

это произведение любопытно с технической стороны: греческий иконописец широко применяет цветные лаки, в некоторых фрагментах он использует промежуточное лаковое покрытие, по которому продолжает разделку формы. Подобные приемы наглядно показывают, сколь осторожно следует подходить к расчистке итало-греческих икон, разрушающих наши привычные стереотипы об иконной технике. Среди подписных произведений выделялись “Чудо св. Димитрия” Донато Бизамани (XVI в.), “Христос Пантократор на троне” Иакона Дарона (первая половина XVII в.), “Св. Екатерина” Филофея Скуфоса (60-е годы XVII в.), “Погребение Иоанна Богослова” Ильи Мосхоса (1653 г.), “Св. Афанасий” Георгия Хризолуриса (1749 г.). Все они представляют большую редкость в советских собраниях, отличаются высоким качеством, интересной иконографией и заслуживают специальных монографических исследований по каждой из этих икон. Следует упомянуть, что одновременно с выставкой в Георгиевском зале Зимнего Дворца в Санкт-Петербурге была устроена выставка “Из коллекций академика Н.П. Лихачева”, на которой Эрмитаж представил значительную часть итало-греческих икон из своих фондов, в том числе большое количество подписных икон.

Другое, ведущее направление поствизантийской живописи связано с искусством материковой Греции и славянских стран Балканского полуострова. Оно более консервативно и сознательно ориентируется на традиции поздневизантийской живописи. Вместе с тем в них явственно проявляются черты местных национальных школ. Следует отметить, что большинство икон этого направления, представленных на выставке, происходит с Афона. Значительное количество этих памятников относится к XV в., что дало возможность показать переход от собственно византийских произведений к поствизантийским.

Любопытным комплексом сгруппировались иконы, условно связываемые с культурой Македонии. Впервые был соединен разрозненный в 1930-е годы зеленофонный праздничный чин, происходящий из скита св. Ильи на Афоне. Повышенная экспрессия, угловатость линий и резковатый колорит выдают руку провинциального мастера. Утрачивая классическую выверенность пропорций, благородство колорита и техническую сложность, подобные памятники подкупают чистотой непосредственного восприятия, искренним сопереживанием и наивной религиозностью. Датируя его в широких границах концом XIV – первой половины XV в., мы сознательно расширяем датровку, поскольку такие произведения могли создаваться уже в конце XIV в. в провинциальных центрах.

Любопытна история атрибуции краснофонного “Св. Николая Чудотворца” второй половины XIV – начала XV в. из собрания Русского музея. В свое время этот памятник был отнесен Э.С. Смирновой к искусству Новгорода. Отметив многочисленные отличия его от собственно русских произведений, исследовательница все же, апеллируя к внутренней просветленности и лиричности образа, приписала, хотя и со знаком вопроса, эту икону новгородскому мастеру. Выявленные нами дополнительные сведения по истории бытования этой иконы, привезенной в 1860 г. П.И. Севастьяновым с Афона, позволили ввести его в круг охридских краснофонных икон XIV–XV вв.

Иной характер имеет средник складня с изображением Христа Пантократора, выдержанный в классических палеологовских традициях. Однако подчеркнутая стилизация личного письма, геометрическая угловатость форм, цветовая гамма с характерным оливковым фоном указывают уже на XV в. По-видимому, икона создана на севере Греции, скорее всего в Солуне или непосредственно на Афоне.

Ретроспективные тенденции, столь характерные для поствизантийской живописи XVI в., нашли отражение в “Деисусе со святым Миной”, “Пророке Данииле” (ГРМ, вероятно, сербский мастер), небольших образах “Св. Онуфрий и Петр” и “Иоанн Предтеча с усекновенной главой”.