

Т.Ю. Облицова

## ЗАМЕТКИ ОБ ИКОНЕ БОГОМАТЕРИ ИЗ СПОЛЕТО

**Аннотация:** В статье предложено уточнение атрибуции иконы Богоматери из Сполето. Степень ее сохранности, сильные записи и многочисленные реставрационные вмешательства затрудняют стилистический анализ. Однако выразительность образа совпадает с византийской традицией. Подтверждению места памятника в ряду образцов позднекомниновской живописи служат многочисленные аналогии иконографии Параклесис типа Агиосоритисса с традиционной надписью на свитке.

**Ключевые слова:** XII в., византийская традиция, позднекомниновская живопись, Сполето, Параклесис, Агиосоритисса.

Икона Богоматери, находящаяся сейчас в капелле Андреа Маури кафедрального собора Сполето (рис. 1), давно и прочно заняла свое место как почитаемый образ и как памятник византийского искусства на территории Италии. Несмотря на многочисленные реставрации и современные списки, находящиеся в церквях Умбрии, об иконе доподлинно почти ничего не известно. Написанная на тонкой кедровой доске<sup>1</sup>, она, по-видимому, имела ковчег, но подверглась, возможно, после горения обрезанию почти пропорционально со всех сторон с небольшим перекосом вправо, о чем свидетельствуют состояние и особенности грунтовки, характер изгиба иконной доски, характер древесины и следы деятельности короеда. В пространном реставрационном отчете<sup>2</sup> говорится о том, что иконная доска была проложена тончайшей паволокой, выдержанной в сжиженном воске<sup>3</sup>. Восковые грунты благотворно действуют на цвет и светоносность красок. Однако при больших утратах и многочисленных реставрациях иконы на протяжении всей истории ее бытования в соборе Сполето, а также неудачных переписях об этом можно только догадываться. Серьезные утраты красочного слоя, отсутствие на доске более ранних слоев, следы от попыток изменения силуэта, о чем свидетельствуют красная краска на нимбе со спины фигуры Богоматери, темная, исчерна-синяя тонировка облачения, сменившая традиционный пурпурный цвет мафория, под которым уже не видна жемчужная обнизь в облачении

<sup>1</sup> Приблизительно 21 × 27 см.

<sup>2</sup> Архив собора Сполето; *Memorie storiche sul culto e vicende orientali della Santissima Icona*. Foligno, 1881.

<sup>3</sup> Из-за того, что в отчете пространно цитируются трактаты Плиния и Диоскура, а именно те места, где говорится о пуническом воске, можно предположить, что реставратор полагал, что мастер сполетской иконы применял восковую субстанцию вроде эмульсии как клеевую основу. Проработаны ли какие-либо части личного энкаустикой, подобно синайской иконе Богоматери, выяснить из доступных отчетов не удалось.

Богоматери, изменение сравнительно с первоначальной графьей рисунка каймы плата, переписанный левый глаз, огрубление черной толстой подводкой некогда тонко проработанных век миндалевидных глаз<sup>4</sup> не позволяют вынести суждение о колорите, сообщают облику Богоматери некоторую сухость и плоскостность, которых не было изначально.

После отделения реставратором Дж. Антонелли (1956) покрытия — серебряной позолоченной пластины, на живописном поле были обнаружены следы от гвоздей предыдущих окладов, сведения о которых сохранились в описях архива собора. Особенно ценным элементом оклада оказалась греческая надпись свитка, завершающие строки которой не поддавались прочтению на живописном слое иконы, но были восстановлены по окладу. Упоминание некоей греческой Ирины позволило делать далекоидущие предположения<sup>5</sup>. Греческая надпись на свитке анонсирована в 1900 г. исследователем Фаусти, видевшим образ без оклада. На живописном слое она некогда содержала 10 строк, против 17, что на окладе. В надписи из пяти строк, представляющей собой стихотворный двенадцатисложник, в первой строке не хватает слога, например σου («Матери Твоей»). Она содержит диалог Богоматери с Сыном, в котором Заступница молитвенно просит за человеческий род:

Δέξαι δέησιν τῆς μητρός, Οἰκτίρμων.  
Τί, Μητερ, αἰτεῖς: Τῶν βροτῶν σωτηρίαν.  
Παρῳργίσάν με. Συμπάθησον, υἰέ μου.  
Ἄλλ' οὐκ ἐπιστρέφουσιν. Καὶ σῶσον χάριν.  
Ἐξουσιν λύτρον. Εὐχαριστῶ σοι, λόγε.

