

Н. Н. Боброва

ПОЗДНЕПАЛЕОЛОГОВСКАЯ ИКОНА РОЖДЕСТВА ХРИСТОВА ИЗ ПАТРИАРШЕГО МУЗЕЯ ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА ПРИ ХРАМЕ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ В МОСКВЕ: ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСНОЙ МАНЕРЫ

Позднепалеологовскую икону Воскрешения Лазаря в собрании Русского музея без преувеличения можно назвать жемчужиной коллекции¹. Икона такого художественного уровня является редкой драгоценностью не только для отечественных, но и для зарубежных собраний византийского искусства. Икона поступила в Русский музей из коллекции Г. Н. Гамон-Гамана через Государственный музейный фонд в 1928 г. Совсем недавно при активном участии меценатов была сформирована экспозиция Патриаршего музея церковного искусства при Храме Христа Спасителя в Москве, открывшаяся для посетителей в 2015 г. В коллекции нового музея находится небольшая позднепалеологовская икона Рождества Христова, отличающаяся высоким живописным мастерством. Можно говорить о том, что эта икона только входит в научный оборот. Затрагивающая ее литература исчерпывается небольшим каталогом собрания, содержащим очень краткий сопроводительный текст и предлагающим только датировку последней четвертью XIV в.² Икона стала доступна для изучения совсем недавно, но особенная актуальность ее исследования обусловлена тем, что художественные особенности позволяют сопоставить ее довольно неожиданным образом с вышеупомянутой иконой Воскрешения Лазаря — знаковым памятником собрания Русского Музея (ДРЖ-1407).

Образ Рождества из Патриаршего музея имеет ряд иконографических параллелей разной степени сходства. Среди наиболее близких могут быть названы изображения сцены Рождества в стенописи храма св. Апостолов в Печской Патриархии в Косово

¹ См.: Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки: В 3 ч. Ч. 3 Искусство XIII века. Искусство палеологовского времени. Поздневизантийский период. М., 1977. С. 91. Кат. 958.

² Художественные сокровища Патриаршего музея церковного искусства при Храме Христа Спасителя. М., 2016. С. 19.

(середины XIV в.), в мозаиках храмов св. Апостолов в Фессалониках (1310–1314 гг.)³ и монастыря Хора в Константинополе (1316–1321 гг.)⁴, во фресках Мистры (в храме Перивлепты третьей четверти XIV в.⁵ и Пантанассы ок. 1428 г.)⁶. Среди станковых памятников практически буквальными иконографическими аналогиями являются две иконы Рождества первой половины XV в. (одна происходит из собрания Вольпи⁷, другая — из Византийского музея в Афинах⁸), а также миниатюра греко-грузинской книги образцов XV в., происходящей из Иверского монастыря на Афоне (РНБ разн. яз. О.І.58)⁹. Таким образом, та развернутая иконографическая схема с несколькими периферийными сценами вокруг смыслового центра композиции, которую мы видим на иконе Рождества из Патриаршего музея, прослеживается во многих памятниках как более раннего, так и более позднего времени. И, вероятно, приведенный их список мог бы быть расширен, но значительно больший интерес вызывает в данном случае не иконографическая проблематика, которую мы оставим за рамками статьи, а структура живописной ткани этой иконы.

Прежде чем перейти непосредственно к ее анализу, необходимо подчеркнуть, что применительно к теме особое значение имеют исследования, в том числе технические, реставратора С. И. Голубева (1947–2008 гг.), осуществившего полное раскрытие образа Воскрешения Лазаря в Русском Музее в 1986–1990 гг. Несмотря на то, что эта икона была введена в научный оборот давно, обращения к ней до сих пор довольно немногочисленны в исследовательской литературе, они содержатся в трудах обобщающего характера, обычно не предполагающих подробного анализа художественной структуры отдельного памятника¹⁰. Статья С. И. Голубева, посвященная технике живописи визан-

³ *Ευγγρόπουλος Α.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 1953. Pl. 11–13.

⁴ *Underwood P. A.* The Kariye Djami. Vol. II. The Mosaics. New York, 1966. Pl. 102–105.

