

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Гезамткунстверк: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
A.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в. Russian art of the 18th c.	
A.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
A.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheva. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

О.Д. Белова

(Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва)

К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101)

Данная работа посвящена изучению стиля миниатюр византийского манускрипта конца XIII в., хранящегося в РНБ (Санкт-Петербург) под шифром греч. 101. Петербургская рукопись состоит из двух томов (Четвероевангелие и Деяния Апостолов), некогда составлявших единый кодекс. Греч. 101 представляет собой пергаменный манускрипт среднего размера (24,2 × 18,3 и 17,8 × 12,6 см), написанный минускулом¹. Основной текст дополнен предисловиями, оглавлениями и эпиграммами.

«Провенанс» рукописи достаточно хорошо изучен. Известно, что греч. 101 происходит из Лавры св. Афанасия на Афоне, где она находилась до 40-х гг. XVI в. Оттуда рукопись попала в библиотеку канцлера Пьера Сегье (1588–1672), а затем перешла по наследству к его племяннику, герцогу Куалену и наконец оказалась в монастыре Сен-Жермен-де-Пре в Париже. В конце XVIII в. манускрипт приобрел П.П. Дубровский (1754–1816), секретарь русского посольства в Париже. В составе его коллекции рукопись поступила в ИПБ в 1805 г.²

Рукопись богато украшена. Художественное убранство обоих ее томов включает в себя таблицы канонов, декоративные заставки, узорные инициалы³ и листовые миниатюры.

Орнамент в греч. 101 хотя и кажется несколько неумелым по рисунку, все же производит очень яркое и красочное впечатление. Сочетание золота и локальных синей, зеленой и красной красок придает ему сходство с эмалью.

Каждый том греч. 101 украшен также и листовыми миниатюрами. В Четвероевангелии – это портреты четырех евангелистов, располагающиеся перед каждым Евангелием: Матфей (л. 10 об.), Марк (л. 50 об.), Лука (л. 76 об.) и Иоанн (л. 116 об.). Второй том иллюстрирован шестью миниатюрами: заглавной, открывающей Деяния, с изображением евангелиста Луки (л. 1 об.), и пятью миниатюрами с апостолами Петром, Иаковом, Иоанном, Иудой и Павлом в полуциркульных орнаментальных арках (лл. 34, 38, 44, 49, 51)⁴.

Обращаясь к рассмотрению данной рукописи, нельзя не отметить, что она очень хорошо изучена с реставрационной точки зрения⁵. Кроме того, этот памятник уже привлекал внимание многих исследователей византийского искусства, например, Н.П. Кондакова, В.Н. Лазарева, Ханса Бельгинга, Дэвида Табольта Райса, И.П. Мокрецово́й и многих других⁶. Однако некоторые художественные аспекты миниатюр этой рукописи все же остались не до конца раскрытыми.

Одним из основных вопросов, который долгое время обсуждался в научной литературе, является дата этой рукописи. В манускрипте отсутствует запись писца и иные документальные указания на его датировку⁷. Согласно палеографическим данным, оба тома датируются XII в. Искусствоведческий анализ, однако, опровергает эти выводы; по мнению ряда ведущих искусствоведов, миниатюры не могли быть созданы ранее XIII в.⁸

Подобное несогласие в рядах специалистов не могло не привести на мысль о возможной разновременности текста и художественного оформления. Кроме того, исследователи не раз отмечали очевидную стилистическую и техническую разницу в исполнении миниа-

тюр и орнамента в таблицах канонов и заставках. Специальное реставрационное изучение рукописи выявило, что под живописью XIII в. находятся остатки других, более ранних по времени изображений. Иными словами, миниатюры XII в. в конце XIII в. были записаны, что и вызвало разногласия в датировках между искусствоведами и палеографами⁹.

Другим вопросом, который нам бы хотелось затронуть в связи с греч. 101, является проблема авторства того или иного листа. Как нам кажется, на основании отличий в стиле отдельных миниатюр можно сделать вывод о работе над манускриптом нескольких мастеров. Этот вопрос также не раз затрагивался в специальной литературе, однако исследователи так и не пришли к единому выводу¹⁰.

