы с ферапонтовской фреской, можно наблюдать совпадение иконографических программ.



Рисунок 2. Икона «Собор архангела Михаила». XIV век, Бачковский монастырь, Болгария



Рисунок 3. Икона «Богоматерь “Знамение” с архангелами Михаилом и Гавриилом, свв. Николой и Прокопием». XV век (?), Новгород. Фрагмент

Еще более показательным примером является композиция верхней части новгородской иконы «Богоматерь “Знамение” с архангелами Михаилом и Гавриилом, свв. Николой и Прокопием» XV века (?) (см. Рис. 3). Небесные посланники представлены по пояс, вполоборота, их руки обращены к мандорле. Последний пример показывает, что перед нами вариант «Собора...» и наиболее близкий аналог ферапонтовской фрески, что свидетельствует о знакомстве Дионисия с подобной иконографией. Самая ранняя из сохранившихся описей ризницы Ферапонтова монастыря 1636 года фиксирует, возможно, древнюю двухстороннюю икону, где на одной стороне была Одигитрия, а на другой – «образ Пречистые Богородицы Воплощение святое да ангели святые, обложена серебром сканью» [17, д. 1228, л. 2 об.]. Так как во втором случае не упоминаются другие персоны, то вполне допустимо, что образ представлял Богоматерь в круге небес и архангелов, стоящих по сторонам от него, то есть был аналогичен композиции рассматриваемой выше новгородской иконы и фрески Дионисия. В связи с этим можно заключить, что монументальная композиция Дионисия может трактоваться как адаптированный к архитектурному пространству «Собор архангелов», а точнее – «Собор Архангела Михаила».

Этот архангел представлен в голубой далматике и розовом гиматии, как и полагается, с левой стороны от Богоматери. Гавриил расположен справа – это дальний ангел, обращенный к щиту-мандорле. Гипотеза об интерпретации композиции может иметь основание в том числе по следующей причине: располагаясь на щеке восточной подпружной арки, «Собор...» оказывается включенным в цикл изображений «Собора трех святителей» – Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, что в комплексе могло представлять идею общего Собора небесных сил и – через фигуры Вселенских учителей и приходящих к ним верующих – всего человеческого рода.

Вернемся к образу Богоматери Воплощение и рассмотрим его возможные дополнительные трактовки. Современное состояние стенописи и качество цифровой съемки позволили уточнить подпись под мандорлой, одновременно подтвердив ее предыдущие версии. Левая строка с большой долей вероятности может читаться как: «ПРЕС(ВЯ)ТЫ(А) (ГОС)ПОЖ(Е)», а правая: «Б(ОГОРОДИ)ЦА ПОМОГАИ НА(М)» (в круглых скобках даны сокращенные и полностью утраченные буквы). Данный текст размещен под композицией и не является ее названием, а представляет собой прямое обращение всех молящихся к Царице Небесной. Это наводит на мысль, что перед нами Панагия (Пресвятая), эпитет Богоматери, так как подпись сходна с известным апостольским возгласом «Пресвятая Богородица, помогай нам!», связанным с историей погребения Божией Матери, Ее последующего явления апостолам и возношения (поднятия) ими на трапезе в Ее честь поминального хлеба [6, с. 254]. Возношение богородичного хлеба являлось призыванием Царицы Небесной и молитвой о Ее помощи [10, с. 231]. Эта традиция и трапезный апостольский возглас легли в основу чина возношения панагии, постепенно сформировавшегося в христианской церкви. Суть его в том, что по окончании литургии из храма в монастырскую трапезу износится богородичная просфора – панагия, из которой на литургии была вынута частица в честь Богоматери. По завершении трапезы, прославляя Святую Троицу и Богородицу, панагию возвышают (поднимают), обращаясь к иконным изображениям, а затем вкушают от нее. По мнению Н. П. Кондакова, важно, что образ Богоматери с Христом на груди получил в Византии наименование Панагии (или Великой Панагии), в определенный момент соединившись с уже существовавшим обрядом [Там же, с. 230]. Одним из примеров соединения образа и чина является артоносный панагиар из монастыря Ксиропотам (Афон), относящийся к XIV веку. В его центральной части изображена стоящая Богоматерь Панагия и архангелы с кадилами [Там же, табл. XXX]. На литургическую составляющую известной иконы «Великая Панагия» первой четверти XIII века из ярославского Спасо-Преображенского собора (Государственная Третьяковская галерея), где в верхней части композиции также присутствуют архангелы, указывала Э. С. Смирнова [23, с. 201]. Аналогичную программу видим в ферапонтовской композиции, где Богоматерь вновь окружают архангелы, но по двое с каждой стороны. Примечательно, что на монастырских богослужениях при выносе богородичной просфоры из алтаря на трапезу монахи и клир встают таким же образом: двумя рядами, образуя коридор, а затем попарно выходят из церкви, сопровождая панагию. На фреске ближние к Богоматери фигуры архангелов едва касаются руками обрамления Ее мандорлы, а остальные, словно начиная движение в пространство наоса, заступают своими сапожками за границу опушки сцены, что является единственным примером в стенописи и не повторяется в других композициях.