⁵ *Chatzidakis M.* Mistra la cité médiévale et al forteresse. Athens, 1981. P. 77–89. Fig. 47.

⁶ *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986. Т. 1. С. 172; Т. 2. Табл. 568; *Mouriki D.* The Wall Paintings of the Pantanassa at Mistra // *The Twilight of Byzantium: Political, Spiritual, and Cultural Life in Byzantium during the Fourteenth and Fifteenth Centuries.* Princeton (N. J.), 1991. P. 217–231. Fig. 10.

⁷ *Drandaki A.* Greek Icons: 14th–18th century. The Rena Andreadis Collection. Athens; Milan, 2002. P. 24–35.

⁸ *Acheimastou-Potamianou M.* Icons of the Byzantine Museum of Athens. Athens, 1998. P. 92–99.

⁹ *Евсеева Л. М.* Греко-грузинская рукопись из собрания Гос. Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина // *Древнерусское искусство. Рукописная книга.* Сб. 3 (Т. 12). М., 1983. С. 345.

¹⁰ *Лазарев В. Н.* Византийская живопись. М., 1971. С. 355–356; Каталог реставрационных работ С. И. Голубева // *Постижение образа.* С. И. Голубев — реставратор, педагог, иконописец. СПб., 2014. С. 80–81; *Голубев С. И.* Техника живописи в художественной структуре византийской иконы // *Материальная культура Востока.* Ч. 2. М., 1988. С. 256–257, 272; *Голубева О. В.* Исследование икон XIII–XIV вв. из собрания Русского музея // *Технологические исследования в Русском музее за 20 лет:* Сб. науч. ст. СПб., 1994. С. 17; *Попова О. С.* Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С. 592–595; *Византия. Балканы. Русь: иконы конца XIII – первой половины XV в.:* Каталог выставки / Гос. Третьяк. галерея, авг.–сент. 1991 г. М., 1991. С. 35, 231. Кат. 52; *Искусство Византии в собраниях СССР:* Каталог выставки: В 3 ч. Ч. 3. Искусство XIII века. Искусство палеологовского времени. Поздневизантийский период. М., 1977. С. 91. Кат. 958.

тийской иконы, приобретает в настоящий момент особую ценность, так как базируется на глубоком знании материальной структуры широкого круга византийских икон разного времени и скрупулезно анализирует живописные приемы в их многообразии и исторической перспективе на примере конкретных памятников¹¹.

С. И. Голубев рассматривает технику исполнения иконы прежде всего как средство художественного воплощения мировоззрения эпохи. На основе подробного стилистического анализа и комплекса технических исследований он атрибутировал Воскрешение Лазаря 70–80 гг. XIV в.¹² Такая датировка представляется наиболее обоснованной¹³. Икону отличает весьма своеобразная живописная манера, которая в значительной степени отражает богословскую мысль периода «победившего исихазма» и является воплощением определенной концепции, истолкованию которой С. И. Голубев уделял особое внимание.

Сравнение иконы Рождества Христова из Патриаршего музея с вышеупомянутым образом Воскрешения Лазаря выявляет общность черт живописной манеры и колористического решения этих двух памятников, неожиданно буквальное сходство ряда деталей. Хотя сложная сохранность авторского живописного слоя на иконе Рождества и разное техническое состояние памятников несколько замутняют очевидность этого сходства.

Обращаясь к технической стороне, важно отметить, что икона Рождества опилена (вероятно, со всех сторон) таким образом, что сейчас форма доски почти квадратная, лузги и полей нет. Очевидно, что это вмешательство отчасти изменило первоначальные пропорции композиции и несколько нарушает ее целостное восприятие, так как вдоль нижнего края оказались утраченными стопы нескольких фигур, а в верхней части обрезан контур небесной сферы, участок золоченого фона и, возможно, изображение небесного сегмента со звездой, откуда исходит голубоватый луч, указующий на родившегося Младенца, как это бывает в образах подобной иконографии.

