

<https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-411-430>



К вопросу о датировке и атрибуции иконы «Богоматерь Умиление» XIII века из частного собрания

М. И. Яковлева 

Центральный музей древнерусской культуры и искусства
имени Андрея Рублёва, Москва, Российская Федерация
iakovmi@mail.ru

Для цитирования:

Яковлева М. И. К вопросу о датировке и атрибуции иконы «Богоматерь Умиление» XIII века из частного собрания // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 2. С. 411–430. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-411-430>

Аннотация. В исследовании рассматриваются некоторые иконографические и стилистические особенности иконы «Богоматерь Умиление» из частного собрания, экспонировавшейся в Музее русской иконы имени Михаила Абрамова в октябре 2023 – феврале 2024 года. Рафинированный художественный язык памятника свидетельствует о том, что исполнивший его живописец органично владел приёмами византийского изобразительного искусства. Иконе присущи, однако, и несомненные итальянизирующие интонации. Так, ближайшие аналогии несколько аморфному рисунку лика Богоматери могут быть найдены в итальянских станковых произведениях середины XIII столетия. Широкие полнокровные лики ангелов, представленных в медальонах по обе стороны от нимба Марии, наделены почти чувственной выразительностью и демонстрируют близость некоторым византинизирующим итальянским произведениям второй половины XIII – раннего XIV вв. Принимая во внимание тот факт, что мастер виртуозно владеет всем арсеналом формальных приёмов византийской живописи, присутствие отдельных западных элементов должно объясняться созданием иконы в смешанной греко-латинской культурной среде. Наиболее вероятным кажется предположение о её сицилийском происхождении. Ряд памятников, сохранившихся на Сицилии от XIII – начала XIV вв., обнаруживает стилистическую близость константинопольским произведениям, поэтому их атрибуция вызывает существенные затруднения: они могли создаваться как приезжими византийскими мастерами, так и их местными учениками – греками или итальянцами. Классифицирующий стиль иконы сохраняет лишь лёгкие отголоски экспрессии позднекомниновского маньеризма, а успокоенная отточенность драпировок, круглящаяся объёмность форм и, в особенности, типы ликов дают все основания для её датировки временем около середины XIII века.

Ключевые слова: икона, Богоматерь Умиление, XIII век, Сицилия, византийское искусство.

On dating and attribution of the 13th century icon ‘The Mother of God Eleousa’ from a private collection

Maria I. Yakovleva 

Central Andrei Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art
Moscow, Russian Federation
iakovmi@mail.ru

For citation:

Yakovleva M. I. On dating and attribution of the 13th century icon ‘The Mother of God Eleousa’ from a private collection. *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 2. Pp. 411–430. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-2-411-430>

Abstract. The paper examines some iconographic and stylistic features of the panel with the Virgin Eleousa from a private collection, exhibited at the Mikhail Abramov Museum of Russian Icon in October 2023 – February 2024. An exquisite artistic language of the icon indicates that the painter skillfully used typical Byzantine techniques. However, some undoubtedly Italianizing intonations are also evident. Thus, closest analogies to somewhat amorphous facial features of the Virgin can be found in Italian panels of the mid-13th century. Broad, fleshy faces of the angels, depicted in medallions on either side of the Virgin’s halo, are endowed with almost sensual expressiveness. They demonstrate closeness to some works of Italian art dated back to the second half of the 13th – early 14th centuries. Considering painter’s virtuoso mastery of the entire arsenal of Byzantine art, presence of Western elements should be explained by the influence of a mixed Latin-Greek cultural environment. The Sicilian origin of the panel seems most plausible. A number of icons and mosaics preserved in Sicily from the 13th to the early 14th centuries reveal close stylistic similarities with the works of Constantinopolitan art. Their attribution raises significant difficulties: they could have been created either by visiting Byzantine masters or by their local disciples – Greeks or Italians. Icon’s classicizing style retains only a faint echo of late Comnenian mannerism. Calmness of refined draperies, rounded volumes and, especially, facial types give us every reason to date the panel approximately to the middle of the 13th century.

Keywords: Virgin Eleousa, 13th century, icon, Sicily, Byzantine art.

Икона, экспонировавшаяся на выставке «Византия в Италии» в Музее русской иконы им. Михаила Абрамова, относится к выдающимся произведениям живописи XIII столетия [Евсеева 2023 а]. Амбивалентность художественного языка, сочетающего в себе как византийские, так и западные черты, в известной мере затрудняет решение вопроса о возможном месте и времени создания этого памятника. Не претендуя на полноту иконографического и стилистического анализа, в настоящей статье мы коснёмся лишь некоторых деталей рассматриваемой иконы, на наш взгляд, небесполезных с точки зрения её атрибуции.



Ил. 1. Богоматерь Умиление. Афины, Византийский и Христианский музей.
Источник: Acheimastou-Potamianou 1998, 20–23, cat. 3

Богоматерь представлена в рост¹, в легком хиазме, наделяющем её образ едва уловимой внутренней динамикой. Дополнительный элемент движения вносит в композицию иконы фигурка Младенца Христа, с активно выставленными вперед левой рукой и левой ножкой и развевающимся за спиной взвихренным концом плаща. Это движение, однако, почти не выходит за пределы обобщённого цельного силуэта фигур, оставаясь как бы замкнутым в его пределах. Величественная монументальность и укрупнённость контура сочетается с графической прихотливостью и каллиграфической тщательностью внутреннего рисунка одеяний, восходящей к приёмам комниновской линейной стилизации. Подобная двойственность художественного языка, в котором живое и верное понимание графических приёмов позднего XII века соседствует с крупными, материально весомыми формами, отражающими эстетические предпочтения XIII столетия, свидетельствует о переходном этапе эволюции стиля. Она характерна уже для памятников, созданных около 1200 г., таких как происходящий из Фессалоники образ Богоматери Гликофилусы в собрании Византийского и Христианского музея в Афинах [Acheimastou-Potamianou 1998, 20–23, cat. 3] (ил. 1). Лик Младенца на солунской иконе, округлый и объёмный, с широко раскрытыми печальными глазами и мягкими детскими чертами, обнаруживает типологическое родство с изображением Спасителя на интересующем нас памятнике. Имеются, однако, и существенные отличия, в первую очередь в трактовке фигуры Младенца Христа. Успокоенная отточенность драпи-

¹ Нижняя часть иконной доски была опилена, в результате чего изображение Богоматери оказалось срезанным чуть ниже колен.

ровок и круглящаяся объёмность форм на образе из частного собрания резко контрастируют с взволнованной, дробной динамикой рисунка иконы «Богоматерь Гликофилуса» и служат надёжными признаками более позднего времени создания, не ранее второй четверти – середины XIII века.

