

«Христос Вседержитель» XIII в.
из собрания ЦМиАР
в контексте греко-русских связей

Ольга Е. Этингоф

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия;*

*Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва, Россия, etinhof@mail.ru*

Аннотация. Мне по-прежнему представляется верным датировать икону «Христос Вседержитель» из ЦМиАР временем около 1200 г. или первой четвертью XIII в., т. е. домонгольским периодом. Мастерски написанная, но далекая от константинопольских рафинированных корней стиля, икона отмечена явными признаками искусства Северной Греции и Македонии, особенно близкой представляется традиция Касторьи. Происхождение памятника остается неясным, она могла быть произведением как греческого, так и русского мастера. Однако, даже если считать и доску, и живопись иконы русскими, она очень близка греческому искусству, причем именно этого региона. Вероятно, такая близость – показатель влияния северогреческого искусства на формирование региональных особенностей живописи Северо-Восточной Руси XIII в.

Ключевые слова: Северная Греция, Македония, Фессалоника, Касторья, Верия, Северо-Восточная Русь, Гавшинка, икона, доска, Христос Вседержитель, связи

Для цитирования: Этингоф О.Е. «Христос Вседержитель» XIII в. из собрания ЦМиАР в контексте греко-русских связей // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 1. С. 98–113. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-98-113

“Christ Pantocrator” of the 13th century from the collection of Rublev museum in the context of Greek-Russian relations

Ol'ga E. Etinhof

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts

of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,

etinhof@mail.ru

Abstract. It still seems to me correct to date the icon “Christ Pantocrator” from the Rublev Museum back to around 1200 or to the first quarter of the 13th century, that is, the pre-Mongol period. Masterfully painted, but far from the refined roots of the Constantinople style, the icon bears clear signs of the art of Northern Greece and Macedonia, and the tradition of Kastoria seems to be especially close. The origin of the object remains unclear; it could have been the work of both a Greek and a Russian master. However, even if we consider both the icon board and its painting to be by Russians, it is very close to Byzantine art, and precisely of this region. Probably, such closeness is an indication of the influence of Northern Byzantine art on the development of regional features of the painting of 13th century North-Eastern Russia.

Keywords: Northern Greece, Macedonia, Thessaloniki, Kastoria, Verroia, North-Eastern Russia, Gavshinka, icon, icon board, Christ Pantocrator, historical ties

For citation: Etinhof, O.E. (2022), “‘Christ Pantocrator’ of the 13th century from the collection of Rublev museum in the context of Greek-Russian relations”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philology. Linguistics. Culturology” Series*, no. 1, pp. 98–113, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-98-113

Икона «Христос Вседержитель» происходит из с. Гавшинка Ярославской области, поступила в ЦМиАР из собрания В.Я. Ситникова, это выдающийся памятник, требующий детального изучения (рис. 1). Икона была раскрыта в 1977 г. реставратором М.П. Баруздиным, после этого до сих пор не было ее современного технологического и реставрационного исследования.

Выдвигались разные датировки памятника, в том числе неоправданно ранние¹. Г.В. Попов датировал ее концом XII в. [Попов 1979, с. 41]. Значительным вкладом в изучение иконы явилось

¹ Салтыков А.А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Л.: Художник РСФСР, 1989. С. 9–10, 56.



*Рис. 1. Икона «Христос Вседержитель»,
первая четверть XIII в. ЦМиАР.
Фото ЦМиАР*



*Рис. 2. Икона «Христос Пантократор»,
конец XII в.*

Византийский Музей Касторьи.

Фото по книге: [Τσιγαρίδας 2018, εικ. 22]



*Рис. 3. Христос из Деисуса,
роспись церкви Св. Георгия
в Курбиново, 1191 г.*

Фото [Электронный ресурс].

URL: <http://surl.li/aatia>



*Рис. 4. Икона «Христос Пантократор»,
конец XIII в.*

Византийский Музей Касторьи.

Фото по книге: [Τσιγαρίδας 2018, εικ. 44]

исследование Э.С. Смирновой, которая убедительно отнесла ее к первой половине XIII в. (с предпочтением первых лет монгольского нашествия) и к ростово-ярославской школе, предполагая происхождение памятника из Толгского монастыря под Ярославлем [Смирнова 1988/2, с. 244–261]. Мне представлялось верным сузить датировку иконы до времени около 1200 г. или первой четверти XIII в., а также вслед за Поповым связать ее стиль с живописью Северной Греции [Этингоф 2005, с. 151–159, 433–443]. Неслучайно Э.С. Смирнова участвовала со студией об иконе из Гавшинки и о русско-византийских связях рубежа XII–XIII вв. в конгрессе, посвященном монастырю Студеница и искусству около 1200 г., однако впоследствии исследовательница отказалась от такого контекста [Smirnova 1988/1, pp. 435–446]. Л.М. Евсеева приняла мою датировку, хотя, как и Смирнова, продолжила сопоставления с произведениями разных районов византийского мира².