По всей средней части доски, особенно вдоль нисходящей линии луча, направленного от верхнего края образа к пещере в центре, можно наблюдать сильную потертость и существенные утраты авторского живописного слоя, а на некоторых участках — довольно грубые записи. Живописная ткань горок и нескольких ликов ангелов здесь наиболее сильно искажена позднейшим вмешательством, вероятно, маскирующим утрату. Живопись синего мафория Богоматери также имеет в средней части трещины и потертости. Верхние формообразующие слои высветлений на фигурке Младенца, яслях и частично на фигурках животных утрачены. Крупный кракелюр и потертости разной интенсивности покрывают значительную часть поверхности иконы.

Если рассматривать характер повреждений и их местоположение на двух иконах в сравнении, то между образом Рождества из Патриаршего музея и образом Воскрешения Лазаря из Русского музея выявляются определенные параллели: средник иконы Воскрешения Лазаря, надставленный сейчас полями более поздней рамы, имеет утрату

¹¹ Голубев С. И. Техника живописи... С. 256–257, 272.

¹² Голубев С. И. Техника живописи... С. 272.

¹³ Безусловно доверяя предложенной С. И. Голубевым атрибуции 70–80 гг. XIV в., а также учитывая, сколь сильны в образном строе иконы проявления смысловых и стилистических тенденций, характерных для начала XIV в., сложно согласиться с датировкой этого образа XV в., с которой он входил в научный оборот.

в нижней части доски примерно в том же объеме, что и не имеющий полей (опиленный) образ Рождества Христова. И на одной, и на другой иконе по нижнему краю изображение срезано так, что утрачены изображения стоп нескольких фигур.

Основная доминанта, на которой базируется колористическое решение обеих икон — звучное синее пятно глубокого, чистого лазурита, акцентирующее смысловой центр композиции: в сцене Воскрешения Лазаря — это фигура Спасителя, в сцене Рождества — фигура Богоматери. Написанные чистым, без разбела, лазуритом одежды Христа в сцене Воскрешения Лазаря практически не имеют аналогий по своей яркости и звучности цвета.

И в вышеупомянутой статье, и устно С. И. Голубев неоднократно обращал внимание на своеобразную технику построения формы в живописи одежд Христа, позволившую художнику добиться чрезвычайной интенсивности звучания синего цвета в образе Воскрешения Лазаря: без высветлений и пробелов, только с помощью притенений, многократными лессировочными слоями чистейшего лазурита разных тонов¹⁴. Можно привести примеры использования открытого синего в колорите и других позднепалеологовских памятников (таких, в том числе, как Богоматерь Катафиги 1371 г.¹⁵ или Распятие из Афинского музея¹⁶), но форма в них строится «классическим» способом, с применением и пробелов и теней, и с этой точки зрения их нельзя считать полными аналогиями. Живописный слой лазуритового мафория Богоматери на иконе Рождества сильно потерт, и без дополнительных исследований сложно судить о нюансах его моделировки. Очевидна только его звучность и значение для построения всего колорита: обилие насыщенных сине-голубых оттенков распространяется во множестве деталей, в частности они присутствуют в живописи небесной сферы.

Композицию образа Рождества из Патриаршего музея отличает динамика и перенасыщенность действием, которое разворачивается в нескольких планах. Весь мир как будто клубится у пещеры Рождества, образуя восходящие и нисходящие потоки кругообразного движения, замыкающегося кольцом вокруг смыслового центра, подчеркнутого почти симметричным расположением и зеркальными позами фланкирующих ложе Богоматери фигур Иосифа и Саломеи. Абрис фигуры Богоматери очень сложен и выразителен¹⁷.

Горки вокруг пещеры весьма причудливой и витиеватой формы, напоминающей волны, образуют сложную пейзажную кулису. Их живописная структура сформирована сетью тонких серебристых штрихов и имеет утраты как в верхних слоях белильных разделок, так и на участках полупрозрачной роскрыши. И прием моделировки формы, и цвет горок на иконе Рождества очень буквально соотносятся с живописью пейзажного фона в образе Воскрешения Лазаря, обладающей в данном случае значительно лучшей сохранностью.

¹⁴ Голубев С. И. Техника живописи... С. 256.

¹⁵ Лазарев В. Н. История византийской живописи... Т. 1. С. 169; Т. 2. Табл. 556; Babić G. Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène // L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XVIe siècle. Belgrade, 1987. P. 57–65.

