

Икона «Богоматерь Владимирская» первой трети XII века: соотношение изображений на лицевой и оборотной сторонах. Реставрационные исследования последних лет и иконографические аналогии

© 2021

УДК 27-526.62"11"

ББК 85.14

Поступила в редакцию 06.12.2021

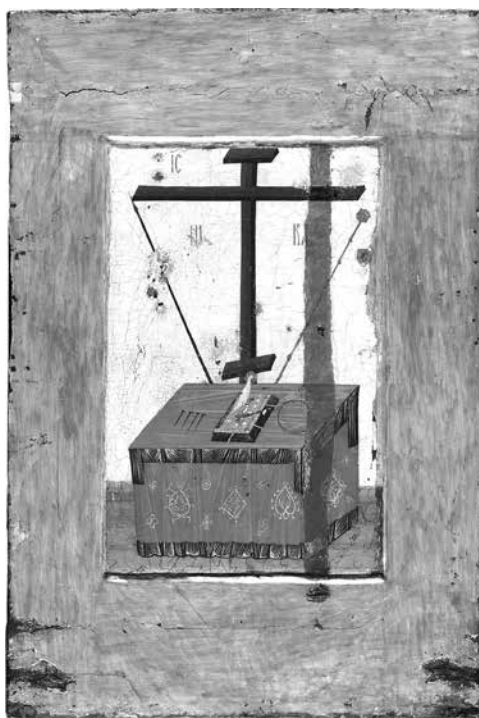
С 2006 по 2016 г. в Третьяковской галерее группа специалистов¹ во главе с реставратором высшей категории Д.Н. Суховерковым проводила изучение константинопольской иконы «Богоматерь Владимирская» первой трети XII в. [ил. 1] с помощью технико-технологических методов. Важнейшим из результатов исследований стало открытие на оборотной стороне иконы под ныне существующим изображением Престола с Орудиями Страстей, выполненным в Москве около 1410 г., более раннего, в настоящее время невидимого невооруженным глазом. И хотя итоги этой работы были уже изложены в нескольких публикациях [Суховерков, 2014; Гладышева, Суховерков, 2016; Gladysheva, Suchoverkov, 2017; Гладышева, Суховерков, 2020], древняя иконографическая программа Богоматери Владимирской, обнаруженная столь необычным способом, нуждается в дальнейшем осмыслении.

Во время исследований 2012 г. при помощи метода послойного контактного рентгенографирования с перемещающимся излучателем были обнаружены скрытые в настоящее время под паволокой гвозди и отверстия от гвоздей древнего оклада, находившегося на обороте иконы. На картограмме

1 В разное время в эту группу входили сотрудники отдела комплексных исследований: В.А. Воронов (микрофотографирование, исследования в инфракрасных и ультрафиолетовых лучах, 2009 г.), Е.А. Любавская (рентгенфлюоресцентный анализ), И.А. Касаткина (рентгенографирование, 2009 г.; послойное контактное рентгенографирование, 2016 г.); фотограф И.С. Хлюстов (фотографирование в ультрафиолетовых лучах, макрофотографирование высокого разрешения в обычном свете 2006, 2009, 2012 гг.).



1а



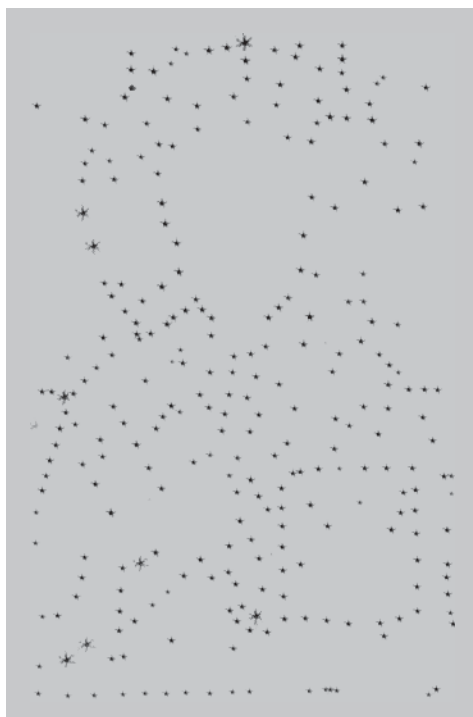
1б

ил. 1 Богоматерь Владимирская. Константинополь, первая треть XII в. (а). Престол и Орудия Страстей. Москва, 1410-е (б). Лицевая и обратная стороны иконы. ГТГ

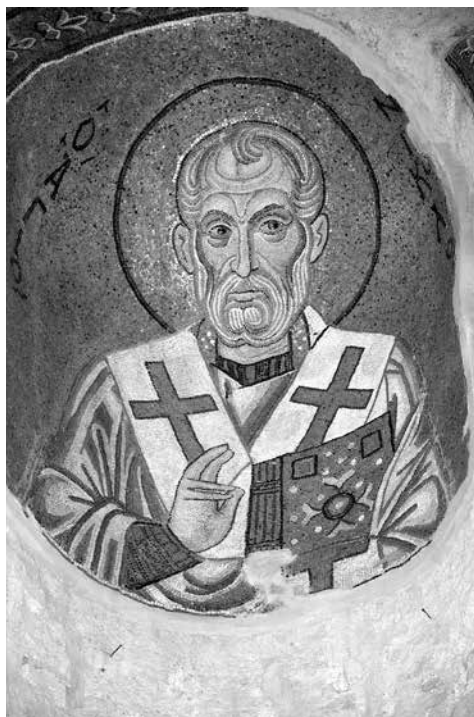
fig. 1 Our Lady of Vladimir. Constantinople, The first third of the 12th century (a). The Altar and the Instruments of Passion. Moscow, 1410s (б). Double-sided icon. State Tretyakov Gallery

гвоздей и отверстий, заполненных окислами металлов, клеем и левкасом, которая была выполнена Суховерковым на основе совмещенных рентгеновских снимков^[ил. 2], хорошо видно, что это был оклад, украшающий изображение облаченного в омофор святителя. Именно как концы перекинутого на грудь омофора с крестами читаются прямые диагональные линии, идущие от плеч к груди. Правой рукой святитель благословляет, а на левой, покрытой фелонью, держит закрытое Евангелие.