Моя задача: попытаться еще раз обосновать происхождение стиля иконы из балканского искусства конца XII – раннего XIII в., учитывая публикации новых материалов. Именно такие художественные истоки подтверждаются как историческим контекстом греко-русских связей Северо-Восточной Руси домонгольского периода, так и параллелями с памятниками этого региона. В связях Северо-Восточной Руси преобладали контакты с Константинополем, Фессалоникой, романским Западом, играло роль и паломничество в Святую Землю. На датировке памятника здесь я сосредотачиваться не буду, не меняя своей прежней точки зрения.

В период правления Андрея Боголюбского имели место интенсивные связи Владимира с Константинополем, и прямо с Мануилом Комниным, о чем свидетельствуют исторические источники и легенды [Ševčenko 1967, p. 95]. Хорошо известны контакты Северо-Восточной Руси с романским искусством, о чем писали, в частности, О.М. Иоаннисян и А.М. Манукян [Иоаннисян 2005, с. 31–69; Манукян 2013].

Игумен Даниил сообщал в начале XII в., что путь в Солунь и на Святую гору стал проторенным для русских паломников³. В XII в. в Фессалонике предполагается наличие русской колонии [Литаврин

² Доклад Л.М. Евсеевой «“Христос Вседержитель” XIII в. из собрания ЦМиАР в контексте художественной культуры древнего Ростова» на Восьмых Даниловских чтениях «Античность – Средневековье – Ренессанс Искусство и культура. Памятник в контексте эпохи». 11 марта 2021 г.

³ Хождение Игумена Даниила / Подгот. текста, пер. и коммент. Г.М. Прохорова // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4: XII век. С. 28–29.

1974, с. 13]. К XII в. относится расцвет русского монашества на Афоне: кроме русского монастыря Ксилургу, актом 1169 г. русским монахам был передан монастырь Св. Пантелеймона⁴.

По летописям известно, что Всеволод Большое Гнездо пробыв в изгнании в Византии шесть лет, с 1162 по 1168 г.⁵ Д.В. Каштанов на основании приложения к Комиссионному списку Новгородской первой летописи «А се князи Русьтии» владимирского происхождения полагает, что Всеволод пробыв зиму 1176–1177 гг. в Фессалонике⁶ [Каштанов 2001, с. 45]. По сообщению Лаврентьевской летописи, в 1197 г. Всеволод приобрел реликвии из базилики Св. Димитрия в Фессалонике⁷. Они были принесены во Владимир для нового собора, посвященного св. Димитрию, патрональному святому Всеволода.

В основанных Всеволодом владимирских храмах могли также быть другие святыни и иконы, привезенные из Северной Греции. И.А. Стерлигова допускает, что серебряный ковчежец из базилики Св. Димитрия в Фессалонике 1059–1067 гг. мог быть предметом утвари Дмитриевского собора, а камей с образом св. Димитрия на Панагии из Древлехранилища Братства Александра Невского наперсной иконой Всеволода или его сына Владимира [Стерлигова 1997, с. 255–273]. Русские печати рубежа XII–XIII вв. с изображениями Св. Димитрия на престоле и в рост воспроизводили святыни Фессалоники [Янин 1970, с. 204, № 192, табл. 17, 58; Седова 1997, с. 274–279].

Вероятно, не только реликвии были получены Всеволодом из Фессалоники, но и живописцы могли быть призваны оттуда же. Они могли и расписывать соборы, и создавать иконы. Уже Н.П. Сычев пытался обосновать идею о работе во Владимире артели, призванной из этого города [Сычев 1959, с. 143–177]. Это предполагали также О.С. Попова и Г.В. Попов [Попова 1997, с. 93–119; Попов 1997, с. 42–59]. Я также обращалась к этой проблеме [Этингhoff 2005, с. 151–159, 433–443; Этингhoff 2018, с. 142–165]. В период около 1200 г. и в первой трети XIII в. существовала практика призвания солунских художников в центры на Балканах [Djurić 1981,

⁴ Actes de Saint-Pantéléemôn: Ed. diplomatique: Texte / Éd. P. Lemerle et al. Paris, 1982. № 8. (Archives de l'Athos; 12)

⁵ Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 1998. Т. 2. С. 521.

⁶ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Ред. и предисл. А.Н. Насонова. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 468.

