

МЕЖДУНАРОДНЫЕ  
ВЫСТАВКИ ПРАВОСЛАВНОГО  
ИСКУССТВА «СВЕТ МИРУ»



INTERNATIONAL  
EXHIBITIONS OF ORTHODOX ART  
“LIGHT TO THE WORLD”

# ПОД ПОКРОВОМ БОГОРОДИЦЫ

Выставка современной русской иконы

# RUSSIAN RE- NAISSANCE

Selected masterpieces of modern Russian orthodox art

Москва–Мадрид, 2011

Moscow, , 2011

# приветствие

# РУССКАЯ ИКОНА НАШИХ ДНЕЙ. СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ ХРИСТИАНСКОГО ИСКУССТВА

*Дева ныне предстоит в Церкви и с сонмами  
святых невидимо за нас молится Богу.  
Ангелы с архиреями поклоняются, апостолы  
с пророками ликуют, ибо ради нас молит  
Богородица Превечного Бога.  
(Покров. Кондак, гл. 4)*

Настоящая экспозиция беспредвзято опровергает идею замкнутости русского мира и русского искусства, что сегодня особенно актуально. В интервью журналу «Фома» замечательный иконописец священник Андрей Давыдов сказал, что «в современной иконописи скоро должен закончиться период автоматического воспроизводства отдельных стилистических периодов прошлого»... и мы перейдём в следующую стадию – творческое освоение всей традиции Церковного искусства. Ростки этого процесса на данной выставке уже явно просматриваются в работах ведущих мастеров, однако следование устоявшимся художественным и иконографическим нормам закономерно сохраняет свою актуальность.

Праздник Покрова Богородицы, которого нет в греческих богослужебных книгах, был установлен Андреем Боголюбским в 60-х годах XII века. С тех пор Русь стала именоваться «Землёй Богородицы». Иконы этого сюжета известны только у нас, хотя идея заступничества Святой Девы за народ и государство звучит во многих латинских богослужебных текстах и в священных образах. На Западе, что явствует из «Книги Девы», издревле знали и само пятничное чудо во Влахернах, ставшее источником ранних русских изводов Покрова.

Настоящая экспозиция отнюдь не требовала предъявления одних лишь богородичных икон, в частности, Покрова Богородицы, ибо текст праздничного кондака, приведённый выше, свидетельствует о соборной молитве Девы с ангелами, архангелами, апостолами, пророками, т.е. всеми чинами святости перед Превечным Богом. Характерно, что в большинстве русских чудес, связанных с заступлением за народ Богородицы, Она является в окружении Небесного Воинства и святителей.

При входе на выставку зрителей встречает икона Покрова (иконописная мастерская святого Алимпия, руководитель Виталий Шумилов) и подвесная шитая пелена Богородица Владимирская (факультет церковных искусств ПСТГУ). Покров, выполнен в ростовском изводе, но по-новгородски скуп в составе персонажей, что акцентирует масштаб фигуры Богородицы с красной ризой в руках. Слева и справа от неё в центральной витрине размещены как бы «попыхающие огнём» небольшие триптихи Анатолия Эйтенеера, в которых тема явления Ангелов Аврааму и Саре прообразуется в символический образ триипостасного Бога. На малом складе он решён в варианте Троицы Андрея Рублёва. Заме-

чательны в обоих складнях золотые орнаментальные мотивы на киноарных фонах, творчески истолкованные элементы византийских орнаментов и «Фонтан жизни» с великолепными павлинами по сторонам вазона, «окрашенными», несмотря на древность мотива, оттенками народного искусства. Рядом с малым складнем помещена небольшая резная на самшите икона Богородицы Ярославской работы Сергея Трошина. Пластическая гармония низкого рельефа и его тонкая проработка, говорят о понимании автором природы русской церковной резьбы.