Иконография образа относится к типу Умиления, получившему широкую популярность в искусстве XIII столетия, как византийском, так и западноевропейском². Некоторые элементы, например, лепные рельефные нимбы, также находят параллели и в греческом, и в латинском изобразительном материале этого времени [Frinta 1981]³. Своеобразной деталью являются украшения Младенца – два браслета с кольцеобразными подвесками и серьга в виде кольца с тремя увенчивающими его маленькими круглыми жемчужинами. Форму браслетов на левой руке Младенца Христа нельзя назвать традиционной для Византии, где на протяжении столетий наиболее распространённым типом детского браслета был простой медный обруч с разомкнутыми концами [Pitarakis 2009, 190]. Изображения сходного рода кольцеобразных серег с подвесками из жемчуга (число которых обычно варьируется от одной до трёх) появляются в византийских памятниках начиная, по крайней мере, с XII в.: на монетах Мануила I Комнина с образом Христа Эммануила, в росписях церкви св. Георгия в Курбиново (1191), где они становятся едва ли не обязательным элементом облика юных персонажей и др. [Pitarakis 2009, 188–189]⁴. Встречаются они и в памятниках, созданных в смешанной греко-латинской культурной среде: например, в росписях церкви Панагии ту Араку в Лагудера на о. Кипр (1192), где серьги Младенца Христа украшены каплеобразными подвесками из трёх крупных жемчужин (ил. 2) [Stylianiou 1997, 160, 166, figs. 85, 90]⁵; в образе Иакова Перского на обороте кипрской двусторонней иконы

² Среди восточнохристианских памятников см., например, иконы «Богоматерь Талассомахуса» начала XIII в. из монастыря Строфадон на о. Закинф [Vassilaki 2000, 472–473, cat. 77], «Богоматерь Елеуса» раннего XIII в. из церкви Епископи на о. Санторини [Chadzidakis 2007, pl. 14], «Богоматерь Дамасская» второй четверти XIII в. (?) из греческой католической церкви г. Валетты на о. Мальта [Pace 1996, 161–162, 165, fig. 8]. Примеры итальянских образов Богоматери в типе Умиления (Елеусы, Гликофилусы) см., например: Boskovits 1993, 432–437, 508–509, 647–651, 748–761; Vacci 1997, fig. 1, 3. Этот список, разумеется, не претендует на полноту.

³ Орнамент в виде стилизованных флоральных розеток, украшающий резные нимбы Богоматери и Младенца, не является первоначальным [Евсеева 2023 а, 8]. Однако время его создания, как кажется, не могло отстоять слишком далеко от даты создания самой иконы, поскольку сходные декоративные мотивы прослеживаются в памятниках XIII столетия. Фрагмент первоначального резного нимба, украшенного частым и мелким геометрическим узором, виден благодаря реставрационной пробе справа от головы Младенца.

⁴ Эти изображения, очевидно, отражали реальную практику ношения таких ювелирных изделий мальчиками и юношами [Papani 2003, 225–226]. Символический смысл кольцеобразных серег, а также украшающих их жемчужных подвесок трактуется в исследовательской литературе различно. Согласно евангельским текстам и богословским толкованиям, жемчуг мог пониматься как аллегория Царствия Небесного или символ Слова Божьего [Pitarakis 2009, 189–190]. По мнению Х. Балтоянни, появление такой необычной детали, как серьга, в образе Младенца Христа призвано подчеркнуть Его роль как испитательной жертвы, а также обозначить верность Христа Закону Моисееву, согласно которому первый сын, рождённый каждой израильтянкой, должен быть посвящён Богу в память об истреблении египетских первенцев [Baltoyianni 1994, 53–58, особ. 57–58].

⁵ Изображения Младенца на руках Богоматери Аракиотиссы и Симеона Богоприимца.

раннего XIII в., происходящей из церкви Богородицы Феоскепасты на Пафосе [Sophocleous 1994, 82, 136, cat. 12 b; Evans, Wixom 1997, 127–129, cat. 75⁶; Vassilaki 2000, 350–353, cat. 36] или в росписях параклессия церкви Оморфи Экклесия в Афинах, исполненных в начале XIV в. [Βασιλάκη-Καρακατσάνη 1971, πιν. 41 β]⁷.



Ил. 2. Богоматерь Аракиотисса. Фрагмент (слева).
Св. Симеон Богоприимец с Младенцем Христом. Фрагмент (справа).
Кипр, церковь Панагии ту Араку в Лагудера. 1192

Рафинированный художественный язык иконы, её безупречный отточенный рисунок, правильный и ритмически гармоничный пропорциональный строй, в сочетании с мастерским акцентированием отдельных смыслообразующих элементов, свидетельствуют о том, что живописец органично и непринуждённо владеет приёмами византийского изобразительного искусства. Однако сравнение с собственно византийскими произведениями XIII века обнаруживает принципиально иное понимание образа Богоматери, который на рассматриваемой иконе отличается особой мягкостью и лиричностью.

Это отчасти обусловлено своеобразной трактовкой лика. В произведениях греческих мастеров лик Богородицы, вне зависимости от особенностей его физиогномических черт – утончённо-классических, заострённых или даже утрированно неправильных, – неизменно наделяется отточено скульптурными, ясными и завершёнными формами. На иконе из частного собрания рисунок лика Богоматери – с широко расставленными глазами и несколько бесформенным, неструктурным носом с мягким скруглённым кончиком – отличается известной аморфностью, совершенно не свойственной византийским иконам XIII века. Такое впечатление не может быть объяснено состоянием сохранности личного, утратившего верхний красочный слой, поскольку рисунок лика остался первоначальным, и лишь его контуры были усилены при поновлении [Евсеева 2023 а, 8]. Ближайшие аналогии этому несколько аморфному, словно оплываю-

⁶ В обеих публикациях приводится датировка концом XII в.

⁷ Изображение пророка Даниила.

щему рисунку, благодаря которому выражение лица Богородицы приобретает более земные, смягчённые интонации, могут быть найдены в некоторых итальянских станковых произведениях середины XIII столетия, например, в образе Богородицы Елеусы из церкви Сан Микеле ин Борго в Пизе (т. н. *Madonna di San Michele in Borgo*, ок. 1240–1250, Национальный музей Сан Маттео в Пизе) [Vassilaki 2000, 440–441, cat. 69⁸; Vacchi 2007, 148, fig. 12⁹] (ил 3).



Ил. 3. Икона «Богоматерь Умиление». Фрагмент.

Москва, частное собрание. Ок. сер. XIII в. (слева)

Икона «Богоматерь Елеуса» (*Madonna di San Michele in Borgo*). Фрагмент. Пиза, Национальный музей Сан Маттео. Ок. 1240–1250. Фото: М. И. Яковлева (справа)

Ещё более ощутимо итальянизирующие черты проступают в изображениях ангелов, представленных в медальонах по обе стороны от нимба Богородицы. Их широкие полнокровные лики, наделённые почти чувственной выразительностью, имеют мало общего с аскетическими и сдержанными образами ангелов на греческих иконах XIII столетия, но демонстрируют близость некоторым византинизирующим итальянским произведениям второй половины XIII – раннего XIV вв., таким как «Богоматерь с Младенцем на троне» работы пизанского мастера (третья четверть XIII в., ГМИИ им. А. С. Пушкина) [Маркова, Россони 2021, 40–43, cat. 1]¹⁰ или «Богоматерь с Младенцем на троне, с донаторами» (первая четверть XIV в., Музей базилики св. Николая в Бари) [Belli D'Elia 1988, 57, cat. 17; Vassilaki 2000, pl. 224; Marchionibus 2023, 107–122, fig. 32]. Особенно показательно физиогномическое сходство левого ангела на памятнике из ГМИИ им. А. С. Пушкина и правого – на иконе из частного собрания (ил. 4). Указанные параллели, на наш взгляд, дают все основания для датировки иконы временем около середины XIII в.; маловероятно, чтобы подобные типы ликов Богородицы и ангелов могли возникнуть раньше.

