

УДК 7.033.2(45)

ББК 85.14

DOI 10.18688/aa2414-2-8

М. А. Лидова

Образы Богоматери Царицы в римской живописи VIII века¹

Латинское словосочетание *Maria Regina*, или Мария Царица, традиционно используется для обозначения определённого типа изображения Богоматери. Наиболее характерной особенностью этой иконографии является подчёркнуто парадное одеяние, включавшее в себя значительное число царских регалий: драгоценный венец с пропендулиями, оплечное украшение (маниакон), поручи и украшенный жемчугом пояс [1, с. 270–304; 20; 13, р. 45–59; 30; 33; 19, pp. 159–224; 23]. Широкое распространение данного иконографического типа на территориях западного мира, при его практически полном отсутствии в византийском искусстве, позволило рассматривать Марию Регину как специфически западный вариант Богородичного изображения. [20; 13, р. 45–59; 19, pp. 159–224]. Однако далеко не все исследователи разделяют эту точку зрения [8; 30; 21]. Как правило, основанием для рассмотрения Марии Регины в качестве западной иконографии служит череда образов, созданных в Риме в VI–VIII вв. При первом знакомстве с этими памятниками может возникнуть впечатление, что рассматриваемый иконографический тип, сложившийся достаточно рано, оставался неизменным на протяжении ряда столетий, сохраняя всю совокупность присущих ему иконографических признаков. На самом же деле, как я постараюсь показать в данной статье, иконография Богоматери Царицы претерпела довольно значительные изменения, что стало особенно заметным в памятниках середины – второй половины VIII столетия.

Самый ранний дошедший до нас пример образа Марии Регины располагается на стене палимпсест в церкви Санта Мария Антиква на римском форуме² (Рис. 1) [18; 35, S. 660; 26; 15; 24 (с подробной библиографией)]. Богоматерь представлена здесь на троне в пурпурных одеяниях, дополненных лором, с Младенцем Христом на коленях. По сторонам от Неё изначально располагались два ангела с дарами в руках, из которых лишь один дошёл до нашего времени. Учитывая последовательность слоев, находящихся на данном участке стены, этот образ Марии Царицы с большой степенью вероятности датируется VI в., при этом совокупность аргументов, уже приводившихся ранее

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-012-41005 «Иерусалим и малоизвестные апокрифы в славянских переводах: текстология, источники, доктрины».

² Образ из церкви Санта Мария Антиква является наиболее ранним свидетельством полностью сложившегося иконографического типа, в то время как существует целый ряд более ранних изображений дэвы Марии в драгоценных одеяниях, которые свидетельствуют о древних истоках и начальных этапах формирования этой художественной традиции. Наиболее знаменитый пример такого изображения сохранился в мозаиках первой трети V в. в базилике Санта Мария Маджоре [22, с подробной библиографией].

[24], позволяет сузить эту датировку до первой трети VI столетия. В декорации церкви данный образ просуществовал совсем недолго, уступив место новым росписям, созданным в пространстве алтаря в период с конца VI до середины VIII в. [26; 16]. Иными словами, данное изображение, свидетельствующее о достаточно раннем бытовании рассматриваемого извода, быстро утратило свою актуальность для развития римской настенной живописи.

Гораздо более важными следует считать два других памятника, а именно, чудотворную икону из церкви Санта Мария ин Трастевере [13; 7; 3; 23] и мозаичное

изображение Девы Марии в декорации начала VIII в. из оратория папы Иоанна VII (705-707) в старом соборе Св. Петра [27; 34; 2; 11; 4]. Два этих памятника различаются по иконографии: в первом из них Богоматерь изображена на троне с Младенцем Христом на коленях, в то время как во втором она представлена без Младенца в позе Оранты с воздетыми в молитвенном жесте руками. При этом два этих изображения роднит близость в решении одеяний Богоматери. Большинство исследователей считает, что оба эти произведения были созданы примерно в одно и то же время под покровительством папы Иоанна VII (705-707). Однако ряд авторов склонны считать икону, созданную, по их мнению, в конце VI – первой половине VII вв., более древней и послужившей прототипом для мозаичного образа в оратории [7; 23].

Для целей данного исследования установление последовательности появления этих образов Марии Царицы не является принципиальным. Гораздо более существенным является тот факт, что оба они были хорошо известны в Риме и служили объектами поклонения. И церковь Санта Мария ин Трастевере, и собор Св. Петра являлись важными паломническими центрами, в которых на протяжении литургического года при большом скоплении народа проходили особые епископские службы.

