

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-445-454>



Размышления об иконе «Богоматерь Умиление» из частного собрания, выставленной в Музее русской иконы имени М. Ю. Абрамова

И. А. Орецкая

Государственный институт искусствознания, Москва, Российская Федерация
oretskaia@gmail.com

Для цитирования:

Орецкая И. А. Размышления об иконе «Богоматерь Умиление» из частного собрания, выставленной в Музее русской иконы имени М. Ю. Абрамова // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 2. С. 445–454. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-445-454>

Аннотация. В ходе краткого исследования, посвящённого иконе «Богоматерь Умиление» из частного собрания, довольно сильно потёртой, но отличающейся высоким художественным качеством, автор приходит к выводу, что она, вероятно, была создана в Средиземноморском регионе в первой половине XIII века итальянским мастером. Использование традиционной иконографии Богоматери Умиление и стилистические особенности, которым пока не удалось найти близких аналогий, не позволяют уточнить эту атрибуцию.

Ключевые слова: икона, Богоматерь Умиление, византизирующая живопись XIII в., рельефные нимбы, стиль, образ.

On the icon of 'The Mother of God Eleousa' from a private collection exhibited in the Michael Abramov Museum of Russian Icon

Irina A. Oretskaia

State Institute for Art Studies, Moscow, Russian Federation
oretskaia@gmail.com

For citation:

Oretskaia I. A. On the icon of 'The Mother of God Eleousa' from a private collection exhibited in the Michael Abramov Museum of Russian Icon. *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 2. Pp. 445–454. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-445-454>

Abstract. In the brief study of the icon in the private collection heavily worn but distinguished by high artistic quality the author comes to the conclusion that it was probably

painted in the Mediterranean in the 1st half of the 13th century by an Italian artist. The use of the widespread iconography of the Virgin Eleousa and its somewhat unique stylistic features do not allow (at least at present) for a more precise attribution.

Keywords: icon, Virgin Eleousa, byzantinizing painting of the 13th century, relief haloes, style, image.

Образ, выставленный в Музее русской иконы, описание сохранности, иконографических и стилистических особенностей которого содержится в небольшом, но содержательном каталоге, составленном Л. М. Евсеевой [Евсеева 2023], мог быть изначально ростовым и в своём нынешнем виде приспособленным к экспонированию на новом месте. Он мог составлять пару с иконой Христа, о чём говорит трёхчетвертной разворот фигуры Богородицы, однако нельзя исключить и возможность его самостоятельного существования – таких изображений в истории византийской и византинизирующей живописи известно немало.

Иконографический тип Богоматери Умиление, известный с ранневизантийского времени и получивший широкое распространение с конца XI – начала XII в. [Этингоф 2000, 67–98], вполне традиционен для византийской живописи и был хорошо известен по всему византийскому миру; обычны и колористическое и декоративное решение одежд Богородицы и Христа (голубовато-синяя туника и карминово-красный мафорий с золотыми звёздами, каймами и бахромой у Богоматери и пронизанный мелким ассистом золотистый хитон с алым, причудливо перевитым поясом у Младенца), а также рельефные нимбы, исполненные поверх первоначальных в более позднее, однако, как кажется, незначительно более позднее, время [Talbot Rice 1972; Frinta 1981; Frinta 1986].

Сохранившиеся лучше других, согласно реставрационному описанию, фрагменты (лик правого ангела, шея и частично правая рука Богородицы, левая ножка Младенца)¹ позволяют составить приблизительное представление о первоначальном личном письме иконы. Можно предположить, что когда-то фигуры на иконе из частного собрания выглядели более объёмными, чем сейчас. Несмотря на присутствие в форме складок на одеждах Младенца некоторых реминисценций позднекомниновской живописи, икона должна быть отнесена к XIII веку. Пропорции фигуры Богородицы, отсутствие подчёркнутой объёмности и монументальности дают основание для датировки образа первой половиной столетия.

Трактовка мафория, особенно складок и золотой бахромы, чуть выглядывающего из-под него синего чепца, а также рук с длинными тонкими пальцами как будто содержат воспоминание об иконе Богоматери Елеусы² из Энклистры св. Неофита на Кипре 1183 г. [Eliades 2017, 82] (ил. 1), только кипрская икона при значительно лучшей сохранности отличается большим изяществом и тонкостью письма; она принадлежит к предыдущему этапу эволюции стиля византийской живописи и, скорее всего, если судить по манере её исполнения и высочайшему

¹ Описание сохранности, составленное реставратором Н. Б. Фоломешкиной, см.: Евсеева 2023, 8.

² На иконе имеется греческая надпись «Елеуса», хотя по своей иконографии данный образ Богоматери относится к типу Агисоритиссы.