¹⁶ Acheimastou-Potamianou M. Icons of the Byzantine Museum of Athens... P. 44–49.

¹⁷ Характер рисунка имеет много общего с фигурой Богоматери в сцене Рождества Христова в стенописи храма Перивлепты в Мистре (третьей четверти XIV в.). Обращает на себя внимание также сходство в изображении ложа Богоматери — на этих двух памятниках оно белого (со сдвоенными полосами), а не красного цвета.

В целом для колористического строя этих икон характерно использование практически одного и того же набора цветовых сочетаний, по-разному распределенных в фигурах и деталях одежд, с весьма схожей разработкой формы. Параллели здесь совершенно очевидны: цвет роскрыши, пробелов, тональные отношения и способы построения формы очень близки — если не идентичны — на темных одеждах одного из фарисеев и юноши, несущего камень от гробницы, в сцене Воскрешения Лазаря и одеждах двух ангелов на иконе Рождества; желтовато-охристые одежды пастуха, ангелов и Иосифа схожи с гиматием апостола Петра; небольшие киноварные и прозрачные зеленые фрагменты с характерными бликами идентичны по цвету на двух иконах (детали одежды волхвов и пастушков на одной иконе и фарисеев на другой). В разработке светов на зеленом рукаве волхва, и в одеждах ангелов в Рождестве можно видеть своеобразное акцентирование формы: характерное завершение пробелов в виде яркого белильного блика треугольной формы, сильно оторванного по тону от предыдущего пробела, с длинным белым штрихом рядом, имеющим небольшое закругление на конце. На зеленых одеждах фарисеев форма завершена в точности таким же треугольным бликом со штрихом, как и у волхва в Рождестве. Та же аналогия и в бликах на темно-синем у нескольких фигур в Воскрешении Лазаря, и на рукаве ангела из Рождества, и на темных одеждах с активными светами на обеих иконах. В том, как исполнен этот элемент на иконах Рождества и Воскрешения Лазаря, угадывается буквальное сходство индивидуальной манеры конкретного мастера. Подобный прием можно встретить и в других позднепалеологовских иконах, например, в образе Страстей Христовых из ризницы монастыря Влатадон в Салониках третьей четверти XIV в.¹⁸ Но в этих случаях можно говорить только об общности фазы стиля.

Обращают на себя внимание и практически одинаковые в двух случаях блики в виде нескольких (трех-четырёх) параллельных белильных штрихов на темных одеждах ангела из Рождества и фарисея в Воскрешении Лазаря.

Радостную, праздничную интонацию привносят в колорит киноварные решения одежд волхва, путешествующего на лошади и указующего на звезду рукой, повитухи, омывающей Младенца (в левом нижнем углу иконы), и играющего на свирели пастушка, уравновешивающего распределение красных цветовых акцентов в противоположной части композиции. Характер тональной разработки киноварного цвета на иконе Рождества имеет прямые аналогии и в живописи иконы Воскрешения Лазаря, где локальные, но очень значимые для колорита киноварные фрагменты взаимодействуют с зелеными прозрачно-лессировочными тонами архитектуры, фигур фарисеев и составляют мощный цветовой аккорд.

В реставрационном паспорте иконы Воскрешения Лазаря С. И. Голубев отмечает, что обнаруженный при исследовании в инфракрасной области спектра подготовительный рисунок кистью весьма необычен, отличается большой свободой исполнения и обилием авторских правок¹⁹. На некоторых участках иконы Воскрешения Лазаря эта свобода в отношении к рисунку заметна даже невооруженным глазом — в верхних живописных слоях автор не воспроизводит его в изначально намеченных контурах, а строит форму

¹⁸ Византия сквозь века: Каталог выставки в Государственном Эрмитаже, 24 июня – 2 октября 2016 г. СПб., 2017. С. 268, 384–385.

¹⁹ Каталог реставрационных работ С. И. Голубева... С. 81.