⁸ С датировкой ок. 1230–1250.

⁹ С датировкой ок. 1240.

¹⁰ Автор описания В. Э. Маркова. Там же см. обзор предлагавшихся узких датировок этого памятника (1270-е гг. или 1280–1290-е гг.), кажущихся нам менее предпочтительными.



Ил. 4. Икона «Богоматерь с Младенцем на троне». Фрагмент. Пизанский мастер.

Третья четв. XIII в. Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Источник: Маркова, Россони 2021, 42, кат. 1 (слева).

Икона «Богоматерь Умиление». Фрагмент. Москва, частное собрание. Ок. сер. XIII в. (справа)

Лёгкие итальянизирующие интонации, присущие рассматриваемому памятнику, не позволяют, однако, приписать его кисти собственно итальянского мастера. Как известно, в Италии XIII века наблюдается всплеск интереса к восточнохристианским иконным образам и принятой в Византии практике личного благочестия, во многом обусловленный интенсификацией межкультурного обмена в результате Четвёртого крестового похода¹¹. На итальянской почве массово создаются памятники, находящиеся под очарованием восточнохристианской изобразительной традиции. Однако, несмотря на точное воспроизведение иконографии и добросовестные попытки имитировать стиль византийских образцов, художественный язык станковых произведений, исполненных в XIII в. в центральной и северной Италии, с их открытой, прямолинейной и несколько упрощённой образностью, неизменно окрашен ярко выраженной местной спецификой¹². Ему остается совершенно чуждой та рафинированная и утончённая изысканность, которой отмечены греческие произведения «высокого стиля» и которая, несомненно, присуща интересующей нас иконе «Богоматерь Умиление». Принимая во внимание виртуозное владение мастером всем арсеналом формальных приёмов современной ему византийской живописи и в целом его органичное пребывание в русле восточнохристианской художественной традиции, присутствие отдельных западных элементов и не византийских интонаций должно объясняться созданием иконы в смешанной греко-латинской среде. В связи с этим предположение о её сицилийском происхождении, выдвинутое Э. Гаррисоном [Garrison 1949, 11, № 49] и поддержанное Л. М. Евсеевой [Евсеева 2023 а, 8, 25–28], кажется нам на данном этапе исследования наиболее вероятным.

¹¹ Литература, посвящённая этому феномену, обширна; см., напр.: Stubblebine 1966; Pász 1982 а; Weitzmann 1984; Pász 2000; Koutani 2008; Folda 2015. Приводимая библиография не претендует на полноту; так, мы сознательно оставляем в стороне работы, в которых проблема влияния византийского искусства на западноевропейское рассматривается в широком контексте, выходящем за границы собственно станковой живописи.

¹² См., например: Boskovits 1993; Vacci 2007, 141–156, figs. 6–10, 12–13.

Несмотря на завершение в конце XII столетия великих монументальных мозаичных ансамблей в Монреале (1180-е гг.) [Demus 1949, 123–148; Kitzinger 1960, 17–25, в особ. 25] и Палермо (ок. 1185)¹³ и вероятный отъезд исполнивших их греческих мастеров¹⁴, художественная жизнь Сицилии в XIII в. по-прежнему должна была находиться под сильным византийским влиянием, чему способствовали несколько факторов. На Сицилии традиционно многочисленной и влиятельной была греческая община; крупными заказчиками произведений искусства выступали местные греческие монастыри; Фридрих II Гогенштауфен, правивший королевством Сицилии в 1197–1250 гг., был известен своими филэллинскими наклонностями [Peters-Custot 2009, 476–479; Loud 2016]¹⁵. Гогенштауфены были связаны династическими браками с правителями греческих государств – наследников распавшейся Византийской империи и принимали активное участие в военно-политической жизни Восточного Средиземноморья. Так, внебрачный сын Фридриха II Манфред, король Сицилии в 1258–1266 гг., вторым браком был женат на дочери эпирского деспота Михаила II Комнина Дуки Елене; дочь Фридриха II Анна-Констанца была супругой никейского императора Иоанна III Ватаца [Nicol 2010, 6–8, 10–14; Жаворонков 1974, 112]. Краткий период пребывания Сицилии под властью анжуйцев (1266–1282), закончившийся т. н. Сицилийской вечерней и приходом к власти Арагонской династии, находившейся в прямом родстве с Гогенштауфенами, был не способен прервать мощную струю византийских влияний в местном искусстве. В конце XIII – первой четверти XIV вв., при Федерико II Арагонском (1296–1337), на Сицилии при участии

¹³ Кафедральный собор Палермо был построен по заказу архиепископа Уолтера Милля между 1172 и 1185 гг. на месте существовавшего ранее храма более скромных размеров. Ныне утраченная надпись в апсиде сообщала о его освящении в 1185 г. Обширное мозаичное убранство палермитанского собора погибло во время реставрации 1781–1801 гг., уцелела лишь мозаика с изображением восседающей на престоле Богородицы с Младенцем в нише над южным входом [Demus 1949, 187–188].

¹⁴ Вопрос относительно преемственности деятельности мозаичных артелей на Сицилии в конце XII–XIII вв. остаётся дискуссионным. Предполагается, что после завершения работ в Монреале и Палермо локальная традиция создания монументальных мозаик продолжала существовать, хотя масштабы работ сильно уменьшились [Pace 1982 b, 489–490; Campagna Cicala 1995, 509]. Известно, что на западном фасаде собора Чезалу между 1226 и 1228 / 1229 гг. было исполнено мозаичное изображение Фридриха II Гогенштауфена, отправляющего посольство в Дамаск и, возможно, ряд других ктиторских композиций, утраченных ещё в XV столетии [Demus 1949, 10]. По мнению М. Андалоро, преемственность в изготовлении монументальных мозаик прервалась после того, как мозаичисты, участвовавшие в создании ансамблей позднего XII в., покинули Сицилию [Andaloro 1995 a, 518]. Самый ранний из сохранившихся на Сицилии фрагментов настенных мозаик, относящихся к пост-норманнской эпохе, – образ Богородицы с Младенцем, происходящий из церкви в крепости Калатамауро – имеет надёжный *terminus post quem*, поскольку до 1246 г. это поселение находилось в руках мусульман [Andaloro 1995 a, 518]. Стиль мозаики, в современной исследовательской литературе почти единодушно датируемой временем ок. 1300 г., демонстрирует несомненные черты развитого палеологовского искусства. Все остальные сицилийские мозаики пост-норманнского времени сохранились в Мессине и относятся уже к первой трети XIV в. [Яковлева 2021]. Там же основная литература вопроса.