Далеко не все видимые на картограмме следы крепления оклада поддаются однозначной интерпретации. Так, многочисленные гвоздевые отверстия на месте нимба могут быть как следами поздних переделок, так и обозначать места крепления чеканных розеток, которыми с XI в. украшались нимбы на окладах византийских и русских икон, что представляется более вероятным. Удвоение контура плеч святого можно трактовать либо как результат поновлений, сопровождавшихся изменением контура фигуры, либо как способ крепления оклада. Некоторые из гвоздевых отверстий, скорее всего, появились в результате поздних чинок левкаса. Тем не менее большое количество этих отверстий позволяет сделать предположение, что оклад закрывал не только



2



3

ил. 2 Картограмма расположения гвоздей, крепивших оклад на оборотной стороне Владимирской иконы (выполнена Д.Н. Суховерковым в 2012 г. на основе совмещенных контактных рентгенограмм с перемещаемым излучателем)

fig. 2 Cartogram of the location of the nails that fixed the metal cover on the reverse side of the Vladimir Icon (made by D.N. Sukhoverkov in 2012 on the basis of combined contact radiographs with a movable radiator)

ил. 3 Святитель Николай. Мозаика. Конха дьяконника кафолика монастыря Успения Богоматери в Дафни. Около 1100

fig. 3 St. Nicholas. Mosaic. The conch of the diaconicon of the catholicon of the Mother of God Assumption Monastery in Daphne. About 1100

ил. 4 Святитель Николай. Фреска. Северный склон северо-западной арки церкви Св. Георгия в Старой Ладоге. Последняя четверть XII в.

fig. 4 St. Nicholas. Fresco. The northern slope of the north-western arch of the St. George Church in Staraya Ladoga. The last quarter of the 12th century



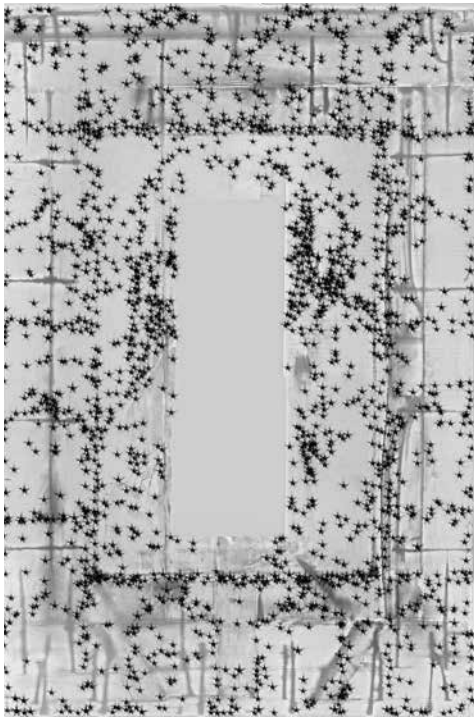
4

поля и фон средника, но и одежды святителя. Можно предположить, что Владимирский образ украшала чеканная риза, наподобие той, которая известна по иконе «Апостолы Петр и Павел» второй половины XI столетия из новгородского Софийского собора [Стерлигова, 1996. Кат. 56. С. 234–242]. По-видимому, аналогично должно было выглядеть убранство и на лицевой стороне Богоматери Владимирской, хотя в настоящее время оклад святыни, выполненный по заказу Андрея Боголюбского, исследователи представляют иначе [Стерлигова, 2006. С. 434–438; Стерлигова, Щенникова, 2011. С. 328–333].

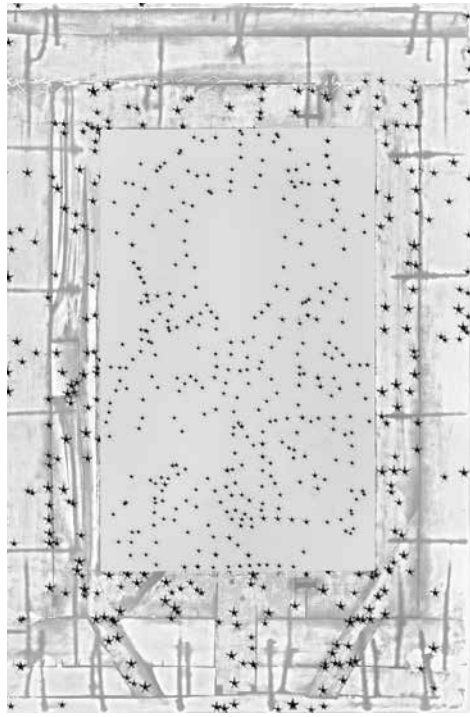
Реконструируемый по следам от гвоздей контур лика святого обладает рядом черт, позволивших сразу же предложить гипотезу, кто именно был изображен на оборотной стороне иконы. Этот контур предполагает наличие у святителя широкого лба и небольшой округлой бороды — особенностей, которые в сочетании с атрибутами ассоциируются в первую очередь с обликом Николая Мирликийского. Для того чтобы убедиться в справедливости такой идентификации, достаточно сравнить очертания лика и полуфигуры на картограмме с относительно близкими по времени создания образами святителя Николая в мозаике конхи дьяконника кафоликона монастыря Успения Богоматери в Дафни, датируемой около 1100 г., и во фреске северного склона северо-западной арки Георгиевской церкви в Старой Ладоге последней четверти XII в. [ил. 3, 4] Тем не менее нельзя исключить, что на обороте иконы мог быть представлен какой-то другой святитель с близкой типологией «портрета», например Григорий Неокесарийский или Иоанн Златоуст.

В 2015–2016 гг. были проведены дополнительные технико-технологические исследования Владимирской иконы, одним из результатов которых стали совмещенные рентгенограммы гвоздей от окладов на обеих сторонах древнего образа [ил. 5 а, б]. Именно новый этап изучения позволил вполне аргументированно ответить на вопрос о времени создания изображения святителя, скорее всего, первоначального.

На это, во-первых, указывает отсутствие каких-либо следов шпонок на оборотной стороне иконного щита, во-вторых, — наличие у иконы в древности идентичных ковчегов с обеих сторон и рукояти для переноса, что указывает на ее изначальное изготовление как двусторонней. В качестве третьего аргумента можно рассматривать свидетельство Сказания о чудесах от Владимирской иконы 1163–1164 гг., где описаны перемещения образа в Вышгородском храме. Судя по тексту, этот образ оказывался обращенным в основное пространство церкви то лицевой, то оборотной стороной [Древнейшая редакция Сказания, 1996. С. 503–504]. Очень существенно и полное соответствие расположения как полуфигур Богоматери и святителя, так и диаметров обозначенных гвоздевыми отверстиями нимбов, вероятно, украшавшихся традиционными розетками. Наконец, этому предположению не противоречат ни традиционная иконография поясного иерарха Церкви, ни характер пропорций изображения, отдаленно напоминающих, если учесть различие масштабов и перспективное сокращение, уже упоминавшийся мозаичный образ святителя Николая в конхе дьяконника кафоликона монастыря Успения Богоматери в Дафни, выполненный константинопольским мастером.



