

Ольга Попова

Два мозаических образа Богоматери конца XI и первой половины XII века¹

Статья является одной из последних работ выдающегося историка византийского искусства Ольги Сигизмундовны Поповой (1938–2020). Она посвящена двум мозаическим образам Богоматери, один из которых сохранился в Греческом патриархате в Константинополе, а другой украшает апсиду храма Св. Софии в Фессалониках. Время создания обеих мозаик стало поводом жарких дискуссий между исследователями. В статье дан анализ стиля и содержания двух образов Богоматери и предложена их датировка. Автор отмечает, что оба они восходят к традициям искусства первой половины XI века, памятникам так называемого аскетического стиля, однако различаются по художественным приемам и характеру выразительности. На этом основании О. С. Попова датирует мозаику в Греческом патриархате концом XI — началом XII века, а образ в апсиде Софии Солунской первой половиной XII века.

Ключевые слова:

образ Богоматери,
византийское искусство XI–XII веков,
искусство «аскетического стиля»,
рукописи второй половины XI века.

Один из образов, о которых пойдет речь в статье, — это крупная мозаическая икона, происходящая из монастыря Паммакариссос и находящаяся сейчас в Греческом патриархате в Константинополе². (Ил. 1.) Другой располагается в конхе алтаря церкви Софии Фессалоникской и представляет собой громадную по масштабу сидящую фигуру Богоматери с Младенцем на руках [8 с предшествующей библиографией; 9, pp. 105–107; 6, pp. 252–258, 290–295]. (Ил. 2.)

Эти образы имеют разное функциональное назначение и совсем не сходную выразительность. Между тем исследователи склонны отнести их примерно к одному или близкому времени. Исторических дат, которые помогли бы связать эти произведения с каким-либо конкретным периодом, к сожалению, нет. Может быть, только происхождение мозаической иконы Богоматери из монастыря Паммакариссос позволяет предположить, что икона для церкви этого монастыря и была создана, т. е. в период возведения храма в конце XI века. Впрочем, об этом изображении Богоматери существуют самые разнообразные суждения, опирающиеся в основном на личную интуицию исследователей³.

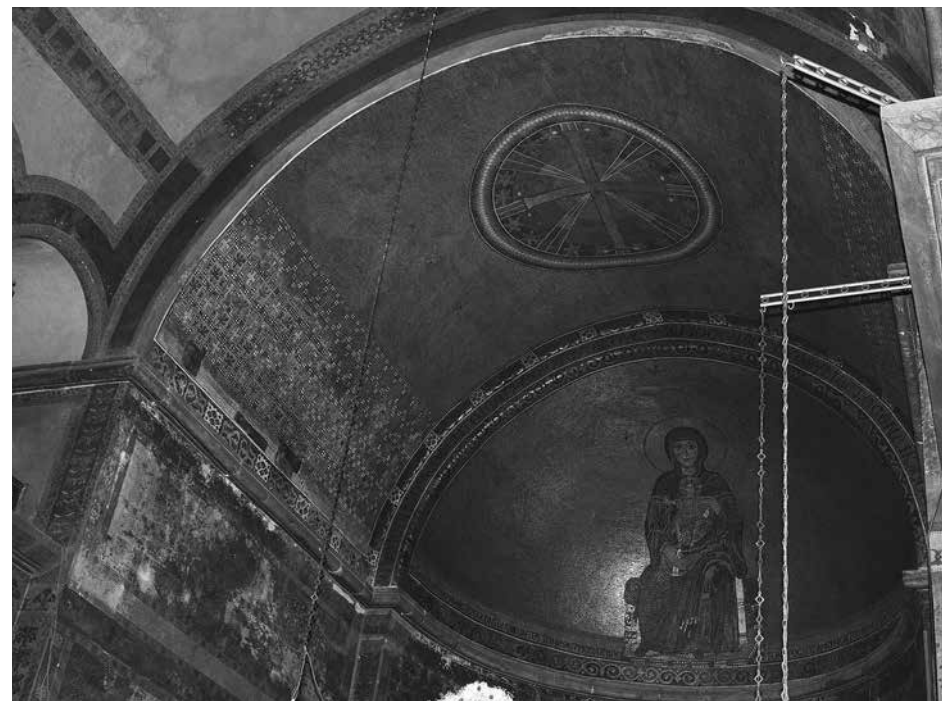
- 1 Статья написана на основе доклада, прочитанного на конференции Лазаревские чтения — 2019 (МГУ им. М. В. Ломоносова, 5–6 февраля 2019).
- 2 В исследовании Х. Бельтинга, К. Манго и Д. Мурики [7, pp. 9–10] предпринята попытка связать создание этой мозаики и, прежде всего, хранящегося вместе с ней в Греческом патриархате мозаического изображения Иоанна Предтечи, с которым ее часто рассматривают вместе из-за сходства масштаба и стиля, с историческими событиями основания монастыря Богоматери Паммакариссос. Впервые обе иконы из Греческого патриархата были опубликованы Г. Сотериу [16; 17; 18]. Некоторые более поздние публикации о мозаическом образе Богоматери упомянуты в следующем примечании.
- 3 Датировка последней третью XI или вскоре после начала XII века была предложена О. Демусом [10, S. 39–44]. Е. Цигаридас, как и Демус, сравнивает образ Богоматери с мозаическим Деисусом в люнете кафоликона монастыря Ватопед на Афоне; последний он датирует концом XI — началом XII века [19, pp. 226–227]. О. Е. Этингоф считает, что образы Богоматери и Иоанна Предтечи, хранящиеся в Греческом патриархате, были созданы в правление Иоанна II Комнина (1118–1143) [5, с. 196]. Недавно была выдвинута гипотеза об их исполнении в 1270-е — 1290-е годы [15, с. 257–258 (English summary)].