В ходе стилистического анализа миниатюр данной рукописи мы полагаем возможным выделить несколько групп миниатюр, созданных, вероятно, разными мастерами¹¹.

К первой группе, по нашему мнению, стоит отнести миниатюры с изображением евангелиста Матфея (Илл. 24) из первого тома (л. 10 об.) и апостола Иуды из второго (л. 49). Оба изображения отличаются хрупкостью, изяществом, гармоничными пропорциями, свободой движения, непринужденностью поз и каким-то общим впечатлением изысканности.

Очень похоже на двух миниатюрах написаны лики. Кроме чисто физиогномического сходства тонких, мелких черт, исполненных особой выразительности и одухотворенности, здесь мы видим те же или подобные приемы исполнения личного. Лики на обеих миниатюрах выполнены в теплых, золотистых тонах, с легким перламутровым отблеском. Личное письмо очень слитно: переходы от света к тени едва уловимы, тени и румяна как будто вплавлены в единую поверхность. Хотя нельзя сказать, что в обеих миниатюрах нет видимых светов на ликах. Напротив, особенно на листе из первого тома, в лике Матфея заметны белильные движки, наложенные в нескольких местах. Однако смягченная форма отличает их от острых лучей, прорезающих плоть и уплощающих изображение, делая похожими, скорее, на вспышки внутреннего света. Действительно, оба лика кажутся светоносными, изнутри наполненными мягким светом.

Из-за плохой сохранности миниатюры с изображением Иуды очень трудно говорить о сходстве или же различиях в доличном. Однако по тому, что еще осталось, можно судить, что одеяния Иуды был присущ тот же виртуозный рисунок складок, будто бы постоянно движущихся, колышущихся, что и на миниатюре из Четвероевангелия. Безусловно, яркие и интенсивные по цвету одеяния евангелиста Матфея на первый взгляд не имеют практически ничего общего с тем немногим, что мы видим на миниатюре из второго тома. Одежды Иуды исполнены в очень тонких цветовых сочетаниях светло-лилового с синим. По сравнению с ними розово-фиолетовый гиматий Матфея выглядит едва ли не кричащим.

Однако в принципах трактовки притенений и пробелов в двух миниатюрах очень много общего. Света ложатся на одежды многочисленными и активными мелкими световыми пятнами, которые, несмотря на некоторую схематичность, не имеют ничего общего с резкими светом, уплощающими форму до полной линейности. Пробела соединяются с самим тоном, создавая его тончайшие градации и способствуя лепке объема. В то же время света ложатся поверх цвета, создавая эффект интенсивной освещенности, сверкания поверхности. Все это рождает впечатление постоянных переливов, мерцания. Конечно, все это более ярко проявляется именно на миниатюре с изображением евангелиста Матфея. Белила, вслед за многочисленными складками бороздящие одежды, резче бросаются в глаза на ярком, розово-фиолетовом гиматии евангелиста, чем на осыпавшемся бледно-лиловом одеянии апостола. Этому также способствует и поза св. Матфея, дающая больший простор для изображения разнообразных завихрений ткани, чем статичное положение св. Иуды.

Данным миниатюрам не уступают по качеству и другие листы нашей рукописи, которые тем не менее демонстрируют несколько иной вариант стиля конца XIII в. В следующую выделяемую нами группу миниатюр, предположительно, входят листы с изображением евангелиста Марка с апостолом Петром (л. 50 об.), евангелиста Луки с апостолом Павлом (л. 76 об.), евангелиста Иоанна с Прохором (л. 116 об.) из первого тома и листы с евангелистом Лукой, пишущим Деяния (л. 1 об.), апостолами Петром (л. 38) и Павлом (л. 51) из второго тома.

Для этих изображений характерны более монументальные пропорции, немного более текущие, как бы сглаженные контуры, большая монолитность и статичность по сравнению с хрупкими и изящными фигурками из первой группы. При том же благородстве и классической красоте лики святых производят другое впечатление.

