

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-431-444>



«Богоматерь Умиление» из частного собрания — итальянская икона середины (?) XIII века

О. Е. Этингоф 

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация;
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация
etinhof@mail.ru


Для цитирования:

Этингоф О. Е. «Богоматерь Умиление» из частного собрания – итальянская икона середины (?) XIII века // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 2. С. 431–444. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-431-444>

Аннотация. Мы касаемся в публикации лишь двух, основных, с нашей точки зрения, тем: произведением итальянского или византийского искусства является икона «Богоматерь Умиление» из московского частного собрания и каковы могут быть основные вехи для её датировки. Икона пережила в Москве коммерческие реставрации, что могло исказить её живопись. Ещё зимой 2021–2022 гг. были хорошо видны многочисленные вмешательства и тонировки, особенно на пострадавшем лице Богоматери, большая часть из них теперь удалена, хотя и до сих пор не полностью. Задачей той реставрации, вероятно, было создать иллюзию чисто византийской иконы в коммерческих целях. Предварительно можно заключить, что обсуждаемая икона не является византийским памятником, но создана итальянским мастером. Возможно, итальянский художник создавал её, ориентируясь на византийский образец. В её стиле нет чисто византийских черт, византийское влияние присутствует в ней настолько, насколько оно было присуще итальянскому искусству XIII в. и распространено в разных центрах и в разные периоды этого столетия. Версия о происхождении иконы с Сицилии или с юга Италии вполне правдоподобна, возможно, она верна. Однако для окончательного обоснования такой атрибуции нужно провести дополнительное детальное современное исследование. Пока определение иконы как итальянского произведения представляется наиболее осторожным и взвешенным. Датировки памятника концом XIII в. или первой четвертью столетия не представляются убедительными. Реминисценции позднекомниновского искусства встречаются ещё очень долго, в том числе и в памятниках конца XIII в., их присутствие не может рассматриваться как датирующий признак. Предварительная датировка, как нам представляется, может быть связана с серединой XIII в. или шире – с периодом между 1230-ми и 1260-ми годами.

Ключевые слова: икона, XIII век, Италия, Сицилия, Византия, Константинополь, Латинская империя, стиль, датировка, мастер, коллекция, атрибуция, реставрация.

'The Mother of God Eleousa' from a private collection — Italian icon of the mid (?) 13th century

Olga E. Etinhof 

Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation;
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
etinhof@mail.ru

For citation:

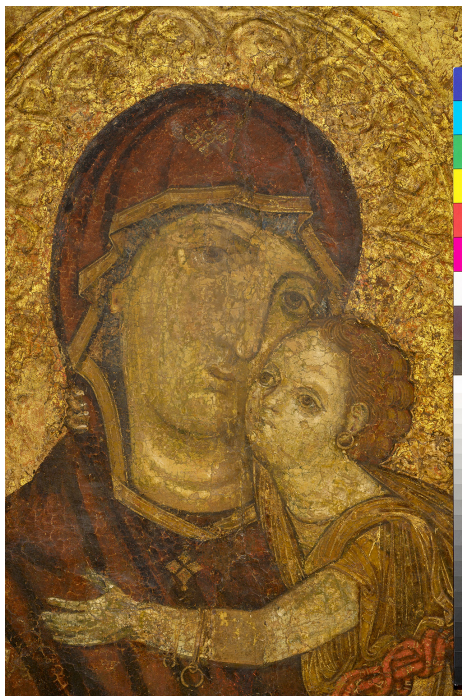
Etinhof O. E. 'The Mother of God Eleousa' from a private collection – Italian icon of the mid (?) 13th century. *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 2. Pp. 431–444. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-431-444>