Взаимопроникновение идей и образов в рамках общехристианской традиции программно заявляют себя в центральной части экспозиции, где прекрасные «византийские» мозаики Александра Корноухова «Три Вселенских святителя» и «Богородица с Младенцем» вкуче формируют образы литургии и Матери-Церкви, изначально единые для Востока и Запада. Рядом представлена энкаустическая икона Андрея Давыдова «Испанские святые». Яркие и глубокие цвета, свойственные энкаустике, которую мастеру удалось вывести из небытия, «зажигают» мягко мерцающие мозаики светоносным блеском своей поверхности.

Вместе с тем, образ этот по своему строению и цвету парадоксально ассоциируется с рядом древних новгородских икон. По этому поводу не лишним будет вспомнить факт несомненного созвучия ликов святых Константина и Елены во фрагментах фресок Софии Новгородской середины XI века с их условной округлой подбрюшницей древнейшим храмовым росписям Каталани. Видимо, ареал культурных контактов Руси в древнейшие эпохи был много шире, чем мы предполагаем в настоящее время, и что самое главное, оставил свои реальные следы в новгородском средневековье. В Грановитой палате Великого Новгорода хранится овалный рельефный образок XIV–XV веков с фигурой апостола Иакова и припадающими странниками, пришедшими на поклонение ему в Компостеллу, куда стекались тысячи паломников со всей Европы.

Поистине великолепный монументальный крест работы Андрея Давыдова по природе своих типологических ориентиров вызывает в памяти крест, который варяг Шимон принёс в Киев. Текст Печерского Патерика позволяет думать, что фигура Спасителя на нём была не скульптурной, а живописной.

Крест, выполненный Давыдовым в энкаустике, превращает чёрный фон древа и Голгофский холм в драгоценность.

Само же Распятие в своей «личностной образности» вызывает чувство реальной встречи с первообразом, в чём художник видит основную задачу иконы в период после длительного господства так называемой «храмовой декорации».

Задачу авторской реконструкции образа Святой Девы Альмудены, помещённого на аналое у Креста, Давыдов решил, видимо, ориентируясь на памятники XI века, ибо святая чудесным образом явилась из стены старой крепости в 1086 году.

В противоположном углу на древке закреплена шитая хоругвь с сюжетом Благовещения (факультет церковных искусств ПСТГУ).

Парная икона верховных апостолов Петра и Павла стала как бы образом-эмблемой общехристианского единства. Этот извод известен в Византии и на Западе с XIII века. Вспомним, к примеру, вотивную икону, заказанную в XIII веке сербской королевой Еленой (Ватикан),

Закономерным, как я полагаю, стало решение поместить «Спаса оплечного» Анатолия Эйтенеера в витрине напротив центральной группы икон. Взгляд Христа, исполненный мощной духовной энергии, «притягивает» их к себе, как бы замыкая пространственную зону, подчинённую идее Спасения. Решённый в сдержанной, почти «тёмной» гамме «Спас оплечный», несёт в себе ту «загадку» и таинственную одухотворённость, которой была отмечена испанская религиозная живопись.

По сторонам от него размещены светоносные янтарные шедевры Бориса Игдалова из Царскосельской мастерской, восстановившей знаменитую Янтарную комнату Дворца, и небольшая резаная в кости фигурка Альмудены в золочёном венце, несомном ангелами (Юрий Хмелевской).

Гармонично в соотношении с работами Александра Корноухова и Андрея Давыдова «ведёт свою партию» Ольга Шаламова. В её иконах Рождество Христово и Богородица Одигитрия на первых аналоях правой стены близ Креста также ощутимо живое творческое начало, особенно в Рождестве. Вопреки традиции художница освободила композицию от многословных деталей. В итоге золото фона преобразилось в Свет, в средоточии которого фигура Богородицы на красном ложе, напоминающая гибко изогнутый цветок, превратила развернутый иконный сюжет в символ Вселенского ожидания Чуда.