5a



5б



6

ил. 5а,б Схема расположения гвоздей и гвоздевых отверстий на лицевой и оборотной сторонах Владимирской иконы по рентгенограммам 2015 г.

fig. 5a,б The layout of nails and nail holes on the obverse and reverse sides of the Vladimir icon according to radiographs of 2015

ил. 6 Богоматерь с Младенцем, святители Николай и Паolino. Фреска апсиды капеллы в крипте Санта Олеария близ Майори в Кампании. Около 1100 [По кн.: Паче, 2010. Ил. 18 на с. 328]

fig. 6 The Virgin and Child, Saints Nicholas and Paolino. Fresco of the apse of the chapel in the crypt of Santa Olearia near Maiori in Campania. About 1100 [Reproduced after: Pace, 2010. Ill. 18 on p. 328]



7а



7б

ил. 7 Богоматерь Одигитрия (а). Святитель Николай, со сценами жития (б). Лицевая и оборотная стороны иконы. Первая половина XIII в. Частная коллекция в Афинах [По кн.: Mother of God, 2000. № 35. Ills. on pp. 347, 349]

fig. 7 The Mother of God Hodegetria (a). St. Nicholas, with scenes of life (б). Double-sided icon The first half of the 13th century. Private collection in Athens [After: Mother of God, 2000. No. 35. Ills. on pp. 347, 349]

Дополнительным доводом в пользу гипотезы о первоначальном изображении на обороте Владимирской иконы святого Николая служит рано сложившееся в Византии его почитание как главного после Богородицы милостивого заступника христиан. Традиция соединения имен Богоматери и святителя Николая в молитвах о помиловании и небесном покровительстве нашла отражение в памятниках искусства византийского круга начиная с XI в. Их изображения могли располагаться рядом в монументальной живописи [ил. 6], на рельефах, в произведениях мелкой пластики и на иконах. Ранее в научной литературе приводились многочисленные случаи объединения образов святителя Николая и Богородицы на греческих печатях, в росписях храмов, например, в Южной Италии [Anrich, 1917. S. 485–486, 493–494; Паче, 2011. С. 330, 332, ил. 11, 18; Искусство Византии, 1977. № 591, с. 102]. Один из наиболее часто тиражируемых примеров — стеатитовый рельеф XII в., возможно, кипрского происхождения, из Музея икон в Реклингхаузене [Смирнова, 1976. Ил. на с. 244].

Тема заступнической молитвы объединяет образы Богородицы с Младенцем и Мирликийского чудотворца на лицевой и оборотной сторонах как



8а



8б



8в



8г



8д

ил. 8 Псалтирь с Новым Заветом. Константинополь, около 1084. Dumbarton Oaks, cod. 3. Миниатюры: а — Голгофский Крест. Fol. 4r; б — Богоматерь Ласкающая с Иоанном Предтечей и архангелом. Святители Григорий Назианзин, Василий Великий и Иоанн Златоуст. Fol. 4v; в — Рождение Давида; Поставление Давида на царство. Fol. 5r; г — Вручение царю Давиду Господом свитка с небес. Fol. 5v; д — Царь Давид составляет Псалтирь. Fol. 6r [По кн.: Cutler, 1984. Cat. 51. Figs. 318–322]

fig. 8 The Psalter with the New Testament. Constantinople. Ca. 1084. Dumbarton Oaks, cod. 3. Miniatures: а — Golgotha Cross. Fol. 4r; б — The Virgin of Tenderness with John the Baptist and Archangel. Saints Gregory Nazianzin, Basil the Great and John Chrysostom. Fol. 4v; в — The birth of David; Anointing David to the throne. Fol. 5r; г — Presentation of a scroll from heaven to King David by the Lord. Fol. 5v; д — King David composes the Psalter. Fol. 6r [After: Cutler, 1984. Cat. 51. Figs. 318–322]

византийских², так и русских двусторонних икон³, известных, по крайней мере, с XIII в. [ил. 7а, б], но получивших особенно широкое распространение в последующие столетия. Самым ранним примером в древнерусском искусстве можно считать псковскую икону Богоматери Торопецкой с не дошедшим до нас изображением святителя Николая на обороте, ранее находившуюся в ГРМ, которая обычно датируется первой половиной XIV в. [Шалина, 1996. С. 214–215, 222. Ил. 1]. Между тем, по мнению Л.И. Лифшица [Лифшиц, 2004. С. 60–70], опирающемуся в числе прочего на технико-технологические исследования, эта икона в своей основе является произведением первой половины XIII столетия. Не исключено, что создание таких произведений на Руси было вызвано не только особенностями почитания святителя Николая, но и желанием напомнить об иконографической программе древней святыни. И хотя первоначальное изображение на обороте Богоматери Владимирской было, скорее всего, сильно повреждено или даже полностью утрачено уже при разорении Владимира в 1238 г., сама эта программа могла быть известна по каким-то несохранившимся спискам.

Тип византийских двусторонних процессионных икон до сих пор изучен недостаточно полно, несмотря на довольно обширную научную литературу [Шалина, 2005. С. 565–571, с указ. библиографии]. По-видимому, формирование иконографии таких произведений было обусловлено как особой богослужебной функцией, предполагавшей близость осмысления образов или сюжетов на лицевой и оборотной сторонах, так и включением в программу изображений патрональных святых заказчика или небесного покровителя храма, для которого предназначалась икона. Наконец, на обеих сторонах могли быть представлены наиболее известные святыни Константинополя или другого крупного имперского города — те, что издревле носили в шествиях либо почитали как поклонные образы, располагавшиеся в храмах на специально предназначенных местах.

Вполне возможно, что оборот Владимирской иконы, подобно ее лицевой стороне, которая, как предположила О.Е. Этингф, могла являться списком одной из чтимых святынь Влахернской базилики [Этингф, 1999. С. 290–291; Этингф, 2005. С. 131–133, 593] или же другого храма Константинополя, повторял какую-то считавшуюся чудотворной местную икону святителя Николая. Судя по всему, к концу XI в. таких икон в византийской столице было несколько, в том числе «кровотокающая» икона из монастыря Моливотон и образ из небольшого Никольского храма, пристроенного к апсиде Софийского собора [Баччи, 2010. С. 302, примеч. 21].