Прими молитву матери, Щедре!  
— Чего, Мати, просиши? — Смертных спасения.  
— Прогневали они Меня. — Сострадай, Сыне мой.  
— Но они не обращаются. — И спаси даром.  
— Будут они иметь искупление. — Благодарю Тебя, Слове<sup>6</sup>.

Подобные диалоги, обращенные Богоматерью к Спасителю, в поэтической форме были нередки и в Византии, и на латинском Западе. Позднее они вошли в «Ерминию» Дионисия Фурноаграфиота (1730–1733), где диалог Богоматери с Сыном передавался как выкликание друг друга, затем упоминались нечестие и бесчинства людей и наступала кульминация — великодушные слова прощения, порождающие благодарность. Исследователи латинской средневековой литературы<sup>7</sup> выявили десятки подобных примеров. Обычно рифмованные тексты сопровождали сцену «Распятия», драматически накаляя ее, например, в Псалтири XI в., вышедшей из скриптория конвента св. Симеона в Трире (Городская библиотека Трира. Н 1. Р. 13). Варианты таких подписей встречаются в манускриптах, выполненных во Франции, Англии, Италии, Германии весь XII в. Например, в рукописи 1170 г., вышедшей из аббатства св. Трудона (ныне город

<sup>4</sup> Архив собора Сполето. Отчет о реставрации 1900 г.

<sup>5</sup> Об этом подробно: *Mercati S.G. Sulla Santissima Icone del Duomo di Spoleto // Spolegium. 1956. No 3. P. 3–6; La cattedrale di Spoleto: Storia, arte, conservazione. Milano, 2002.*

<sup>6</sup> Приношу благодарность Д.Е. Афиногенову, внесшему уточнения в перевод надписи.

<sup>7</sup> *Werner J. Beitrage zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters. Aarau, 1905; Bischoff B. Un riscontro latino dell'iscrizione della SS. Icone del Duomo di Spoleto // Miscellanea in memoria di G. Cencetti. Torino, 1973. P. 381–385.*

Синт-Трёйден в Бельгии), в которую помимо трудов блж. Иеронима Стридонского входит зарифмованный диалог о Непорочности Девы, возможно, сочинения аббата Райнульфа. На миниатюре просительный текст свитка в руке Богоматери, простирающей к стоящему рядом Христу и другую руку, расположен над фигурой аббата в проскинесисе. Слова Спасителя переданы маюскулом, Девы Марии — минускулом.

На сполетской иконе также присутствует выделение слов участвующих в диалоге, но с помощью цвета — чередованием черной и красной краски, что также выявилось при снятии оклада. Надпись на свитке при поновлениях повторялась, однако ее перепись исключена.

Надпись на иконе из Сполето идентична надписи на фреске в церкви Панагии Аракиотиссы в Лугудере (1192) и на живописном слое XII в. в церкви святых бесребренников в Касторье<sup>8</sup>.