На третьем аналое, ясный и светлый образ Архангела Михаила – воеводы Небесного воинства - работы Филиппа Давыдова, на визуальном и символическом уровне как бы предваряет сонм ангелов и серафимов на иконе Богородица «Прибавление ума». Она представлена на выставке двумя произведениями: работой иконописной школы св. Алимпия и факультета церковных искусств ПСТГУ (в витрине напротив). Извод, известный в России со второй половины XVII века, творчески интерпретирует итальянские и испанские оригиналы – скульптуру Лоретского святилища и образ Святой Девы Альмудены в том его типе, который сложился в небольших живописных, рельефных и графических вариантах конца XVII–XVIII веков. Созвучие последних со святыней базилики Лорето, как мы думаем, объясняется обязательным введением в XVII веке лоретанской литании во всей католической церкви. По многочисленным итальянским, фран-

цузским и нидерландским литографиям XVII века в деталях заметна явная «диффузия» лоретского и мадридского образов. В России иконы «Прибавление ума», возникшие в эпоху патриарха Никона, получили широкую популярность и исполняются по сей день. Происхождение этого названия до сих пор вызывает вопросы. Позволю себе предложить свою версию: литания строилась на молитвенных обращениях библейского происхождения. В Воззвании 15–18 Святая Дева названа Учительницей, что могло быть понято русским мастером, конечно, также сквозь призму священных текстов, но более буквально истолковано.

По левую руку от центральной витрины экспонируются работы Анатолия Эйтенеера святой Димитрий Солунский и Святые Страстотерпцы. Обе работы, совершенно различные по художественному решению, раскрывают тему мученического подвига. Образ св. Димитрия навеян впечатлениями от пластики и иконописи Северо-Восточной Руси XII–XIII веков. В плане художественном традиции эти были истолкованы автором с позиции синтеза поэтического образа иконы и белокаменной резьбы. В композиционном и в колористическом решении они гармонично слиты. Резьба предстаёт через мотивы иконной рамы – стилизованные растения и птицы, как бы «вырезанные» со стен Димитриевского собора во Владимире, а тип лика мученика через фрагмент домонгольской иконы из Дмитрова. «Узорность» общего решения и колорит, выдержанный в холодных тонах с редкими золотистыми вкраплениями, говорит скорее о предпочтении автором «рельефного ковра» стен или шитых пелен.

В традиции канонической, воплощённой в памятниках средневекового искусства, образы святого Димитрия и Богородицы были тесно связаны. Вспомним хотя бы их парные иконы в святилище мученика в Салониках, привезение во Владимир в XII веке греческой иконы Богородицы Владимирской и образа святого Димитрия на гробной доске мученика и, наконец, русские духовные стихи XVIII–XIX веков, в которых Пресвятая Дева и Святой воин ходят по Куликову полю с кадьницей, совершая обряд поминовения усопших.

Уникальной по «драматургическому» решению является уже названная выше икона Святых Страстотерпцев в серебряной чеканной раме. До настоящего момента эту задачу пытались решать многие современные иконописцы, но безуспешно. Образ Анатолия и Светланы Эйтенееров представляется наиболее удачным. В нём гармонично и одновременно контрастно слиты два мира - горный и событийный, исторический. В «кулисах» по сторонам от белоснежного семиглавого храма предстоят перед Богом уже в нездешнем мире, увенчанные коронами, мученики Николай и Александра. По центру, в глубоком прорыве пространства на фоне страшных чёрных ям маленькие фигурки в белом готовятся принести свою жертву. Этот контраст рождает эмоциональный шок, ощущение реальности этой жертвы, приносимой на наших глазах, за которую Там уже готовят мученические венцы.

Рядом положена икона матушки Татьяны Санниковой (Суздаль) «Введение во храм Богородицы». Написанная с учетом новгородских и московских изводов XV–XVI веков, в своем стиле и пластике она свободно интерпретирует византийские оригиналы XIV века.