Отличительной особенностью образа Богоматери на иконе из Трастевере служит огромный крест на длинном шесте в Её правой руке (Илл. 29). Хотя видимый сегодня крест является более поздним, выполненным в технике темперы изображением первоначального накладного металлического креста, этот атрибут, по всей видимости, приобрел знаковый характер, что подтверждается его частым воспроизведением в других изображениях Марии Царицы.



Рис. 1. Реконструкция первоначальной композиции с изображением Марии Рeginy на стене палимпсест в церкви Санта Мария Антиква. Воспроизводится по: Wilpert J. (1916) [35, Bd IV, Taf. 134]

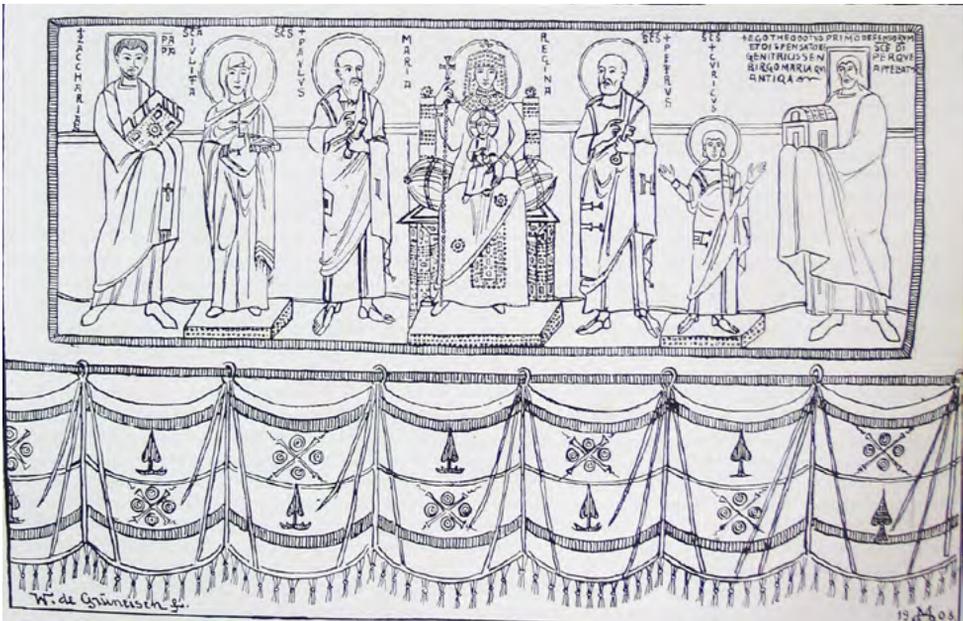


Рис. 2. Мария Регина, избранные святые, заказчик росписи Теодот и папа Захария (741–752). Рисунок с реконструкцией утрат. Воспроизводится по: Grüneisen W. (1911) [18, p. 121]

К сожалению, развернутая программа папы Иоанна VII в пресбитерии церкви Санта Антиква сохранилась без изображения в главной апсиде, игравшего некогда центральную роль, что породило активные споры о том, кто именно, Христос или Богородица, мог быть представлен в конхе [16]. Вероятность Богородичного изображения при этом оказывается всё же немного выше, на что, помимо косвенных моментов (в частности, посвящение церкви деве Марии), указывает также особое, засвидетельствованное в Либер Понтификалис почитание Богородицы со стороны понтифика. Последнее проявляется также в реализованных по его заказу программах и эпиграфике, которая в ряде случаев характеризует его как «служу Марии».

Ещё одним подтверждением может служить программа середины VIII в. в примыкающей к главному алтарю церкви Санта Мария Антиква пространстве часовни Теодота, также известной как ораторий святых Кирика и Иулитты (Рис. 2) [12; 32; 31, pp. 95–136]. Как считается, декорация заалтарной стены в этом пространстве воспроизводит в уменьшенном виде созданную несколькими десятилетиями ранее программу Иоанна VII с композицией Распятия в верхней части и образом тронной Богородицы, возможно, представленной как Царица, в нижнем регистре.

В капелле Теодота фигура Марии располагалась по центру в окружении святых, что само по себе следует считать развитием рассматриваемой художественной темы, так как ранее образ Богородицы Царицы сопровождался только фигурами ангелов и ктиторов. Сохранилась лишь нижняя часть с драгоценным тронном, пурпурными одеяниями и основанием длинного шеста, украшенного жемчугом, который, как и на иконе из церкви Санта Мария ин Трастевере, Мария держит в правой руке. К сожалению, верхняя часть



Рис. 3. Мария Регина в нише. Настенная роспись. Нижняя церковь Сан Клементе в Риме. Кон. VIII в. Воспроизводится по: Wilpert J. (1916) [35, Bd IV, Taf. 213]

фигуры утрачена, вследствие чего сделать выводы о характере этого изображения и о его близости или отличии от более ранних примеров не представляется возможным.