Ферапонтовский образ, как представляется, соединяет в себе черты влахернского прототипа Эпискеписис (покровительницы, заступницы) и символизм возносимой панагии, где кроме присутствия архангелов очень важной является вписанность изображения в круг. Это отсылает нас к форме самой богородичной просфоры и образам Воплощения, украшающим предметы прикладного искусства XIII-XV веков: имеющим литургическое назначение панагиарам, пеленам и покровцам [13, с. 258; 26, с. 55], наперсным панагиям и панагиям-энколпионам [4, с. 213, 263; 16, с. 77, 103, 173]. Главный смысл чина заключался в уповании молящихся на явление-присутствие Царицы Небесной: посредством возношения просфоры Она призывалась, чтобы невидимо быть на трапезе вместе с братией. Образ Панагии в ферапонтовском соборе делает эту тему более масштабной и является знаком постоянной духовной со-трапезы Богородицы и всех предстоящих.

Таким образом, анализ иконографических примеров фрески Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря впервые позволил трактовать композицию как адаптированный к архитектурному пространству «Собор архангела Михаила». В связи с этим весь цикл росписи щек арок, находящийся в одном пространственном уровне, приобрел тематическую завершенность, символика которой может определяться как общий Собор небесных сил и человеческого рода. Было обнаружено сходство подписи под Богоматерью Воплощение с кульминационным возгласом чина о панагии. Связь образа и чина визуализирована: изображение вписано в круг, а «движение» архангелов переднего плана, направленное в пространство наоса, их парный строй имеют сходство с процессией. Все это дает основание впервые интерпретировать рассматриваемый образ Богоматери как Панагию.

Результаты исследования могут быть использованы в экскурсионной, лекционной работе и образовательных программах Музея фресок Дионисия. Они будут небесполезны для искусствоведов при рассмотрении и анализе аналогичных композиций, а интерпретация Богоматери как Панагии может иметь распространение к другим изображениям подобного типа, созданным на Руси до начала – середины XVI века.

Список источников

1. **Археология искусства:** сборник статей и материалов памяти О. В. Лелековой (1932-2015) / сост. Г. И. Вздорнов. М.: Индрик, 2016. 272 с.
2. **Вздорнов Г. И.** Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων // Византийский временник. М.: Наука, 1971. Т. 32. С. 157-183.