Относительно близкое Владимирской иконе осмысление богословской программы демонстрируют миниатюры двух константинопольских Псалтирей

2 См. двусторонние иконы с изображением Богоматери с Младенцем на лицевой стороне и полуфигуры святителя Николая на обороте первой половины XIII в. из частной коллекции в Афинах, третьей четверти XIV в. из Археологического музея на Родосе [Mother of God, 2000. № 35. Р. 346–349; № 66. Р. 418–421], а также те, что были указаны П. Вокотопулосом [Вокотόπουλος, 1999. Σ. 306–307, № 2, 16].

3 Подробные перечни памятников были приведены Э.С. Смирновой и Г.В. Поповым [Смирнова, 1976. С. 243–245; Попов, Рындина, 1979. С. 270–271].



9а



9б



9в

ил. 9 Псалтирь. Константинополь
Конец XI в. ГЭ. Ввсэ-1309
Миниатюры: а — Голгофский Крест.
Л. 1; б — Богоматерь Ласкающая
с архангелами. Святители Николай
Мирликийский, Иоанн Златоуст
и Василий Великий. Л. 1 об.;
в — Деисус. Л. 2 [По кн.: Cutler,
1984. Cat. 19. Figs. 99–101]

fig. 9 Psalter. Constantinople
The end of the 11th century
State Hermitage Museum,
St. Petersburg. Inv. no. Vvse-1309
Miniatures:
а — Golgotha Cross. Fol. 1;
б — The Virgin of Tenderness
with Archangels. Saints Nicholas
of Myra, John Chrysostom
and Basil the Great. Fol. 1r;
в — Deesis. Fol. 2 [After: Cutler,
1984. Cat. 19. Figs. 99–101]

позднего XI в., на которых Богоматерь с Младенцем в иконографии Гликофилусы помещена в верхнем ряду двухъярусной композиции в окружении святых. И какими бы причинами ни были вызваны определявшие волей заказчиков состав и количество «входных» изображений, в порядке их расположения прослеживается ясно причитываемая логика. Цикл иллюстраций первой рукописи — Псалтири с Новым Заветом из собрания Дамбартон Оакс в Вашингтоне (Dumbarton Oaks, cod. 3. Fol. 4r–6r), выполненной около 1084 г. и ранее хранившейся в монастыре Пантократора на Афоне (cod. Pantocr. 49) — открывает изображение Голгофского креста^[ил. 8]. На обороте этого листа располагается двухъярусная миниатюра: в верхней части образ Богородицы, прижимающей к себе Младенца Христа, фланкируют Иоанн Предтеча и архангел, а ниже находятся фигуры трех великих отцов церкви — Григория Богослова, Василия Великого и Иоанна Златоуста с кодексами в руках [Cutler, 1984. Cat. 51. P. 91–92. Fig. 318, 319]. Казалось бы, вынесение в начало рукописи изображения Креста свидетельствует о главенстве в цикле страстной темы, которая тогда выходит на первый план и во второй миниатюре, наиболее адекватной по содержанию Владимирской иконе.

Однако это не совсем так. Цикл иллюстраций продолжается изображением трех сюжетов из истории царя Давида [Cutler, 1984. Cat. 51. P. 91–92. Fig. 320–321]. Миниатюра с образом Богородицы Ласкающей сопоставляется на одном развороте рукописи с также двухъярусной композицией, где представлены Рождество Давида и Поставление его на царство пророком Самуилом. Сцена рождения ветхозаветного царя, традиционного прообраза Христа, воспринимается как предыстория Боговоплощения, о котором напоминает изображение Богородицы с Младенцем. Последний сюжет — зримое свидетельство дарования Давиду благодати Духа Господня (1 Цар. 16:13: «И почивал Дух Господень на Давиде с того дня и после») — не только композиционно, но и по смыслу соотносится с фигурами трех великих отцов, символизирующих саму вселенскую Церковь Христа вместе с ее спасительными для человечества таинствами. На следующем развороте рукописи находятся еще две миниатюры: Вручение царю Давиду Господом свитка с небес (изображение, подтверждающее, что чудесная способность сочинять псалмы была ниспослана царю свыше) и сцена составления Давидом Псалтири, под которой написано начало первого псалма о «блаженном муже, не идущем на совет нечестивых». При этом в последней из миниатюр за пишущим пророком с небес «призывает» Господь, благословляя его труд свыше. Своеобразный завершающий и очень существенный по смыслу штрих цикла — плохо сохранившийся инициал «М»: Христос и Давид стоят лицом к лицу, и оба держат один большой крест, который внизу переходит в свиток с текстом. Таким образом, тема Искупительной жертвы, заданная изображением Креста и отчасти — Богородицы Ласкающей, оборачивается очень ясно артикулированной темой постоянного Божественного покровительства, спасения, блаженства праведников и их единения с Христом.

Еще ближе смысл иконографической программы Владимирской иконы второй константинопольской Псалтири конца XI в., которую А. Катлер датирует

более широко — концом XI — началом XII в. [Cutler, 1984. Cat. 19. P. 32–34. Fig. 99–101]. До Второй мировой войны рукопись принадлежала Христианской археологической коллекции Берлинского университета (gr. 3807), затем считалась пропавшей и сравнительно недавно была опубликована Ю.А. Пятницким и Н. Каврус-Хоффман [Каврус-Хоффман, Пятницкий, 2015. С. 35–52] как вывезенная по репарациям в 1945 г. в Эрмитаж, где и хранится в Отделе Востока (ГЭ. Ввсэ–1309).

В этой рукописи цикл миниатюр [ил. 9] начинается с первого листа, где помещен очень похожий на афонскую Псалтирь Голгофский крест (Л. 1). Изображение сопровождается греческой надписью, публикуемой в переводе на русский, сделанном Э.Н. Добрыниной⁴:

«Крест — лучший страж, прочная защита,
стена крепкая, устрашающая демонское войско,
поставленный в начале книги, он охраняет ее,
давая спасительную руку тому, кто ею владеет».

Примечательно, что эта надпись акцентирует не страстную тему, которая в первую очередь ассоциируется с образом Креста на Голгофе, а тему защиты и спасения, даруемых Искупительной жертвой Христа.