Созданная уже в самом конце VIII в. развёрнутая композиция в атриуме церкви Санта Мария Антиква, по всей видимости, следует той же композиционной схеме (Илл. 30) [29; 17; 5]. Выполненная по заказу папы Адриана I (772–795), она включает изображение понтифика в числе пяти представленных по сторонам от трона Богоматери святых. В данном случае сохранилась подпись рядом с нимбом девы Марии, состоящая из двух слов «*Maria Regina*», что и стало основанием для использования этого наименования для всех изображений Богоматери в царских одеяниях. Несмотря на очень плохую сохранность, детали костюма все ещё поддаются реконструкции. Отчётливо виден обрамлённый жемчугом и контрастирующий за счёт этого с синим цветом основного платья медальон на правом плече, корона, которая имеет необычную форму в виде массивной основы, завершающейся треугольным по своим очертаниям верхом, жемчужные подвески по сторонам от лика — узнаваемая деталь костюма византийских императриц, некогда дополнявшая их головной убор. Характер и расположение этой росписи не позволяет сделать однозначный вывод о её возможном литургическом использовании. Вынесенная за пределы основного объёма церкви, эта композиция, соседствовавшая с чередой других изображений в атриуме церкви, была, по всей видимости, создана с идеей привлечения внимания многочисленных паломников.

В нижней части церкви Сан Клементе находится ещё одно изображение Богоматери в царских одеяниях (Рис. 3) [28; 31, pp. 198–200]. Оно располагается внутри полукруглой ниши в правом нефе и представляет Марию на троне с Младенцем Христом на коленях. Как и в случае изображения на иконе из церкви Санта Мария ин Трастевере, Мария держит крест на длинном шесте в правой руке, в то время как в левой виднеется белый платочек, т.н. мапула. На боковых сторонах ниши некогда были представлены

две святые жены в богато украшенных одеяниях. Подписи к ним сохранились фрагментарно и лишь в случае одной из них, благодаря первым буквам имени (Eu), можно предположить, что речь идет либо о св. Евгении, либо о св. Евфимии. На основании стилистических характеристик этот образ относят к концу VIII в.

Уникальное изображение Марии Регины было обнаружено в 1991 г. во время ремонтных работ в римском храме Санта Сусанна (Илл. 31) [25; 14; 9]. В данном случае фрагментированная настенная роспись была найдена внутри захоронения. Это свидетельствует о том, что в скором времени после создания фрески части штукатурки с развернутой композицией были сняты со стены и помещены внутрь саркофага поверх тела неизвестного усопшего. Куски живописи были настолько аккуратно демонтированы, что у исследователей почти не осталось сомнений в целенаправленном захоронении фрески, произошедшем, скорее всего, в связи с кардинальной перестройкой храма. Соединив эти фрагменты вместе, учёные сумели восстановить довольно большую часть настенной росписи хорошей сохранности. Основываясь на истории церкви Санта Сусанна, стилистическом анализе и ряде технических характеристик, Мария Андалоро пришла к выводу, что фреска была создана в самом конце VIII в. и, следовательно, относится к периоду правления папы Адриана I.

Первоначально изображение Марии Регины украшало, по всей видимости, левый придел церкви Санта Сусанна и размещалось в нише. По сторонам от Богоматери были представлены две женские фигуры святых, одна из которых, расположенная по правую руку от Марии, идентифицируется по надписи как св. Агата. Внешняя сторона обрамляющей ниши тоже была украшена росписями, включавшими в себя изображения Иоанна Богослова и Иоанна Крестителя, а также Агнца, помещённого в верхней части арки.

Богоматерь Царица показана здесь в большом царственном венце и серо-голубых парадных одеяниях. Она торжественно восседает на огромном троне, украшенном драгоценными камнями и покрытом ярко-красной подушкой. В правой руке Девы Марии можно видеть огромный крест, верхняя часть которого ныне утеряна, в то время как с пальцев левой руки свисает традиционный для этого типа изображений платочек-маппула. На коленях Богоматери из церкви Санта Сусанна представлен Младенец Христос, изображённый в золотом хитоне и благословляющий правой рукой. Две святые по сторонам от трона одеты в придворные костюмы, признаками которых, помимо общей пышности облачения, являются драгоценные венцы и роскошные жемчужные украшения.