¹⁵ Процесс латинизации, несомненно имевший место в Сицилийском королевстве на протяжении XIII в., происходил медленно и касался в первую очередь сферы делопроизводства, как государственного, так и церковного.

приезжих греческих мастеров возрождается искусство монументальной мозаики [Яковлева 2021], а в Палермо создаются иллюминированные рукописи, чей изысканный художественный язык обнаруживает синтез италийской и византийской художественных традиций [Buchthal 1983 a; Buchthal 1983 b, 119–125; Buchthal 1983 d, 98–104].

Примечательно, что отдельные выразительные детали интересующей нас иконы находят параллели в сицилийских памятниках позднего XII в. Так, на хранящейся в Епархиальном музее Палермо иконе Богоматери с Младенцем (т. н. *Madonna della Perla*), происходящей из церкви Санта Мария де Латинис и созданной, предположительно, около 1171 г. [Andalogo 1995 b, 442, fig. 117.1]¹⁶, схожую прихотливую форму имеет многократно перевитый красный пояс Младенца (ил. 5). Усложнённые, тщательно выписанные складки одеяний Христа на этом памятнике являют пример круга образцов, опосредованно повлиявших на стиль иконы из частного собрания, созданной существенно позже. Идентичный мотив струящихся между пальцами левой руки Марии складок хитона Христа, пронизанных сияющим ассистом, встречаем в изображении Богоматери с Младенцем над западным входом в собор монастыря Монреале (1180-е гг.) [Kitzinger 1960, tav. 102] (ил. 6).

Следует отметить, что мозаики собора Монреале, стиль которых стал завершающим, триумфальным аккордом в развитии искусства монументальной декорации на сицилийской почве, служили своего рода эстетической опорой для последующих поколений мастеров¹⁷. Художники, работавшие на Сицилии, ещё долго находились под обаянием их прихотливо-усложнённого и одновременно величественного изобразительного языка, отголоски которого заметны и в иконе «Богоматерь Умиление» из частного собрания. Среди памятников, мастера которых вдохновлялись мозаиками Монреале, выдающееся место принадлежит миниатюрам рукописи *Сакраментария Ms. 52* из Национальной библиотеки Испании

¹⁶ Этот образ традиционно отождествляется с иконой, описанной в датированном мартом 1171 г. документе, где содержится перечень имущества, подаренного монастырю Санта Мария де Латинис вице-канцлером Сицилийского королевства Маттео д'Аджелло [Andalogo 1995 b, 443, 447]. Устоявшаяся датировка этого памятника, однако, не может считаться бесспорной. Стиль живописи свидетельствует, скорее, о его создании в более позднее время, вероятнее всего – в первой трети XIII в. С иконографической точки зрения, *Madonna della Perla* чрезвычайно близка чудотворному образу Богоматери «Виматариссы» из монастыря св. Екатерины на Синае, созданному в раннем XIII в. и составляющему центральную часть триптиха со сценами богородичного цикла [Manafis 1990, 112, 180–181, 386, figs. 54, 55]. Буквальные совпадения поз, жестов и деталей одеяний Богоматери и Младенца на этих двух памятниках свидетельствуют об использовании единого образа, если только одна из икон не была непосредственно скопирована с другой. Как отмечает Д. Мурики, одеяния и особенно лик Богоматери на синайском триптихе были переписаны в манере, характерной для кипрских мастерских, и несут несомненный отпечаток западных вкусов; к поновительскому слою относится и латинская надпись на фоне слева от Богоматери [Manafis 1990, 112]. В. Паче справедливо указал на иконографическую близость обеих икон [Pace 2000, 27–29, 41]. Исследователем высказаны сомнения в том, что створки и центральная часть синайского триптиха изначально составляли единое целое.

¹⁷ О широком влиянии иконографии и стиля мозаик собора Монреале на художественную жизнь западноевропейских стран см., напр.: Евсеева 2023 б, 261–267. В. Паче справедливо считает его проявлением феномена «длинной волны моделей» позднекомниновской эпохи [Pace 1998–1999, 48].

в Мадриде [Arcidiacono 2023, figs. 1 (a, b), 2, 11]¹⁸. Датированный различно – концом XII в. [Buchthal 1983 с. 61–64]¹⁹ или первой третью XIII в. [Pace 1979, 443–445; Pace 1982 b, 454; Pace 1998–1999]²⁰, – этот манускрипт, безусловно, был исполнен на Сицилии, в одном из скрипториев Мессины или Палермо. Миниатюра с изображением восседающей на троне Богоматери, представленной в типе Умиления, обнаруживает ту же укрупнённость форм и виртуозную усложнённость рисунка, что и интересующий нас образ из частного собрания, с той разницей, что ей присуща большая прихотливость и дробность драпировок, свидетельствующая о более раннем этапе развития стиля (ил. 7). Повторяется даже мотив взвихренного, словно отлетевшего в сторону и застывшего в воздухе края одеяния (в случае с миниатюрой – мафория Богоматери, а не гиматия Младенца Христа), сходен и флоральный орнамент нимбов на иконе и в рукописи.



Ил. 5. Икона «Богоматерь с Младенцем» (т. н. Madonna della Perla). Из церкви Санта Мария де Латинис в Палермо. Ок. 1171 (?). Палермо, Епархиальный музей.
Источник: Andaloro 1995 b, 442. Cat. 117

¹⁸ Там же приводится подробный обзор библиографии, касающейся датировки и возможного места создания этой рукописи.

¹⁹ Статья впервые опубликована в 1955 г. По мнению Х. Бухталя, манускрипт, вероятнее всего, был создан для собора Мессины по заказу архиепископа Ричарда Палмера, занимавшего мессинскую кафедру с 1182 г. Эта гипотеза, поддержанная А. Данеу Латтанци [Daneu Lattanzi 1966, 27–30], была принята большинством исследователей.

²⁰ По мнению В. Паче, миниатюры рукописи, исполненные в Палермо в начале XIII в. или около 1230 г., демонстрируют пример того, насколько продолжительным и сильным было влияние стиля мозаик Монреале на сицилийскую живопись.



Ил. 6. Икона «Богоматерь Умиление». Фрагмент.
 Москва, частное собрание. Ок. сер. XIII в. (слева)
 Монументальная мозаика «Богоматерь с Младенцем». Фрагмент. Сицилия,
 собор монастыря Монреале. 1180-е. Фото: М. И. Яковлева (справа)



Ил. 7. Богоматерь Умиление. Миниатюра Сакраментария Ms. 52, fol. 80 г.
 Мадрид, Национальная библиотека Испании. Кон. XII или первая треть XIII в. (?).

