

**THE 'RENOUVEAU PALÉOCHRÉTIEN' AT THE PERIPHERY OF THE HOLY SEE:
TWO EXAMPLES IN ASCOLI PICENO**

Pope St. Leo the Great (440–461) commissioned a New and Old Testament cycle and Prophets and Apostles to decorate the walls of St. Peter's Basilica and St. Paul's Outside the Walls. These paintings became a reference model over the coming centuries, especially between 12th and 13th century. After the Gregorian Reform, that system of images was imitated in many churches in Rome as well as in the dependent territories of the Holy See, thus starting the figurative tendency known as *Renouveau Paléochrétien* — as Hélène Toubert called it.

The reference to a pictorial model from the Early Christian age was a markedly symbolic operation, that is to say, such a reference suggested a close connection with the traditional values. This idea is even stronger in pictorial cycles made outside Rome, so that art became the privileged way to spread a specific meaning: the cultural and political belonging to the Holy See.

At the eastern end of the Patrimonium Petri there was the March of Ancona, a region that popes and emperors vied for its control since the assignment by Charlemagne to Pope Adrian I. One of the most important towns of the March of Ancona was Ascoli Piceno, where there are only a few frescoes dated back to the second half of the 12th century: the fragmentary New Testament cycle in Sant'Ilario and the Prophets in Sant'Angelo Magno. My paper will argue that both those frescoes recall the iconography of St. Leo's painted cycles in Rome and reproduce the formal point of view that can be found in Rome: the painted architectonic frame that separates the episodes of the Passion of Christ is a poor translation of the frame in stucco present in the painted cycle in St. Paul's and probably in St. Peter's Basilica, whereas the Prophets in Sant'Angelo Magno are stylistically similar to the Elders of the Apocalypse painted in the presbytery of the roman church of San Giovanni a Porta Latina.

Therefore, it is possible to recognize in both painted cycles two important cases of *Renouveau Paléochrétien*, as they are figurative evidence of the way in which Rome was capable to exercise its power also in its peripheral domains.

Марко Д'Аттанасио

Университет имени Габриэле Д'Аннунцио, Кьети, Италия

**'RENOUVEAU PALÉOCHRÉTIEN' на периферии сферы влияния Святого Престола:
Два памятника из Асколи Пичено**

Папа Лев Великий (440–461) был заказчиком фресок для украшения стен базилики Св. Петра в Риме и базилики Св. Павла за стенами Рима. Новозаветный и Ветхозаветный циклы, а также фигуры пророков и апостолов стали исходной моделью для последующих веков, особенно между XII и XIII вв. После грегорианской реформы эти циклы были повторены во многих церквях Рима, а также на территориях, зависящих от Святого Престола. Так началась изобразительная традиция, известная как «*Renouveau Paléochrétien*», по определению Элен Тауберт.

Обращение к живописным образцам раннехристианского времени было важным символическим актом. Можно сказать, это свидетельствовало о тесной связи с традиционными ценностями. Эта идея была выражена сильнее в живописных циклах, сделанных за пределами Рима, там, где они выполняли особую задачу — демонстрировать культурную и политическую принадлежность Святому Престолу.

На востоке Патримониума св. Петра находилась Анконская Марка, регион, где папы и императоры соперничали за власть, начиная с передачи его Карлом Великим папе Адриану I. Одним из важнейших городов Анконской Марки был Асколи Пичено, где сохранилось

несколько фресок, относящихся ко второй половине XII в.: фрагментарно сохранившийся новозаветный цикл в церкви Сант-Илларио и изображения пророков в церкви Сант-Анджело-Магно. В докладе приводятся доказательства того, что оба цикла этих фресок повторяют иконографию римских циклов эпохи папы Льва Великого и даже воспроизводят их формальные черты. Живописная архитектурная рама, которая отделяет эпизоды Страстей Христовых, — это скромное повторение стукковой рамы из живописного цикла в базилике Св. Павла и, возможно, в базилике Св. Петра, в то время как пророки из церкви Сант-Анджело-Магно стилистически сходны со старцами Апокалипсиса, изображенными в пресбитерии римской церкви Сан-Джованни-а-Порта-Латина.

Таким образом, оба живописных цикла можно рассматривать как два примера проявления «Renouveau Paléochrétien», так как они свидетельствуют о том, каким образом Рим мог проявлять свою власть и на периферийных территориях.

Рикота Екатерина Владимировна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

Романская монументальная живопись XII века в Долине Луара

Долина Луара — регион Центральной Франции, расположенный в северной части департамента Луар и Шер в непосредственной близости от города Вандом, ранее относимый к диоцезам Шартра и Ле-Мана. Вдоль течения реки, на участке протяженностью всего около 50 км, фрагменты романской монументальной живописи присутствуют более чем в двадцати памятниках. Такая насыщенность региона живописью во многом обусловлена пересечением рекой Луар всех паломнических путей, идущих с севера.

Предметом данного исследования является малоизвестный для отечественного искусствознания круг памятников монументальной живописи XII в., среди которых можно выделить наиболее сохранные и показательные — это фрески капеллы Сен-Жиль в Монтуаре, церквей Нотр-Дам в Арене, Сен-Жюльен в Ду, Сен-Жак-де-Гере и Сен-Жюльен в Понсе-сюр-лё-Луар. Интерес к данной теме связан с невысокой степенью изученности как региона в целом, так и отдельных живописных ансамблей. Большинство памятников открыты в конце XIX — начале XX в., и именно тогда усилиями первых реставраторов и энтузиастов были осуществлены и опубликованы наиболее обоснованные и полные работы по изучению этой живописи.

Проведенные нами исследования, основанные на стилистическом и иконографическом анализе памятников монументальной живописи XII века в Долине Луара и соседних с ней землях, позволяют выявить некоторые общие тенденции развития живописи в регионе на протяжении века. Синтез стилистических заимствований из каролингской и оттоновской традиции с влияниями, привнесенными пришлыми художниками, дает крайне самобытный результат. Иконографические схемы, почерпнутые, как правило, из раннехристианских источников, приобретают новые интонации и необычные формы, зачастую далекие от оригинала. Второй немаловажной задачей исследования является понимание феномена существования искусства на фоне *vita rustica*. Достаточно полная сохранность некоторых живописных циклов позволяет проанализировать проблему составления программ, отвечающих нуждам как прихода, так и паломников.

Ekaterina Rikota

Lomonosov Moscow State University, Russia

ROMANESQUE WALL PAINTING OF THE 12th CENTURY: THE LOIR VALLEY

The Valley of the Loir is a region in central France situated in the northern part of the Loir-et-Cher department in close proximity to the city of Vendôme, formerly attributed to the dioceses