# ICONO RUSO DE NUESTRO TIEMPO SÍNTESIS. DE LA TRADICIÓN DEL ARTE CRISTIANO

*La Virgen hoy está en el Templo y junto  
a la Corte Celestial reza por nosotros a Dios sin que la veamos.  
Los Ángeles y Obispos adoran, los apóstoles  
y los profetas exultan, ya que la Virgen reza por nosotros al Dios Eterno.  
(Fiesta del Manto Protector de la Virgen. Kontakion, capítulo 4)*

За «Введением во храм» следует образ преподобного Сергия Радонежского работы Андрея Давыдова, создающий ощущение реального присутствия святого. Выполнение иконы в энкаустике не только не меняет «узнаваемости» персонажа, а лишь активизирует его энергию и духовную силу. Появление образа преподобного в контексте данной выставке отнюдь не случайно. Из древних житий мы узнаём о явлении ему незадолго до кончины самой Богородицы. Иконы этого извода, известные уже с рубежа XV–XVI веков, иной раз проявляли себя в исторических событиях как защитницы Русского царства. Такова история о чудотворной иконе из Свяжского монастыря, вознесённой на стены Казани, подобно византийским градозащитным иконам, и отразившей натиск татар.

Изобразительный ряд витрины, помещённый напротив обозначенных аналогов, строится из шести икон, целиком связанных с мастерством школы святого Алипия. Первые три, представляющие часть темплона – Вознесение, Сошествие Святого Духа и Успение – по гармоничности живописного решения, построенного на светлых, ясных тонах, по воздушности легкости линий и классичности пропорций явно ориентированы на русскую икону XV века в ее лучших проявлениях. При этом конструкция темплона, имеющая византийские корни, изобилие светлого золота с белоснежными вспышками одежд архангелов и Богородицы, гармонично соединяют одновременные источники в единое целое. В другой «триаде» иконописцам той же мастерской, принадлежит образ Богоматери Одигитрии со Сретением и Благовещением по сторонам. Эта группа выразительно контрастирует с темпლოном. Иконы решены в насыщенной цветовой гамме, где доминируют золотисто-коричневые, оливковые и пурпурные тона с вкраплениями розового и красного. Крупные фигуры персонажей с подчеркнутой лепкой объемов, компактно заполняют плоскость, «снимая» акцент активного движения. Массивность форм и декоративная проработка поверхности явно навеяны впечатлениями от живописи византийского мира XIII века.

Такой же активной по цвету и строению форм является центральная икона Богоматери – эпицентр всей группы. Цельность ее образа и «стройность» силуэта придают соседствующим иконам структурную ясность и гармонируют композицию в целом.

«Спас Золотые Власы» (школа св. Алипия) является аллюзией на прославленную икону Успенского собора в Москве рубежа XII–XIII веков. Автор активизирует «невизантийскую натуральность» и готические элементы в его декоративном и графическом строе, что делает его образ не только современным, но где-то и созвучным работам испанских мастеров. В экспозиции он занимает место в одной витрине с Богоматерью Прибавление Ума (ПСТГУ) и иконой Богоматери Донской (мастерская «Александрия»), в стиле которой древний извод решается в традициях Нового времени с активным применением разноцветного золота.

По правую сторону витрину рядом с ними, располагаются три образа, принадлежащие ярославской мастерской «София» (руководитель Андрей Шумихин). Небольшие иконы «мелкого письма» с массой занимательных пейзажных, архитектурных и событийных мотивов, ориентированные на

традицию русской иконописи последней четверти XVII – начала XVIII века, призывают зрителя к внимательному разглядыванию. Среди них Убиение царевича Дмитрия, любимого и жалеемого русским людьми, иконы с изображениями преподобного Александра Свирского, мощи которого недавно были обретены, и Василия Блаженного.

Наиболее выразителен образ юродиевого. Его иссохшая фигура, высоко поднятая над сценами жития, уже почти парит на сине-голубом фоне неба, перекрывая по своей плотности московские иконы начала XVIII века. По своему содержанию икона вполне соответствует тематике выставки. Известно, что Василий был похоронен в августе 1558 года под папертью с северной стороны от придела Святой Троицы в храме Покрова на Рву близ Кремлёвской стены, который в поздней традиции получил название собора Василия Блаженного.