На второй иллюстрации (Л. 1 об.) в верхнем ярусе представлены полуфигура Богоматери с Младенцем между архангелами Михаилом и Гавриилом по сторонам, а внизу среди трех великих отцов церкви вместо Григория Богослова помещено изображение святителя Николая. В стихотворных эпиграммах над верхней и под нижней рамками миниатюры говорится:

«Таксиархи бестелесных умов
предстали в страхе пред Матерью Слова»
«Высшие, из иерархов, конечно, эти трое, —
божественные держат (несут) в руках книги».

Благодаря надписи в нижней части листа особенно ясно подчеркивается главенство трех изображенных святых отцов над другими представителями чина, а также боговдохновенность текстов кодексов у них в руках [Der Nersessian, 1960. P. 77, note 40].

Третья миниатюра рукописи с изображением Деисуса (Л. 2) также имеет надписи над верхней и нижней рамкой:

«Мольбы возносит Дева с Предтечей
Христу Царю и Богу и Владыке».

Заметим, что именно эта, третья миниатюра, посвященная теме заступнической молитвы за человеческий род, сопоставлена с изображением Ласкающей Богоматери вместе с иерархами Церкви на одном развороте листов.

Особенности иконографии и фризовый характер композиций вторых по счету иллюстраций циклов в обеих константинопольских Псалтирях вызывают ассоциации со святительскими ярусами алтарных росписей: фигуры

4 Благодарю Э.Н. Добрынину за перевод всех надписей в миниатюрах этого цикла.

трех святителей словно реально предстоят престолу в алтаре, символическим образом которого на миниатюрах является Богоматерь с Младенцем. Ранее исследователи отмечали, что в основе иконографии этих миниатюр лежат богослужебные тексты проскомидии, совершаемой в воспоминание о Воплощении и об Искупительной Жертве Христа [*Der Nersessian*, 1960. P. 77; *Этингф*, 1995 (2000). С. 102], или евхаристическая ходатайственная молитва, произносимая после пресуществления Святых Даров [*Этингф*, 1995 (2000). С. 108].

По-видимому, соотнесение Богоматери Ласкающей и святых отцов, чьи образы объединялись не только композиционно, но и по смыслу, на основе литургического чинопоследования и текстов, включавших заступнические молитвы, было достаточно устойчивым в византийском искусстве того времени. Об этом свидетельствует еще одна миниатюра из греческого Евангелия второй половины XII в. из коллекции Фриер Смитсониевского института в Вашингтоне (F.1909. 1686. Fol. 4v)⁵, на которой по сторонам от стоящей фигуры Богородицы с Младенцем на руках изображены два святителя в полных богослужебных облачениях [*Morey*, 1918. P. 58–59. Pl. X]. Несмотря на плохую сохранность рукописи, не позволяющую идентифицировать святителей по именам, детали их одежд прекрасно различимы.

Все приведенные косвенные аналогии богословской программе Богоматери Владимирской свидетельствуют о том, что, несмотря на известность сочетания Богородичного образа на лицевой стороне и святителя на обороте в византийских двусторонних выносных иконах только с XIII столетия, можно с уверенностью предположить их более раннее существование. Такое соединение изображений должно было акцентировать не только и не столько тему Страстей Христовых, несомненно, присутствующую как изначально заложенную в основе иконографического типа Богоматери Ласкающей, сколько основные для литургии идеи искупления, спасения и приобщения к вечной жизни человеческого рода, возлюбленного Богом. Это показывают в том числе сохранившиеся надписи на двусторонней греческой иконе из Византийского и Христианского музея в Афинах, выполненной в Фессалониках в первой половине XIV в., на лицевой стороне которой представлена Богоматерь Одигитрия (или, скорее, Перивлепта), а на обороте — великие отцы церкви Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий [ил. 10]. В конце крестов на омофорах трех святителей помещены греческие золотые буквы — аббревиатуры, означающие: «Голгофа обратилась в Рай», «Иисус Христос Победитель»; «Свет Христов освещает всех», «Елена нашла орудие благодати» [Византия сквозь века, 2017. Кат. 101. С. 374. Ил. на с. 244–245].

В конечном счете в интерпретации смысла иконографии Богоматери Владимирской более других оказался прав Андрей Грабар, который считал, что главный смысл иконографического типа Богоматери Ласкающей — заступничество Богородицы за человеческий род перед Господом — и сближал

5 По мнению И.А. Орецкой, которой выражаю признательность за консультацию, это Евангелие, судя по стилю миниатюр и по почерку, входит в Чикаго-Карахиссарскую группу.



10a



10б

ил. 10 Богоматерь с Младенцем (а). Три святителя Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий (б). Лицевая и оборотная стороны иконы. Фессалоники, первая половина XIV в. Византийский и Христианский музей, Афины [По кн.: Византия сквозь века, 2017. Кат.101 Ил. на с. 244–245]

fig. 10 The Mother of God with the Child (a). Three saints: Gregory the Theologian, John Chrysostom, Basil the Great (б). Double-sided icon. The first half of the 14th century Thessalonica. Byzantine and Christian Museum, Athens [After: Byzantium through the Ages, 2017. Cat. 101. Ill. on pp. 244–245]

символическое значение этого типа изображения с деисусными композициями [Grabar, 1975. P. 27–30; Grabar, 1977. P. 169–174]. Объятия Божией Матери и Младенца на Владимирской иконе подчеркивают единство Церкви и Христа, чей облик и одежды прообразуют как закалаемого в литургической жертве Агнца, так и Первосвященника, освящающего основанный Им храм. Соответственно, склонение головы и жест левой руки Богородицы, действительно очень похожий на деисусный, осмысляются как поклонение Младенцу Христу и обращенная к Нему заступническая молитва за людей.