Abstract. The paper inquires into the dating and provenance of a particular 'Mother of God Eleousa' from a Muscovite private collection. Is this icon a work of Italian or Byzantine art? The icon went through commercial restoration in Moscow, which could have distorted its painting and complicated the tasks of its dating and attribution. Numerous interventions and tinting, especially on the damaged face of the Mother of God, were clearly visible as early as the winter of 2021–2022; now most of these have been removed, although still not completely. The aim of that restoration was probably to create the illusion of a purely Byzantine icon for commercial purposes. The author suggests that the icon is not a Byzantine monument, but was created by an Italian master guided by a Byzantine model. Byzantine influence is present in this icon as much as it was inherent in Italian art of the 13th century and widespread in various artistic centers of this time. The icon's origin could be Sicily or South of Italy. However, additional detailed research is needed to definitely confirm such attribution. So far, Italian provenance seems to be best substantiated. The versions of dating to the end of the 13th century or to the first quarter of the same century both do not seem convincing. The reminiscences of Late Comenian art cannot be considered as a decisive dating indicator because their presence had been found during a very long period of time, including monuments of the late 13th century. Preliminary dating points at the middle of the 13th century or even at the period between the 1230s and 1260s.

Keywords: icon, 13th century, Italy, Sicily, Byzantium, Constantinople, Latin Empire, style, dating, master, art collection, attribution, restoration.

В настоящей публикации предлагаются краткие предварительные наблюдения по иконе «Богородица Умиление» из московского частного собрания (ил. 1). Её пристальное исследование, вероятно, ещё предстоит. В перспективе плодотворным было бы, насколько возможно, проследить данные по истории иконы и её бытования в Италии, а также при последующих перепродажах на аукционах в Лондоне и в Москве. Подробное описание самого произведения, вероятно, будет содержаться в статьях других авторов, которые принимали участие в круглом столе Музея русской иконы 13 декабря 2023 г., прежде всего, Л. М. Евсеевой, уже опубликовавшей каталог выставки одного шедевра [Евсеева 2023]. Мы коснёмся здесь

лишь двух, основных, с нашей точки зрения, тем: (1) произведением итальянского или византийского искусства является эта икона, (2) каковы могут быть основные вехи для её датировки. Приводим здесь лишь самый ограниченный круг аналогий.



Ил. 1. Икона «Богоматерь Умиление». Фрагмент: лики Богородицы и Младенца.
Москва, частное собрание. Фото: Павел Муреев

Безвременно скончавшийся осенью 2023 г. А. Л. Расторгуев впервые привёз икону в Россию в 2015 г. (?), после приобретения её на аукционе Сотбис в качестве итальянского памятника. Впоследствии он её продал в Москве, и на московском антикварном рынке появились и другие атрибуции иконы, которая к тому же подверглась в последние годы реставрациям разного качества.

Вместе с М. И. Яковлевой мы видели икону «Богоматерь Умиление» в конце зимы 2021–2022 гг. у другого владельца московского частного собрания, который тогда собирался её приобрести¹. Ему требовалось экспертное заключение, чтобы определить, византийский ли это памятник или итальянский, что было весьма существенно, в том числе и с чисто коммерческой точки зрения.

В тот период состояние реставрации иконы было совсем другим, чем теперь, после последней её расчистки и укрепления В. В. Барановым в 2022 г. [Евсеева 2023, 8]. Состояние живописи и деревянной основы очень сложное; так, в лике Девы Марии – значительные и безвозвратные утраты, особенно в верхних слоях письма. Зимой 2021–2022 гг. были многочисленные кракелюры и вспученность

¹ Соблюдая конфиденциальность, мы не указываем имён коллекционеров и экспертов.

поверхности, особенно в левой части иконы, опасные до осыпей. Тонкая доска на обороте была обнажена, она почти вся очень сильно поедена шашелем, что и сейчас местами различимо на торцах и на лицевой стороне доски, в том числе на остатках полей, то есть была в очень хрупком состоянии. Икона пережила в Москве коммерческие реставрации, что могло исказить её живопись. Были хорошо видны многочисленные вмешательства реставраторов и тонировки, особенно на пострадавшем лице Богоматери; большая часть из них теперь удалена, хотя и до сих пор не полностью. Задачей той реставрации, вероятно, было создать иллюзию чисто византийской иконы в коммерческих целях. Кроме того, по заказу коллекционера, у которого мы видели икону, группой специалистов по средневековому искусству было выполнено экспертное заключение, согласно которому памятник был признан византийским и даже происходящим прямо из Константинополя.