Иные приемы используются и в письме личного на данных миниатюрах. Общий тон его формируется путем наложения нескольких тончайших слоев, не перетекающих друг в друга, однако и не создающих впечатления резкого контраста. На всех ликах данной группы хорошо видны полупрозрачные серебристо-оливковые тени, разбавленные белилами и румяна, которые лежат на общем холодном с серебристым оттенком тоне лика. Тона просвечивают один сквозь другой. Однако, хотя они не вплавлены друг в друга и граница между ними легко различима, в создающемся эффекте полностью отсутствует какая-либо излишняя экспрессия, напротив, все подчинено пластическому совершенству. Тончайшие белильные и серо-оливковые мазочки, наложенные круглящимся движением на выпуклые части ликов, моделируют их объем. Хотя, конечно, изображения на различных миниатюрах все же немного отличаются друг от друга по тону личного.

Второй группе также присуща совершенно иная трактовка доличного по сравнению с изображениями свв. Матфея и Иуды. Главное внимание здесь уделено созданию ощущения объема, которое достигается светотеневой моделировкой. Свет обтекает фигуру, округляя ее, придавая ей скульптурность и спокойную пластическую мощь. Фигуры как будто освещены широкими световыми потоками, строго следующими за рисунком складок. Света служат здесь лишь пластической выразительности объема, полностью теряя свою самодостаточность.

Пожалуй, главным отличием в изображении одеяний в первой и второй группах является то, что на миниатюрах последней и наложение светов, и рисунок складок одежд строго тектонически следуют за формой, в то время как у свв. Матфея и Иуды их существование довольно независимо. Действительно, складки одеяния на миниатюрах второй группы имеют в основном скругленные контуры, подчеркивающие объем, в отличие от буйных, движущихся одежд свв. Матфея и Иуды.

Разница между группами заметна и в представлении предметов обстановки, окружающих евангелистов. По сравнению с изображением на л. 10 об. из первого тома, не лишенном светотеневой моделировки, полностью вызолоченная, очень декоративная по своему характеру мебель на листах второй группы выглядит схематичнее и плосче. Хотя, безусловно, это не означает, что в данных миниатюрах отсутствуют пространство и объем. Поверх каждой золотой поверхности тоненькими линиями обозначены ракурс и положение предмета в пространстве.

Рассматривая данную группу миниатюр, нельзя не остановиться подробно на изображении архитектуры на фоне. Можно сказать, что разница в изображении построек на первой миниатюре Четвероевангелия и на остальных – это то, что наиболее резко бросается в глаза при их сравнении. Позади евангелиста Матфея мы видим лишь одно очень простое здание, перекрытое двускатной крышей, в то время как миниатюры второй груп-

пы демонстрируют нам совершенно иную картину. Характерное для стиля конца XIII в. усложнение архитектурных кулис, их многосоставность и необыкновенное богатство форм проявляется в данной группе миниатюр особенно ярко. Разнообразные постройки не только усложнены сами по себе, но и щедро украшены многообразными декоративными деталями, такими как колонки, фризy, резные карнизы, сандрики над окнами, ниши, арки, портики, треугольные фронтоны, галереи, резьба, лепнина и даже бюсты в нишах. Архитектура здесь написана с использованием всех иллюзионистических приемов, хотя она носит определенно фантастический характер.

Безусловно, изображение архитектуры на каждом отдельном листе, входящем во вторую группу, имеет свои индивидуальные отличия. Хотя, например, постройки на лл. 50 об. и 76 об. на первый взгляд кажутся едва ли не идентичными и определенный ряд отдельных элементов декорации в разных вариациях действительно повторяется на обеих миниатюрах, рисунок кулис нигде не совпадает буквально. Кроме того, каждое изображение архитектуры хотя бы незначительно, но отличается по цвету. В палитру входят светло-розовый, голубой, белый, синий, красный и персиково-бежевый.