Ещё одно изображение Марии Регины, предположительно второй половины – конца VIII в., некогда находилось в базилике Сан Лоренцо фуори ле мура [6; 10, р. 34–37]. Южный компартимент раннесредневекового нартекса, разрушенного в процессе масштабных работ XIX в., был украшен многофигурной композицией, центральную роль в которой играла облачённая в царские одеяния фигура Богоматери. По сторонам от Марии были представлены фигуры св. Агаты и св. Лаврентия, которые будто возглавляли процессии из четырёх святых жен и четырёх святых мужей, расположенных напротив друг друга на боковых стенах прямоугольного пространства. В отличие от рассмотренных ранее примеров, изображение креста в правой руке Марии в данном случае отсутствует, в то время как тема сопresentствующих Небесной Царице святых получает максимальное развитие.

Проведённое рассмотрение памятников, создававшихся в Риме на протяжении VI–VIII вв., может создать ощущение не только невероятной популярности и поспешитель-

ного развития анализируемой иконографической темы, но и равнозначности охарактеризованных образов. Последнее, однако, не совсем верно. При более внимательном и подробном анализе очевидными, в частности, становятся довольно существенные различия между более ранними произведениями, созданными вплоть до первого десятилетия VIII в., и более поздними воспроизведениями. Эти различия проявляются не только в художественном решении образов, но и в целом ряде особенностей, оказывающих определяющие влияние как на восприятие образа, так и на его содержание. Если первые дошедшие до нас изображения Марии Регины вдохновляются и даже следуют современной им иконографии императорского портрета, перенимая не только детали костюма, но и общий характер иератического подхода к образу, засвидетельствованного в редких сохранившихся памятниках VI–VII вв. [21; 23], то более поздние изображения рассматриваемого извода носят гораздо более условный характер. Учитывая жесткую регламентацию всего, что касалось императорского образа и царских регалий в Византии, трудно представить, чтобы иконография Марии Регины могла возникнуть лишь на территориях западного мира и без ведома представителей императорской власти. И построение образа, и следование распространённым в этот период иконографическим схемам, как и очевидное понимание функции и характера представляемых в живописи и мозаиках элементов царского костюма, делают ранние примеры изображений Марии Регины в Риме неотъемлемой частью византийского и, даже более конкретно, столичного искусства.

К концу VIII столетия эта ситуация кардинально меняется. При сохранении общего композиционного решения — Богоматерь на троне с Младенцем Христом и крестом в правой руке — подход к образу становится более условным. Царские регалии более не следуют современным им и широко известным благодаря нумизматическим свидетельствам принципам построения императорского портрета. Они носят гораздо более обобщённый характер и, очевидно, воспроизводят и при этом по-новому интерпретируют уже известные примеры.

Царские венцы приобретают не свойственную им в реальной жизни массивность и чрезмерную декоративность, цвет пурпурного одеяния сменяется на тёмно-синие или голубые оттенки, тем самым лишая одеяния Богоматери столь знакового для императорского двора, но, по всей видимости, более уже не актуального для раннесредневекового римского зрителя смыслового колористического акцента. Меняются и общие композиционные принципы. Если мастера, создававшие первые изображения Богоматери Царицы, следовали общепринятой и легко узнаваемой иконографии Богоматери между ангелами или Богоматери Оранты, то в более поздних примерах Мария Регина представляется в сопровождении двух святых жён или в окружении группы избранных святых и заказчиков.

Наконец, кардинально меняется контекст и, как следствие этого, предназначение образа Богоматери Царицы. Если икона из Санта Мария ин Трастевере и близкий ей образ из оратория Иоанна VII — это масштабные произведения, рассчитанные на массовое почитание, в том числе в рамках литургического действия, то памятники конца VIII в. носят гораздо более камерный характер. Создаваемые, по всей видимости, по частному заказу, они размещаются в маргинальных или второстепенных по своему значению пространствах церкви, будучи связанными либо с возможными захоронениями, либо с конкретными индивидуальными начинаниями. Их зрителями и основными почитателями становятся небольшие группы верующих, паломники или, как в случае с образом из церкви Сан Клементе, женщины, предположительно собиравшие-

ся в той части храма, где располагалась ниша с образом Богородицы Царицы [28].

Несмотря на большое число образов Марии Регины, возникших во второй половине VIII в., целый ряд признаков, включая стилистические характеристики, свидетельствуют об угасании данной традиции, её маргинализации и, как следствие этого, глубокой вторичности по отношению к более ранним памятникам. Этим, по всей видимости, следует объяснить и полный отказ мастеров следующего поколения, работавших по заказу папы Пасхалия I (817–824), от этой иконографии. Иными словами, эволюцию образа Марии Регины в рамках VIII в. следует оценивать как неуклонный и последовательный отход от тех византийских образцов и соответствующего им художественного языка, которые были привнесены в Рим греческими мастерами в период раннего Средневековья.