заново, прямо в процессе работы находя более точное композиционное решение. Особенно хорошо заметны такие правки у ног Христа, в благословляющем жесте руки, у ног фигуры фарисея в центре композиции, на ликах сестер Лазаря, где подготовительный рисунок виден из-под полупрозрачных живописных слоев. На иконе Рождества, насколько можно судить предварительно, в верхней части фигуры Богоматери, около плеч заметны подобные правки. Инфракрасные снимки иконы Воскрешения Лазаря дают богатый материал для сопоставления, так как выявляют индивидуальную манеру мастера. В этой связи ИК-съемка иконы Рождества могла бы иметь большое значение.

Обращают на себя внимание и особенности изображения растительности на двух иконах: использование ассистного рисунка для травок, наличие в нем индивидуального почерка, ряда характерных элементов; практически идентичное их повторение рядом с женской фигурой в красных одеждах в сцене Рождества и рядом с фигурами сестер Лазаря, а также над благословляющей рукой Христа в сцене Воскрешения Лазаря. Разительно и сходство в трактовке изображения деревца с двумя отдельными кронами и сдвоенными, параллельными ассистными линиями рядом с пастушком, играющим на свирели в сцене Рождества и в левом нижнем углу образа Воскрешения Лазаря.

Наименее определенным в контексте сопоставления памятников остается результат сравнения личного письма. Характер его трактовки на двух иконах безусловно обладает определенными чертами сходства — охрение, выполненное мелкими штрихами, особенности рисунка рук и ступней персонажей, некоторые физиономические типы. Однако изображение ликов в иконе Воскрешения Лазаря обладает множеством индивидуальных особенностей. Они написаны виртуозным мастером, чего нельзя сказать обо всех ликах иконы Рождества, весьма разных по качеству живописи. Манера исполнения личного у разных персонажей на иконе Рождества несколько различается, не одинакова она у ангелов, повитухи, Иосифа и персонажа в темной шкуре рядом с Иосифом. Кроме тех случаев, где утраты и позднейшие вмешательства совершенно очевидны, есть участки, которые требуют дополнительного изучения сохранности авторского слоя.

Несмотря на то, что сохранность иконы Рождества из Патриаршего музея не самая лучшая, можно говорить о том, что ряд особенностей ее живописной техники, а именно — общность нюансов колорита и принципов формообразования, наличие общих характерных приемов в построении пробелов, живописном решении одежд, штриховая манера моделировки в световой части горок, индивидуальный почерк и большое сходство в отдельных деталях, особенности рисунка рук и ступней персонажей, буквальное сходство изображения травок и деревьев, пропорции фигур и, в какой-то мере, характер манеры личного письма — все это дает возможность говорить о значительном стилистическом сходстве двух памятников.

В эту же картину укладывается и ряд технических аспектов. Например, своеобразный характер золочения нимбов поверх красочного слоя, а также общий для двух икон характер утрат по нижнему и верхнему краю досок в результате изменения (уменьшения) их первоначального размера, что может являться следствием общей для них истории бытования. Утрата в верхней части иконы Воскрешения Лазаря затрагивает горки (тот их абрис, который мы сейчас видим, не авторский). Верхний контур горок существенно искажен более поздним золочением фона. Авторское золото фона сохранилось лишь фрагментарно. Эти сведения содержатся в реставрационном паспорте, составленном С. И. Голубевым²⁰.

²⁰ Каталог реставрационных работ С. И. Голубева... С. 81.

Сопоставление размеров икон позволяет сделать вывод, что они очень близки: наиболее вероятно, что доска иконы Рождества имела поля, и если расценивать образ в его нынешнем состоянии как выпиленный средник, то сходство размеров становится очевидным. Его ширина практически соответствует ширине средника Воскрешения Лазаря, а небольшое несоответствие по высоте (около 3 см) как раз предполагает первоначальное существование в верхней части иконы Рождества недостающего фрагмента — отпиленного участка золотого фона и небесного сегмента. Размер доски иконы Рождества Христова в ее нынешнем состоянии 39×37 см, а Воскрешения Лазаря — 53,5×44 см с учетом рамы. За вычетом ширины полей рамы оказывается, что размеры средников двух икон почти одинаковы. Сомасштабны друг другу и фигуры персонажей двух икон: они имеют схожие пропорции и так же, как и сами доски, очень близки по размеру.