Помещенное на золотом фоне трехчетверное поясное изображение Богородицы, в воздетой руке которой зажат развернутый свиток, не оставляет сомнений о соответствии иконографическому типу Параклесис, варианта Агиосоритиссы<sup>9</sup>: Богоматерь без Младенца в повороте, с молитвенным жестом рук или же со свитком (в данном случае — развернутым). Тип Агиосоритиссы получил широкое распространение в византийском искусстве на протяжении нескольких веков. В этом ряду икона Богоматери из монастыря вмч. Екатерины на Синае<sup>10</sup>, мозаика Богородица Параклесис в церкви вмч. Димитрия в Фессалониках, римская икона Заступницы Сан-Систо и ее многочисленные списки в Италии и за ее пределами (образ Богоматери из костела св. Андрея в Кракове), образ Хахульской Богоматери X в., мозаика в киевском соборе Св. Софии, икона Божией Матери X в. или второй половины XI в. из собора Махерасского монастыря на Кипре, фресковый образ Божией Матери Параклесис (парный Христу Милостивому) около 1140 г. в Преображенском соборе Мирожского монастыря в Пскове, Боголюбская Богоматерь 1157 г., образ Богоматери Агиосоритиссы XII в. из Национального музея Македонии (Охрид), икона Богоматери из Епархиального музея Палермо XII в., образы Заступницы в церквях Панагии ту Араку в Лугудере, св. Анны в Трапезунде, Святых врачей в Касторье, образы Богоматери Параклесис в стенописи церковей на Балканах (в Старо-Нагоричино, Грачанице, Дечанах), фрагмент из мозаичного деисуса с ликом Богородицы из музея собора Феррары, приписываемая Мануилу Диситатосу икона Заступницы из кафедрального собора Фрайзинга.

Изначально этот тип изображения Богоматери связан с деисусной композицией, например в паре с Христом Антифонитом<sup>11</sup>, что реализовано в фасад-

<sup>8</sup> *Der Nersessian S.* Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection // DOP. 1960. Vol. 14. P. 82; *Lauxterman M.D.* Byzantine Poetry from Pisides to Geometers: Texts and Contexts. Wien, 2003. S. 166–167. Благодарю А.М. Крюкова за указанные ссылки.

<sup>9</sup> Этот эпитет Богоматери запечатлен на печатях XI в. и монетах императора Мануила Комнина.

<sup>10</sup> *Weitzmann K.* The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons / Ed. by G.H. Forsyth, K. Weitzmann; with photographs by J. Galey. N.Y., 1976. P. 21–23. Cat. B.4. В книге приведена основная библиография, связанная с синайской иконой, иконографией «Агиосоритисса» и иконой Богоматери из Сполето. Последний раздел необходимо дополнить изданиями: *Talbot Rice T. and D.* Icons and their Dating. L., 1974. Fig. 4. P. 26; *Andaloro M.* Note sui temi iconografici della Deisis e dell' Haghiosoritissa: L' icona dell' Haghiosoritissa di Palermo // Rivista dell' Istituto Nazionale d' Archeologia e Storia dell' arte. 1970. P. 85–153, 118–143; *Bacci M.* Il pannello dell' Evangelista: Storie delle immagini sacre attribuite a san Luca. Pisa, 1998.

<sup>11</sup> Один из таких образов находился, по свидетельству записи в инвентарной книге, в константи-

ной мозаике Солстерно (1207 г.). С V в. в Халкопратийской церкви Константинополя находились образы Христа Халкитиса и Богородицы Агиосоритиссы, что предопределило дальнейшее сопоставление этих образов в византийской живописи и в искусстве, обогащенном византийскими моделями или образностью. Их традиционное диалогическое сопоставление в составе изобразительной программы алтарной преграды<sup>12</sup> может быть представлено образами Богородицы Заступницы и Христа во гробе (или «Не рыдай Мене, Мати»; в итальянской традиции это «*imago pietatis*»), примером которого может быть хранящийся в римской церкви Санта Кроче ин Джерузалементе мозаичный образ из Синая, около 1300 г.), подобно диптиху из монастыря Преображения Господня в Метеорах (XIV в.). Желаемое сопоставление синайских образов Христа и Богородицы нарушается их несхожими размерами. Одиночной остается и мозаичная икона Спаса Вседержителя середины XII в. из Барджелло. Можно предположить самостоятельную жизнь греческой иконы Богородицы Параклесис в период ее пребывания в Сполето. Это подтверждается и римской практикой бытования икон сходной иконографии, и традицией процессионного изнесения 15 августа из различных храмов города для встречи иконы, имеющей константинопольской образец, — Богородицы Темпули (или Сан Систо, или Розарио, в зависимости от мест ее пребывания) и Нерукотворного образа Спасителя (Мандилион, Спас Мокрая Брада), происходящего из Сан Сильвестро ин Капите и с 1869 г. пребывающего в Ватикане<sup>13</sup>. Обращение к Риму и укорененным в нем, заимствованным из Константинополя иконографическому типу и манере почитания Заступницы кажется уместным в связи с окончательным вхождением в 1198 г. герцогства Сполето в Папскую область. Возможно, это событие послужило мотивом для придания иконе сполетской Богородицы особого статуса уже с XIII в., который, выйдя за горизонт искусства, только возрастал, пожалуй, достигнув вершины при папе Пие VII, задержавшемся в Сполето в 1800 г. по дороге из Венеции в Рим, чтобы почтить икону и преподнести для ее украшения венец из золота. Сведения об иконе как даре Фридриха Барбароссы городу в знак примирения в 1185 г.<sup>14</sup>, содержащиеся в документе, утраченном еще в начале XVII в., и «уточняемые» впоследствии, что засвидетельствовано, например, в булле папы Бонифация VIII<sup>15</sup>, порождают сомнения в связи с полити-