1. Богоматерь Одигитрия. Мозаика
Стамбул, Греческий патриархат
Фото А. Ю. и Е. А. Виноградовых

Два рассматриваемых образа принадлежат к разным иконографическим типам и уже поэтому не имеют сходства ни в композиции, ни в типологии, ни в формате, ни в деталях. Икона из Константинополя представляет собой классический тип Одигитрии. Мозаика в алтаре Софии Фессалоникской повторяет характерный для декорации алтаря тип сидящей Богоматери с благословляющим Младенцем на руках.

Икона Богоматери Одигитрии из Греческого патриархата является наиболее ранней мозаической иконой большого формата. Изображение отличается запоминающейся эффектностью. Осанистая фигура с крупными квадратными плечами, голова на массивной шее, классические, хотя немного утяжеленные черты лица, — все создает образ величественный, даже могучий, перекликающийся своей тяжеловатой мону-



2. Богоматерь с Младенцем
Мозаика апсиды храма Св. Софии
в Фессалониках. Фото И.А. Орецкой

ментальностью с произведениями первой половины XI века, такими, как в Осиос Лукас или в Софии Киевской [13, pp. 81–86; 4]. (Ил. 4.) Однако какого-либо конкретного сходства у них нет. Изображение на иконе выглядит более живым благодаря совсем немногим средствам: легкому повороту головы, слегка скошенным зрачкам и конкретно направленному взгляду. Как будто старинному образу, знакомому по искусству еще первой половины XI века, дана новая жизнь благодаря изменению некоторых элементов, создающих иные, чем раньше, акценты. Неподвижность, симметрия, схематизм, присущие мозаикам македонского времени, заменяются едва заметным, но все же намеченным движением, легким ракурсом, менее схематичным, но более индивидуальным воплощением образа.



3. Богоматерь Одигитрия. Фрагмент
Стамбул, Греческий патриархат
Фото М. А. Лидовой

Все подобные изменения только легко обозначены, и мы разглядываем их как бы в лупу. Однако они существуют и свидетельствуют о некоторых процессах, произошедших в искусстве. Образ получил новую окраску, при этом его основа, восходящая к установкам первой половины (второй четверти) XI века, четко видна. Стилистические черты, как и сопутствующие им художественные приемы, близки тем, что использовались в первой половине XI века, но получили некоторые видоизменения в духе вкусов XII века⁴.

Пластика, чувство трехмерного объема, столь сильно выраженные в искусстве позднемакедонской эпохи, таком как мозаики и фрески

4 О продолжении традиций «аскетического стиля» см. [2].



4. Богоматерь. Мозаика кафоликона
монастыря Осиос Лукас в Фокиде
1030–1040-е. Фото И. А. Орецкой

больших монументальных ансамблей (Осиос Лукас, София Киевская, Неа Мони) [13, pp. 81–86, 88–92; 14, pp. 215–269, особенно pp. 253–269], как будто утрачивает прежнюю обобщенную округлость, становится более нюансированной, более подобной реальным зрительным впечатлениям. Такие изменения едва заметны, в целом скульптурность формы, восходящая к классическому опыту, по-прежнему определяет художественное впечатление от образа, и все же очевидно некоторое снижение пластической активности.