Две иконы обнаруживают в деталях настолько близкое сходство, что возникает предположение о том, что они могли создаваться для одного иконостаса и являются частями одного и того же праздничного ряда. Можно также с осторожностью поставить вопрос о выявлении в данном случае индивидуальной манеры одного и того же мастера.

В виду того, что византийские иконы XIV в. в российских музеях представляют собой довольно разрозненный материал, ситуация, когда можно поднять вопрос о принадлежности двух икон такого художественного уровня из разных собраний одному мастеру, практически уникальна. Подтвердить или опровергнуть это предположение могли бы данные комплексных технических исследований иконы Рождества, они представляют огромный интерес и могли бы иметь решающее значение для дальнейшего изучения памятника.

Информация о статье

Автор: Боброва, Наталья Николаевна — аспирант, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия, Orc ID 0000-0002-3933-0942, Author ID 27505846, e-mail: bobrovanatalia@yandex.ru

Заголовок: Позднепалеологовская икона Рождества Христова из Патриаршего музея церковного искусства при Храме Христа Спасителя в Москве: особенности живописной манеры

Резюме: Византийские иконы XIV в. в российских музеях представляют собой разрозненный материал. Ситуация, когда можно выявить руку одного и того же мастера в двух иконах высочайшего художественного уровня, принадлежащих к разным собраниям, практически уникальна. В собрании Русского музея хранится позднепалеологовская икона Воскрешения Лазаря, поступившая в Русский музей в 1928 г. из коллекции Г. Н. Гамон-Гамана через Государственный музейный фонд. В коллекции нового Патриаршего музея церковного искусства при Храме Христа Спасителя находится небольшая икона Рождества Христова, отличающаяся высоким живописным мастерством. Изучение этого позднепалеологовского памятника только начинается, но особая актуальность его исследования обусловлена тем, что художественные особенности позволяют сопоставить этот образ с вышеупомянутой иконой Воскрешения Лазаря — знаковым памятником собрания Русского Музея. Несмотря на то, что сохранность иконы Рождества не самая лучшая, ряд особенностей ее живописной техники дает возможность говорить о значительной стилистической общности этих двух памятников. Сходство нюансов колорита, принципов формообразования, наличие общих характерных приемов в построении пробелов, живописном решении одежд, штриховая манера моделировки световой части горок, индивидуальный почерк и большое сходство в отдельных деталях, общие особенности рисунка рук и ступней персонажей, характер изображения растительности, пропорции фигур, размеры изображения, особенности золочения нимбов (поверх красочного слоя) — все эти аспекты выявляют настолько близкое сходство живописных приемов, что становится возможным поставить вопрос о выявлении в данном случае индивидуальной манеры одного мастера и принадлежности этих двух икон к праздничному ряду одного и того же иконостаса. При реставрации иконы Воскрешения Лазаря в Русском Музее в 1986–1990 гг. были осуществлены технические исследования, результаты которых определенно дают возможность для более предметного сравнительного анализа двух икон.

Ключевые слова: византийская иконопись XIV в., позднепалеологовский период, темперная живопись, икона Рождества Христова, икона Воскресения Лазаря, стиль позднепалеологовской живописи, искусство, история культуры

Литература, использованная в статье:

- Голубев, Сергей Иванович. Техника живописи в художественной структуре византийской иконы // Материальная культура Востока / Отв. ред. Волков, Сергей Владимирович и др. Ч. 2. Москва: Наука, 1988. С. 254–273.
- Голубева, Ольга Владимировна. Исследование икон XIII–XIV вв. из собрания Русского музея // Технологические исследования в Русском музее за 20 лет: Сборник научных статей / Сост. и науч. ред. Римская-Корсакова, Светлана Викторовна. Санкт-Петербург: Государственный Русский музей, 1994. С. 14–25.
- Евсеева, Лилия Михайловна. Греко-грузинская рукопись из собрания Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. Т. 12. Москва: Наука, 1983. С. 342–367.
- Лазарев, Виктор Никитич. Византийская живопись. Москва: Наука, 1971. 406 с.
- Лазарев, Виктор Никитич. История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986. Т. 1. 329 с.; Т. 2. 13 с., 209 ил.
- Попова, Ольга Сигизмундовна. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. Москва: Северный Паломник, 2006. 1088 с.
- Художественные сокровища Патриаршего музея церковного искусства при Храме Христа Спасителя / Под ред. Евсеевой, Лилии Михайловны; Стерлиговой, Ирины Анатольевны; Тарасенко, Людмилы Петровны; Хрушковой, Людмилы Георгиевны. Москва: Центр Искусств, 2016. 267 с.
- Acheimastou-Potamianou, Myrtali.* Icons of the Byzantine Museum of Athens. Athens: Archaeological Receipts Fund Direction of Publications, 1998. 304 p.
- Babić, Gordana.* Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène // L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XVIe siècle / Ed. Samardžić, Radovan; Davidov, Dinko. Belgrade: Institut des Études balkaniques ASSA, 1987. P. 57–65.
- Chatzidakis, Manolis.* Mistra la cité médiévale et al forteresse. Athens: Ekdotike Athenon, 1981. 127 p.
- Drandaki, Anastasia. Greek Icons: 14th–18th century. The Rena Andreadis Collection. Athens; Milan: SKIRA and Benaki Museum, 2002. 289 p.
- Mouriki, Doula.* The Wall Paintings of the Pantanassa at Mistra // The Twilight of Byzantium: Political, Spiritual, and Cultural Life in Byzantium during the Fourteenth and Fifteenth Centuries / Ed. by Ćurčić, Slobodan; Mouriki, Doula. Princeton (N. J.): Princeton University Press, 1991. P. 217–250.
- Ξυγγόπουλος, Ανδρέας.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη: Hetaireia Makedonikon Spoudon, 1953. 300 σελ.
- Underwood, Paul Atkins.* The Kariye Djami. Vol. II. The Mosaics. New York: [Bollingen Foundation]; Pantheon Books, 1966. 384 p.

Information about the article

Author: Bobrova, Natalia Nikolaevna — postgraduate student, State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, Orc ID 0000-0002-3933-0942, Author ID 27505846, e-mail: bobrovanatalia@yandex.ru

Title: The Late Paleologian icon of the Nativity of Christ from the Patriarch's museum of church art at the Cathedral of Christ the Saviour in Moscow: on the features of the painting style

Summary: Byzantine icons of the 14th century in Russian museums are scattered material. In this regard, the situation when it is possible to identify or at least raise the question of whether two icons of such an artistic level from different collections belong to the same master is almost unique. The Late Paleologian icon of the Resurrection of Lazarus from the the Russian Museum can without exaggeration be called the pearl of the collection. The icon was received by the Russian Museum in 1928 from the collection of G. N. Gamon-Gaman through the State Museum Fund. There is a small icon of the Nativity of Christ distinguished by high pictorial skill in the collection of the new Patriarchal Museum of Church Art at the Cathedral of Christ the Savior in Moscow. The study of this late Paleologian monument is just beginning, but the special relevance of its research is due to the fact that the artistic features allow us to compare this image with the aforementioned icon of the Resurrection of Lazarus, a landmark monument of the collection of the Russian Museum. A number of features of the icon of the Nativity painting technique makes it possible to speak about a significant stylistic community of these two monuments despite the fact that the preservation

of it is not the best. The similarity of the nuances of color, the principles of shaping, the presence of common characteristic techniques in the construction of gaps, the picturesque solution of clothes, the dashed manner of modeling the light part of the slides, individual handwriting and great similarity in individual details, the general features of the drawing of the hands and feet of the characters, the nature of the vegetation image, the proportions of the figures, the size of the image, the features of gilding halos (on top of the paint layer) — all these aspects reveal such a close similarity of painting techniques that it becomes possible to raise the question of identifying in this case the individual manner of one master and the belonging of these two icons to the festive row of the same iconostasis. Technical studies of the icon of the Resurrection of Lazarus were carried out by S. I. Golubev during the restoration in the Russian Museum in 1986–1990, the research results of which definitely make it possible for a more substantive comparative analysis of the two icons.