Поверх стеклянной витрины установлен массивный серебряный крест, восходящий по форме и сложному убранству к древнейшим христианским святыням (Матвей Гребенников, Великий Новгород). Ему же принадлежат мастерски исполненные драгоценные оправы четырех миниатюрных икон Божьей Матери, тонко прочеканенная рукоять воздушного креста с живописным Распятием в стиле XVI века, а также резаные из кости наперсные кресты и панагии. С другой стороны витрины, корреспондируя с работами Гребенникова, представляет своё искусство один из лучших современных ювелиров Юрий Фёдоров (Санкт-Петербург). Он по праву может считаться великим знатоком православных крестов всех видов, а также энколпионов, наперстных панагий и др. Ему подвластны разнообразные техники обработки драгоценных металлов – литьё, чернение, эмаль по литью, зернь. При этом мастер не копирует старинные образцы, а используя весь репертуар выразительных средств работ в металле, сложившийся столетиями, комбинирует их и, соблюдая стилевую строгость и высокий вкус, создаёт новые современные варианты. Его витрина на выставке, красноречиво демонстрирующая тончайшее мастерство ювелира, неизменно будет привлекать внимание зрителей.

Формируя настоящую выставку, мы стремились продемонстрировать разнообразные тенденции в современном церковном искусстве России, где при сохранении традиций православной культуры рождается творческое к ней отношение, свободное оперирование всем огромным богатством христианской культуры, вплоть до восстановления и введения в художественную практику старинных забытых техник живописи, ювелирного искусства, пластики. Учитывался и испанский «адрес» отбираемых произведений, которые могли бы найти отклик в стране Великого искусства, куда неизменно стремились в конце XIX – начале XX века лучшие из русских мастеров.

*Анна РЫНДИНА,  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный деятель искусств РФ,  
член-корреспондент Российской академии художеств,  
заведующая отделом древнерусского и современного  
церковного искусства НИИ теории и истории  
изобразительных искусств РАХ*

La presente exposición desmiente de manera categórica la idea de lo hermético que es el mundo y el arte ruso, lo cual es de suma importancia en la actualidad. En la entrevista publicada por la revista “Foma”, el destacado pintor de iconos y sacerdote Andrey Davydov dijo que “en la actual pintura de iconos debería finalizar pronto el periodo de la reproducción mecánica de unos determinados periodos estilísticos del pasado” con lo que nosotros hemos de pasar a la siguiente fase, la de la asimilación de toda la tradición del arte eclesiástico. Los brotes de este proceso ya se dejan ver con claridad en esta muestra de obras de artistas de primera fila, por mucho que el seguimiento de normas artísticas e iconográficas establecidas conserve su actualidad.

La festividad del Manto Protector de la Madre de Dios que no figura en los libros griegos de oficio divino, fue introducida por Andrey Bogoliubskiy en los años 60 del siglo XII. A partir de este momento, Rusia pasó a ser denominada “La Tierra de la Madre de Dios”. Los iconos que reflejan ese tema son conocidos únicamente entre nosotros, aunque el concepto de la Intercesión que la Virgen brinda al pueblo y al país aparece en muchos textos litúrgicos en latín e imágenes sagradas. Consta en el “Libro de la Virgen” que en Occidente desde tiempos remotos también se conocía el milagro del viernes en Blanquerna que originó las interpretaciones rusas iniciales del Manto Protector de la Virgen.

La presente exposición en modo alguno tiene intención de presentar únicamente iconos representativos de la Madre de Dios, y concretamente de su intercesión, debido a que el texto del Kontakion festivo, arriba reproducido, testimonia la oración conjunta de la Virgen y los ángeles, arcángeles, apóstoles, profetas, es decir, de todos los órdenes de santidad, ante el Dios Eterno. Es característico que en la mayoría de los milagros rusos, vinculados con la intercesión de la Virgen en favor del pueblo, ella aparezca rodeada del Ejército Celestial y los Santos.