Подобно повышенным пластическим эффектам, икона в живописи лика отличается интенсивностью цвета. (Ил. 3.) Поверхность выглядит яркой. На ней есть звучные тона и есть контрасты. То и другое делает колористическое поле звучным. Подобная открытость цвета присуща ликам на мозаиках в кафоликоне Осиос Лукас. Кроме того,



5. Ангелы. Фрагмент мозаики
Крещение. Кафоликон монастыря
Неа Мони на Хиосе
1042–1055. Фото Т. В. Гончаровой



6. Архангел Гавриил. Фрагмент
мозаики церкви Успения
Богоматери монастыря Дафни
Около 1100. Фото И. А. Орецкой

в этих мозаиках, как и в мозаиках Неа Мони, используются некоторые конкретные приемы, такие же, как в иконе Богоматери из Греческого патриархата: пятна румян округлой формы, завершающиеся сбоку параллельными полосками — лучами. (Ил. 5.) Эта странная форма несколько изменена в деталях по отношению к мозаикам XI века, но в сущности остается такой же: пятно с исходящими от него отростками. Она широко использовалась в мозаиках XI века, создавая дополнительные возможности для светотеневого моделирования формы.

Цветовое поле в изображении лика не однородно, но имеет множество оттенков. Все они располагаются в соответствии с круглящимся овалом лица.

Линии набора тесер не бывают разнонаправленными, но всегда подчиняются овальной форме. Пластический и колористический моменты согласованы и создают классическую форму.

В облике, в выразительности лика совершенно отсутствует какой-либо оттенок отстраненности, столь свойственный искусству круга Осиос Лукас. Живой конкретный взгляд вместо неподвижного,

«установившегося» взора, легкий поворот головы вместо абстрактной симметрии оказываются достаточными, чтобы изменить характер образа и уподобить его больше мозаикам Дафни [11] (ил. 6), чем Осиос Лукас.

Другой мозаический образ Богоматери (ил. 2), созданный в какое-то близкое время, имеет монументальное назначение и соответственно большой размер; он находится в алтаре храма Св. Софии в Фессалониках. Выразительность этого образа — совсем иная, чем в константинопольской мозаике, отличаются и художественные приемы, и все внешние акценты, и внутреннее содержание образов.

Оба изображения имеют как будто сходный исток в искусстве первой половины XI века. Преувеличенно крупные черты их ликов (ил. 7), подчеркнутая симметрия глаз, теней под ними, бровей и очертаний надбровных дуг, правильные геометризованные овалы лиц, — напоминают строгую архитектуру построения лиц в живописи (мозаиках и фресках) 1030–1040-х годов. (Ил. 8.) Однако по сравнению с искусством так называемого аскетического типа в обеих рассматриваемых мозаиках много изменений, существенно меняющих характер образа. Ни один из них не воспроизводит ни по содержанию, ни по художественным приемам образы искусства первой половины (второй четверти) XI века. Особенно сильно отличается от них мозаика с изображением Богородицы в алтаре фессалоникского храма.

При всей своей огромной величине, предполагающей монументальность замысла, никакой сколько-нибудь повышенной энергетикой этот образ не обладает. Облик Богоматери — мягкий, немного хрупкий, с тонко переданным несколько грустным выражением. Образность подобного типа не была распространенной в византийском искусстве XI века.

Овал лица деликатно обрисован мягкими оттенениями в отличие от гораздо более мощных теней в константинопольской иконе, благодаря чему объем в последней выглядит похожим на трехмерную скульптуру. Такого пластического эффекта в фессалоникском образе нет. Наоборот, больше подчеркнут мотив ускользания очертаний и мягкого (плавного) округления формы. По сравнению с константинопольской иконой все исполнено как будто тише, незаметнее, скромнее.

Одно из существенных различий двух образов — это характер мозаической поверхности в лицах. В иконе она более строго организована. Ряды смальты вторят изгибам поверхности, соответствующим строению объема головы. В алтарной мозаике выбран другой способ: ряды тесер лежат не столь жестко, их чередование на поверхности



7. Богоматерь с Младенцем. Фрагмент мозаики апсиды храма Св. Софии в Фессалониках. Фото А. В. Захаровой

лика разнообразно и выглядит более свободным. Они образуют некую мягкую переливчатую среду, скорее импрессионистически разнообразную, чем четко последовательную (и тем более императивную). Такая умеренность и малозаметность линейной структуры, отсутствие каких-либо активных акцентов хорошо согласуются с мягким настроением образа.

Неожиданный акцент в алтарный образ Богоматери вносит изображение Ее глаз, один из которых чуть больше другого. Не удалось выяснить, когда и как это произошло, является ли это ошибкой художника — автора, или же более поздних участников работ в алтаре храма. Правда, диссонанс этот мало заметен и в целом вписывается в художественную поверхность этой мозаики.