Источник: Arcidiacono 2023, 12, 104. Fig. 1 а (слева)

Ил. 8. Богоматерь Одигитрия (т. н. Madonna del Castello). Лентини, церковь Богоматери
 и св. Альфия. Первая пол. XIII в. Источник: Barbera 1995 а, 454. Cat. 119 (справа)

О привлекательности мозаик Монреале как эстетического ориентира и продолжительности влияния, которое они оказали на художественную жизнь Сицилии, говорит тот факт, что ещё в конце XIII – начале XIV вв. в палермитанском (?) скриптории создаются иллюминированные рукописи, верно копирующие их иконографию и стиль. Свидетельством этого служат две миниатюры с новозаветными сценами, вырезанные из одного кодекса Евангелия, – «Исцеление паралитика в Капернауме» (Cod. NMB. 1713, Национальный музей Швеции, Стокгольм) и «Исцеление тёщи Петра» (12524 [Santarelli 32], Галерея Уффици, Флоренция), – детально повторяющие аналогичные композиции в соборе Монреале [Evans 2004, 474–475, cat. 284 A, B], а также две стилистически близкие им миниатюры из Музея Гетти в Лос-Анджелесе, ранее иллюстрировавшие рукопись Ветхого Завета («Ангел поражает ассирийскую армию» и «Убийство Синнахериба его сыновьями», Ms 35; 88. Ms. 125) [Evans 2004, 475–476, cat. 285].

Некоторые из иконописных образов, сохранившихся на Сицилии от XIII в., обнаруживают сильнейшее византийское влияние. Ввиду высокого уровня исполнения и стилистической близости столичным, константинопольским памятникам, их атрибуция зачастую вызывает существенные затруднения: они могли создаваться как приезжими византийскими мастерами, так и их местными учениками – греками или италийцами. Классицизирующий художественный язык этих произведений демонстрирует успокоенный вариант стиля, сохраняющий лишь легкие отголоски драматической экспрессии позднекомниновского маньеризма. Таков, например, крупномасштабный ростовой образ Богоматери Одигитрии (т. н. *Madonna del Castello*) из церкви Богоматери и св. Альфия в Лентини, датируемый первой половиной XIII столетия [Barbera 1995 b, 454, fig. 119.2] (ил. 8). По пропорциям доски, обобщённости силуэта, общему колористическому решению и объёмности форм он близок рассматриваемой нами иконе «Богоматерь Умиление», но отличается большей сдержанностью изобразительного языка. Верность византийской художественной традиции обнаруживают и некоторые памятники позднего XIII в., например, образ Богоматери с Младенцем на троне (т. н. *Madonna del Piliere*) в сокровищнице кафедрального собора Сиракуз: лики Богоматери и Христа, исполненные в последней четверти XIII в., сохраняют здесь отголосок отточенного комниновского геометризма [Barbera 1995 a, 457, fig. 120.1]²¹. О востребованности на Сицилии в конце XIII – начале XIV вв. византийского художественного идеала свидетельствуют фрагментарно сохранившиеся монументальные мозаики, две из которых – «Богоматерь Одигитрия» из Калатамауро (ок. 1300, Региональная галерея Сицилии, Палермо) и «Архангел Михаил» из часовни госпиталя Сант-Анджелло-Каперрина в Мессине (начало XIV в., Региональный музей Мессины) – исполнены, по всей вероятности, приезжими византийскими мастерами столичной выучки, а остальные, уцелевшие исключительно в Мессине, – возможно, местными сицилийскими мозаичистами [Яковлева 2021].

Картина художественной жизни на Сицилии в XIII в. была, однако, пёстрой и стилистически неоднородной. Помимо византийской культурной традиции, сильнейшее влияние на неё оказывали чисто западные творческие импульсы, в том числе набиравшая популярность готика. Поэтому неудивительно, что одно-

²¹ Фигуры Богоматери и Младенца исполнены в XIV в.

временно с классицизирующими станковыми произведениями, пронизанными духом аристократического византийского искусства, здесь создавались иконные образы более упрощённые и прямодушные, наделённые подчёркнуто линейными или выразительно огрублёнными формами, импонирующими вкусам латинской аудитории. Таковы созданный в 1220–1230-х гг. (?) образ Богоматери с Младенцем (т.н. *Madonna delle Vittorie*, или *Madonna del Vessillo*) из кафедрального собора в Пьяцца Армерина [Travagliato 2019, 18, fig. 2] или икона Богоматери Одигитрии из собора Монреале, исполненная около середины XIII в. (?) [Travagliato 2019, 17–53, fig. 1]. По-видимому, эти два стилистических направления в сицилийской станковой живописи XIII столетия – с одной стороны, классическое византийское, а с другой – отличающееся, несмотря на точное воспроизведение византийской иконографии и стремление к имитации стиля греческих памятников, ярко выраженной местной художественной спецификой – продолжали тенденции, зародившиеся в искусстве Сицилии ещё в XII веке²².



Ил. 9. Икона «Богоматерь с Младенцем». Фрагмент. Джовинаццо, кафедральный собор Санта Мария Ассунта. Втор. пол. XIII в. Источник: Belli D'Elia 1988. Cat. 11 (слева)
Икона «Madonna dell'Idria». Фрагмент. Веноза, Епископальный музей. XIII в. (справа)

Аналогичную двойственную картину развития изобразительного языка можно наблюдать в XIII столетии в памятниках Южной Италии (Апулии, Калабрии и Базиликаты), в политическом отношении до 1282 г. составлявшей единое целое с Сицилией, а в культурном традиционно находившейся под сильным византийским влиянием. Здесь мы встречаем станковые произведения как стилистически неотличимые от икон, создававшихся в Восточном Средиземноморье, чья атрибу-

²² Примерами подобного рода дуализма в сицилийском искусстве XII в. могут служить два почти одновременных монументальных изображения Богородицы в Палатинской капелле в Палермо: мозаичный образ Богоматери Одигитрии на восточной стене над конхой жертвенника, исполненный византийской артелью ок. 1143 г. [Travagliato 2019, 20, fig. 10] и фреска с тронным изображением Богоматери с Младенцем, обнаруженная в крипте капеллы в 1930–1940-х гг., датируемая серединой XII в. и принадлежащая, судя по особенностям её художественного языка, к продукции местных мастеров [Travagliato 2019, 18, 20, fig. 10].

ция вызывает почти непреодолимые затруднения²³, так и памятники, пронизанные духом местного выразительного, несколько опрощенного искусства, иногда характеризуемого как «новая итальянская романская живопись в византийском стиле» [Travagliato 2019, 40]. Любопытно, что отдельные специфические детали, присущие интересующей нас иконе «Богоматерь Умиление» из частного собрания, находят аналогии в южноитальянских памятниках. Так, на богородичном образе второй половины XIII в. из кафедрального собора Джовинаццо [Belli D'Elia 1988, cat. 11²⁴; Rase 1980, 365, fig. 482; Travagliato 2019, 31, fig. 30²⁵; Marchionibus 2023, 64, fig. 18 b] присутствует орнамент, близкий (если не идентичный) первоначальному раппорту рельефного лепного нимба Младенца Христа, а декор нимба т. н. *Madonna dell'Idria* (XIII в., Епископальный музей Венозы) [Belli D'Elia 1988, cat. 16] схож с тем, что украсил образ из частного собрания в результате последующих переделок (ил. 9). На иконе Богоматери с Младенцем из аббатства Санта-Мария-ди-Пульсано (вторая половина XIII в., была украдена в 1966 г.) [Rase 1980, 366, fig. 483] хитон Христа имеет клав в виде тёмной полосы, усеянной точками, схожий с аналогичным элементом на интересующем нас памятнике (ил. 10).