Однако на всех миниатюрах данной группы мы видим одни и те же принципы в изображении элементов архитектуры. Архитектура везде в манускрипте трактуется со всем богатством светотеневой моделировки. Разнообразные ниши, проемы обязательно оказываются затенены. Однако кулисы второй группы отличаются рядом приемов, присущих только им. Большинство линий здесь оказываются подведены сначала легким, просвечивающим мазком темно-серого цвета, а потом белилами. Таким образом, создается иллюзия тени, отбрасываемой выступающими деталями. На листе же с евангелистом Матфеем объем постройке придается исключительно при помощи различных оттенков цвета, ее покрывающего, без использования темных и серых тонов.

Заканчивая рассмотрение данной группы, нельзя не отметить, что все отличия между перечисленными миниатюрами гармонично вписываются в возможные вариации одного мастера, предположительно, их всех создавшего.

Единственной миниатюрой, не входящей ни в одну из групп, является лист с изображением апостола Иакова во втором томе (л. 34). Эта разница, конечно, не столь значительна, как между миниатюрами второй и первой групп. Однако ряд отличий и в трактовке личного, более слитного, чем на других листах рукописи, и исполненного как будто совсем без применения пробелов, и в самом рисунке фигуры, менее уверенном и точном, с простотой, едва ли не доходящей до примитивизма, никак не вписываются в две выделенные группы. Миниатюра вообще кажется выполненной на несколько более низком уровне, чем другие листы рукописи. С другой стороны, различие между ней и миниатюрами второй группы не так велико, между ними присутствует ряд черт чисто формального сходства. Скорее всего, это работа некоего подмастерья или ученика.

Таким образом, на основании всего сказанного выше можно выдвинуть предположение о работе над рукописью по крайней мере двух мастеров-миниатюристов и, возможно, ученика одного из них. Безусловно, из этого нельзя делать вывод о неточности датировки рукописи, о существовании промежутка во времени между созданием двух групп миниатюр или же привязывать живопись рукописи к определенной дате¹². Все миниатюры, несомненно, одновременны. Также нельзя сказать, что предполагаемые художники принадлежали к диаметрально противоположным направлениям в византийском искусстве. Тут скорее можно говорить о различных оттенках восприятия

основной классической струи, снова воцарившейся в византийской культуре в конце XIII в. В своем искусстве оба мастера ориентировались на одни и те же идеалы красоты. Всем листам данного манускрипта присущ ряд общих характеристик, отличающих все искусство этого времени с его пафосом величия и новым обращением к классической, античной красоте, к пластическому и пространственному. Однако для определения того места, которое миниатюры нашей рукописи занимают в контексте живописи византийского мира этого времени, такое более детальное рассмотрение их стиля нам представляется необходимым.

Как наиболее стилистически близкая параллель к рукописи из РНБ в специальной литературе не раз упоминался точно датированный лондонский манускрипт *Burney 20* (1285 г., ныне в Британской библиотеке)¹³. Действительно, нельзя не отметить, что между листами лондонского кодекса и миниатюрами, принадлежащими, предположительно, ко второй группе, присутствует определенная степень сходства. В изображении евангелистов в *Burney 20* мы видим ту же монументальность, весомость лишенной излишней динамики формы, то же любование простотой и правильностью основных ее очертаний, то же настроение спокойного величия, что и в нашей рукописи. Однако фигуры в *Burney 20* изображены лаконичнее, проще, чем в рукописи из РНБ, что придает им еще более статичный и монолитный характер. Проще и лаконичнее и их окружение.

Еще одна рукопись, в которой проявляется большая стилистическая близость к миниатюрам греч. 101 – это Евангелие cod. 340, хранящееся в библиотеке Пирпонта Моргана в Нью-Йорке¹⁴. Степень стилистической близости между миниатюрами двух рукописей, действительно, очень велика. Сходство наиболее заметно при сопоставлении миниатюр из Нью-Йорка с листами первой группы. Мы видим, что фигуры, изображенные на листах американского манускрипта, обладают схожими с фигурами свв. Матфея и Иуды довольно изящными пропорциями, покатыми, текучими контурами тонких силуэтов, мелкими и благородными чертами ликов. Однако фигуры в Евангелии cod. 340 гораздо более вытянуты и утончены, и то общее впечатление подвижности, свободы, которое свойственно и нашим миниатюрам, выражено здесь сильнее.