3. **Вздорнов Г. И.** Историческое и художественное значение Ферапонтова // Ферапонтовский сборник. М.: Индрик, 2002. Вып. 6. С. 16-22.
4. **Византийские древности. Произведения искусства IV-XV веков в собрании Музеев Московского Кремля.** М.: Пинакотека, 2013. 608 с.
5. **Георгиевский В. Т.** Фрески Ферапонтова монастыря. СПб.: Высочайше учрежденный комитет попечительства о русской иконописи, 1911. 122 с.
6. **Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-миней св. Димитрия Ростовского, с дополнениями, объяснительными примечаниями и изображениями святых.** М.: Синодальная типография, 1911. Книга XII. 735 с.
7. **Иконописный подлинник новгородской редакции по софийскому списку конца XVI века. С вариантами из списков Забелина и Филимонова.** М.: Университетская типография (Катков и Ко), 1873. 138 с.
8. **Квливидзе Н. В.** Великая Панагия // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Православная энциклопедия, 2004. Т. VII. С. 415-416.
9. **Кондаков Н. П.** Иконография Богоматери. СПб.: Императорская академия наук, 1915. Т. II. 452 с.
10. **Кондаков Н. П.** Памятники христианского искусства на Афоне. СПб.: Императорская академия наук, 1902. 312 с.
11. **Лившиц Л. И.** Тема «Вход в дом Премудрости» в росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Русская художественная культура XV-XVI веков: материалы и исследования. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 1998. Вып. XI. С. 174-195.
12. **Малкин М. Г.** Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связи с интерьером // Ферапонтовский сборник. М.: Советский художник, 1985. Вып. I. С. 174-186.
13. **Маясова Н. А.** Произведения средневекового молдо-влахийского лицевого шитья в собрании государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 257-275.
14. **Михельсон Т. Н.** Три композиции на тему «Собор трех Святителей» в росписях Ферапонтова монастыря. Истоки иконографии // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI-XVII вв. М.: Наука, 1980. С. 324-342.
15. **Нерсесян Л.** Дионисий иконник и фрески Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2006. 168 с.
16. **Николаева Т. В.** Прикладное искусство Московской Руси. М.: Наука, 1976. 288 с.
17. **Опись казны и ризницы Ферапонтова монастыря 1636 года** // Российская государственная библиотека (РГБ). Ф. 17. И-1228.
18. **Попов Г. В.** Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М.: Искусство, 1975. 336 с.
19. **Преображенский А. С.** Тема коллективной молитвы в росписях собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. М.: Северный паломник, 2005. С. 229-244.
20. **Пуцко В. Г.** Феномен творчества Дионисия // Макариевские чтения. Преподобный Иосиф Волоцкий и Московская Русь. Можайск, 2016. Вып. XXIII. С. 252-270.
21. **Сарабянов В. Д.** История архитектурных памятников Ферапонтова монастыря. М.: Индрик, 2014. 152 с.
22. **Серебрякова М. С.** О взаимосвязи наружных и внутренних росписей собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. М.: Советский художник, 1985. Вып. I. С. 169-173.
23. **Смирнова Э. С.** Литургические образы в произведениях живописи (на примере иконы начала XIII в.) // Византийский временник. М.: Наука, 1994. Т. 55 (80). С. 197-202.
24. **Смирнова Э. С.** Новгородская икона «Богоматерь Знамение»: некоторые вопросы богородичной иконографии XII в. // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 288-309.
25. **Смирнова Э. С.** О местной традиции в новгородской живописи XV в. Иконы с избранными святыми и Богоматерью «Знамение» // Средневековое искусство. Русь. Грузия. М.: Наука, 1978. С. 193-211.
26. **Стерлигова И. А.** Новые сведения о древнейших шитых пеленах из музея-заповедника «Московский Кремль» // Церковное шитье в Древней Руси / под ред. Э. С. Смирновой. М.: Галарт, 2010. С. 49-57.
27. **Ророва А.** The Acheiropoietos images in St. Georges at Pološko [Электронный ресурс]. URL: http://www.kalamus.com.mk/pdf_spisanija/patrimonium_6/013%20=%20014_3%20Patrimonium%202013%20Ana%20Popova%20OK.pdf (дата обращения: 15.12.2017).

**FRESCO “SAINT MARY OF BLACHERNAE
WITH ARCHANGELS” IN THE 1502 WALL-PAINTING OF THE CATHEDRAL CHURCH
OF FERAPONTOV MONASTERY. INTERPRETATION AND SYMBOLISM**

Silina Ol'ga Vladimirovna

*Kirillo-Belozersky Historical-Architectural Art Museum-Reserve, Branch
of the Museum of Dionisy's Frescoes, Vologda region, Kirillovsky district, Ferapontovo
Silina.mfd@gmail.com*

The article for the first time provides an analysis of iconographic sources of the composition “Saint Mary of Blachernae with Archangels” in Dionisy’s 1502 wall-painting. The author proposes a new interpretation of the fresco as “Synaxis of the Archangel Michael”. For the first time the paper justifies the interrelation of the inscription on the icon with the liturgical text of “Lifting of the Panagia” rite. The author concludes that Holy Virgin image is interpreted as Panagia, and such interpretation seemed to have influence on the Russian iconographic tradition, both in Dionisy’s time and in the earlier period.

Key words and phrases: Dionisy’s frescoes; iconography; composition; Saint Mary of Blachernae; Synaxis of the Archangel Michael; “Lifting of the Panagia” rite.