Keywords: Byzantine iconography, 14th century, icon, Late Paleologian period, manner of painting, tempera painting, Nativity of Christ, Resurrection of Lazarus

References:

- Acheimastou-Potamianou, Myrtali. *Icons of the Byzantine Museum of Athens*. Athens: Archaeological Receipts Fund Direction of Publications Publ., 1998. 304 p.
- Babić, Gordana. Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène [On the icon of Poganovo and the vasilissa Helena], in Samardžić, Radovan; Davidov, Dinko (eds). *L'art de Thessalonique et des pays Balkaniques et les courants spirituels au XVIe siècle*. Belgrade: Institut des Études balkaniques ASSA Press, 1987. Pp. 57–65. (in French).
- Chatzidakis, Manolis. *Mistra la cité médiévale et al forteresse [Mistra — the medieval city and the fortress]*. Athens: Ekdotike Athenon Publ., 1981. 127 p. (in French).
- Drandaki, Anastasia. *Greek Icons: 14th–18th century*. The Rena Andreadis Collection. Athens; Milan: SKIRA and Benaki Museum Publ., 2002. 289 p.
- Golubev, Sergey Ivanovich. Tekhnika zhivopisi v khudozhestvennoy strukture vizantiyskoy ikony [Painting technique in the artistic structure of the Byzantine icon], in Volkov, Sergey Vladimirovich et al. (eds). *Material'naya kul'tura Vostoka*. Part 2. Moscow: Nauka Publ., 1988. Pp. 254–273. (in Russian).
- Golubeva, Olga Vladimirovna. Issledovanie ikon XIII–XIV vv. iz sobraniya Russkogo muzeya [The study of icons of the 13th–14th centuries from the collection of the Russian Museum], in Rimskaya-Korsakova, Svetlana Viktorovna (ed.). *Tekhnologicheskie issledovaniya v Russkom muzee za 20 let*. St. Petersburg: State Russian Museum Publ., 1994. Pp. 14–25. (in Russian).
- Evseeva, Liliya Mikhaylovna. Greko-gruzinskaya rukopis' iz sobraniya Gos. Publichnoy biblioteki imeni M. E. Saltykova-Shchedrina [Greek-Georgian manuscript from the collection of the State Public Library named after M. E. Saltykov-Shchedrin], in *Drevnerusskoe iskusstvo. Rukopisnaya kniga*. Issue 3. Vol. 12. Moscow: Nauka Publ., 1983. Pp. 342–367. (in Russian).
- Evseeva, Liliya Mikhaylovna; Sterligova, Irina Anatolyevna; Tarasenko, Lyudmila Petrovna; Khrushkova, Lyudmila Georgievna (eds). *Khudozhestvennye sokrovishcha Patriarshego muzeya tserkovnogo iskusstva pri Khrame Khrista Spasitelya [Art treasures of the Patriarchal Museum of Church Art at the Cathedral of Christ the Saviour]*. Moscow: Tsentr Iskusstv Publ., 2016. 267 p. (in Russian).
- Lazarev, Viktor Nikitich. *Vizantiyskaya zhivopis' [Byzantine Painting]*. Moscow: Nauka Publ., 1971. 406 p. (in Russian).
- Lazarev, Viktor Nikitich. *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi [History of Byzantine Painting]*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1986. Vol. 1. 329 p.; Vol. 2. 13 p., 209 il. (in Russian).
- Mouriki, Doula. The Wall Paintings of the Pantanassa at Mistra, in Ćurčić, Slobodan; Mouriki, Doula (eds). *The Twilight of Byzantium: Political, Spiritual, and Cultural Life in Byzantium during the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Princeton (N. J.): Princeton University Press, 1991. Pp. 217–250.
- Popova, Olga Sigizmundovna. *Problemy vizantiyskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony [Problems of Byzantine art. Mosaics, frescoes, icons]*. Moscow: Severniy Palomnik Publ., 2006. 1088 p. (in Russian).
- Underwood, Paul Atkins. *The Kariye Djami*. Vol. II. The Mosaics. New York: [Bollingen Foundation]: Pantheon Books, 1966. 384 p.
- Xyngopoulos, Andreas. *H pshfidvti diakosmhsic toy naou twv Agivn Apostolvn Thessalonikhc [The mosaic decoration of the Church of the Holy Apostles of Thessaloniki]*. Thessalonikh: Hetaireia Makedonikon Spoudon Publ., 1953. 300 p. (in Greek).