Напомним, что какие-либо исторические свидетельства об обстоятельствах создания иконы в Константинополе и привоза в Киев отсутствуют. Как считается, и будущий Владимирский образ и образ Богоматери Пирогощей, прибывшие на Русь «в едином корабле», предназначались в дар правящему киевскому князю Мстиславу Владимировичу (1125–1132) от кого-то из представителей светской или духовной власти в византийской столице. Однако вполне вероятно, что заказчиком по крайней мере одной из икон мог выступить сам князь. Представить Мстислава Великого в этой роли вполне логично, учитывая его деятельность по

созданию и украшению храмов сначала в Новгороде, а затем в Киеве, а также родственные узы с императорской семьей. Он был внуком византийской принцессы, дочери императора Константина Мономаха, утонченные вкусы которой повлияли на формирование придворной княжеской культуры, а одна из его собственных дочерей в 1122 г. была выдана замуж «в греки за царь» [ПСРЛ. Т. 2. Стб. 286]. По мнению исследователей, сообщения о браке Мстиславны в Ипатьевской и других летописях достоверны — она стала супругой царевича Алексея Комнина (1106–1142), старшего сына и соправителя императора Иоанна II, хотя никакие подробности этой династической связи неизвестны [Лопарев, 1902. С. 418–445; Βαργός, 1984. Σ. 339, 343; Уханова, Серебрякова, 2006. С. 18]. Очевидно одно — контакты между Киевом и Царьградом, в том числе неофициальные и, следовательно, не зафиксированные летописцами, были достаточно регулярными.

В пользу гипотезы о заказе будущей русской святыни князем Мстиславом склоняет тот факт, что, в отличие от Богоматери Пирогощей, на получение которой в дар указывает возведение в Киеве особой церкви для ее размещения, никаких аналогичных сообщений о Владимирской иконе в летописях нет⁶. Скорее всего, после прибытия в Киев она была помещена в уже существующий храм великокняжеской резиденции или Богородичного монастыря в Вышгороде, то есть на заранее «запланированное» место, откуда позже ее забрал князь Андрей Боголюбский, чтобы увезти во Владимир. Нельзя не вспомнить и о том, что великокняжеский Вышгород, где уже с 1115 г. стоял огромный каменный собор первых русских святых князей Бориса и Глеба, был центром особого почитания святителя Николая. Об этом, в частности, свидетельствует текст Чуда о киевском детищи из жития святителя, где говорится, что родители младенца ездили в Вышгород на поклонение «святым мучеником Борису и Глебу и Николе архиепископу Мирликийскому» [Крутова, 1997. С. 76]. Поэтому нельзя исключить, что появление образа святителя Николая на обороте иконы было хотя бы отчасти предопределено пожеланиями заказчика.

6 Благодарю за консультацию А. В. Назаренко.

ЛИТЕРАТУРА

- Баччи М. Иконография святителя Николая. Итоги и перспективы изучения // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире: сб. ст. / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевского. М.: Скиния, 2010. С. 296–317.
- Византия сквозь века / Науч. ред. Ю. А. Пятницкий. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 427 с.
- Гладышева Е. В., Суховерков Д. Н. Богоматерь Владимирская. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2016. (История одного шедевра.) 87 с.
- Гладышева Е. В., Суховерков Д. Н. Богоматерь Владимирская. Первая треть XII в., Константинополь; Престол и Орудия Страстей. 1410-е гг., Москва. Двусторонняя икона // Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 3: Древнерусская живопись

- XII–XIII веков. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2020 (Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков). С. 80–143.
- Древнейшая редакция Сказания об иконе Владимирской Богоматери / Вступ. ст. и публ. В. А. Кучкина, Т. А. Сумниковой // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси: [Сб. ст.] / Ред.-сост. А. М. Лидов; Центр восточнохристианской культуры. М.: Мартис, 1996. С. 476–509.
- Искусство Византии в собраниях СССР: каталог выставки. В 3 т. / Авт.-сост. А. В. Банк, М. А. Бессонова; под науч. ред. А. В. Банк, О. С. Поповой; Государственный Эрмитаж, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Т. 2. М.: Советский художник, 1977. 157 с.
- Каверус-Хоффман Н., Пятницкий Ю. А. Иллюминированная греческая псалтирь XI века в Эрмитаже // Византия в контексте мировой культуры: материалы конф., посвященной памяти А. В. Банк (1906–1984). Труды Государственного Эрмитажа. Т. 74. СПб., 2015. С. 35–52, ил. на с. 581.
- Крутова М. С. Святитель Николай в древнерусской письменности. М.: Мартис, 1997. 223 с.
- Лифшиц Л. И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII — начало XV века. Становление местной художественной традиции. М.: Северный паломник, 2004. 471 с.
- Лопарев Х. М. Брак Мстиславны (1122 г.) // Византийский временник. Т. 9, вып. 3–4. СПб., 1902. С. 418–445.
- Паче В. Иконография святого Николая в средневековом искусстве Южной Италии: примеры и уточнения // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевского. М.: Скиния, 2010. С. 318–335.
- Полное собрание русских летописей. Т. 2: Ипатьевская летопись. 2-е изд. / [Под ред. А. А. Шахматова] / Императорская Археологическая комиссия. СПб.: Типография М. А. Александрова, 1908. 572 с.
- Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века. М.: Наука, 1979 (Центры художественной культуры средневековой Руси). 640 с.
- Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М.: Наука, 1976. (Центры художественной культуры средневековой Руси.) 391 с.
- Стерлигова И. А. Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV веков. М.: Наука, 1996. 513 с.
- Стерлигова И. А. О древнейшем драгоценном убранстве Владимирской иконы Богоматери // ΣΟΦΙΑ: Сб. ст. по искусству Византии и Древней Руси в честь А. И. Комеча / Государственный институт искусствознания. М.: Северный паломник, 2006. С. 427–442.
- Стерлигова И. А., Щенникова Л. А. Золотые оклады Владимирской иконы Богоматери: оклад с Деисусом // Московский Кремль XV столетия. Древние святыни и исторические памятники. М.: Арт-Волхонка, 2011. Т. 1. С. 314–339.
- Суховерков Д. Н. Результаты комплексных технико-технологических исследований двусторонней иконы «Богоматерь Владимирская. Престол и орудия Страстей» // Третьяковские чтения — 2013: Материалы отчетной науч. конф. / Государственная Третьяковская галерея. М., 2014. С. 21–49.
- Уханова Е. В., Серебрякова Е. И. Мстиславово Евангелие в древнерусской культуре: история, кодикология, палеография и текстология рукописи. М.: Государственный Исторический музей, 2006. 66 с.
- Шалина И. А. Богоматерь Эфесская–Полоцкая–Корсунская–Торопецкая: исторические имена и архетип чудотворной иконы // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси: [Сб. ст.] / Ред.-сост. А. М. Лидов; Центр восточнохристианской культуры. М.: Мартис, 1996. С. 200–251.
- Этингоф О. Е. К иконографии «Ласкающей Богоматери» (Гликофилусы) // Древнерусское искусство: Балканы. Русь. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 96–116 (переизд.: Этин-