Необходимо, наконец, по возможности поставить точку в дискуссии, возникшей в среде антикваров Москвы: икона итальянская или византийская? Памятник давно известен специалистам, в XX в. он хранился в частном собрании в Риме, впервые был опубликован Э. Б. Гаррисоном именно в качестве итальянского и предположительно атрибутирован как сицилийский с датировкой второй половиной XIII в. [Garrison 1949, 11].



Ил. 2. Богоматерь Заступница. Фрагмент «Деисуса». Мозаика южной галереи собора Св. Софии, 1261 (?). Стамбул. Источник: Cormack 2000, 119

Не приводя многочисленных аналогий, можно сопоставить икону из частного собрания со знаменитой мозаикой на южной галерее собора Св. Софии в Константинополе с изображением «Деисуса» около или вскоре после 1261 г., когда

Константинополь был отвоёван у латинян [Cormack 1981, 145–146; Cormack 2000, 118–123; Jolivet-Lévy 2012, 29] (ил. 2). Трактовка головы Богоматери в двух произведениях (мозаике и иконе) являет наглядный контраст. Выраженная, но мягкая пластика, идеальные пропорции и овал лика Девы Марии, представленной в константинопольской мозаике в трёхчетвертном повороте, исполнены обращением к классике и её новым осмыслением после изгнания латинян. Изысканная и богатейшая колористическая гамма построена на тончайших живописных эффектах и переходах. Лёгкие цветные тени в лике почти прозрачны, воздушные светотеневые градации едва уловимы. Это один из редких шедевров столичного византийского искусства, словно противопоставленный каким-либо западным влияниям.

В иконе «Богоматерь Умиление» мы видим произведение, во-первых, совсем другого художественного уровня, а во-вторых, как раз с очевидностью демонстрирующее западную, итальянскую составляющую стиля. Пропорции двух узкоплечих фигур далеки от классики, пластика фигур дробна и негармонична, у стоящей Богоматери подчёркнуты резко выступающие колени. Тип и овал несколько удлинённого лика Марии с невысоким лбом, высоко посаженными глазами, укрупнённой нижней челюстью и тяжёлым подбородком также далеки от византийских идеалов. Рисунок местами резкий и грубоватый. Трактовка драпировок изобилует «ломкими» эффектами, что совсем не было характерно для византийской живописи, особенно столичного круга. В стиле обсуждаемой иконы нет чисто византийских черт, византийское влияние присутствует в нём настолько, насколько оно было присуще итальянскому искусству XIII в. в принципе и распространено в разных центрах и в разные периоды этого столетия [Расе 2000].

На московской иконе имеется также важная техническая деталь: справа от головы Младенца различимы следы первоначального рельефного стукowego нимба [Евсеева 2023, 8]. Подобные нимбы – вновь специфика западноевропейской художественной культуры, в Византии они появились в эпоху крестовых походов под западным влиянием и всё ещё были редкостью. Исследователи допускают их использование в Константинополе не ранее второй четверти XII в., а возможно, и лишь с XIII в. [Belting et al. 1978, 10–13; Γκυλας 1994].

Можно обратиться и к другому сопоставлению иконы из частного собрания с образом Богоматери с младенцем на троне, известном как «Мадонна Кан», из Национальной галереи искусств в Вашингтоне (1250–1275), до сих пор вызывающим серьёзные дискуссии (ил. 3). Согласно двум основным версиям исследователей, он происходит либо с Сицилии, либо, возможно, из Константинополя [Лазарев 1986, 148–149; Evans 2004, 476–477; Jolivet-Lévy 2012, 22–23; Boskovits 2024 a; Castiñeiras 2020]. Однако даже, если принять атрибуцию памятника в качестве константинопольского, эта икона, как целый ряд других произведений того же круга и периода, несомненно, затронута значительными западноевропейскими влияниями, что неудивительно в столице Византии в период Латинской империи или вскоре после него. Художественные приёмы «Мадонны Кан» представляют собой причудливый сплав византийской и итальянской (?) живописных манер.

Не погружаясь в анализ этого знаменитого памятника, можно отметить некоторое родство его приёмов с иконой «Богоматерь Умиление». Они отнюдь не тождественны, однако именно западный характер трактовки композиции в целом, фигур, обильного ассиста с заливкой крупными пятнами вполне сопоставимы.