Литература

1. Кондаков Н. П. Иконография Богородицы. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук. — 1914. — Т. 1 — 387 с. (переизд. 1998.)
2. Лидова М. А. Ораторий Иоанна VII в базилике святого Петра в Риме // Вестник Московского Университета. — 2009. — Сер. 8. — № 5 — С. 61–80. — EDN KYRYUF.
3. Лидова М. А. Икона из римской базилики Санта Мария в Трастевере в контексте ранневизантийской культуры // Византийский Временник. — 2009. — Т. 68. — С. 203–218. — EDN PIFHNV.
4. Лидова М. А. Монументальные иконы в ранневизантийском искусстве: Богородица Оронта из оратория Иоанна VII (705–707) // Труды Государственного Эрмитажа. — 2015. — Т. LXXIV. — С. 14–34.
5. Лидова М. А. Росписи Адриана I в церкви Санта Мария Антикава в Риме // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2024. — № 55. — С. 9–26.
6. *Acconci A.* Note sulla decorazione pittorica altomedievale del narcece pelagiano di San Lorenzo fuori le mura // *Ecclesiae Urbis / A cura di F. Guidobaldi, A. G. Guidobaldi.* — Vol. III. — Vatican: PIAC, 2002. — P. 1789–1812.
7. *Andaloro M.* La datazione della tavola di S. Maria in Trastevere // *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.* — 1975 (1972–1973). — Vol. XIX–XX. — P. 139–215.
8. *Andaloro M.* I mosaici parietali di Durazzo e dell'origine costantinopolitana del tema iconografico di Maria Regina // *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst / Hrsg. O. Feld* — Bd III. — Bonn: Habelt, 1986. — P. 103–112.
9. *Andaloro M.* I dipinti murali depositati nel sarcofago nell'area di S. Susanna a Roma // 1983–1992: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana / A cura di E. Russo. — Cassino: L'Erma, 2003. — P. 377–383.
10. *Atlante. La pittura Medievale a Roma: 312–1431. Percorsi visivi / A cura di M. Andaloro.* — Milano: Jaca Book, 2006. — 325 p.
11. *Ballardini A., Pogliani P.* A reconstruction of the oratory of John VII (705–7) // *Old Saint Peter's, Rome / Eds. J. Osborne, R. McKitterick, C.M. Richardson, J. Story.* — Cambridge: CUP, 2013. — P. 190–213.
12. *Belting H.* Eine Privatkapelle im frühmittelalterlichen Rom // *Dumbarton Oaks Papers.* — 1987. — Vol. 41. — P. 55–69.
13. *Bertelli C.* La Madonna di Santa Maria in Trastevere. — Roma: Bertelli, 1961. — 137 p.
14. *Bonanni A.* Scavi e ricerche in S. Susanna a Roma. Le fasi paleocristiane e altomedievali // 1983–1992: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana / A cura di E. Russo. — Cassino: L'Erma, 2003. — P. 359–373.
15. *Bordi G.* Santa Maria Antiqua. Prima di Maria Regina // *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro / A cura di G. Bordi et al.* — Vol. I. — Roma: Gangemi, 2014. — P. 285–290.
16. *Bordi G.* The Apse Wall of Santa Maria Antiqua (IV–IX centuries) // *Santa Maria Antiqua. The Sistine Chapel of the Early Middle Ages / Eds. E. Rubery, G. Bordi, J. Osborne.* — Turnhout: Harvey Miller Publ., 2021. — P. 387–422.
17. *Costambeys M.* Pope Hadrian I and Santa Maria Antiqua: Liturgy and Patronage in the Late Eighth Century // *Santa Maria Antiqua. The Sistine Chapel of the Early Middle Ages / Eds. E. Rubery, G. Bordi, J. Osborne.* — Turnhout: Harvey Miller Publ., 2021. — P. 373–383.
18. *Grüneisen W. de.* Sainte Marie Antique. — Roma: Bretschneider, 1911. — 629 p.