В расположении тесер на лице Богоматери в алтарной фессалоникской мозаике есть особенность, которая может косвенно свидетельствовать о времени создания этого образа. Светлые кубики, предназначенные для высветлений, собраны в плотные сплошные ряды, образующие широкие светлые поля-ленты правильной геометрической формы. Такие широкие светлые полосы располагаются под глазами. На других поверхностях (на шее и подбородке) они не образуют подобных концентрированных световых блоков и существуют скорее как привычные византийские световые моделировки.

Похожие сплошные световые полосы, состоящие из плотно лежащих кубиков, применялись в мозаиках Сицилии (Марторана, первый этап работ, 1140-е годы [12]). (Ил. 9.) Этот прием, достаточно редкий, в более ранних мозаиках нам неизвестен. По-видимому, мозаика в апсиде храма Св. Софии в Фессалониках создана несколько позже, чем икона из Константинополя, в первой половине XII века, возможно, даже ближе к его середине.

Итак, оба рассматриваемых в этой работе образа Богоматери находят параллели в разных направлениях византийского искусства следующего времени.

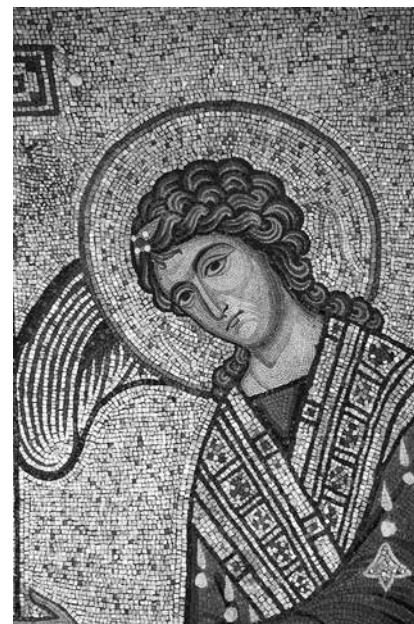
При всех различиях, в них есть общая особенность, отличающая их от созданий так называемого аскетического искусства: они имеют живые, конкретно направленные взгляды, что делает их психологичнее и ближе для человеческого восприятия. Период аскетического искусства и суровых отрешенных образов закончился. Главным стержнем художественных процессов после середины XI века становится обращение к привычному для Византии классицизму. Вдумчивые образы



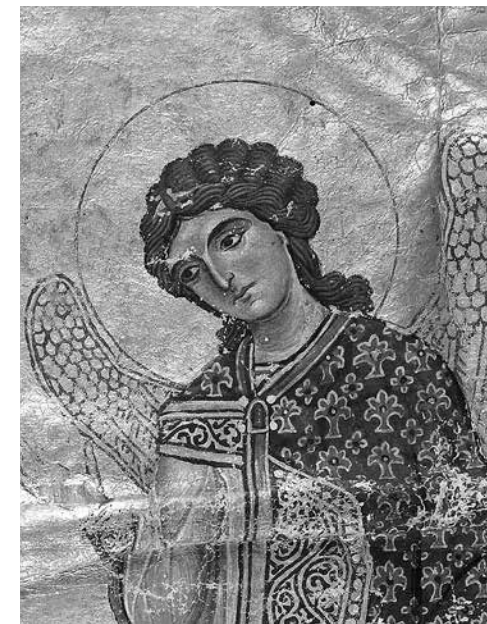
8. Св. Христофор. Мозаика кафоликона монастыря Осиос Лукас в Фокиде 1030–1040-е
Фото И. А. Орецкой

с благородными интеллектуальными лицами населяют теперь страницы множества рукописей второй половины XI века [3, с. 236–423]. (Ил. 10.) Именно искусство миниатюры является основным свидетелем художественных процессов этого периода, так как икон и храмовых декораций почти не сохранилось, в то время как иллюстрированные манускрипты могли бы составить целую библиотеку. В контекст такого искусства хорошо вписывается мозаичный образ Богоматери из Греческого патриархата в Константинополе. Ее благородный облик, удлинённый овал лица, живой взгляд, эмоциональная соизмеримость с созерцающим человеком, — все это принадлежит тому же типу культуры, что и образы в миниатюрах второй половины XI века.

