

**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. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. 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.A. 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.B. 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.M. 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.B. 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.B. 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.B. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранное влияние 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.B. 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

В.А. Ханько
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи

Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ представляет собой один из лучших образцов поздней византийской живописи в российских собраниях. В экспозиции она датируется концом XIV – началом XV в. Цель данной работы – предложить и по возможности обосновать новую датировку, выделив общие для эпохи и характерные именно для этой иконы признаки и особенности, а также определить ее место в контексте развития позднепалеологовского стиля.

Эта икона среднего размера, который характерен в основном для частных моленных образов или небольших иконостасов. Композиция иконы довольно плотная, архитектурный и пейзажный фон занимает почти всю поверхность изображения, оставляя пустой лишь небольшую полоску золотого фона. Вместе с золотыми бликами нимбов Спасителя и Лазаря это немного уравнивает густоту заполнения изобразительной поверхности. Состав персонажей значительно расширен, но их расположение не хаотично, а довольно четко подчинено делению на небольшие группы: ученики Иисуса, Марфа и Мария, юноши у гроба, фарисеи. Благодаря позам, поворотам тел или голов, направлениям взглядов эти группы делятся на еще меньшие, вне которых остается только Христос. Его фигура, благодаря динамике позы и жеста, становится связующим звеном между этими группами. Кроме того, она является точкой пересечения двух главных композиционных осей, сформированных пейзажем: вертикали слева и диагонали, идущей к ее основанию из правого верхнего угла (Илл. 25).

Все элементы пейзажного фона «вздыблены», резко устремлены вверх. Крутые горки, динамично расходящиеся кулисами, и архитектурный фон за ними образуют небольшое, сценическое по сути, пространство, разделенное на ячейки.

Фигуры имеют почти правильные, близкие к классическим нормам пропорции, но все же их головы слегка укрупнены, ступни уменьшены, плечи сделаны узкими и покатыми. Персонажи ведут себя активно, взаимодействуют друг с другом, в том числе с помощью выразительной жестикуляции, многие представлены в сложных разворотах. Черты лиц тонкие, не крупные, взгляды острые, направленные, иногда – на зрителя.

Колорит в основном густой, довольно плотный. Несколько цветов – золотистый, кирпичный, зеленый – доминируют, разнообразие же достигается за счет многообразия их оттенков. По контрасту с общим спокойным тоном в композиции выделяются четкие цветовые пятна, сосредотачивающие наше внимание на ключевых моментах сюжета: алые платки фарисеев и одного из развязывающих пелены Лазаря юношей, а также синие детали одежд фарисеев, учеников Христа и гиматий Самого Спасителя. Яркий, глубокий цвет гиматия играет особую роль в построении композиции и создании общего впечатления, являясь главным цветовым акцентом, центром притяжения всей композиции.

Пластическую моделировку формы оживляет световая разработка. В основном это яркие пробела, лежащие изогнутыми линиями, штрихами или небольшими плоскостями,

или же яркие белильные движки. Проникновения в материю, ее полного перевоплощения нет, часто свет только подчеркивает и акцентирует уже намеченные членения.

Икона «Воскрешение Лазаря» упомянута всего в нескольких публикациях (в том числе – каталогах¹). Дважды о ней очень коротко упоминал В.Н. Лазарев, относя к первой половине XV в.² Так же широко («поздний XIV – ранний XV в.») ее датировала и О.С. Попова³. Позднее в сборнике «Материальная культура Востока», С.И. Голубев, проводивший реставрацию иконы, предложил более раннюю датировку – 70–80-е гг. XIV в.⁴ Главным доводом исследователя является трактовка света и цвета. Особое сияние, даже излучение, исходящее от гиматия Христа, по сравнению с «традиционной» разделкой одежд остальных персонажей и сопутствующий этому образный строй исследователь объясняет созданием иконы во времена торжества исихастских идей, когда интерес к подобным темам был особенно велик.