19. *Labatt A. M.* Emerging Iconographies of Medieval Rome: A Laboratory of Images in Eighth and Ninth centuries. — Lanham: Lexington books, 2019. — 347 p.
20. *Lawrence M.* Maria Regina // *Art Bulletin*. — 1925. — Vol. 7. — P. 150–161.
21. *Lidova M.* The Earliest Images of Maria Regina in Rome and the Byzantine Imperial Iconography // *Nis and Byzantium*. — 2010. — Vol. VIII. — P. 231–243.
22. *Lidova M.* The Imperial Theotokos: Revealing the Concept of Early Christian Imagery in Santa Maria Maggiore in Rome // *Convivium*. — 2015 — Vol. II/2. — P. 60–81.
23. *Lidova M.* Empress, Virgin, *Ecclesia*. On the Perception of the Icon of Santa Maria in Trastevere in the Early Byzantine Context // *IKON*. — 2016. — Vol. 9. — P. 109–128.
24. *Lidova M.* *Maria Regina* on the “palimpsest wall” in S. Maria Antiqua in Rome. Historical Context and Imperial Connotations of the Early Byzantine image // *Iconographica*. — 2017. — Vol. 16. — P. 9–25.
25. *Nordhagen P.J.* The Earliest Decorations in Santa Maria Antiqua and their Date // *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*. — 1962. — Vol. I. — P. 53–72.
26. *Nordhagen P.J.* The Mosaics of John VII (705–707 A.D.) // *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*. — 1965. — Vol. 2. — P. 121–166.
27. *Nilgen U.* Eine neu aufgefundene Maria Regina in Santa Susanna, Rom. Eine römisches Thema mit Variationen // *Bedeutung in den Bildern. Festschrift für Jörg Traeger zum 60. Geburtstag / Hrsg. G. Schüssler*. — Regensburg: Schnell + Stener, 2002. — S. 231–245.
28. *Osborne J.* Early medieval painting in S. Clemente, Rome: the Madonna and Child in the Niche // *Gesta*. — 1981. — Vol. 20. — P. 299–310.
29. *Osborne J.* The Atrium of S. Maria Antiqua, Rome: A History in Art // *Papers of the British School at Rome*. — 1987. — Vol. 55. — P. 186–223.
30. *Osborne J.* The Cult of *Maria Regina* in Early Medieval Rome // *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*. — 2008. — Vol. 21 — P. 95–106.
31. *Osborne J.* Rome in the Eighth Century: A History in Art. — Cambridge: CUP, 2020. — 291 p.
32. *Teteriatnikov N.* For whom is Theodotus praying? An interpretation of the program of the private chapel in S. Maria Antiqua // *Cahiers Archéologiques*. — 1993 — Vol. 41. — P. 37–46.
33. *Themelly A.* Sulle immagini di Maria Regina a Roma nell’VIII secolo // *Romanobarbarica*. — 2006. — No. 19. — P. 291–304.
34. *Van Dijk A.* The Oratory of Pope John VII (705–707) in Old St. Peter’s (PhD diss.). — Baltimore, 1995. — 467 p.
35. *Wilpert J.* Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert. — Freiburg: Herder, 1916. — 512 p.

Название статьи. Образы Богоматери Царицы в римской живописи VIII века

Сведения об авторе. Лидова Мария Алексеевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Центр междисциплинарных исследований славянской книжности, Институт Славяноведения РАН, Ленинский пр., 32а, Москва, Российская Федерация, 119991. m.lidova@inslav.ru; SPIN-код: 5544-2776; ORCID: 0000-0002-4767-6644; Scopus ID: 57190836011

Аннотация. Статья посвящена исследованию иконографического извода, представляющего Богоматерь в царских одеяниях и известного как Мария Регина. Данная иконография была широко распространена на Западе и крайне редко встречается в восточной части Византийской империи. Несмотря на это, нельзя исключить возможность возникновения рассматриваемой художественной темы на центральных территориях византийского мира и даже в самом Константинополе. В пользу данного предположения свидетельствует близость царских одеяний в ранних изображениях Марии Регины из церкви Санта Мария Антикава, на иконе из церкви Санта Мария ин Трастевере и в мозаичной декорации оратория Иоанна VII (705–707) элементом византийского императорского костюма, а также следование распространённым на востоке композиционным принципам императорского портрета.

На протяжении VIII в. тема Богоматери Царицы получила в живописи Рима новое развитие, что засвидетельствовано в нескольких близких по иконографии памятниках, таких как образ в нижней церкви Сан Клементе, в церкви Санта Сусанна и в базилике Санта Мария Антикава. В статье были детально проанализированы наиболее важные примеры данной иконографии VIII в., и показано их принципиальное отличие от более ранних изображений Богоматери Царицы. Важно, что изменения коснулись не только общей трактовки образа, но и проявились в смене местоположения и функционального предназначения изображений Марии Регины внутри храмового пространства. Комплексное изучение этих памятников позволило продемонстрировать эволюцию художественной

темы Богоматери Царицы не только в сторону большего обобщения, но и упрощения присущей ей первоначально сложной образности, что могло быть прямым следствием постепенной утраты связей этого иконографического извода с предопределившей его появление византийской традицией.