- гоф О.Е. Образ Богоматери: очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 67–98).
- Этингоф О.Е. К ранней истории иконы «Владимирская Богоматерь» и традиции Влахернского Богородичного культа на Руси в XI–XII вв. // Древнерусское искусство: Византия и Древняя Русь: К 100-летию А.Н. Грабара (1896–1990). СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 290–305.
- Этингоф О.Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. М.: Индик, 2005. 768 с.
- Anrich G. Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen. Bd. 2. Prolegomena, Untersuchungen, Indices. Leipzig; Berlin: Teubner, 1917. 613 s.
- Cutler A. The Aristocratic Psalters in Byzantium / Bibliothèque des cahiers archéologiques. XIII. Paris: Picard, 1984. 126 p., 413 photographs.
- Der Nersessian S. Two images of the Virgin in the Dumbarton Oaks collection // Dumbarton Oaks Papers. 1960. Vol. 14. P. 70–86.
- Gladysheva E., Suchoverkov D. La Madre di Dio di Vladimir / trad. da G. Parravicini / “Storia di un capolavoro”. Venice: Orizzonti Edizioni, 2017. 83 p.
- Grabar A. Les images de la Vierge de Tendresse, type iconographique et thème (à propos de deux icônes à Dečani) // Зограф. Београд, 1975. № 6. P. 25–30.
- Grabar A. Remarques sur l’iconographie byzantine de la Vierge // Cahiers archéologiques. 1977. Vol. 26. P. 169–178.
- Morey C.R. East Christian paintings in the Freer collection // Dennison W., Morey C.R. Studies in East Christian and Roman art / University of Michigan Studies. Vol. XII. New York; London: The MacMillan Company, 1918. Part 1. P. 1–83.
- Mother of God: representations of the Virgin in Byzantine art / Ed. by M. Vassilaki. Milano: Skira, 2000. 513 p.
- Βαρζός Κ. Η γενεαλογία των Κομνηνών. 2 τ. / Βυζαντινά κείμενα και μελέται 20. Θεσσαλονίκη, 1984, 676 σ.
- Βοκοτόπουλος Π. Δύο παλαιολόγειες εικόνες στα Ιεροσόλυμα // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας: Περίοδος Δ', (20) 1998. Αθήνα, 1999. Σ. 291–307.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона «Богоматерь Владимирская» первой трети XII века: соотношение изображений на лицевой и оборотной сторонах. Реставрационные исследования последних лет и иконографические аналогии

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гладышева Екатерина Васильевна — главный научный сотрудник, отдел Древнерусского искусства, Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский пер., д. 10, Москва, Российская Федерация, 119017. ekatglad@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена осмыслению итогов технико-технологических исследований константинопольской иконы «Богоматерь Владимирская» первой трети XII в., которые проводились в Третьяковской галерее в 2006–2016 гг. группой специалистов во главе с реставратором Д.Н. Суховерковым. Одним из главных результатов этих исследований стало обнаружение на обороте иконы под композицией «Престол и Орудия Страстей», написанной московским художником в 1410-е гг., первоначального поясного изображения святого, судя по иконографическим признакам — святого Николая Мирликийского.

Это изображение, утраченное, вероятно, еще в первой половине XIII в., реконструируется по следам от гвоздей несохранившегося оклада на основе выполненных разными способами рентгенограмм.

Иконографические аналогии, в которых Богоматерь с Младенцем в типе «Ласкающей» соотнесена с фигурами отцов церкви, в том числе — со святителем Николаем, свидетельствуют, что подобное сопоставление меняет смысл богородичного образа. Если первоначально такие образы сложились и воспринимались как страстные, то благодаря зрительным параллелям с изображениями святителей на первый план выходит тема заступничества, моления о милости к человеческому роду.

Изучение исторических источников позволяет предположить, что заказчиком будущей Владимирской иконы в Константинополе был киевский князь Мстислав Владимирович (1125–1132), который предполагал поместить ее в одном из богородичных храмов великокняжеского Вышгорода — города, являвшегося одним из центров Никольского культа на Руси. Можно предположить, что именно по воле Мстислава на этой иконе были соединены изображения двух чтимых святых византийской столицы — Богоматери с Младенцем и святителя Николая.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Чудотворный образ, двусторонняя икона, технико-технологические исследования, иконографическая программа, цикл миниатюр.

TITLE

Icon “Our Lady of Vladimir” of the First Third of the 12th Century: the Relation of Images on the Front and Back Sides. Recent Restoration Research and Iconographic Analogies

AUTHOR

Gladysheva, Ekaterina Vasilievna — Chief Researcher, Department of Old Russian Art, State Tretyakov Gallery, Lavrushinsky per., 10, 119017, Moscow, Russian Federation. ekatglad@mail.ru

ABSTRACT

The article analyses the results of technical and technological research of the Constantinople icon “Our Lady of Vladimir” of the first third of the 12th century, which were carried out in the Tretyakov Gallery in 2006–2016 by a group of specialists led by the restorer D. Sukhovkov. As a result of these studies an image, overpainted by the composition “The Throne and the Instruments of the Passion” by a Moscow artist in the 1410s, was discovered on the reverse of the icon. The original image is a half portrait of St. Nicholas of Myra, judging by the iconographic features. This image, lost as far back as the first half of the 13th century, can be reconstructed from the nail marks of a lost metal cover on the basis of X-ray images made in different ways.

Iconographic analogies, in which the Mother of God and the Child in the “Tenderness” type are correlated with the figures of the church fathers, including St. Nicholas, prove that such a comparison changes the meaning of the Mother of God image. If initially such icons have been formed and perceived as images of passions, afterwards, thanks to visual parallels with the images of saints, the theme of protection and prayer for mercy on the human race comes to the fore.

A study of historical sources suggests that the commissioner of the future Vladimir Icon in Constantinople was the Kiev prince Mstislav Vladimirovich (1125–1132), who intended to place it in one of the Mother of God temples in Vyshgorod, a city that was one of the centers of the St. Nicholas cult in Russia. It can be assumed that it was by the order of Mstislav

that the two revered images of the Byzantine capital — the Mother of God and the Child, and St. Nicholas — were combined in one icon.

KEYWORDS

Miraculous images, double-sided icon, technical and technological research, iconographic program, cycle of miniatures.