Действительно, многое в этой иконе напоминает об искусстве второй половины XIV в.: размеренность построения композиции, внимание к деталям, пластическая лепка форм и главное – общая классическая устремленность. Периодические обращения к классическому наследию, свойственные для Византии в целом, в последний период ее существования можно назвать определяющим фактором в развитии иконописи. Начиная с эпохи Палеологовского ренессанса, классицизирующая линия уже не уходила из искусства, в той или иной мере постоянно присутствуя в живописи. Чаще всего она доминировала. Показательно, что даже в период нового духовного подъема, наступившего по завершении споров вокруг исихазма, классическая форма осталась базовой для создания нового, особо одухотворенного типа образности. Теперь она не просто перевоплощалась и обогащалась путем особых пластических и световых решений, но получала новую эмоциональную окраску – скорее духовную, чем душевную, направленную к самым высоким идеалам.

Обратимся к трактовке света и цвета – отправной точке для датировки С.И. Голубева. Что касается значительной роли синего цвета, то вряд ли можно сказать, что это является достаточным атрибуционным признаком. Случаи подобного его использования не слишком редки в поздневизантийском искусстве, в том числе – и в более раннее время (яркий пример – мозаики монастыря Хора). Более конкретный прием, который упоминается в описании С.И. Голубева, касается технической стороны исполнения: моделирование объема при помощи постепенно уплотняющихся теней и использование обобщающего тона на выпуклых участках формы. Но этот признак также не приходится считать достаточным. Точно такие характеристики применимы, например, к иконе «Распятие» начала XV в. с Патмоса⁵. Она оказывается близкой «Воскрешению Лазаря» и по другим определяющим критериям – чуть удлиненные фигуры, разнообразие их поз, жестов, ракурсов, расширение состава персонажей, трактовка света. Особого внимания заслуживает передача пространства: довольно тесное, плотно заполненное, но вполне ясно организованное, ограниченное сзади архитектурным фоном. Здесь видна та же сценичность, та же тяга к сложносочиненности, нарративности повествования, которая есть в иконе из Русского музея. Многочисленные фигуры хотя и поставлены достаточно тесно, композиционно и колористически так же распределены по небольшим группам. Персонажи объединены и путем сложного взаимодействия, драматической игры взглядов и жестов. Общий настрой патмосской иконы более трагичный, пронзительный (что логично при страстном сюжете), здесь присутствует больше экспрессии, но в целом обе иконы принадлежат к одной линии позднепалеологовского искусства.

Ее образы, пришедшие на смену торжественным, монументальным, часто предельно созерцательным персонажам икон последней трети XIV в., несут несколько иную интонацию. Надмирность и тончайший психологизм уступают место передаче близких человеческим эмоциям и переживаний, общий пафос снижается, появляется стремление к большей декоративности изображений.

Перечисленные выше общие для позднепалеологовского искусства характеристики применимы и к иконе «Торжество Православия» из Британского музея, датируемой около 1400 г.⁶ Персонажи здесь выстроены в два горизонтальных ряда, их трактовка свободна от решения обусловленных сюжетом задач. Фигуры преподобных даны фронтально или в легких поворотах. Так же как в иконе «Воскрешение Лазаря», головы персонажей кажутся чуть укрупненными, плечи опущены, схожи черты лиц. Обращают на себя внимание острые, направленные взгляды, подчеркнута выразительные жесты рук. Очевидно, что эти признаки появились в византийском искусстве на несколько десятилетий раньше (мозаики монастыря Хора, мозаичные иконы первой четверти XIV в.), однако на этом этапе они приобретают другое качество: на смену яркой выразительности и экспрессии в образах преподобных приходит спокойная, ясная сосредоточенность.

От палеологовской эпохи до нас дошло сравнительно много икон, но их исследование осложняется почти полным отсутствием точных датировок. По-другому обстоит дело с монументальной живописью, на материале которой можно убедительно проследить описанные выше тенденции.

Фрески церкви Пантанасса в Мистре, созданные около 1428 г., – яркий пример позднепалеологовского стиля⁷. Эти росписи характеризуются яркостью, насыщенностью, активной повествовательностью. Иконографически композиции насколько возможно расширены и усложнены. Фактически сплошное заполнение поверхности во многом лишает эту живопись монументальности; масштабы фигур сопоставимы с человеческими. Вместе с сочной, яркой палитрой, экспрессивностью композиционных решений, обилием деталей, иногда доходящим почти до суетливости, это создает радостное, светлое впечатление, несколько омрачаемое, впрочем, перегруженностью, чрезмерной насыщенностью росписей. Колористическая и композиционная экспрессия доминируют. Несмотря на понятные различия монументальной живописи и иконописи, ансамбль Пантанассы представляется одной из самых близких аналогий «Воскрешению Лазаря» из Русского музея. Да и сами эти различия, учитывая указанные особенности росписей, значительно нивелируются.