Ключевые слова: Мария Регина, иконография Богоматери, культ Богоматери, раннесредневековая живопись Рима, Санта Мария Антикава, VIII век

Title. Images of *Maria Regina* in the 8th-Century Roman Painting³

Author. Lidova, Maria A. — Ph. D., senior researcher. Center for Interdisciplinary Research on Slavic Literacy and Book Culture, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky pr., 32A, 119991 Moscow, Russian Federation. m.lidova@inslav.ru; SPIN-code: 5544-2776; ORCID: 0000-0002-4767-6644; Scopus ID: 57190836011

Abstract. The paper is dedicated to the study of the *Maria Regina* iconography in Rome. The representations of Mary as Queen are well-attested in the West, yet they are extremely rare in the art of the Eastern Mediterranean. Notwithstanding this fact, the possibility that this iconography originated in the central territories of the Byzantine Empire and perhaps in Constantinople itself cannot be ruled out entirely. In fact, the similarities in the depiction of garments in the earliest representations of *Maria Regina*, such as the mural in Santa Maria Antiqua, the icon of Santa Maria in Trastevere and the mosaic decoration of the oratory of John VII (705–707), with contemporary representations of the Byzantine emperors and empresses, point to the existence of close ties between two visual traditions.

Over the course of the 8th century, the *Maria Regina* imagery continued to evolve, with the creation of numerous representations around the city, which include several murals in Santa Maria Antiqua, Madonna in the niche in the lower church of San Clemente and fragmentary remains of a painted decoration in Santa Susanna. While maintaining a recognizable resemblance to the earlier representations, 8th-century monuments differ from them in many respects. This concerns not only the visual representation of the image and the pictorial settings in which it appears, but also the positioning and the new, less significant, role assigned to the representations of *Maria Regina* within the church space. The analysis of the 8th-century decorations testifies to the transformation of the *Maria Regina* iconography characterized by a gradual simplification of the image and its distancing from the Byzantine visual tradition of that period.

Keywords: *Maria Regina*, iconography of the Mother of God, cult of the Virgin, early medieval painting in Rome, Santa Maria Antiqua, eighth century

References

Acconci A. Note sulla decorazione pittorica altomedievale del narcece pelagiano di San Lorenzo fuori le mura. *Ecclesiae Urbis*, vol. 3. Vatican: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana Publ., 2002, pp. 1789–1812 (in Italian).

Andaloro M. La datazione della tavola di S. Maria in Trastevere. *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 1975 (1972–1973), vol. 19–20, pp. 139–215 (in Italian).

Andaloro M. I mosaici parietali di Durazzo e dell'origine costantinopolitana del tema iconografico di Maria Regina. *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst*, vol. 3. Bonn, Habelt Publ., 1986, pp. 103–112 (in Italian).

Andaloro M. I dipinti murali depositati nel sarcofago nell'area di S. Susanna a Roma. 1983–1992: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*. Cassino, L'Erma Publ., 2003, pp. 377–383 (in Italian).

Andaloro M. (ed.) *Atlante. La pittura Medievale a Roma: 312–1431. Percorsi visivi*. Milano, Jaca Book Publ., 2006. 325 p. (in Italian).

Ballardini A.; Pogliani P. A Reconstruction of the Oratory of John VII (705–707). *Old Saint Peter's, Rome*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2013, pp. 190–213.

Beltung H. Eine Privatkapelle im frühmittelalterlichen Rom. *Dumbarton Oaks Papers*, 1987, vol. 41, pp. 55–69 (in German).

Bertelli C. *La Madonna di Santa Maria in Trastevere*. Roma, Bertelli Publ., 1961. 137 p. (in Italian).

Bonanni A. Scavi e ricerche in S. Susanna a Roma. Le fasi paleocristiane e altomedievali. 1983–1992: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*. Cassino,

³ This work was accomplished with financial support of RFBR grant № 21-012-41005 “Jerusalem and Understudied Apocrypha in Slavonic Translations: Textology, History, and Doctrines”.

L'Erma Publ., 2003, pp. 359–373 (in Italian).

Bordi G. Santa Maria Antiqua. Prima di Maria Regina. Bordi G. et al. (eds). *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, vol. 1. Roma, Gangemi Publ., 2014, pp. 285–290 (in Italian).

Bordi G. The Apse Wall of Santa Maria Antiqua (IV–IX centuries). *Santa Maria Antiqua. The Sistine Chapel of the Early Middle Ages*. Turnhout, Harvey Miller Publ., 2021, pp. 387–422.

Costambeys M. Pope Hadrian I and Santa Maria Antiqua: Liturgy and Patronage in the Late Eighth Century. *Santa Maria Antiqua. The Sistine Chapel of the Early Middle Ages*. Turnhout, Harvey Miller Publ., 2021, pp. 373–383.

Grüneisen W. de. *Sainte Marie Antique*. Roma, Bretschneider Publ., 1911. 629 p. (in French).

Hakobyan Z. Armenian Monumental Painting of the 7th Century in the Context of Eastern Christian Tradition. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 133–142. <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-2-14> (in Russian).