художественному качеству, была написана константинопольским мастером. Эти приёмы трактовки одежд и рук приходят с небольшим огрублением в живопись XIII века (или, может быть, здесь стоит говорить, скорее, о большей обобщённости трактовки), о чём свидетельствуют иконы Богородицы Агиосоритиссы XIII в., хранящиеся в монастыре св. Екатерины на Синае (ил. 2, 3). В то же время черты лица Богородицы (овал лица, изгиб бровей и отчасти очертания носа, тень над подбородком) на иконе из частного собрания немного напоминают другой кипрский образ – Богоматери Аракиотиссы из Лагудера ок. 1192 г., хранящийся в Византийском музее в Никосии [Eliades 2017, 82] (ил. 4). Черты стиля этой иконы (некоторая жёсткость форм и даже лёгкая гротескность лица Младенца, необычный характер складок на Его гиматии) могут говорить об участии в её создании местного художника; при несомненном очаровании образа он выглядит чуть-чуть провинциальным и простоватым по выражению.



Ил. 1. Богоматерь Елеуса. 1183. Кипр, Музей Энклистры св. Неофита. Фото автора

С начала XIII в. рельефные нимбы становятся характерным признаком кипрской художественной продукции, но, очевидно, этот приём быстро распространяется по всему Средиземноморью. Большинство дошедших до нас кипрских икон XIII в. отличаются большей простотой письма и наивностью выражения. Не обнаруживает икона из частного собрания заметного стилистического сходства также с произведениями, хранящимися в монастыре св. Екатерины на Синае, многие из которых там и были созданы после захвата Константинополя участниками IV Крестового похода.



Ил. 2. Богоматерь Агиосоритисса. Египет, Монастырь св. Екатерины на Синае.
С разрешения монастыря св. Екатерины на Синае. Фото из экспедиций Мичиганского,
Принстонского и Александрийского университетов на гору Синай (слева)

Ил. 3. Богоматерь Агиосоритисса. Египет, Монастырь св. Екатерины на Синае.
С разрешения монастыря св. Екатерины на Синае. Фото из экспедиций Мичиганского,
Принстонского и Александрийского университетов на гору Синай (справа)

Из икон, находящихся в греческих музеях, самой похожей, но всё-таки не обнаруживающей с образом из частного собрания значительного стилистического сходства, является, по моему мнению, икона Богоматери Одигитрии из Музея византийского и христианского искусства в Афинах [Пиотровский, Пятницкий 2017, 366, № 89]³, упомянутая также в каталоге Л. М. Евсеевой [Евсеева 2023, 18] (ил. 5). Их сходство состоит в форме лика Богородицы, трактовке Её одежд и складок на мафории, отчасти в форме Её правой руки. Однако различий между ними гораздо больше; отмеченные общие черты дают основание с осторожностью отнести обе иконы примерно к одному времени. Чуть большая плоскостность и графичность иконы из Афин могут говорить о немного более раннем времени её создания.

Ряд византизирующих образов был написан в XIII в. в разных центрах в Италии (в Риме, Пизе, Кампанье, Апулии и Базиликате, на Сицилии), вероятно, как греческими, так и местными мастерами. Результатом заметной возросшей в XIII столетии мобильности людей из разных социальных групп, в том числе художников, стала возможность их работы в разных землях «Средиземноморского бассейна» [Andronikou 2019, 61]. Икона из частного собрания обнаруживает черты стиля, который должен быть назван византизирующим; они присущи итальян-

³ Икона отнесена в каталоге к раннему XIII в. и атрибутирована «мастерской в регионе, находившемся под латинским правлением, возможно, на Кипре или в Эпире».

ской живописи ещё с ранневизантийского периода⁴. Эти стилистические особенности легко «схватываются» глазом, однако их не совсем просто описать. Мне кажется, главное, что отличает многие иконы, созданные в Италии, византизирующие, от собственно греческих, византийских, – меньшая идеализация, обобщённость и отстранённость, большая конкретность и связь с реальностью (в светских образах мы назвали бы это живостью, жизнеподобием). Иногда рисунок черт, например, очертания глаз, может быть даже немного утрирован, т.е. приобретать уже неестественную форму, но истоком её, как правило, всё равно служила форма реальная, где-то увиденная. Отличие в стиле между византийскими и византизирующими иконами напоминает разницу между античными греческими статуями и произведениями римского скульптурного портрета.