---

нопольском монастыре Пантократора, основанном в 1118–1136 гг. императрицей Ириной, женой Алексея Комнина: *Gautier P.* Le typikon de la Theotokos Kecharitomene // *Revue des etudes byzantines*. 1985. Т. 43. Р. 5–165.

<sup>12</sup> См.: *Бутырский М.Н.* Богородица Параклесис у алтарной преграды: Происхождение и литургическое содержание образа // *Иконостас: Происхождение — развитие — символика* / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000. С. 207–222.

<sup>13</sup> *Andaloro M.* Arte e iconografia a Roma dal tardoantico alla fine del medioevo. Milano, 2002.

<sup>14</sup> Об этом см.: Собрание документов XVII–XIX вв. из Архива собора в Сполето; *Bracceschi G.B.* Commentarii per la l'Historia di Spoleto di fra Giambattista Bracceschi fiorentino domenicano (Archivio di Stato Spoleto. Fol. 130r, 189r); *Bonfioli M., Ermini E.* Premesse ad un riesame critico dell'«Icone» del Duomo di Spoleto // *Atti del IX Congresso internazionale di studi sull'alto medioevo: «Il Ducato di Spoleto»*. Spoleto, 1983. Р. 821–826.

<sup>15</sup> Проблема происхождения иконы, обогащаемая новыми подробностями на протяжении веков, особенно в XVII и в XIX столетиях, прослеживается по архивным материалам собора, любезно предоставленными, наряду с гимнографическими произведениями, обращенными к сполетской иконе Богородицы, и свидетельствами об особенностях ее почитания, директором архива, а также сотрудником Архиепископской библиотеки Сполето.

ческой ангажированностью, социальным заказом<sup>16</sup>. Не без риска породить новую легенду можно предположить вероятность появления этой иконы в Сполето после 30-х гг. XII в., когда, по недавно выявленным свидетельствам<sup>17</sup>, в соборе Сполето работала артель мастеров, прежде декорировавших Палатинскую капеллу.

Результаты радиографии (1982 г.) иконы из Сполето привели к предположению о существовании в правом верхнем углу расходящихся веером лучей, что может свидетельствовать о присутствии в композиции сегмента с поясным образом благословляющего Иисуса Христа. Как, например, на мозаике в соборе Санта Мария дель Аммирале в Палермо.