⁷ Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1. С. 414.

pp. 238–239]. Их масштабные работы в Греции и за ее пределами позволяют предположить, что уже с конца XII в. мастера из Фессалоники могли призываться и на Русь.

Следствием проникновения русских в Фессалонику и на Афон должен был явиться и приток византийских икон на Русь. Из описи имущества русского монастыря Ксилургу на Афоне 1142 г. следует, что убранство богородичной церкви включало более 90 икон⁸. В монастыре Св. Пантелеймона их должно было быть еще больше. Это означает, что уже в XII в. с Афона на Русь могли попадать иконы, а также мигрировать иконописцы.

Размеры иконы из ЦМиАР 123 × 83 см (высота могла быть еще больше, поскольку нижняя поперечная планка утрачена), пропорции близки к золотому сечению. Ковчег неглубокий, поля неширокие с красной опушкой, следы первоначальной опушки просматриваются под записями. Фон был серебряным, как и кайма на хитоне, остатки древнего фона также сохранились во многих местах. Живопись выполнена по плотному левкасу, покрывавшему паволоку.

Композиция простая и цельная, рельеф плоский, формы крупные, очертания плечистой фигуры тяготеют почти к квадрату. Красный хитон смягченного тона, его цвет построен на киновари, красной охре и обилии почти черных теней; гиматий чуть зеленовато-синий с обильными зигзагообразными пробелами. Складки и света драпировок трактованы довольно мягко.

Нимб цветной, темно-киноварный, с орнаментом в виде звезд из драгоценных камней с красным ромбом в центре и листиков. Письмо санкирное, с использованием очень темной зеленовато-коричневой подкладки, хорошо видимой в глубоких тенях, темного вохрения, с ярко-красной киноварной подрумянкой, занимающей крупные поверхности. Колорит сумрачно-матовый, теплый, интенсивный с сочными, яркими акцентами. В личном письме и в одеяниях обильно использован завершающий черный контур. Вместе с цветными, в том числе красными, описями он создает сложнейший стилизованный рисунок с извивами светов, черт лица, бровей, глаз, мешков под глазами, век, надбровных дуг, носа, губ, ушей и проч. Особенно экспрессивно этот прием использован в изображении лба: зигзаги нарочито асимметричны, образуя килевидное завершение над правой бровью. Подчеркнуто трактованы зигзагообразные очертания мышц, складок и светов на шее и деснице, две дугообразные линии на ладони. Света выполнены в виде светло-охристых штрихов, а не чистыми белилами.

⁸ Actes de Saint-Pantéléemôn. N° 7.

Г.В. Попов любезно сообщил нам, что обследование липовой доски в Музее указывает скорее на ее русское происхождение, такого же мнения придерживается и Д.С. Першин. Однако этот вопрос требует дальнейшего изучения. Пока можно отметить, что пропорции многих иконных досок с поясными образами из Касторьи, Верии и других центров Северной Греции XII–XIV вв. единообразны, близки к золотому сечению, примерно одного типа неширокие поля, неглубокий ковчег, также примерно одинаковый, лужа около 1,5–2 см (?), красная опушь на полях, что широко распространено именно в этом регионе [Parazotos 1995, pl. 7–8; Τσιγαρίδας 2018, cat. 7, 16, 17, 42]. Такой тип досок (рис. 2) очень близок параметрам иконы из ЦМиАР.

Серебряные фоны характерны для периферий византийского мира. Они известны главным образом на Кипре и в Северной Греции [Sophocleous 1994, pp. 77–80, 83–84; cat. No 5, 7–10, 15–16]. Доски кипрских икон и стиль их живописи имели специфику, отличную как от иконы из ЦМиАР, так и от искусства Северной Греции, где серебряные фоны особенно широко использовались вплоть до XV в.

Поиски параллелей могут быть предприняты для датировки памятника, в таком случае с точки зрения географии для них нет ограничений. В контексте стадияльно сопоставимых аналогий исследователи обращались к росписям монастырской церкви Богоматери в Ахтале 1205–1216 гг., отчасти это обусловлено прекрасной сохранностью памятника. А.М. Лидов справедливо выделил в росписи не менее трех манер [Лидов 2014, с. 177–231]. Здесь множество общих с московской иконой приемов, характерных для живописи раннего XIII в. Это подтверждает нашу датировку иконы около 1200 г. или первой четвертью XIII в. однако демонстрирует и заметную разницу стиля. Росписи Ахталы – кавказский памятник, армянский или грузинский. Очевидны отчетливые региональные отличия всех живописных манер этой росписи от московской иконы. Холодный, серый колорит личного, иной колорит композиций, использован комплекс других красителей, жесткая трактовка рисунка, ломких драпировок и проч.