Возвращаясь к вопросу о принадлежности иконы из частного собрания византийскому или итальянскому искусству, представляется, что она создана итальянским мастером, независимо от центра, где это могло произойти. Возможно, итальянский художник создавал её, подражая и ориентируясь на византийский образец.



Ил. 3. Мадонна Кан. Вашингтон, НГИ. 1250–1275. Фрагмент: лики Марии и Младенца.

Источник: Boskovits 2024 а

В Италии существовали древние многовековые местные художественные традиции. Византийские влияния, даже очень значительные и хорошо усвоенные, не были формообразующими, они наслаивались на глубокую и прочную местную почву, в том числе и когда грекофильские художественные приёмы были ярко выражены. В этом заключается значительное отличие итальянского контекста от ситуации на Руси домонгольского и даже монгольского времени, где вся художественная культура формировалась и развивалась полностью на византийской основе.

Попытка атрибутировать икону «Богоматерь Умиление» как чисто византийскую, с нашей точки зрения, явилась либо неким недоразумением, либо затеей коммерческого характера, либо и тем и другим вместе. Необходимо вновь упомянуть добрым словом А. Л. Расторгуева, прекрасного знатока искусства западного Средневековья, который придерживался верной атрибуции памятника именно как итальянского, хотя так нигде и не опубликовал своего мнения.

Следующий вопрос вытекает из предыдущего: где могла быть создана обсуждаемая икона. Неоднократно высказывалась атрибуция, связанная с Сицилией или Южной Италией. Так полагали Э. Б. Гаррисон, Л. М. Евсева, М. И. Яковлева и некоторые другие ораторы, выступавшие на круглом столе в Музее русской иконы [Garrison 1949, 11; Евсева 2023, 8]. Версия о происхождении памятника

с Сицилии или с юга Италии вполне правдоподобна; возможно, что она верна. Это соответствует и обилию известных византинизирующих произведений именно на юге Италии, о чём писал В. Паче [Pace 1982]. Однако, во-первых, к сожалению, мы ничего не знаем о провенансе обсуждаемой иконы, известно лишь о её бытовании в римском частном собрании. Это может свидетельствовать лишь о её предполагаемом происхождении с итальянских территорий. Кроме того, среди достоверно связанных с югом памятников, кажется, не сохранилось произведений периода около середины XIII столетия, а живопись именно этого времени представляется особенно важной для атрибуции «Богоматери Умиление». Нельзя исключить, что мастер, написавший икону, мог работать и в центральной Италии, на островах Средиземноморья, на западных Балканах, граничивших с Италией, на территории Латинской империи или в Святой земле. Сейчас появляется всё больше исследований, касающихся западных, в том числе итальянских, мастерских в период владычества Латинской империи; об этом писали В. Н. Залеская, А. Л. Саминский и многие другие авторы, в частности, на материале прикладного искусства и рукописей [Залеская 1997; Саминский 1997]. Иконы могли писать итальянские мастера даже в самом Константинополе, не случайно обе Мадонны из НГИ в Вашингтоне, предположительно, атрибутированы как происходящие из столицы Византийской империи [Boskovits 2024 a; Boskovits 2024 b]. В связи с этим название выставки «Византия в Италии» в Музее русской иконы представляется не очень подходящим. Это могла быть и Италия в Византии или ещё какие-то варианты художественных контактов, связанных с другими территориями.

Важнейшим вопросом анализа иконы «Богоматерь Умиление» остаётся проблема её датировки. Как уже говорилось, Э. В. Гаррисон относил памятник ко второй половине XIII в. Среди московских экспертов при попытках перепродажи звучала датировка и концом XIII в. В каталоге, изданном Л. М. Евсеевой, обсуждаемая икона помещена в интервале второй четверти или середины XIII в. [Евсеева 2023, 8]. Наконец, на Круглом столе в Музее русской иконы многие спикеры высказывали мнение о ранней дате, уверенно соотнося памятник с искусством первой четверти или начала XIII в.