Ил. 10. Икона «Богоматерь с Младенцем» из аббатства Санта-Мария-ди-Пульсано. Втор. пол. XIII в. Источник: Rase 1980, 366. Fig. 483

²³ Например, образ Богоматери с Младенцем первой половины XIII в. (?) из Епархиального музея в Андрии [Andronikou 2019, fig. 1, pl. 3] или т. н. *Madonna della Madia* второй половины XIII в. из Кафедрального собора в Монополи [Орецкая 2021, рис. 1]. В названных публикациях см. также основную литературу, посвящённую вопросам датировки и атрибуции указанных икон.

²⁴ С датировкой первой половиной XIV в., очевидно, слишком поздней.

²⁵ С датировкой последней четвертью XIII в.

Всё это позволяет, на наш взгляд, рассматривать гипотезу о сицилийском или, более широко, южноитальянском происхождении иконы «Богоматерь Умиление» из частного собрания в качестве наиболее предпочтительной.

Библиография

- Евсеева 2023 а – *Евсеева Л. М.* Византия в Италии. Икона «Богоматерь Умиление» XIII века из частного собрания. Москва, 2023.
- Евсеева 2023 б – *Евсеева Л. М.* Византийские художники на Западе. XII век. Мозаики монастыря Монреале. Сицилия. Москва, 2023.
- Жаворонков 1974 – *Жаворонков П. И.* Никейская империя и Запад (Взаимоотношения с государствами Апеннинского полуострова и папством) // *Византийский Временник*. 1974. Т. 36 (61). С. 100–121.
- Маркова, Россони 2021 – Сиена на заре Ренессанса. Произведения из Национальной пинакотеки в Сиене, Государственного архива Сиены, музеев Тосканы и ГМИИ им. А. С. Пушкина / Науч. ред. В. Маркова, Э. Россони. Москва, 2021.
- Орецкая 2021 – *Орецкая И. А.* Икона Madonna della Madia из собора в Монополи. Предварительные замечания // *Византийский Временник*. 2021. Т. 105. С. 257–264.
- Яковлева 2021 – *Яковлева М. И.* Мозаики из Регионального музея Мессины, их стилистические особенности и место в искусстве раннепалеологовского периода // *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. 2021. № 6. С. 65–77.
- Acheimastou-Potamianou 1998 – *Acheimastou-Potamianou M.* Icons of the Byzantine Museum of Athens. Athens, 1998.
- Andaloro 1995 а – *Andaloro M.* L'Odigitria di Calatamauro e la soglia della pittura paleologa. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 513–518.
- Andaloro 1995 б – *Andaloro M.* L'Odigitria di Santa Maria de Latinis e il Cancelliere Matteo d'Aiello. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 443–447.
- Andronikou 2019 – *Andronikou A.* A Panel in Search of Identity: The *Madonna di Andria* between Apulia and Cyprus. *The Art and Archaeology of Lusignan and Venetian Cyprus (1192–1571). Recent Research and New Discoveries*. Ed. by M. Olympios and M. Parani. Turnhout, 2019. Pp. 43–61.
- Arcidiacono 2023 – *Arcidiacono G.* Arts, Artworks and Manuscripts in Sicily between the 12th and 13th Centuries: Interactions and Interchanges at the Mediterranean Crossroads. *Arts*. 2023. Vol. 12 (3). 104. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://doi.org/10.3390/arts12030104> (дата обращения: 16.06.2024).
- Bacci 1997 – *Bacci M.* Due tavole della Vergine nella Toscana occidentale del primo Duecento. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Serie IV*. 1997. Vol. II. 1. Pp. 1–59.
- Bacci 2007 – *Bacci M.* Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana. *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*. Ed. by A. R. Calderoni Masetti, C. Dufour Bozzo and G. Wolf. Venice, 2007. Pp. 141–156.
- Baltoyianni 1994 – *Baltoyianni Ch.* Christ the Lamb and the Ενώπιον of the Law in a Wall Painting of Araka on Cyprus. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1994. 17. Pp. 53–58. <https://doi.org/10.12681/dchae.1090>

- Barbera 1995 a – Barbera G. Due frammenti duecenteschi, una tavola quattrocentesca e un assemblaggio. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 457–460.
- Barbera 1995 b – Barbera G. L'Odigitria a figura intera di Lentini. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 453–456.
- Belli D'Elia 1988 – Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento. A cura di P. Belli D'Elia. Milano, 1988.
- Boskovits 1993 – Boskovits M. The Origins of Florentine Painting, 1100–1270 (A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Sec. I. Vol. I). Florence, 1993.
- Buchthal 1983 a – Buchthal H. Early Fourteenth-Century Illuminations from Palermo. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 105–118.
- Buchthal 1983 b – Buchthal H. Notes on a Sicilian Manuscript of the Early Fourteenth Century. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 119–125.
- Buchthal 1983 c – Buchthal H. A School of Miniature Painting in Norman Sicily. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 59–87.
- Buchthal 1983 d – Buchthal H. Some Sicilian Miniatures of the Thirteenth Century. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 98–104.
- Campagna Cicala 1995 – Campagna Cicala F. Il mosaico con la Vergine e il Bambino da San Gregorio di Messina. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 507–511.
- Chadzikidakis 2007 – Chadzikidakis N. The Character of the Painting of Icons from Latin-held Areas of Mainland Greece and the Islands. *Byzantine Art in the Aftermath of the Forth Crusade. The Fourth Crusade and Its Consequences*. Ed. by P. L. Vocotopoulos. Athens, 2007. Pp. 113–142.
- Daneu Lattanzi 1966 – Daneu Lattanzi A. Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia. Firenze, 1966.
- Demus 1949 – Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. London, 1949.
- Evans 2004 – Byzantium: Faith and Power (1261–1557). Ed. by H. C. Evans. New York, New Haven, London, 2004.
- Evans, Wixom 1997 – The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843–1261. Ed. by H. C. Evans and W. D. Wixom. New York, 1997.
- Folda 2015 – Folda J. Byzantine Art and Italian Panel Painting. The Virgin and Child Hodegetria and the Art of Chrysography. New York, 2015.
- Frinta 1981 – Frinta M. S. Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West. *Gesta*. 1981. Vol. 20 (2). Pp. 333–347.
- Garrison 1949 – Garrison E. B. Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index. Florence, 1949.
- Kitzinger 1960 – Kitzinger E. I mosaici di Monreale. Trad. di Fanny Bonajuto. Palermo, 1960.
- Kouneni 2008 – Kouneni L. The Kykkotissa Virgin and Its Italian Appropriation. *Artibus et Historiae*. 2008. Vol. 29. 57. Pp. 95–107.
- Loud 2016 – Loud G. A. Communities, Cultures and Conflict in Southern Italy, from the Byzantines to the Angevins. *Al-Masāq*. 2016. Vol. 28 (2). Pp. 132–152.
- Manafis 1990 – Sinai: Treasures of the Monastery of St. Catherine. Ed. by K. A. Manafis. Athens, 1990.
- Marchionibus 2023 – Marchionibus M. R. All'ombra di Bisanzio. Icone di Bari tra XII e XIV secolo. Bari, 2023.