Обратившись к кавказским параллелям, можно затронуть и грузинские иконы, в частности, образ Христа Пантократора около 1200 г. из Музея истории и этнографии в Местии [Chichinadze 2020]. В нем проявились приемы, характерные для этого периода и сопоставимые с иконой из Гавшинки, но вновь не близкие в региональном аспекте: отличается обработка небольшой доски с широкими полями, техника упрощенного письма почти без левкаса, синий краситель гиматия иной природы и проч.

Сопоставление иконы из Гавшинки с росписями церкви Богоматери в Студенице 1208–1209 гг., созданными константинопольскими художниками, приводит к аналогичному выводу: она далека и от столичного рафинированного стиля [Джурич 2000, с. 81, 85–92, 544–545]. Стадиально памятники сопоставимы, но не близки в отношении техники и стиля, что указывает на разное региональное происхождение мастеров. Параллели с итальянских территорий, из Южной Греции, островов и проч. также указывают на региональные отличия. Романские связи и возможные контакты со Святой землей в иконе совсем не просматриваются.

Однако можно вести поиски параллелей с целью найти региональные варианты техники и стиля, близкие нашей иконе. При обсуждении памятника из ЦМиАР самыми актуальными представляются связи с Фессалоникой и прилегающими центрами Северной Греции, Македонии, Афона, Сербии, Болгарии, Косова и Метохии. Это прямо соответствует исторической ситуации контактов Северо-Восточной Руси начиная с XII в. Подобно тому, как выделяется македонская школа палеологовского периода, так и на рубеже XII–XIII вв. имела место региональная специфика искусства Македонии.

Более или менее близкие истоки стиля можно усмотреть в монументальной живописи Македонии последней четверти XII в.: церковью Св. Николы ту Кастници и Свв. Врачей, Св. Стилиана в Касторье, Св. Георгия в Курбиново и проч. [Pelekanidis 1985, pp. 58–59, 62–63, 65, pl. 10–11, 15–16, 20; Tsigaridas 1988, fig. 20–21; Grozdanov 2006]. В типе Христа на иконе, характере рисунка, линейной стилизации, плоском рельефе очевидны реминисценции позднекомниновского искусства, проявившееся в этих памятниках. Характер колорита с обилием теплых земляных красок, обильно используемой зеленой подкладке и подрумянки также близок. Даже орнамент из драгоценных камней на нимбе находит параллели в образе Спасителя из «Деисуса» в росписи Курбинова (рис. 3). Не случайно Г.В. Попов датировал икону из ЦМиАР концом XII в. на основании сопоставлений с памятниками этого времени и этого круга.

Если обратиться к декорации церковей около 1200 г. и первой трети XIII в. более широкого балканского ареала, мы обнаружим параллелизм многих приемов и деталей. Речь идет о росписях Старой Митрополии в Верии около 1200 г. и 1215–1225 гг. (?), базилики Богоматери Ахиропоитос в Фессалонике первой трети XIII в. и церкви Св. Петра в Корише около 1220 г. [Παπαζώτος 1994, σ. 242–249, εικ. 2–6, 35–38; Kourkoutidou-Nikolaidou 1997, pp. 185–191; Джурич 2000, с. 94–95, 468]. Мы видим близкий тип образа

Христа, широко используемую теплую гамму личного письма, зеленую подкладку, экспрессивную трактовку рук, рисунка глаз, надбровных дуг, крупного румянца, сравнительно мягко трактованных драпировок.

Целесообразно затронуть и позднейшие памятники второй четверти XIII в., поскольку при стадийных различиях и заметно более пластичной трактовке образов и в них сохраняются многие приемы, присущие искусству этого региона и московской иконе. Речь идет о росписях церкви Богоматери Льевишки в Призрене 1220-х гг., погребального памятника из Софии Солунской около 1232 г. (?), церкви Св. Николы в Студенице около 1230 г. и притвора Радослава церкви Богоматери в Студеницы около 1235 г. [Kissas 1996, pp. 28–40, fig. 1–4; Джурич 2000, с. 95–96, 99, 102, 104–106, 360–361, 363–364, 465]. Вновь мы встречаем тот же теплый колорит личного с зеленой подкладкой, линейную игру в рисунке мышц и складок на ликах, графическую трактовку глаз и надбровных дуг.

Иконопись северного района византийской империи до недавнего времени была мало известна. Благодаря открытию коллекций Верии, Касторьи, Фессалоники, Охрида, Афона, Болгарии мы теперь имеем богатое представление об иконах этого района. Среди них нет ни одной абсолютно близкой аналогии, однако в совокупности они демонстрируют все приемы, свойственные московскому памятнику.