Попытаемся прокомментировать три основные упомянутые точки зрения. Среди произведений конца XIII в. много очень ярких памятников. Обратимся к образу Богоматери с младенцем на троне, известному как «Мадонна Меллон» из собрания НГИ в Вашингтоне, датируемому 1260–1280 гг., происходящему, согласно двум основным версиям исследователей, либо с Сицилии, либо, предположительно, из Константинополя, а также к Мадонне с младенцем на троне из ГМИИ им. А. С. Пушкина (около 1280 или третьей четверти XIII в.). В. Н. Лазарев рассматривал этот последний образ как итальянское подражание византийским образцам [Лазарев 1986, 148–149, 152; Маркова 2002, 51–53; Evans 2004, 476–477; Jolivet-Lévy 2012, 22–23; Boskovits 2024 b; Castiñeiras 2020]. Представляется, что в таких поздних памятниках уже очень много черт, которые значительно отличаются от иконы «Богоматерь Умиление». В них гораздо более акцентированная пластика, пространственные эффекты и проч., то есть элементы, отчётливо указывающие на формирование приёмов Палеологовского ренессанса, чего в иконе из частного собрания ещё в такой мере не проявилось.

Напротив, коллеги, выступавшие на круглом столе в МРИ, справедливо отмечали присутствие в живописной трактовке фигур и рисунка «Богоматери Умиление» целого ряда реминисценций позднекомниновского стиля. Особенно это касается динамичного поворота и пластики фигуры Младенца, драпировок его гиматия, прихотливо извивающихся, окутывающих плечи и ножки Младенца, проникающих зигзагами сквозь тонкие пальцы левой руки Богоматери. Однако подобные реминисценции стиля XII в. встречаются ещё очень долго, в том числе и в памятниках конца XIII в., их присутствие не может рассматриваться как датирующий признак. Не случайно В. Н. Лазарев, вслед за Т. Уиттемором, относил мозаичный «Деисус» на южной галерее Софии Константинопольской к XII в. [Whittemore 1952, 26–31; Лазарев 1986, 94–95]. Такая датировка давно пересмотрена, теперь очевидно, что она неверна, однако логика, которой руководствовались исследователи, вполне объяснима: в этой мозаике действительно ещё очень много реминисценций, восходящих к искусству комниновского периода, которые, вероятно, были сознательно стилизованы и акцентированы после изгнания латинян из столицы Византийской империи. Можно привести множество примеров подобного рода даже в более поздних памятниках, в частности, в мозаиках церкви Богоматери Паригоритиссы в Арте между 1294 и 1296 гг. (?), где также очевидны подобные стилизации [Paparadourou 2007, 150]. Можно резюмировать: с нашей точки зрения, датировка иконы «Богоматерь Умиление» первой четвертью или началом XIII в. также не представляется убедительной.

В отличие от лика Богоматери на иконе из московского частного собрания, живопись которого сохранилась довольно плохо, лики архангелов в медальонах дают возможность детально оценить письмо этого произведения (ил. 4–5). Это прекрасного качества образы, красиво вписанные в круг, с изящными поворотами, многослойным письмом и мягким колоритом, изобилующим розовыми оттенками, несомненно, ориентированные на византийские образцы с элементами классицизма. Особенно хорошо сохранился левый медальон с архангелом. Плодотворно сопоставить его с аналогичными ангельскими образами на других иконах. Речь идёт об ангелах в медальонах на вашингтонской «Мадонне Кан» 1250–1275 гг. [Boskovits 2024 a] и на лицевой стороне двусторонней иконы «Святой Георгий Каппадокийский со сценами жития / Святые жены Марина и Ирина или Екатерина» в ВХМ в Афинах, происходящей из Касторьи, [Acheimastou-Potamianou 1998, 26–31; Baltoyanni 1998, 48–55; Пиотровский, Пятницкий 2017, 221–223, 367] (ил. 6–7). Атрибуции афинского памятника разные: М. Ахеймасту-Потамьяну и Х. Болтоянни убедительно датировали его серединой XIII в.; исследователи предполагают, что она могла быть создана либо в мастерских крестовосцев на Синае или на Кипре, либо в Арте, то есть в Эпире. Икона, вероятно, происходит из смешанной греко-западной среды. Ангелы московской иконы во многом сходны с трактовкой образов двух упомянутых памятников. При очевидном подражании византийским образцам в них также присутствуют элементы иного характера: неточные пропорции ликов, лёгкая небрежность беглого письма и проч. Скорее всего, это связано с негреческим происхождением мастера. Представляется, что стиль письма ангелов на иконе «Богоматерь Умиление» не позволяет считать их произведением византийского художника и датировать раньше середины XIII в.