- Nicol 2010 – Nicol D. M. *The Despotate of Epiros 1267–1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*. Cambridge, 2010.
- Pace 1979 – Pace V. *Untersuchungen zur sizilianischen Malerei. Die Zeit der Staufer: Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977. Bd. V. Supplement: Vorträge und Forschungen*. Hrsg. von R. Haussherr and Ch. Väterlein. Stuttgart, 1979. S. 431–476.
- Pace 1980 – Pace V. *La pittura delle origini in Puglia (secc. IX–XIV). La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*. A cura di P. Belli D'Elia. Milano, 1980. Pp. 317–400.
- Pace 1982 a – Pace V. *Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: Appunti preliminari per un'indagine sulla ricezione bizantina nell'Italia meridionale duecentesca. Il Medio oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo. Vol. 2*. A cura di H. Belting. Bologna, 1982. Pp. 181–191.
- Pace 1982 b – Pace V. *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI–XIV). I Bizantini in Italia*. Milano, 1982. Pp. 427–494.
- Pace 1996 – Pace V. *Circolazione e ricezione delle icone bizantine: i casi di Andria, Matera e Damasco. Studi in onore di Michele D'Elia*. A cura di C. Gelao. Matera, Spoleto, 1996. Pp. 157–162.
- Pace 1998–1999 – Pace V. *Da Bisanzio alla Sicilia: La "Madonna col Bambino" del "Sacramentario di Madrid" (ms. 52 della Biblioteca Nazionale. Zograf. 1998–1999. 27. Pp. 47–52*.
- Pace 2000 – Pace V. *Modelli da Oriente nella pittura duecentesca su tavola in Italia centrale. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 2000. Bd. 44. 1. Pp. 19–43*.
- Parani 2003 – Parani M. *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*. Leiden, Boston, 2003.
- Peters-Custot 2009 – Peters-Custot A. *Les Grecs de l'Italie méridionale post-byzantine (IX^e–XIV^e siècle). Une acculturation en douceur*. Rome, 2009.
- Pitarakis 2009 – Pitarakis B. *The Material Culture of Childhood in Byzantium. Becoming Byzantine: Children and Childhood in Byzantium*. Ed. by A. Papaconstantinou and A.-M. Talbot. Washington (DC), 2009. Pp. 167–252.
- Sophocleous 1994 – Sophocleous S. *Icons of Cyprus: 7th – 20th Century*. Nicosia, 1994.
- Stubblebine 1966 – Stubblebine J. H. *Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting. Dumbarton Oaks Papers. 1966. Vol. 20. Pp. 85–101*.
- Stylianou 1997 – Stylianou A., Stylianou J. *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*. Nicosia, 1997.
- Travagliato 2019 – Travagliato G. *La 'Madonna della Bruna' di Monreale: un testimone della maniera cypria nell'abbazia benedettina del re Guglielmo II. Sebastianelli M., Travagliato G. L'Odigitria detta «di Guglielmo II» della cattedrale di Monreale*. Palermo, 2019. Pp. 17–53.
- Vassilaki 2000 – *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Ed. by M. Vassilaki. Milano, 2000.
- Weitzmann 1984 – Weitzmann K. *Crusader Icons and "Maniera Greca". Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des Europäischen Mittelalters*. Hrsg. von I. Hutter. Wien, 1984. Pp. 143–170.
- Βασιλάκη-Καρακατσάνη 1971 – Βασιλάκη-Καρακατσάνη Α. *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησιάς στην Αθήνα*. Αθήνα, 1971.

References

- Acheimastou-Potamianou 1998 – Acheimastou-Potamianou M. *Icons of the Byzantine Museum of Athens*. Athens, 1998.
- Andaloro 1995 a – Andaloro M. *L'Odigitria di Calatamauro e la soglia della pittura paleologa. Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 513–518.

- Andaloro 1995 b – Andaloro M. L'Odigitria di Santa Maria de Latinis e il Cancelliere Matteo d'Aiello. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 443–447.
- Andronikou 2019 – Andronikou A. A Panel in Search of Identity: The *Madonna di Andria* between Apulia and Cyprus. *The Art and Archaeology of Lusignan and Venetian Cyprus (1192–1571). Recent Research and New Discoveries*. Ed. by M. Olympios and M. Parani. Turnhout, 2019. Pp. 43–61.
- Arcidiacono 2023 – Arcidiacono G. Arts, Artworks and Manuscripts in Sicily between the 12th and 13th Centuries: Interactions and Interchanges at the Mediterranean Crossroads. *Arts*. 2023. Vol. 12 (3). 104. URL: <https://doi.org/10.3390/arts12030104> (accessed June 16, 2024).
- Bacci 1997 – Bacci M. Due tavole della Vergine nella Toscana occidentale del primo Duecento. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Serie IV*. 1997. Vol. II. 1. Pp. 1–59.
- Bacci 2007 – Bacci M. Pisa bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana. *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*. Ed. by A. R. Calderoni Masetti, C. Dufour Bozzo and G. Wolf. Venice, 2007. Pp. 141–156.
- Baltoyianni 1994 – Baltoyianni Ch. Christ the Lamb and the Ενώτιον of the Law in a Wall Painting of Araka on Cyprus. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. 1994. 17. Pp. 53–58. <https://doi.org/10.12681/dchae.1090>
- Barbera 1995 a – Barbera G. Due frammenti duecenteschi, una tavola quattrocentesca e un assemblaggio. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 457–460.
- Barbera 1995 b – Barbera G. L'Odigitria a figura intera di Lentini. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 453–456.
- Belli D'Elia 1988 – Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento. A cura di P. Belli D'Elia. Milano, 1988.
- Boskovits 1993 – Boskovits M. The Origins of Florentine Painting, 1100–1270 (A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Sec. I. Vol. I). Florence, 1993.
- Buchthal 1983 a – Buchthal H. Early Fourteenth-Century Illuminations from Palermo. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 105–118.
- Buchthal 1983 b – Buchthal H. Notes on a Sicilian Manuscript of the Early Fourteenth Century. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 119–125.
- Buchthal 1983 c – Buchthal H. A School of Miniature Painting in Norman Sicily. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 59–87.
- Buchthal 1983 d – Buchthal H. Some Sicilian Miniatures of the Thirteenth Century. *Buchthal H. Art of the Mediterranean World A. D. 100 to 1400*. Washington (DC), 1983. Pp. 98–104.
- Campagna Cicala 1995 – Campagna Cicala F. Il mosaico con la Vergine e il Bambino da San Gregorio di Messina. *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona: II. Arti figurative e arti suntuarie*. A cura di M. Andaloro. Siracusa, Palermo, 1995. Pp. 507–511.
- Chadzikakis 2007 – Chadzikakis N. The Character of the Painting of Icons from Latin-held Areas of Mainland Greece and the Islands. *Byzantine Art in the Aftermath of the Fourth Crusade. The Fourth Crusade and Its Consequences*. Ed. by P. L. Vocotopoulos. Athens, 2007. Pp. 113–142.
- Daneu Lattanzi 1966 – Daneu Lattanzi A. Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia. Firenze, 1966.
- Demus 1949 – Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. London, 1949.
- Evans 2004 – Byzantium: Faith and Power (1261–1557). Ed. by H. C. Evans. New York, New Haven, London, 2004.