В числе икон конца XII и раннего XIII в. «Св. Георгий» из Верии, две иконы Пророка Ильи, «Успение» и «Христос Пантократор» из Касторьи, «Преображение» из монастыря Ксеноф на Афоне, очень близкое касторийским памятникам (рис. 2) [Papazotos 1995, p. 38, pl. 7–8; Karakatsanis 1997, pp. 65–66, No 2.7; Τσιγαρίδας 2018, σ. 54–74, No 4–7, εικ. 12–13, 15–22]. Икон этого региона раннего XIII в. сохранилось очень мало, среди них «Богоматерь Одигитрия» из Касторьи, «Распятие» и «Неизвестный святой» из Верии [Papazotos 1995, p. 39, pl. 10–12; Τσιγαρίδας 2018, σ. 83–86, No 10, εικ. 29–30].

Большинство этих икон отмечено плоскостностью композиций, что было характерно для этого времени, сумрачно-матовым теплым колоритом личного письма с зеленой или оливковой подкладкой, яркими киноварными акцентами и описями деталей, зигзагами на лбу, интенсивно использованы светлые движки-света, написанные не чистыми белилами, но светло-охристыми штрихами. Фактура живописной поверхности суховатая, тяготеет к матовости, без выраженной светоносности. Сходна трактовка рук, драпировок и проч. Использованы близкие тона мягкого красного и синего.

Многие из этих приемов (при возросшей пластичности в трактовке фигур), а также типы образа Христа имели хождение в Се-

верной Греции и Македонии и впоследствии. Подтверждением этому могут служить позднейшие иконы Македонского региона XIII–XIV вв. Имеются в виду иконы Христа из Несебра середины XIII в. (?) и Св. Николы из Касторьи конца XIII в. [Τσιγαρίδας 2018, σ. 108–109, Νο 17, εικ. 45]⁹. Близкий тип Спасителя с асимметричным рисунком лба, темный и строгий драматический колорит, под-румянка крупным пятном использованы в двух иконах «Христос Пантократор» рубежа XIII–XIV вв. и конца XIV в. из Касторьи, что показывает, насколько устойчиво сохранялись в этой среде вариации такого типа Спасителя (рис. 4) [Τσιγαρίδας 2018, σ. 106–107, 200–202, N 16, 42, εικ. 44, 97].

Однако примечательно, что русские иконы, начиная примерно со второй четверти XIII в. (?), как правило, отмечены более плоскостной трактовкой фигур и голов, чем греческие и балканские памятники. Вероятно, в период монгольского владычества при значительном сокращении контактов с Византией в художественной практике русских мастеров сохранялась ориентация на старые комниновские и домонгольские образцы, а не на современные произведения середины и второй половины XIII в.

Итак, мастерски написанный, но далекий от константинопольских рафинированных корней стиля, «Христос Вседержитель» из ЦМиАР отмечен явными признаками искусства Северной Греции и Македонии, особенно близкой кажется иконописная традиция Касторьи. Происхождение иконы остается неясным, она могла быть произведением как греческого, так и русского домонгольского мастера. В данном случае провести четкую границу между северо-греческой и ростово-ярославской художественными традициями («школами»?) не представляется возможным. Вероятно, такая близость – показатель значительности влияния северо-греческого искусства на формирование региональных особенностей живописных центров Северо-Восточной Руси XIII в.

Литература

- Джурич 2000 – *Джурич В.* Византийские фрески: Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. 592 с.
- Иоаннисян 2005 – *Иоаннисян О.М.* Романские истоки зодчества Владимиро-Суздальской Руси времени Андрея Боголюбского (Германия или Италия?) //

⁹См. также: Иконы из Болгарии XIII–XIX веков: Каталог выставки. ГИМ, 2 сентября – 31 октября 2009 г. / Сост. и авт. Р. Русева. София: Уни-карт, 2009. № 6. С. 40–41.

- Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции: К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 31–69.
- Каштанов 2001 – *Каштанов Д.В.* К истории связей Северо-Восточной Руси и Фессалоники во второй половине XII – начале XIII в. // Славяне и их соседи: XX конференция памяти В.Д. Королюка: Становление славянского мира и Византия в эпоху раннего Средневековья: Сборник тезисов. М.: ИСЛРАН, С. 39–47.
- Лидов 2014 – *Лидов А.М.* Росписи монастыря Ахтала: История, иконография, мастера. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2014. 528 с.
- Литаврин 1974 – *Литаврин Г.Г.* Культурные связи Древней Руси и Византии в X–XII вв. (опыт исторической характеристики) // Доклады и сообщения советской делегации III Международного съезда по изучению стран юго-восточной Европы (Бухарест, 4–10 сентября 1974 г.). М., 1974. С. 1–21.
- Манукян 2013 – *Манукян А.М.* Западные и южные врата собора Рождества Богородицы в Суздале как памятник русской художественной культуры конца XII – первой трети XIII в.: Дис. ... канд. искусствоведения. МГУ. М., 2013. 314 с.
- Попов 1979 – *Попов Г.В., Рындина А.В.* Живопись и прикладное искусство Твери: XIV–XVI вв. М.: Наука, 1979. 640 с.: ил.
- Попов 1997 – *Попов Г.В.* Декорация фасадов Дмитриевского собора и культура Владимирского княжества на рубеже XII–XIII вв. // Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания. М., 1997. С. 42–59.
- Попова 1997 – *Попова О.С.* Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в. // Там же. С. 93–119.
- Седова 1997 – *Седова М.В.* Актовые печати князя Всеволода III // Там же. С. 274–279.
- Стерлигова 1997 – *Стерлигова И.А.* Византийский мощевик Дмитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси // Там же. С. 255–273.
- Смирнова 1988/2 – *Смирнова Э.С.* «Спас Вседержитель» XIII в. в Музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева: Вопросы атрибуции // Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в. М.: Наука. С. 244–261.
- Сычев 1959 – *Сычев Н.П.* К истории росписи Дмитриевского собора во Владимире // Памятники культуры: Исследование и реставрация. М., 1959. С. 143–177.
- Этингоф 2005 – *Этингоф О.Е.* Византийские иконы VI – первой половины XIII в. в России. М.: Индрик, 2005. 768 с.: [56] л.: XLIV, 89 ил.
- Этингоф 2018 – *Этингоф О.* Еще раз об изучении художественных связей Владимира и Фессалоники в конце XII века // Македония – Рим – Византия: искусство Северной Греции от античности до Средних веков: Материалы научной конференции / Ред. Н.А. Налимова и др. М.: КДУ; Университетская книга, 2018. С. 142–165.
- Янин 1970 – *Янин В.Л.* Актовые печати Древней Руси X–XV вв.: В 2 т. Т. 1: Печати X – начала XIII в. М.: Наука, 1970. 328 с.

- Chichinadze 2020 – *Chichinadze N.* Medieval Georgian Icon Painting [Электронный ресурс]. URL: <https://www.atinati.com/news/5fd72039fb72f400383d5ce4> (дата обращения 27.11.2021).
- Djurić 1981 – *Djurić V.J.* La peinture murale Byzantine: XII^e et XIII^e siècles // Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes Septembre 1976. Athènes, 1981. Vol. 1. P. 159–252.
- Grozdanov 2006 – *Grozdanov C.* Kurbinovo and other studies on Prespa frescoes. Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts. 354 p.
- Karakatsanis 1997 – *Karakatsanis A.A. and others.* Treasures of Mount Athos. Thessaloniki: Ministry of Culture, Museum of Byzantine Culture, 1997. 695 p.
- Kissas 1996 – *Kissas S.* A sepulchral Monument in Hagia Sophia, Thessaloniki // Museum of Byzantine culture. Thessaloniki, 1996. No. 3. P. 28–40.
- Kourkoutidou-Nikolaidou 1997 – *Kourkoutidou-Nikolaidou E., Tourta A.* Wandering in Byzantine Thessaloniki. Thessaloniki: Kapon Editions, 1997. P. 185–191.
- Παπαζώτος 1994 – *Παπαζώτος Θ.* Η Βέροια και οι ναοί της (11ος–18ος αι.). Αθήνα. 1994. 468 σ.
- Papazotos 1995 – *Papazotos Th.* Byzantine Icons of Verroia. Athens: Akritas, 1995. 247 p.
- Pelekanidis 1985 – *Pelekanidis S., Chatzidakis M.* Kastoria. Mosaics – Wall Paintings. Byzantine Art in Greece. Athens, Greece: “Melissa” Pub. House. 1985. 119 p.: ill.
- Ševčenko 1967 – *Ševčenko I.* Russo-Byzantine Relations after the Eleventh Century // Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies. Oxford, 1967. P. 93–104.
- Smirnova 1988/1 – *Smirnova E.* L'icone du Pantocrator du Musée d'Art russe ancien Andrei Roublev de Moscou et les problèmes des contacts artistiques entre Byzance et la Russie à la fin du XII et au début du XIII siècle / «Студеница и византијска уметност око 1200. године»: Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ. Септембар 1986. Београд, 1986 // Уредник В. Кораш. Београд. САНУ. Научни скупови. Књ XLI. Одељење историјских наука. Књ 11. Београд, 1988. P. 435–446.
- Sophocleous 1994 – *Sophocleous S.* Icons of Cyprus: 7th–20th century. Nicosia: Museum publications, 1994. 240 p.
- Tsigaridas 1988 – *Tsigaridas E.* La peinture à Kastoria et en Macédoine greque occidentale vers l'année 1200: Fresques et icons / «Студеница и византијска уметност око 1200. године»: Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ. Септембар 1986. Београд, 1986 // Уредник В. Кораш. Београд. САНУ: Научни скупови. Књ XLI. Одељење историјских наука. Књ 11. Београд, 1988. P. 309–320.
- Τσιγαρίδας 2018 – *Τσιγαρίδας E.N.* Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος – 16ος αιώνας) Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία Αθήνα. 608 σ.