Ил. 4–5. Икона «Богоматерь Умиление». Москва, частное собрание.
Фрагменты: лики ангелов. Фото: Павел Муреев



Ил. 6. Мадонна Кан. Вашингтон, НГИ. 1250–1275. Фрагмент: медальон с левым ангелом.
Источник: Voskovits 2024 а (слева)

Ил. 7. Двусторонняя икона «Святой Георгий Каппадокийский со сценами жития /
Святые жены Марина и Ирина или Екатерина». Лицевая сторона. Фрагмент:
полуфигура левого ангела. ВХМ, Афины. Источник: Acheimastou-Potamianou 1998, 30 (справа)



Ил. 8. Святые Марина и Ирина (или Екатерина). Обратная сторона двусторонней иконы «Святой Георгий Каппадокийский со сценами жития / Святые жены Марина и Ирина или Екатерина». ВХМ, Афины. Источник: Пиотровский, Пятницкий 2017, 223

Несмотря на большие утраты, лик Девы Марии на московской иконе также плодотворно сопоставить с памятниками около середины века, которые испытали воздействие западного искусства. Трактовка образов Марины и Ирины (?) и характер их пластики и рисунка на оборотной стороне двусторонней иконы из Касторьи сопоставимы с «Богородицею Умиление» (ил. 8). Мы вновь видим сходный тип удлинённого лика с увеличенными нижней челюстью и подбородком.

Лик св. Екатерины на фрагменте фрески из северного придела Пентелийского пещерного церковного комплекса 1233–1234 гг. (периода правления франков в Аттике) в ВХМ в Афинах особенно интересно сравнить с обсуждаемой иконой [Пиотровский, Пятницкий 2017, 216–217, 365–366] (ил. 9). Здесь можно отметить не только тот же тип удлинённого лика с невысоким лбом, высоко посаженными глазами и увеличенными нижней челюстью и подбородком. В левом ухе свя-

той вдега кольцевидная серьга, как и у Младенца на иконе из частного собрания. Кроме того, у Младенца ещё и браслет на левой руке с аналогичными кольцами. Трактовка рук с тонкими пальцами святой Екатерины также сопоставима с изображением Богоматери на иконе.



Ил. 9. Святая Екатерина. Фрагмент фрески из северного придела Пентелийского пещерного церковного комплекса. Византия. Аттическая мастерская. 1233–1234. ВХМ, Афины.

Источник: Пиотровский, Пятницкий 2017, 217

Итак, предварительно можно заключить, что икона из московского частного собрания не является византийским памятником, но создана итальянским мастером. Возможно, итальянский художник создавал её, ориентируясь на византийский образец и подражая ему. Версия о происхождении иконы с Сицилии или юга Италии вполне правдоподобна, возможно, она верна. Однако для окончательного обоснования такой атрибуции нужно провести дополнительное детальное современное исследование, в том числе технико-технологическое. Пока определение иконы как итальянского произведения без указания конкретного центра представляется наиболее осторожным и взвешенным.

Датировку иконы «Богоматерь Умиление», также предварительно, можно определить как период около середины XIII в., или шире – между 1230-ми и 1260-ми годами, то есть от конца второй до третьей четверти столетия. И это как раз согласуется со временем правления Латинской империи, когда контакты западноевропейской и византийской художественных культур были особенно интенсивными.