Еще одну довольно близкую стилистическую параллель к нашей рукописи представляют собой три иконы из церкви в Пхотрери (Грузия)¹⁵. На основании этого сходства можно предположить, что данные иконы также созданы греческим мастером. Памятники отличают та же мощь и монументальность, то же восхищение идеальной красотой пластической формы, тот же монолитный и лаконичный характер и общее настроение величавого спокойствия, что и миниатюры нашей рукописи, особенно листы из второй группы. Как нам кажется, здесь можно говорить даже о сходстве приемов письма (особенно в личном). Хотя, по нашему мнению, иконы производят даже гораздо более цельное и величественное впечатление, чем рукопись.

Если обращаться к гораздо более широкому кругу стилистических параллелей, то следует упомянуть икону Христа Пантократора конца XIII в. из Государственного Эрмитажа, сходство лика которого с миниатюрой с евангелистом Матфеем отмечает В.Н. Лазарев¹⁶. Нельзя также не упомянуть Евангелие из Ивилона cod. 5 и связанные с ним памятники, которые, по мнению В.Н. Лазарева, вписываются в тот же ряд константинопольских рукописей, что и греч. 101 из РНБ¹⁷. По нашему мнению, данные рукописи нельзя назвать кругом, ближайшим стилистически и хронологически к нашей рукописи. Однако, как очень точно отмечает профессор Лазарев, все эти рукописи относятся к тому же достаточно кратковременному течению в византийском искусстве, что и наша рукопись.

В заключении хотелось бы отметить, что данная работа не может считаться исчерпывающим исследованием стиля миниатюр греч. 101. Мы ставили себе задачей лишь немного полнее осветить некоторые аспекты этой проблемы. На данном этапе можно отметить, что Новый Завет греч. 101 из РНБ является одним из прекрасных и высококачественных образцов искусства Византии конца XIII в. и его дальнейшее исследование может не только пролить свет на необычную историю создания рукописи, но и помочь разобраться в сложной и интересной картине развития византийской живописи конца XIII в.

Примечания

¹ Гранстрем Е.Э. Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ. Вып. 4: Рукописи XII в. // Византийский временник. 1963. Т. 23. С. 185–186.

² Там же. С. 185–186.

³ Перед текстом Четвероевангелия располагаются таблицы канонов (лл. 5–9). Каждое из четырех Евангелий начинается крупной заставкой, занимающей большую часть страницы, заглавием, написанным золотом, и искусно выполненным золотым орнаментальным инициалом (лл. 11, 51, 77, 117). Так же декорирована первая страница Деяний апостолов (л. 2). Не менее украшены и другие листы второго тома. Меньшие по размеру заставки, золотые заглавия и инициалы отделяют различные части текстов, входящих в состав греч. 101/2. Они расположены на листах 2, 63 об., 75, 83, 87, 91, 94 об., 97 об., 100 об., 102 об., 106, 108 об., 110, 112, 121. Листы 34, 38, 44, 49, 51 также украшены инициалами и орнаментальными арками (над миниатюрами с изображением апостолов). На л. 117 Четвероевангелия располагается единственная заставка со вписанной внутрь миниатюрой. Вместо эмальерного цветка в ее центре мы видим медальон с изображением Христа Пантократора. На этой же странице расположен единственный фигурный (историзованный) инициал в рукописи. Описание рукописи см.: Гранстрем Е.Э. Каталог... С. 185–186; Мокрецова И.П. и др. Материалы и техника византийской рукописной книги. М., 2003. С. 134–140.

⁴ Лазарев В.Н. Новый памятник константинопольской миниатюры XIII в. // Византийский временник. 1952. Т. 5. С. 178–190; Мокрецова И.П. Новые данные о миниатюрах Евангелия греч. 101 в Государственной публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде // Византийский временник. 1972. Т. 33. С. 203–215; Мокрецова И.П. и др. Материалы и техника... С. 134–140.