Ил. 4. Богоматерь Аракиотисса из церкви Панагии ту Араку в Лагудера. Ок. 1192. Никосия, Византийский музей (слева)

Ил. 5. Богоматерь Одигитрия. Музей византийского и христианского искусства в Афинах. Источник: Пиотровский, Пятницкий, 2017, № 89 (справа)

Иконографические детали иконы из частного собрания, вплоть до самых мелких (жест Младенца, крепко обнимающего Богородицу, Её левая рука со свисающими с неё складками хитона Младенца, Его сложно перевитый пояс), а также наличие рельефных нимбов напоминают образ Богоматери Умиление из церкви Санта Мария а Пьяцца в Аверсе, хранящийся в Епархиальном музее этого города, который Мария Розария Маркионибус отнесла к первой четверти XIII века [Marchionibus 2011, 46–49] (ил. 6), однако манера исполнения двух икон

⁴ Такой итальянский оттенок или даже характер свойственен, например, образу Богоматери Царицы Небесной из римской базилики Санта Мария ин Трастевере, по-видимому, созданному в начале VIII в. Подробное исследование иконы с предложением иной датировки и её обсуждением, а также обширной библиографией представлено в диссертации Марии Лидовой [Лидова 2010].

сильно разнится: все формы на иконе из Аверсы более жёсткие и чеканные, более далёкие от классических, которые мы обычно видим в произведениях византийских. Мозаический образ Богородицы Одигитрии первой половины XIII в. из Региональной галереи Сицилии в Палермо, напротив, обнаруживает гораздо большую близость к собственно греческим памятникам и, вероятно, был создан приезжим византийским мастером.



Ил. 6. Богородица Умиление из церкви Санта Мария а Пьяцца в Аверсе. Епархиальный музей. Источник: Marchionibus 2011. Tav. 2 (слева)



Ил. 7. Богородица Одигитрия. Фреска собора в Латерце. Фрагмент. Фото автора (справа)



Ил. 8. Богородица Умиление. Музей религиозного искусства в Задаре (слева)



Ил. 10. Мадонна ди Сан Микеле ин Борго. Ок. 1240. Пиза, Национальный музей Сан Маттео (справа)



Ил. 9. Богоматерь. Фреска из церкви Мадонна делле тре порте. Матера, Национальный музей средневекового и современного искусства. Фото автора



Ил. 11. Сретение. Фреска крипты Сретения в Массе-Фре. Фрагмент. Фото автора

Удастся ли найти столь близкую стилистическую аналогию иконе из частного собрания, чтобы можно было более или менее надёжно установить место (город?), где она была создана? Произведения живописи XIII века, прежде всего иконы, сохранившиеся в разных центрах Италии, стилистически не однородны даже в пределах одного населённого пункта; кроме того, место их создания далеко не всегда известно и может не совпадать с местом хранения. Образ из частного собрания обнаруживает отдельные черты сходства с произведениями, написанными и хранящимися в разных центрах, и приводимый далее список, очевидно,

можно продолжить. Так, похожий абрис лица Богородицы и его черт видим в образе Богоматери Одигитрии, выставленном в соборе Латерцы (Апулия) (ил. 7), но он выполнен очень графично, объём лишь слегка намечен; некоторое сходство в трактовке лика Младенца, правой руки Богородицы и отчасти Её лика, написанного довольно тщательно и, возможно, даже более объёмно, чем на иконе из частного собрания, находим в образе Богоматери Умиление из Музея религиозного искусства в Задаре (Хорватия) [Belli D'Elia 1988, 11] (ил. 8); немного похожи формы глаз и рта, а также моделировка лика Богородицы, вернее, то, что осталось от личного письма, поскольку Её образ, как и на иконе из частного собрания, сильно потёрт, – на фреске из церкви Мадонна делле тре порте в Матере, ныне – в Национальном музее средневекового и современного искусства в том же городе (ил. 9); рисунок ликов и черты Младенца напоминают образ Мадонны ди Сан Микеле ин Борго, созданный около 1240 г. и хранящийся в Национальном музее Сан Маттео в Пизе (ил. 10), хотя характер его письма иной... Образы подобного типа существовали и в итальянском искусстве конца XII века, что видим на примере фрески со Сретением из одноимённой крипты в Массафре (ил. 11). Аналогию образу ангела, представленного на иконе слева, хотя и не очень близкую, можно усмотреть во фреске с архангелом Михаилом в пещерной церкви св. Николы в Моттоле, вероятно, написанной немного раньше (ил. 12).



Ил. 12. Архангел Михаил. Фреска пещерной церкви св. Николы в Моттоле. Фрагмент.
Фото автора

Итак, икона из частного собрания, отличающаяся высоким художественным качеством, но к настоящему моменту сильно потёртая, что затрудняет её изучение, была, скорее всего, написана в одном из центров на побережье Средиземного моря, вероятно, в Италии местным мастером, хорошо знакомым с памятниками византийского искусства. Стилистические черты иконы позволяют отнести её создание к первой половине или даже ко второй четверти XIII века.