REFERENCES

- Bachchi M. Iconography of St. Nicholas. Results and Perspectives of the Study. *Dobryi kormchii. Pochitanie sviatitelia Nikolaia v khristianskom mire: sb. st. Ed. A.V. Bugaevskij (Good Helmsman. Veneration of St. Nicholas in the Christian World)*. Moscow, Skiniia Publ., 2010, pp. 296–317 (in Russian).
- Cutler A. The Aristocratic Psalters in Byzantium. *Bibliothèque des cahiers archéologiques. XIII*. Paris, Picard Publ., 1984, 126 p., 413 photographs.
- Etingof O.E. On the Iconography of the “Tender Mother of God” (Glycophilusa). *Drevnerusskoe iskusstvo: Balkany. Rus’ (Old Russian art: Balkans. Russia)*. Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 1995, pp. 96–116 (in Russian).
- Etingof O.E. On the Early History of the Icon “Our Lady of Vladimir” and the Tradition of the Blachernae Mother of God Cult in Russia in the 11th–12th Centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo: Vizantiia i Drevniaia Rus’: k 100-letiiu A.N. Grabara (1896–1990) (Old Russian Art: Byzantium and Ancient Russia: to the 100th Anniversary of A.N. Grabar (1896–1990))*. Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 1999, pp. 290–305 (in Russian).
- Etingof O. E. Vizantiiskie ikony VI — pervoi poloviny XIII veka v Rossii (Byzantine Icons of the 6th — first half of the 13th Century in Russia). Moscow, Indrik Publ., 2005, 768 p. (in Russian).
- Gladysheva E.V., Sukhoverkov D.N. *Bogomater’ Vladimirskaia (Our Lady of Vladimir)*. Moscow, Gosudarstvennaia Tret’iakovskaia Galereia Publ., 2016. 87 p. (in Russian).
- Gladysheva E.V., Sukhoverkov D.N. Our Lady of Vladimir. First Third of the 12th Century, Constantinople; The Altar and the Instruments of the Passion. 1410s, Moscow. Double-sided icon. *Drevnerusskaia zhivopis’ XII–XIII vekov / Gosudarstvennaia Tret’iakovskaia galereia. Katalog sobraniia. T. 3 / Seriia Drevnerusskoe iskusstvo X–XVII vekov. Ikonopis’ XVIII–XX vekov (Old Russian painting of the 12th–13th Centuries. State Tretyakov Gallery. Collection Directory. Vol. 3. Old Russian Art of the 10th–17th Centuries Series. Icon Painting of the 18th–20th Centuries)*. Moscow, State Tretyakov Gallery Publ., 2020, pp. 80–143 (in Russian).
- Grabar A. Les images de la Vierge de Tendresse, type iconographique et thème (à propos de deux icônes à Dečani). *Zograf*, no. 6, 1975, pp. 25–30 (in French).
- Grabar A. Remarques sur l’iconographie byzantine de la Vierge. *Cahiers archéologiques*. Vol. 26, 1977, pp. 169–178 (in French).
- Kuchkin V.A., Sumnikova T.A., Lidov A.M. (eds.) The Oldest Edition of the Legend of the Vladimir Mother of God Icon. *Chudotvornaia ikona v Vizantii i Drevnei Rusi (Miraculous Icons in Byzantium and Ancient Russia)*. Moscow, Martis Publ., 1996, pp. 476–509 (in Russian).
- Kavrus-Khoffman N., Piatnitskii Iu.A. Illuminated Greek Psalter of the 11th Century in the Hermitage. *Vizantiia v kontekste mirovoi kul’tury: materialy konferentsii, posviashchennoi pamiati A.V. Bank (1906–1984). Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. T. 74 (Byzantium in the Context of World Culture: Proceedings of a Conference Dedicated to the Memory of A.V. Bank (1906–1984). Proceedings of the State Hermitage. Vol. 74)*. Saint Petersburg, State Hermitage Publ., 2015, pp. 35–52, il. on p. 581 (in Russian).
- Krutova M.S. *Sviatitel’ Nikolai v drevnerusskoi pis’mennosti (Saint Nicholas in Old Russian Writing)*. Moscow, Martis Publ., 1997, 223 p. (in Russian).

- Lifshits L.I. *Ocherki istorii zhivopisi drevnego Pskova. Seredina XIII — nachalo XV veka. Stanovlenie mestnoi khudozhestvennoi traditsii. (Essays on the History of Painting of Ancient Pskov. Mid 13th — Early 15th Century. Establishing a Local Artistic Tradition.* Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2004, 471 p. (in Russian).
- Loparev Kh.M. The Marriage of Mstislavna (1122). *Vizantiiskii vremennik (Byzantina Chronika)*. Vol. 9, no. 3–4. Saint Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1902, pp. 418–445 (in Russian).
- Morey C. R. East Christian Paintings in the Freer Collection. *Dennison W., Morey C. R. Studies in East Christian and Roman Art.* University of Michigan Studies. Vol. 12. New York; London, The MacMillan Company Publ., 1918, part 1, pp. 1–83.
- Vassilaki M. (ed.) *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art.* Milano, Skira Publ., 2000, 531 p.
- Der Nersessian S. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 14. Washington, Dumbarton Oaks Publ., 1960, pp. 70–86.
- Pache V. Iconography of St. Nicholas in the Medieval Art of Southern Italy: Examples and Clarifications. *Dobryi kormchii. Pochitanie sviatitelia Nikolaia v khristianskom mire (Good Helmsman. Veneration of St. Nicholas in the Christian World)*. Moscow, Skiniia Publ., 2010, pp. 318–335 (in Russian).
- Popov G. V., Ryndina A. V. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka (Painting and Applied Art of Tver. 14th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1979, 640 p. (in Russian).
- Smirnova E. S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII — nachalo XV veka (Painting of Novgorod the Great. Middle of the 13th — Beginning of the 15th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1976, 391 p. (in Russian).
- Sterligova I. A. *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyi metall XI–XV vekov (Decorative and Applied Art of Novgorod the Great. Artistic Metal of the 11th–15th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1996, 513 p. (in Russian).
- Sterligova I. A., Shchennikova L. A. Golden Covers of the Vladimir Mother of God Icon: Cover with Deisus. *Moskovskii Kreml' XV stoletii. Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki (Moscow Kremlin in the 15th Century. Ancient Relics and Historical Monuments)*. Moscow, Art-Volkhonka Publ., 2011, Vol. 1, pp. 314–339 (in Russian).