- Evans, Wixom 1997 – The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843–1261. Ed. by H. C. Evans and W. D. Wixom. New York, 1997.
- Evseeva 2023 a – Evseeva L. M. Byzantium in Italy. Icon of the Mother of God Eleousa, 13th Century, from a Private Collection. Moscow, 2023. In Russian.
- Evseeva 2023 b – Evseeva L. M. Byzantine Artists in the West. 12th Century. Mosaics of the Monastery Monreale, Sicily. Moscow, 2023. In Russian.
- Folda 2015 – Folda J. Byzantine Art and Italian Panel Painting. The Virgin and Child Hodegetria and the Art of Chrysography. New York, 2015.
- Frinta 1981 – Frinta M. S. Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West. *Gesta*. 1981. Vol. 20 (2). Pp. 333–347.
- Garrison 1949 – Garrison E. B. Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index. Florence, 1949.
- Kitzinger 1960 – Kitzinger E. I mosaici di Monreale. Trad. di Fanny Bonajuto. Palermo, 1960.
- Kouneni 2008 – Kouneni L. The Kykkotissa Virgin and Its Italian Appropriation. *Artibus et Historiae*. 2008. Vol. 29. 57. Pp. 95–107.
- Loud 2016 – Loud G. A. Communities, Cultures and Conflict in Southern Italy, from the Byzantines to the Angevins. *Al-Masāq*. 2016. Vol. 28 (2). Pp. 132–152.
- Manafis 1990 – Sinai: Treasures of the Monastery of St. Catherine. Ed. by K. A. Manafis. Athens, 1990.
- Marchionibus 2023 – Marchionibus M. R. All'ombra di Bisanzio. Icone di Bari tra XII e XIV secolo. Bari, 2023.
- Markova, Rossoni 2021 – Siena at the Dawn of the Renaissance. Works from the Pinacoteca Nazionale in Siena, the State Archives of Siena, the Museums of Tuscany and the Pushkin Museum of Fine Arts. Ed. by V. Markova, E. Rossoni. Moscow, 2021. In Russian.
- Nicol 2010 – Nicol D. M. The Despotate of Epiros 1267–1479: A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages. Cambridge, 2010.
- Oretskaia 2021 – Oretskaia I. A. Icon Madonna della Madia in the Cathedral of Monopoli. Preliminary Notes. *BYZANTINA XPONIKA*. 2021. Vol. 105. Pp. 257–264. In Russian.
- Pace 1979 – Pace V. Untersuchungen zur sizilianischen Malerei. *Die Zeit der Staufer: Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977. Bd. V. Supplement: Vorträge und Forschungen*. Hrsg. von R. Hauss herr and Ch. Väterlein. Stuttgart, 1979. S. 431–476.
- Pace 1980 – Pace V. La pittura delle origini in Puglia (secc. IX–XIV). *La Puglia fra Bisanzio e l'Occidente*. A cura di P. Belli D'Elia. Milano, 1980. Pp. 317–400.
- Pace 1982 a – Pace V. Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: Appunti preliminari per un'indagine sulla ricezione bizantina nell'Italia meridionale duecentesca. *Il Medio oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*. Vol. 2. A cura di H. Belting. Bologna, 1982. Pp. 181–191.
- Pace 1982 b – Pace V. Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI–XIV). *I Bizantini in Italia*. Milano, 1982. Pp. 427–494.
- Pace 1996 – Pace V. Circolazione e ricezione delle icone bizantine: i casi di Andria, Matera e Damasco. *Studi in onore di Michele D'Elia*. A cura di C. Gelao. Matera, Spoleto, 1996. Pp. 157–162.
- Pace 1998–1999 – Pace V. Da Bisanzio alla Sicilia: La “Madonna col Bambino” del “Sacramentario di Madrid” (ms. 52 della Biblioteca Nazionale. *Zograf*. 1998–1999. 27. Pp. 47–52.
- Pace 2000 – Pace V. Modelli da Oriente nella pittura duecentesca su tavola in Italia centrale. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 2000. Bd. 44. 1. Pp. 19–43.
- Parani 2003 – Parani M. Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries). Leiden, Boston, 2003.

- Peters-Custot 2009 – Peters-Custot A. Les Grecs de l'Italie méridionale post-byzantine (IX^e–XIV^e siècle). Une acculturation en douceur. Rome, 2009.
- Pitarakis 2009 – Pitarakis B. The Material Culture of Childhood in Byzantium. *Becoming Byzantine: Children and Childhood in Byzantium*. Ed. by A. Papaconstantinou and A.-M. Talbot. Washington (DC), 2009. Pp. 167–252.
- Sophocleous 1994 – Sophocleous S. Icons of Cyprus: 7th – 20th Century. Nicosia, 1994.
- Stubblebine 1966 – Stubblebine J. H. Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting. *Dumbarton Oaks Papers*. 1966. Vol. 20. Pp. 85–101.
- Stylianou 1997 – Stylianou A., Stylianou J. The Painted Churches of Cyprus. *Treasures of Byzantine Art*. Nicosia, 1997.
- Travagliato 2019 – Travagliato G. La 'Madonna della Bruna' di Monreale: un testimone della maniera cypria nell'abbazia benedettina del re Guglielmo II. *Sebastianelli M., Travagliato G. L'Odigitria detta «di Guglielmo II» della cattedrale di Monreale*. Palermo, 2019. Pp. 17–53.
- Vassilaki 2000 – Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art. Ed. by M. Vassilaki. Milano, 2000.
- Vasilaki-Karakatsani 1971 – Vasilaki-Karakatsani A. The Wall Paintings of the Omorphi Ecclesia at Athens. Athens, 1971. In Greek.
- Weitzmann 1984 – Weitzmann K. Crusader Icons and "Maniera Greca". *Byzanz und der Westen. Studien zur Kunst des Europäischen Mittelalters*. Hrsg. von I. Hutter. Wien, 1984. Pp. 143–170.
- Yakovleva 2021 – Yakovleva M. I. Mosaics in the Regional Museum of Messina, Their Stylistic Features and Place in the Art of the Early Palaeologan Period. *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*. 2021. 6. Pp. 65–77. In Russian.
- Zhavoronkov 1974 – Zhavoronkov P. I. Nicene Empire and the West (relations with the states of the Apennine Peninsula and the papacy). *BYZANTINA XPONIKA*. 1974. Vol. 36 (61). Pp. 100–121. In Russian.

Информация об авторе

Мария Игоревна Яковлева

кандидат искусствоведения

учёный секретарь

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

Российская Федерация, 105120, Москва, Андроньевская пл., 10

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3814-8027>

e-mail: iakovmi@mail.ru

Information about the author

Maria I. Yakovleva

Cand. Sci. (Art History)

Scientific Secretary

The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art

10, Andronyevskaya Square, Moscow, 105120, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3814-8027>

e-mail: iakovmi@mail.ru

Материал поступил в редакцию / Received 13.05.2024

Принят к публикации / Accepted 22.08.2024