Несмотря на значительные утраты образа Богоматери из собора Сполето поглощает глубинная, внутренняя жизнь образа, мягкая грусть облика Богоматери, легкость письма, без намека на резкость, выдержанность стиля (окаем нимба Богоматери, намеченный синими и красными «каменьями», видимо, возник позднее и был продиктован романским вкусом). «Архитектурность» дуги бровей, высветление от переносицы вертикали носа, умеренное акцентирование пухлых губ маленького рта с сильным трапецевидным затенением под ним и вздернутого бугорка подбородка вполне соответствуют комниновскому типу и образу. Выступающий из темного пространства лик Богоматери, несмотря на существенные утраты и инородную запись, наделен целостностью, органичностью, слитностью, что порождает впечатление глубины образа и сильных переживаний. Если отвлечься от записей, лику в трехчетвертном развороте искусно сообщена оптически продуманная подвижность черт, что наделяет изображение чувством пластической формы. Этому впечатлению способствует и ненаправленный, как бы обращенный внутрь взгляд Богородицы. Выделение глазных впадин, темная, падающая тень от внутреннего уголка глаза, сочные тени в уголках рта и на подбородке, деликатно проработанные, как и легкие тени у долгой линии бровей, отчего затененные части лика лишены напряженности и воспринимаются произвольно выступающими, контрастируют с полосой высветлений под нижним веком, на кончике и на крыле носа открытой части лика, с геометрически точной тонкой линией галочкой у верха переносицы. Образ отличает классическое совершенство формы, выразившееся в благородной ясности, совершенстве «скульптурной» трактовки лика, изяществе пропорций: силуэт склоненной головы и спины графически соотнесен с жестом поднятой руки со свитком, словно с жезлом, и руки, обращенной ладонью к груди. При современной сохранности трудно понять, насколько образ захвачен линейностью и упрощением рисунка и формы в угоду монументальности<sup>18</sup>. В этой иконе встречается ряд приемов, используемых в греческих иконах второй половины XII в.: в мозаичных образах свв. воинов Георгия и Димитрия из монастыря Ксеноф на Афоне, которые сближаемы с иконой Богоматери из Сполето лишь по набору внешних признаков, и в иконах, выполненных в греческой манере, одна из которых Богоматерь с Младенцем около 1171 г. из Епархиального музея Палермо, воспринимающаяся упро-

<sup>16</sup> При папе Александре III (1159–1181) возрастает интерес к Богородичным иконам.

<sup>17</sup> Longo R. Nuovi territori per la storia dell'arte: Le indagini scientifiche // Le prospettive degli studi della storia dell'arte. Viterbo, 2016. P. 208–219.

<sup>18</sup> Об искусстве разнообразного комниновского художественного мира см.: *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства: Мозаики, фрески, иконы. М., 2006.

ценным вариантом византийской модели. Образ Богородицы из Сполето входит в один круг памятников с иконой Богородицы Елеусы из монастыря св. Неофита на Кипре (около 1183 г., Византийский музей архиепископа Макария III в Никосии). Особая интонация, далекая как от жесткости, так и от декоративности выразительность силуэта и тонкость моделировки демонстрируют основу стиля, когда оказался востребованным классический образец, предполагающий утонченное понимание модели, созерцательность, отрешенность. Сполетский образ находится в орбите лишенного импульсивности комниновского искусства позднего XII в., видящего свой исток в образах второй половины XI в., чей художественный строй был обозначен в мозаиках ансамбля Неа Мони на Хиосе (1049–1055).

На протяжении предыдущего века каждый из исследователей вносил свои уточнения в датировку иконы в зависимости от поставленных в работах проблем<sup>19</sup>. Первоначально П. Тоэска (1927 г.)<sup>20</sup> предлагал датировать икону X–XI вв., однако впоследствии склонялся к XI–XII столетиям. Э. Гаррисон (1949 г.)<sup>21</sup> предложил XII в. С. Меркати, видевший икону без оклада во время работ по укреплению красочного слоя и доски в 1900 г. и позже проводивший технико-технологические анализы живописи, определял (1956 г.) время написания образа концом XI — началом XII в.<sup>22</sup> В любом случае, считалось, что датировка не может выходить за 1185 г., время легендарного дарения иконы Фридрихом Барбароссой.

На наш взгляд, сомнения, порожденные невозможностью подтвердить факт, связываемый с 1185 г., лишают эту дату абсолютной исторической ценности. Стилистический анализ иконы из Сполето, насколько он представим, и ее образный строй позволили гипотетически уточнить устоявшуюся сегодня датировку XII в., сместив ее к концу столетия.