⁵ Мокрецова И.П. Новые данные...; Искусство Византии в собраниях СССР. Т. 3. М. 1977. С. 24–25; Наумова М.М. Исследование красочного слоя миниатюр Евангелия греч. 101 (ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде) // Техника средневековой живописи. Современное представление по результатам исследований. М. 1998. С. 20–23; Мокрецова И.П. и др. Материалы и техника... С. 134–140.

⁶ Рукопись кратко описана в первом каталоге Императорской публичной библиотеки (*Muralt E. de. Catalogue des manuscrits grecs de la Bibliothèque Imperiale Publique. St.-Pétersbourg, 1864. P. 56–57*). Архимандрит Амфилохий также описывает миниатюры греч. 101 и высказывает предположение, что манускрипт был создан в XI–XII вв. (*Амфилохий, архим.* О миниатюрах и украшениях в греческих рукописях. М., 1870. С. 27–32). Н.П. Кондаков, характеризуя стиль памятника, говорит о «режущей глаза дисгармонии бликов и теней» (*Кондаков Н.П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876. С. 255). К стилю греч. 101 обращается и В.Н. Лазарев. Он один из первых датирует живопись манускрипта концом XIII в. и отводит ей верное историческое место среди книжной миниатюры этого времени (*Лазарев В.Н.* История византийской живописи. Т. 1, М. 1986. С. 128; *Он же.* Новый памятник...). Краткое описание миниатюр присутствует и у Е.Э. Гранстрем. Она датирует памятник XII в. (*Гранстрем Е.Э.* Каталог... С. 185–186) Д. Талбот-Райс считал, что, как и Евангелие греч. 105 из РНБ, и целый ряд других рукописей, данный манускрипт был создан в Никее и, следовательно, датируется началом XIII в. (*Talbot Rice D.* Byzantine Painting. Last Phase. London, 1968. P. 41–44). Х. Белтинг относит рукопись к XIII в., к никейской группе. Он также указывает на явное различие в живописи орнамента и миниатюр, объясняя это обстоятельство «разными руками» (*Belting H.* Das illuminierte Buch in der spaetbyzantinischen Gesellschaft. Heidelberg, 1970. S. 8, 62); И.П. Мокрецова публикует данные реставрационного исследования этого манускрипта и приводит его полное палеографическое и искусствоведческое описание (*Мокрецова И.П.* Новые данные... С. 203–205). Описание рукописи присутствует также и в книге *Мокрецова И.П. и др.* Материалы и техника... С. 134–140.

⁷ В обоих томах присутствуют разновременные пометки. В Четвероевангелии это пометы П.П. Дубровского (*Ex museo Petri Dubrovski* – перв. пол. XIX в.) на нескольких листах. В Деяниях апостолов на л. 1 есть помета XVI в. Конец утрачен, текст отождествить не удалось. Страницы манускрипта, составлявшего на тот момент единый кодекс, пронумерованы Бернаром де Монфоконом (1655–1741). Однако ни одна из пометок не привязывает рукопись к точной дате, а почерк самого манускрипта свидетельствует о гораздо более раннем времени, чем его живопись. См. *Гранстрем Е.Э.* Каталог... С. 185–186.