Список сокращений

ВХМ – Византийский и христианский музей, Афины

ГМИИ им. А. С. Пушкина – Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва

МРИ – Музей русской иконы им. М. Ю. Абрамова, Москва

НГИ – Национальная галерея искусств, Вашингтон

Библиография

- Евсеева 2023 – *Евсеева Л. М.* Византия в Италии. Икона «Богоматерь Умиление» XIII века из частного собрания. Москва, 2023.
- Залеская 1997 – *Залеская В. Н.* Литики XIII в. в собрании Государственного Эрмитажа // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век / Под ред. О. Е. Этингоф. Санкт-Петербург, 1997. С. 150–156.
- Лазарев 1986 – *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. Москва, 1986.
- Маркова 2002 – *Маркова В. Э.* Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Собрание живописи. Италия VIII–XVI веков. Т. I. Москва, 2002.
- Пиотровский, Пятницкий 2017 – Византия сквозь века / Под ред. М. Б. Пиотровского, Ю. А. Пятницкого. Санкт-Петербург, 2017.
- Саминский 1997 – *Саминский А. Л.* Пути константинопольской живописи времени латинской оккупации по миниатюрам Евангелия (GR. QU. 66) Гос. библиотеки в Берлине. Фонд Прусского культурного наследия // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век / Под ред. О. Е. Этингоф. Санкт-Петербург, 1997. С. 114–138.
- Acheimastou-Potamianou 1998 – *Acheimastou-Potamianou M.* Icons of the Byzantine Museum of Athens. Athens, 1998.
- Baltoyanni 1998 – *Baltoyanni Ch.* Conversation with God: Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th – 15th Centuries). Athens, 1998.
- Belting et al. 1978 – *Belting H., Mango C., Mouriki D.* The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul. *Dumbarton Oaks Studies*. 15. Washington, 1978.
- Boskovits 2024 a – *Boskovits M.* Byzantine 13th Century, Enthroned Madonna and Child, c. 1250/1275. *Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. National Gallery of Art Online Edition. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.37004.html> (accessed June 07, 2024).
- Boskovits 2024 b – *Boskovits M.* Byzantine 13th Century, Madonna and Child on a Curved Throne, c. 1260/1280. *Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. National Gallery of Art Online Edition. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.35.html> (accessed June 07, 2024).
- Castiñeiras 2020 – *Castiñeiras M.* Un nuovo contesto per la Madonna Kahn? Michele VIII, l'Unione delle Chiese e la sconcertante connessione con Calahorra. *Arte Medievale*. 2020. IV Serie. 10. Pp. 261–282.
- Cormack 1981 – *Cormack R.* Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul. *Art History*. 1981. Vol. 4. 2. Pp. 131–149.
- Cormack 2000 – *Cormack R.* The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople. *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Ed. by M. Vassilaki. Milano, 2000. Pp. 107–123.
- Evans 2004 – *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. Ed. by H. C. Evans. New York, New Haven, London, 2004.
- Garrison 1949 – *Garrison E. B.* Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index. Florence, 1949.
- Jolivet-Lévy 2012 – *Jolivet-Lévy C.* La peinture à Constantinople au XIIIe siècle. Contacts et échanges avec l'Occident. *Orient et Occident méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*. Ed. by F. Joubert, J.-P. Caillet. Paris, 2012. Pp. 21–40.
- Pace 1982 – *Pace V.* Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI–XIV). *I Bizantini in Italia*. Milano. 1982. Pp. 427–494.

- Pace 2000 – Pace V. Between East and West. *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Ed. by M. Vassilaki. Milano, 2000. Pp. 425–432.
- Papadopoulou 2007 – Papadopoulou V. N. *Byzantine Art and Its Monuments*. Athens, 2007.
- Whittemore 1952 – Whittemore Th. *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Fourth Preliminary Report (Work done in 1934–1938): The Deesis Panel of the South Gallery*. Oxford, 1952.
- Γκιολες 1994 – Γκιολες Ν. Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1994. Τ. 17. Σ. 249–258. <https://doi.org/10.12681/dchae.1110>.