Библиография

- Евсеева 2023 – Евсеева Л. М. Византия в Италии. Икона «Богоматерь Умиление» XIII века из частного собрания. Москва, 2023.
- Лидова 2010 – Лидова М. А. Образ «Санта Мария ин Трастевере». Римские иконы Богоматери в контексте ранневизантийской культуры. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Москва, 2010.
- Пиотровский, Пятницкий 2017 – Византия сквозь века / Под ред. М. Б. Пиотровского, Ю. А. Пятницкого. Санкт-Петербург, 2017.
- Этингоф 2000 – Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. Москва, 2000.
- Andronikou 2019 – Andronikou A. A. A Panel in Search of Identity: The *Madonna di Andria* between Apulia and Cyprus. *The Art and Archaeology of Lusignan and Venetian Cyprus (1192–1571). Recent Research and New Discoveries*. Ed. by M. Olympios and M. Parani. Turnhout, 2019. Pp. 43–61.
- Belli D'Elia 1988 – *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*. A cura di P. Belli D'Elia. Milano, 1988.
- Eliades 2017 – Κυπριακὴ τῇ τρόπῳ / Maniera Cypria. The Cypriot Painting of the 13th Century between Two Worlds. Catalogue of the Exhibition. Ed. by A. Eliades. Lefkosia, 2017.
- Frinta 1981 – Frinta M. S. Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West. *Gesta*. 1981. Vol. 20. 2. Pp. 333–347.
- Frinta 1986 – Frinta M. S. Relief Decoration in Gilded Pastiglia on the Cypriot Icons and its Propagation in the West. *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*. 2. Nicosia, 1986. Pp. 539–544.
- Marchionibus 2011 – Marchionibus M. R. *Icone in Campania. Aspetti iconologici, liturgici e semantici*. Spoleto, 2011.
- Rice 1972 – Rice D. T. Cypriot Icons with Plaster Relief Background. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. 1972. Vol. 21. Pp. 269–278.

References

- Andronikou 2019 – Andronikou A. A. A Panel in Search of Identity: The *Madonna di Andria* between Apulia and Cyprus. *The Art and Archaeology of Lusignan and Venetian Cyprus (1192–1571). Recent Research and New Discoveries*. Ed. by M. Olympios and M. Parani. Turnhout, 2019. Pp. 43–61.
- Belli D'Elia 1988 – *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*. A cura di P. Belli D'Elia. Milano, 1988.
- Eliades 2017 – Κυπριακὴ τῇ τρόπῳ / Maniera Cypria. The Cypriot Painting of the 13th Century between Two Worlds. Catalogue of the Exhibition. Ed. by A. Eliades. Lefkosia, 2017.
- Etinhof 2000 – Etinhof O. E. The Image of the Mother of God. Essays on Byzantine Iconography of the 11th – 13th Centuries. Moscow, 2000. In Russian.
- Evseeva 2023 – Evseeva L. M. Byzantium in Italy. Icon of the Mother of God Eleousa, 13th Century, from a Private Collection. Moscow, 2023. In Russian.
- Frinta 1981 – Frinta M. S. Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West. *Gesta*. 1981. Vol. 20. 2. Pp. 333–347.
- Frinta 1986 – Frinta M. S. Relief Decoration in Gilded Pastiglia on the Cypriot Icons and its Propagation in the West. *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*. 2. Nicosia, 1986. Pp. 539–544.

- Lidova 2010 – Lidova M. A. The Image of 'Santa Maria in Trastevere'. Roman Icons of the Mother of God in the Context of Early Byzantine Culture. Dissertation for the degree of Candidate of Art History. Moscow, 2010. In Russian.
- Marchionibus 2011 – Marchionibus M. R. Icone in Campania. Aspetti iconologici, liturgici e semantici. Spoleto, 2011.
- Piotrovsky, Pyatnitsky 2017 – Byzantium Through the Centuries. Ed. by M. B. Piotrovsky, Yu. A. Pyatnitsky. St. Petersburg, 2017. In Russian.
- Rice 1972 – Rice D. T. Cypriot Icons with Plaster Relief Background. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. 1972. Vol. 21. Pp. 269–278.

Информация об авторе

Ирина Анатольевна Орецкая
кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник сектора византийского искусства
Государственный институт искусствознания
Российская Федерация, 125375, Москва, Козицкий переулок, 5
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3974-4176>
e-mail: oretskaia@gmail.com

Information about the author

Irina A. Oretskaia
Cand. Sci. (Art History)
Senior Research Fellow of Byzantine Art Department
State Institute for Art Studies
5, Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russian Federation
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3974-4176>
e-mail: oretskaia@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 13.05.2024

Принят к публикации / Accepted 16.08.2024