⁸ Датировки рукописи XII в. придерживались: Б. де Монфоко (Montfaucon B. de. Bibliotheca Coisliniana. P. II. Parisiis MDCCXV. P. 249–250, MCXCVI); Э. Мюраль (Muralt E. de. Catalogue... P. 56–57); Архимандрит Амфилохий (Амфилохий, архим. О миниатюрах... С. 27–32); Н.П. Кондаков (Кондаков Н.П. История... С. 255); Х. фон Соден (Soden H. von. Schriften des Neuen Testaments. I. Berlin, 1907. S. 1147–1160); К.Р. Грегори (Gregory C.R. Textkritik des Neuen Testaments. Leipzig, 1909. S. 179–180); Э. Колвелл и Х.Р. Виллоуби (Colwell E., Willoughby H.R. The Four Gospels of Karahissar. Chicago, 1936. Vol. 1–2. P. 75); Е.Э. Гранстрем (Гранстрем Е.Э. Каталог... С. 185–186); А.И. Пападопуло-Керамевс (Пападопуло-Керамевс А.И. Noctes Petropolitanae. Сборник византийских текстов XII—XIII веков. Санкт-Петербург, 1913); В.Н. Лазарев также в своей статье ссылается на мнения палеографов И.А. Бычкова, Г.Ф. Церетели и Н.П. Попова, высказанные ему в устной форме (Лазарев В.Н. Новый памятник... С. 178). XIII в. памятник датируют В.Н. Лазарев (Лазарев В.Н. История византийской живописи... С. 128; Он же. Новый памятник... С. 178–190); Д. Талбот-Райс (Talbot Rice D. Byzantine Painting... P. 41–44), Х. Белтинг (Belting H. Das illuminierte Buch... S. 8, 62); И.П. Мокрецова (Мокрецова И.П. Новые данные... С. 203–215; Мокрецова И.П. и др. Материалы и техника... С. 134–140).

⁹ Мокрецова И.П. Новые данные... С. 208–210.

¹⁰ В.Н. Лазарев отмечает, что все миниатюры настолько близки друг к другу по стилю, что нет основания сомневаться в их принадлежности одному мастеру. Лишь фигура стоящего Иоанна Богослова, по его мнению, обнаруживает иную, менее опытную руку, в силу чего ее хочется приписать другому художнику (Лазарев В.Н. Новый памятник... С.181). К иным выводам приходит И.П. Мокрецова. Она отмечает, что хотя на первый взгляд кажется, что стиль и технические особенности исполнения «больших» миниатюр одни и те же, но их более пристальное изучение позволяет сделать иные выводы, которые, однако, так и не были высказаны в ее статье (Мокрецова И.П. Новые данные... С. 208–209).

¹¹ Разница, о которой здесь говорится, заключается ни в коем случае не в качестве миниатюр.

¹² В своей статье, посвященной данной рукописи, В.Н. Лазарев датирует греч. 101 80–90-ми гг. XIII в.

¹³ Эта стилистическая близость все же позволяет В.Н. Лазареву предположить, что петербургский и лондонский манускрипты были выполнены в одной мастерской. Очень вероятно, что эта мастерская была столичным скрипторием. По мнению В.Н. Лазарева, подобный вывод можно сделать на основании того качества, которое демонстрируют обе рукописи, и их стиля, передового для конца XIII в. См. Лазарев В.Н. Новый памятник... С. 183. Стилистическую близость двух рукописей отмечает и Белтинг (см. Belting H. Das illuminierte Buch... S. 62).

¹⁴ Walters Art Gallery. Exhibition. Early Christian and Byzantine Art. Baltimore, 1947. P. 142, pl. СП; Лазарев В.Н. История византийской живописи... Т. 1. С. 128. Прим. 33.

¹⁵ За предоставленный материал хотелось бы поблагодарить участников спецсеминара «Проблемы византийского искусства» Виноградова А.Ю., Виноградову Е.А., Белецкого Д.В. и особенно Свердлову С.В. О данных иконах см. Алибегашвили Г.В. Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии // Средневековое искусство. Русь – Грузия. М., 1978. С. 158–175 (автор отмечает, что памятники, несомненно, греческого происхождения. С. 166); Chichinadze N. Medieval Georgian icon-painting. Tbilisi, 2011. P. 116. Pl. 25–27 (автор считает, что иконы происходят из Грузии и датирует их широко XIV в.).

¹⁶ Лазарев В.Н. История византийской живописи... Т. 1. С. 128.

¹⁷ Их полный список приводится В.Н. Лазаревым, и на основании этого уточняется датировка памятника (см. Лазарев В.Н. Новый памятник... С. 180–183).