Эти два памятника обладают разной мерой динамики и экспрессии, но близки по некоторым ключевым параметрам. Один из них – принципы моделировки формы. Персонажи, имеющие правильные пропорции, за счет плавных тоновых моделировок обладают почти осязаемой объемностью, округлостью. Драпировки не скрывают структуру фигур, легко облекая формы и подчеркивая их, изображение обнаженных частей тел свидетельствует о безукоризненном знании анатомии. Свет ложится тонко, деликатно, повторяя уже имеющуюся разделку и не противореча ей. Еще больше общего обнаруживается при анализе поз, постановки фигур. Персонажи твердо стоят на поземе, опираются на него всей ступней, а не стоят «на носочках», не «летают» над ним. Как в иконе, так и в росписях чувствуется высокий уровень мастерства, позволяющий художникам без видимых усилий прекрасно передавать сложные развороты, ракурсы, легко справляться с композиционными задачами.

К счастью, в ансамбле сохранилась аналогичная иконе сюжетная композиция. Их сходство иногда доходит до буквального: почти абсолютно точно повторяются фигуры трех юношей у гроба Лазаря. Кроме стабильных, присущих разным сюжетам иконографических особенностей, для каждого периода развития искусства (и более конкретно – стиля) существуют определенные «маркеры», детали, как правило, несущественные для целого. Такое иконографическое сходство (особенно – характерный жест свивающего пелены юноши) вряд ли может быть случайным. Трактовка этих второстепенных персонажей, напоминающих античные образы, явно свидетельствует о классицизирующем настрое художников.

Сценичность, сложная организация пространства, присущая иконе «Воскрешение Лазаря», также характерна для фресок Пантанассы⁸. Стремление донести до зрителя как можно больше информации лишает их композиции легкости прочтения, заполненность персонажами и их активность делает нарочито повествовательными. Общими являются и приемы преодоления неизбежной в такой ситуации перенасыщенности: группировка фигур с помощью поз и жестов, колористические решения, активная роль пейзажа.

Таким образом, учитывая приведенные выше особенности иконы, можно примерно датировать ее концом первой четверти XV в. Она является хотя и, безусловно, очень качественным, но все же довольно типичным произведением последнего византийского «классицизма». Такие ее черты, как, например, яркая индивидуальность персонажей и особенности колорита, не отменяют обрисованных выше общих для эпохи признаков. Важно отметить, что опора на сравнение с монументальной живописью предоставляет богатую почву для более обоснованного и широкого анализа памятников иконописи, поскольку именно в этот период они значительно сближаются по своим художественным принципам.

Примечания

¹ Искусство Византии в собраниях СССР / Авт.-сост. А.В. Банк и М.А. Бессонова. М., 1977. Т. 3. Кат. № 958; Византия, Балканы, Русь. Иконы конца XIII – первой половины XV в.: Каталог выставки к XVIII Международному конгрессу византинистов. Авг.-сент. 1991. ГТГ. М., 1991. Кат. № 52.

² Лазарев В.Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 356; Искусство Византии... Т. 3. С. 91.

³ Попова О.С. Византийские иконы XIV – начала XV века в собраниях России // Она же. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С. 592–595.

⁴ Голубев С.И. Техника живописи в художественной структуре византийской иконы // Материальная культура Востока. Ч. 2. М., 1988. С. 256–272.

⁵ Βοκοτόπουλος Π.Α. Βυζαντινές Εικόνες. Αθήνα, 1995. Σ. 162.

⁶ Buckton D. Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture. London, 1994. N 140.

⁷ Ασπρά-Βαρδαβάκη Μ., Εμμανουήλ Μ. Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά : οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα. Αθήνα, 2005.

⁸ Попова О.С. Византийские иконы... С. 601–602.