References

- Chichinadze, N. (2020), *Medieval Georgian Icon Painting*, Tbilisi, Georgia, available at: <https://www.atinati.com/news/5fd72039fb72f400383d5ce4> (Accessed 27 Nov. 2021).
- Djurić, V.J. (1981), "La peinture murale Byzantine: XII^e et XIII^e siècles", in *Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes Septembre 1976*, Athènes, vol. 1, pp. 159–252.
- Djurić, V. (2000), *Vizantijskiye freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmatsiya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia], Indrik, Moscow, Russia.
- Etingof, O.E. (2005), *Vizantijskiye ikony VI – pervoy poloviny XIII veka v Rossii* [Byzantine icons of the 6th – first half of the 13th centuries in Russia], Indrik, Moscow, Russia.
- Etingof, O.E. (2018), "Once again on the study of artistic ties between Vladimir and Thessalonica at the end of the 12th century", in *Makedoniya – Rim – Vizantiya: iskusstvo Severnoy Gretsii ot antichnosti do srednikh vekov, materialy nauchnoy konferentsii* [Macedonian – Roman – Byzantine: The Art of Northern Greece from Antiquity to the Middle Ages], Moscow State University, Moscow, Russia, pp. 142–165.
- Ioannisjan, O.M. (2005), "The Romanesque origins of the architecture of Vladimir-Suzdal Rus during the time of Andrei Bogolyubsky (Germany or Italy?)", in *Vizantiyskiy mir: iskusstvo Konstantinopolya i natsional'nyye traditsii. K 2000-letiyu khristianstva* [The Byzantine World: The Art of Constantinople and National Traditions. To the 2000th anniversary of Christianity], Severnyi palomnik, Moscow, Russia, pp. 31–69.
- Karakatsanis, A.A. and others (1997), *Treasures of Mount Athos*, Ministry of Culture. Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, Greece.
- Kashtanov, D.V. (2001), "To the history of the ties of Northeast Russia and Thessaloniki in the second half of the 12th – the beginning of the 13th century", in *Slavyane i ikh sosedi. 20th konferentsia pamyati V.D. Korolyuka: stanovleniye slavyanskogo mira I Vizantiya v epokhu rannego srednevekov'ya* [Slavs and their neighbors. 20th Conference in memory of V.D. Korolyuk: The formation of the Slavic world and Byzantium in the era of the early Middle Ages], Moscow, Russia, pp. 39–47.
- Kissas, S. (1996), "A sepulchral Monument in Hagia Sophia", in *Museum of Byzantine culture*, Thessaloniki, Greece, no. 3, pp. 28–40.
- Kourkoutidou-Nikolaidou, E. and Tourta, A. (1997), *Wandering in Byzantine Thessaloniki, Kapon Editions*, Thessaloniki, Greece, pp. 185–191.
- Lidov, A.M. (2014), *Rospisi monastyr'ya Akhtala. Istoriya, ikonografiya, mastera* [Paintings of the Akhtala monastery. History, iconography, masters], Moscow, Russia.
- Litavrin, G.G. (1974), "Cultural ties of Old Russia and Byzantium in the X–XII centuries (experience of historical characteristics)", in *Doklady i soobshcheniya sovet'skoy delegatsii III Mezhdunarodnogo s'yezda po izucheniyu stran yugo-vostochnoy Yevropy* [Reports and messages of the Soviet delegation of the 3d International