Облицова Татьяна Юрьевна

Кандидат искусствоведения

Редактор

Музей русской иконы

Гончарная улица, д. 3, стр. 3

109240 Москва

Электронная почта: novick-tan@yandex.ru

<sup>19</sup> См. напр.: *Toscano B., Rimbaldi A. Immagini e memorie di Spoleto. Spoleto, 1963; Der Nersessian S. Op. cit; Volbach W.F., La Fontaine-Dosogne J. Byzanz und der Christliche Osten // Propylaeen-Kunstgeschichte. Berlin, 1968.*

<sup>20</sup> *Toesca P. Storia dell'arte italiana: Il Medioevo. Torino, 1927. P. 1025.*

<sup>21</sup> *Garrison E.B. Italian Romanesque Panel Painting. Florence, 1949. P. 70.*

<sup>22</sup> *Mercati S.G. Op. cit. P. 3.*

**Tatiana OBLITSOVA**

## **NOTES ON THE ICON OF OUR LADY OF SPOLETO**

**Abstract:** The article proposes clarifying the attribution of the icon of Our Lady of Spoleto. The degree of its preservation, strong recordings and numerous restoration interventions make stylistic analysis difficult. However, the expressiveness of the image coincides with the Byzantine tradition. Numerous analogies of the iconography of the Paraklesis of the Agiosoritissa type with the traditional inscription on the scroll serve as confirmation of the place of the monument in a series of samples of Late Carnival painting.

**Keywords:** 12<sup>th</sup> century, Byzantine tradition, Late Carnival painting, Spoleto, Umbria, Paraklesis, Agiosoritissa.

### **Literature Cited**

- ANDALORO, M. “Note sui temi iconografici della Deisis e dell’Haghiosoritissa: L’icona dell’Haghiosoritissa di Palermo.” In *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’arte*. Roma 1970. P. 85–153.
- ANDALORO, M. *Arte e iconografia a Roma dal tardoantico alla fine del medioevo*. Milano 2002.
- Archivio del Duomo di Spoleto. Memorie storiche sul culto e vicende orientali della Santissima Icona*. Foligno 1881.
- BACCI, M. *Il pannello dell’Evangelista: Storie delle immagini sacre attribuite a san Luca*. Pisa 1998.
- BISCHOFF, B. “Un riscontro latino dell’iscrizione della SS. Icone del Duomo di Spoleto.” In *Miscellanea in memoria di G. Cencetti*. Torino 1973. P. 381–385.
- BONFIOLI, M., and ERMINI, E. “Premesse ad un riesame critico dell’Icône del Duomo di Spoleto.” In *Atti del IX Congresso internazionale di studi sull’alto medioevo: Il Ducato di Spoleto*. Spoleto 1983. P. 821–826.
- BRACCESCHI, G.B. *Commentarii per la l’Historia di Spoleto di Fra Giambattista Bracceschi fiorentino domenicano (Archivio di Stato Spoleto. Fol. 130r, 189r)*. Spoleto 1927.
- La cattedrale di Spoleto: Storia, arte, conservazione*. Milano 2002.
- DER NERSESSIAN, S. “Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection.” *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960). P. 71–86.
- GARRISON, E.B. *Italian Romanesque Panel Painting*. Florence 1949. P. 70.
- GAUTIER, P. “Le Typicon de la Théotokos Kécharitôméné.” *Revue des études byzantines*. Paris 1985. P. 5–165.
- LAUXTERMAN, M.D. *Byzantine Poetry from Pisides to Geometers: Texts and Contexts*. Wien, 2003.
- LONGO, R. “Nuovi territori per la storia dell’arte: le indagini scientifiche.” In *Le prospettive degli studi della storia dell’arte*. Viterbo 2016. P. 208–219.

MERCATI, S.G. "Sulla Santissima Icone del Duomo di Spoleto." *Spoletium* 3 (1956). P. 3–6.  
POPOVA, O.S. *Problemy vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony*. Moscow 2006.  
TALBOT RICE, T. and D. *Icons and their Dating*. London 1974.  
TOESCA, P. *Storia dell'arte italiana: Il Medioevo*. Torino 1927. P. 1025.  
TOSCANO, B., and RIMBALDI, A. *Immagini e memorie di Spoleto*. Spoleto 1963.  
WEITZMANN, K. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons*. New York 1976.  
WERNER, J. *Beitraege zur Kunde der lateinischen Literatur des Mittelalters*. Aarau 1905.

Tatiana OBLITSOVA

Doctor of Art History

Editor

Museum of Russian icons

Goncharnaya str., 3, build. 3

109240 Moscow

e-mail: novick-tan@yandex.ru