О. Демус датировал мозаичскую икону Богоматери Одигитрии концом XI века или рубежом XI–XII веков [10, S. 41], опираясь на ряд



9. Архангел Гавриил. Фрагмент мозаики церкви Санта Мария дель Аммиральо в Палермо До 1151. Фото А. В. Захаровой



10. Архангел Михаил. Фрагмент миниатюры рукописи гомилий Иоанна Златоуста. 1071–1081 Национальная библиотека Франции, Париж, Coislin 79, fol. 2v.

технических приемов, характерных для мозаического мастерства именно этого времени. Рассмотрение стилистических примет этой иконы говорит примерно о такой же атрибуции.

При столь обоснованной дате вызывают удивление некоторые детали, например румяна четко очерченной геометрической округлой формы, снабженные к тому же большими отростками в виде параллельно расходящихся лучей. Этот мотив столь сильно напоминает мозаики предыдущего периода (Осиос Лукас, Неа Мони), что кажется пришедшим оттуда. Произведение, созданное в переходный период, обычно включает в себя разнородные стилистические оттенки, относящиеся как к искусству недавнего прошлого, так и только еще намечающегося в будущем. Именно такое соотношение составляет живую ткань художественного процесса.

Это относится к обоим рассмотренным мозаическим изображениям Богоматери. При близости времени их создания, они принадлежат к разным вариантам византийского искусства. В обоих случаях заметен поворот от образности, свойственной живописи середины XI века, к художественным представлениям последующих этапов: конца XI века в случае с мозаической иконой Одигитрии из Греческого патриархата, и первой половины XII века в случае с алтарной мозаикой в Фессалониках. Последняя создавалась в период, когда проявлялись уже другие художественные тенденции, и, возможно, в этом образе отразилась та из них, где образ был мягче и имел легкую лирическую окраску. Такая тенденция в византийском искусстве скорее наметилась, чем сколь-нибудь широко проявилась. Образ Владимирской Богоматери [1], созданный в эти же десятилетия, остался редким византийским созданием. Однако такой интерес к эмоциональной составляющей образа косвенно мог отразиться в алтарной мозаике храма Св. Софии в Фессалониках.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Гладышева Е. В., Суховерков Д. Н. Богоматерь Владимирская. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2016 (История одного шедевра).
2. Попова О. С. Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI в. и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 175–203.
3. Попова О. С., Захарова А. В., Орецкая И. А. Византийская миниатюра второй половины X — начала XII века. М.: Гамма-пресс, 2012.
4. Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М.: Гамма-пресс, 2017.
5. Этингоф О. Е. О фресках наоса Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде // *Opus mixtum*. Матеріали конференції «VI Наукові читання МІДЦ, присвячені 1030-річчю хрещення Русі-України та охороні культурної спадщини». Київ, 2018. С. 190–201.
6. Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mauropoulou-Tsioumi Chr. Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th century. Athens: Kapon Editions, 2012.
7. Belting H., Mango C., Mouriki D. The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul. Washington, DC: Dumbarton Oaks Centre for Byzantine Studies, 1978.

8. Cormack R. The Apse Mosaics of S. Sophia of Thessaloniki // *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1980–1981. Τ. 10. Σ. 111–135.
9. Cormack R. After iconoclasm — forwards or backwards? // *The Mosaics of Thessaloniki Revisited. Papers from the 2014 Symposium at the Courtauld Institute of Art*/Ed. by A. Eastmond, M. Hatzaki. Athens: Kapon Editions, 2017.
10. Demus O. Die byzantinischen Mosaikiken. [Bd.] 1: Die grossformatigen Ikonen. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1991.
11. Diez E., Demus O. Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931.
12. Kitzinger E., Ćurčić S. The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo. Dumbarton Oaks, 1990 (Dumbarton Oaks Studies, XXVII).
13. Mouriki D. Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries // *Dumbarton Oaks Papers*. 1980–1981. Vol. 34–35. Pp. 77–124.
14. Mouriki D. The mosaics of Nea Moni on Chios. Athens: Commercial Bank of Greece, 1985.
15. Γκιολές Ν. Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους // *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1993–1994. Τ. 17. Περίοδος Δ'. Σ. 249–258.
16. Σωτηρίου Γ. Φορητή ψηφιδωτή εικών της Παμμακάριστου του Πατριαρχικού Ναού της Κωνσταντινουπόλεως // *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*. 1933. Τ. 8. Σ. 359–368.
17. Σωτηρίου Γ. Ψηφιδωτά εικόνες της Κωνσταντινουπόλεως // *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*. 1936. Τ. 11. Σ. 70–81.
18. Σωτηρίου Γ. Κειμήλια του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Πατριαρχικός Ναός και Σκευοφυλάκιον. Αθήναι 1938.
19. Τσιγαρίδας Ε. Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1986.