- Congress for the Study of South-Eastern Europe], (Bucharest, September 4–10, 1974), Moscow, Russia, pp. 1–21.
- Manukyan, A.M. (2013), *Zapadnyye i yuzhnyye vrata sobora Rozhdestva Bogoroditsy v Suzdale kak pamyatnik russkoy khudozhestvennoy kul'tury kontsa XII – pervoy trety XIII veka* [Western and southern gates of the Cathedral of the Nativity of the Theotokos in Suzdal as a monument of Russian artistic culture at the end of the 12th – first third of the 13th century], Ph.D. Thesis, Moscow State University, Moscow, Russia.
- Παπαζώτος, Θ. (1994), *Η Βέροια και οι ναοί της (11ος–18ος αι.)*, Athens, Greece.
- Papazotos, Th. (1995) *Byzantine Icons of Verroia*. Akritas, Athens, Greece.
- Pelekanidis, S. and Chatzidakis, M. (1985), *Kastoria. Mosaics – Wall Paintings*, Byzantine Art in Greece, “Melissa” Pub. House, Athens, Greece.
- Popov, G.V. and Ryndina, A.V. (1979), *Zhivopis' i prikladnoye iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka* [Painting and applied art of Tver. 14th–16th centuries], Nauka, Moscow, Russia.
- Popov, G.V. (1997), Dekoratsiya fasadov Dmitriyevskogo sobora i kul'tura Vladimirskogo knyazhestva na rubezhe XII–XIII vv. [The decoration of the facades of the Cathedral of St. Demetrius and the culture of the Vladimir principality at the turn of the 12th–13th centuries], in *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation], Moscow, Russia, pp. 42–59.
- Popova, O.S. (1997), “Frescoes of the Cathedral of St. Demetrius in Vladimir and the Byzantine painting of the 12th century”, in *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation], Moscow, Russia, pp. 93–119.
- Sedova, M.V. (1997), “Act seals of Prince Vsevolod III”, in *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation], Moscow, Russia, pp. 274–279.
- Ševčenko, I. (1967), Russo-Byzantine Relations after the Eleventh Century, *Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies*, Oxford, UK, pp. 93–104.
- Smirnova, E. (1988/1), “L'icone du Pantocrator du Musée d'Art russe ancien Andrei Roublev de Moscou et les problèmes des contacts artistiques entre Byzance et la Russie à la fin du XII et au début du XIII siècle”, in Korać, B. (ed.), *Studenica i vizantijska umetnost oko 1200. godine. Međunarodni naučni skup povodom 800 godina manastira Studenice i stogodišnjice SANU. Septembar 1986* [Studenica and Byzantine art around 1200. International scientific gathering on the occasion of the 800th anniversary of the Studenica monastery and the centenary of SANU. September 1986], Beograd, Serbia, pp. 435–446.
- Smirnova, E.S. (1988/2), “‘Savior Pantokrator’ of the 13th century at the Andrey Rublev Museum of Old Russian Art. Attribution issues”, in *Drevnerusskoye iskusstvo. Khudozhestvennaya kul'tura X – pervoy poloviny XIII v.* [Old Russian art. Artistic culture of the 10th – first half of the 13th century], Nauka, Moscow, Russia, pp. 244–261.

- Sophocleous, S. (1994), *Icons of Cyprus. 7th–20th century*, Museum publications, Nicosia, Cyprus.
- Sterligova, I.A. (1997), “Byzantine reliquary of Demetrius of Thessalonici from the Moscow Kremlin and its fate in Old Russia”, in *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation], Moscow, Russia, pp. 255–273.
- Sychev, N.P. (1959), “To the history of the painting of the Cathedral of St. Demetrius in Vladimir”, in *Pamyatniki kul'tury. Issledovaniya i materialy* [Monuments of Culture. Research and Restoration Selected works], Moscow, Russia, pp. 143–177.
- Tsigaridas, E. (1988), “La peinture à Kastoria et en Macédoine greque occidentale vers l'année 1200. Fresques et icônes”, in Korać, B. (ed.), *Studenica i vizantijska umetnost oko 1200. godine. Međunarodni naučni skup povodom 800 godina manastira Studenice i stogodišnjice SANU. Septembar 1986* [Studenica and Byzantine art around 1200. International scientific gathering on the occasion of the 800th anniversary of the Studenica monastery and the centenary of SANU. September 1986], Beograd, Serbia, pp. 309–320.
- Τσιγαρίδας, Ε.Ν. (2018), Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12ος – 16ος αιώνας) Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Athens, Greece.
- Yanin, V.L. (1970), *Aktovyye pečati Drevney Rusi X–XV vv.* [Act seals of the 10th–15th centuries of Old Russia], vol. 1, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Ольга Е. Этингоф, доктор искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6;

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; etinhof@mail.ru

Information about the author

Ol'ga E. Etinhof, Dr of Sci. (Art Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047;

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka St., Moscow, Russia, 119034; etinhof@mail.ru