Kondakov N.P. *Ikografija Bogomateri (Iconography of the Virgin)*, vol. 1. Saint Petersburg, Tipografija Imperatorskoi Akademii Nauk, 1914. 387 p. (in Russian).

Labatt A. M. *Emerging Iconographies of Medieval Rome: A Laboratory of Images in Eighth and Ninth centuries*. Lanham, Lexington books Publ., 2019. 347 p.

Lawrence M. Maria Regina. *Art Bulletin*, 1925, vol. 7, pp. 150–161.

Lidova M. A. The Oratory of John VII in St. Peter's Cathedral in Rome. *Moscow University Bulletin. Series 8: History*, 2009, no. 5, pp. 61–80 (in Russian).

Lidova M. A. The Icon from the Basilica of Santa Maria in Trastevere in Rome in the Context of Early Byzantine Culture. *Vizantiiskii Vremennik*, 2009, vol. 68, pp. 203–218 (in Russian).

Lidova M. The Earliest Images of Maria Regina in Rome and the Byzantine Imperial Iconography. *Niš and Byzantium*, 2010, vol. 8, pp. 231–243.

Lidova M. The Imperial Theotokos: Revealing the Concept of Early Christian Imagery in Santa Maria Maggiore in Rome. *Convivium*, 2015, vol. 2–2, pp. 60–81.

Lidova M.A. Monumental Icons in Early Byzantine Art. The Virgin Orant from the Oratory of John VII (705–707) in Rome. *Transactions of the State Hermitage*, 2015, vol. 74, pp. 14–34 (in Russian).

Lidova M. Empress, Virgin, *Ecclesia*. On the Perception of the Icon of Santa Maria in Trastevere in the Early Byzantine Context. *IKON*, 2016, vol. 9, pp. 109–128.

Lidova M. Maria Regina on the “palimpsest wall” in S. Maria Antiqua in Rome. Historical Context and Imperial Connotations of the Early Byzantine image. *Iconographica*, 2017, vol. 16, pp. 9–25.

Lidova M. A. The Paintings of Pope Hadrian I in the Church Santa Maria Antiqua in Rome. *St. Tikhon's University Review. Problems of History and Theory of Christian Art*, 2024, no. 55, pp. 9–26 (in Russian).

Nilgen U. Eine neu aufgefundene Maria Regina in Santa Susanna, Rom. Eine römische Thema mit Variationen. *Bedeutung in den Bildern. Festschrift für Jörg Traeger zum 60. Geburtstag*. Regensburg: Schnell + Steiner Publ., 2002, pp. 231–245 (in German).

Nordhagen P. J. The Earliest Decorations in Santa Maria Antiqua and their Date. *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*, 1962, vol. 1, pp. 53–72.

Nordhagen P. J. The Mosaics of John VII (705–707 A.D.). *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*, 1965, vol. 2, pp. 121–166.

Osborne J. Early Medieval Painting in S. Clemente, Rome: the Madonna and Child in the Niche. *Gesta*, 1981, vol. 20, pp. 299–310.

Osborne J. The Atrium of S. Maria Antiqua, Rome: A History in Art. *Papers of the British School at Rome*, 1987, vol. 55, pp. 186–223.

Osborne J. The Cult of Maria Regina in Early Medieval Rome. *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia*, 2008, vol. 21, pp. 95–106.

Osborne J. *Rome in the Eighth Century: A History in Art*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2020. 291 p.

Teteriatnikov N. For whom is Theodotus praying? An Interpretation of the Program of the Private Chapel in S. Maria Antiqua. *Cahiers Archéologiques*, 1993, vol. 41, pp. 37–46.

Themelly A. Sulle immagini di Maria Regina a Roma nell'VIII secolo. *Romanobarbarica*, 2006, no. 19, pp. 291–304 (in Italian).

Van Dijk A. *The Oratory of Pope John VII (705–707) in Old St. Peter's (PhD diss.)*. Baltimore, 1995. 467 p.

Wilpert J. *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*. Freiburg, Herder Publ., 1916. 512 p. (in German).



Илл. 29. Мария Регина. Икона из церкви Санта Мария ин Трастевере в Риме. Кон. VI – нач. VIII в.
Фото М.А. Лидовой, 2007

Илл. 30. Мария Регина в окружении избранных святых и папы Адриана I (772–795). Настенная роспись. Атриум церкви Санта Мария Антика в Риме. Кон. VIII в. Воспроизводится по: Wilpert J. Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert. Freiburg, 1916. Bd. IV, Taf. 195.



Илл. 31. Мария Регина. Настенная роспись. Церковь Санта Сусанна в Риме. Кон. VIII в. Фото М.А. Лидовой, 2007