References

- Acheimastou-Potamianou 1998 – Acheimastou-Potamianou M. *Icons of the Byzantine Museum of Athens*. Athens, 1998.
- Baltoyanni 1998 – Baltoyanni Ch. *Conversation with God: Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th – 15th Centuries)*. Athens, 1998.
- Belting et al. 1978 – Belting H., Mango C., Mouriki D. *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*. *Dumbarton Oaks Studies*. 15. Washington, 1978.
- Boskovits 2024 a – Boskovits M. *Byzantine 13th Century, Enthroned Madonna and Child, c. 1250/1275. Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. National Gallery of Art Online Edition. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.37004.html> (accessed June 07, 2024).
- Boskovits 2024 b – Boskovits M. *Byzantine 13th Century, Madonna and Child on a Curved Throne, c. 1260/1280. Italian Paintings of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. National Gallery of Art Online Edition. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.35.html> (accessed June 07, 2024).
- Castiñeiras 2020 – Castiñeiras M. *Un nuovo contesto per la Madonna Kahn? Michele VIII, l'Unione delle Chiese e la concertante connessione con Calahorra. Arte Medievale*. 2020. IV Serie. 10. Pp. 261–282.
- Cormack 1981 – Cormack R. *Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul. Art History*. 1981. Vol. 4. 2. Pp. 131–149.
- Cormack 2000 – Cormack R. *The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople. Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Ed. by M. Vassilaki. Milano, 2000. Pp. 107–123.
- Evans 2004 – *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. Ed. by H. C. Evans. New York, New Haven, London, 2004.
- Evseeva 2023 – Evseeva L. M. *Byzantium in Italy. Icon of the Mother of God Eleousa, 13th century, from a private collection. Moscow, 2023. In Russian*.
- Garrison 1949 – Garrison E. B. *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index*. Florence, 1949.
- Jolivet-Lévy 2012 – Jolivet-Lévy C. *La peinture à Constantinople au XIII^e siècle. Contacts et échanges avec l'Occident. Orient et Occident méditerranéens au XIII^e siècle. Les programmes picturaux*. Ed. by F. Joubert, J.-P. Caillet. Paris, 2012. Pp. 21–40.
- Lazarev 1986 – Lazarev V. N. *The History of Byzantine Painting. Moscow, 1986. In Russian*.
- Markova 2002 – Markova V. *The Pushkin State Museum of Fine Arts. The Collection of Painting. Italy of 8th – 16th Centuries. Vol. 1. Moscow, 2002. In Russian*.
- Pace 1982 – Pace V. *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI–XIV). I Bizantini in Italia*. Milano. 1982. Pp. 427–494.

- Pace 2000 – Pace V. *Between East and West. Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art.* Ed. by M. Vassilaki. Milano, 2000. Pp. 425–432.
- Papadopoulou 2007 – Papadopoulou V. N. *Byzantine Art and Its Monuments.* Athens, 2007.
- Piotrovsky, Pyatnitsky 2017 – *Byzantium Through the Centuries.* Ed. by M. B. Piotrovsky, Yu. A. Pyatnitsky. St. Petersburg, 2017. In Russian.
- Saminsky 1997 – Saminsky A. L. *The Trends of Constantinopolitan Painting in the Period of Latin Conquest in the Miniatures of the Berlin cod. Gr. 66. Old Russian Art. Rus'. Byzantium. Balkans. 13th Century.* Ed. by O. E. Etinhof. St. Petersburg, 1997. Pp. 114–138. In Russian.
- Whittemore 1952 – Whittemore Th. *The Mosaics of Hagia Sophia at Istanbul. Fourth Preliminary Report (Work done in 1934–1938): The Deesis Panel of the South Gallery.* Oxford, 1952.
- Zaleskaia 1997 – Zaleskaia V. N. *Glass Paste Cameos in the Collection of the State Hermitage Museum. Old Russian Art. Rus'. Byzantium. Balkans. 13th Century.* Ed. by O. E. Etinhof. St. Petersburg, 1997. Pp. 150–156. In Russian.
- Γκιολες 1994 – Γκιολες Ν. *Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.* 1994. Τ. 17. Σ. 249–258. <https://doi.org/10.12681/dchae.1110>.

Информация об авторе

Ольга Евгеньевна Этингоф

доктор искусствоведения

главный научный сотрудник

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств

Российской академии художеств

Российская Федерация, 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21, стр. 5;

главный научный сотрудник

Института высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского

Российский государственный гуманитарный университет

Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская пл., 6

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8542-0949>

e-mail: etinhof@mail.ru

Information about the author

Olga E. Etinhof

Dr. Sci. (Art History)

Chief Research Fellow

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts

5 Bldg., 21, Prechistenka St., Moscow, 119034, Russian Federation;

Chief Research Fellow

E. M. Meletinsky Institute of Higher Studies in Humanities

Russian State University for the Humanities

6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8542-0949>

e-mail: etinhof@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 10.06.2024

Принят к публикации / Accepted 29.08.2024