A la entrada de la exposición a los visitantes les recibe el icono de Manto (Taller pictórico de Iconos de San Alipio, dirigido por Vitaliy Shumilov) y el velo bordado colgante de la Madre de Dios Vladímirskaya (Facultad de las Artes Eclesiásticas de la Universidad Ortodoxa Humanística San Ticón, en adelante: UOHST). El Manto está realizado siguiendo el estilo de la escuela de Rostov, a pesar de su sobriedad, más propia para la manera de Nóvgorod, en cuanto a la elección de personajes, que permite acentuar la importancia de la Madre de Dios con la casulla roja en sus manos. A su izquierda y derecha en la vitrina de la exposición, como “zarzas ardientes” están situados los trípticos de reducido tamaño de Anatoliy

Eyteneyer, en los que el motivo de la aparición de los Ángeles a Sara y Abraham se convierte en imagen simbólica de la Divinidad Trihipostática. En el políptico de menor tamaño la tríada divina está representada en la versión de la Trinidad de Andrey Rublev. En ambos polípticos destacan los motivos ornamentales dorados sobre fondo bermellón, siendo éstos la interpretación creativa de elementos de ornamentación bizantina y de la “Fuente de la Vida”, con maravillosos pavos reales a los lados del jarrón que, a pesar de lo antiguo del tema, presentan matices folklóricos. Al lado del menor de los polípticos se presenta el icono de reducidas dimensiones, tallado sobre la madera de boj que representa a la Madre de Dios Yaroslavskaya, realizado por Serguey Troshin. La armonía plástica del bajorrelieve y su fino trabajo denotan el entendimiento por parte del autor de la naturaleza del tallado ruso eclesiástico.

La interpenetración de ideas e imágenes dentro del marco de la tradición general cristiana se manifiesta en la parte central de la exposición, donde los maravillosos mosaicos “bizantinos” de Aleksandr Kornoujov – “Tres Santos ecuménicos” y “Virgen con el Niño” – en su conjunto forman imágenes litúrgicas y de la Madre Iglesia, en principio comunes tanto para el Oriente como para el Occidente. Al lado se expone el icono encáustico de Andrey Davydov “Santos españoles”. Los colores vivos y profundos, propios para la técnica encáustica, que el artífice supo recuperar del olvido, “encienden” los mosaicos que irradian de sus superficies un suave brillo luminoso.

Al mismo tiempo, por paradójico que parezca, compositiva y cromáticamente esta imagen se asocia con una serie de iconos antiguos de Nóvgorod. Con respecto a ello, no estaría de más que recordemos la semejanza entre los semblantes de los Santos Constantino y Elena – de los fragmentos de frescos en la iglesia de Santa Sofía de Nóvgorod de mediados del siglo XI con característicos coloretos esquemáticamente redondeados – y las pinturas en templos antiguos catalanes. Al parecer el área de los contactos culturales de Rusia en la antigüedad fue mucho más amplia de lo que suponemos, y, lo que es más importante: dejó huella real en el Medievo de Nóvgorod. En la Cámara Facetada de Velíkiy Nóvgorod se conserva un escapulario ovalado de azabache de los siglos XIV–XV que representa al apóstol Santiago y romeros arrodillados, que llegaron a Compostela a adorarlo, al igual que miles de peregrinos de toda Europa.

Verdaderamente maravilloso es el crucifijo monumental, realizado por Andrey Davydov que por la naturaleza de sus puntos tipológicos de referencia, nos recuerda al crucifijo que el

varego Shimon trajo a Kiev. El texto de Patericón de las Cuevas de Kiev nos permite suponer que la figura del Salvador sobre este crucifijo no fue escultórica, sino pictórica. El crucifijo pintado al encausto por Davydov convierte el fondo negro de la madera y el monte Gólgota en una joya. La Crucifixión en sí, con la imagen personificada, transmite la sensación de un real encuentro con el prototipo, en lo que el artista ve el principal objetivo del icono en el periodo posterior a un largo dominio de la así llamada “decoración del templo”. El propósito creativo para reconstruir la imagen de la Virgen de la Almudena, situado sobre atril a lado del Crucifijo, Davydov lo ha resuelto, posiblemente, partiendo de las obras del siglo XI, debido a que la escultura sagrada apareció milagrosamente en 1086 en un hueco de una antigua muralla.

En la esquina opuesta, sobre asta de madera se expone el gonfalon que representa la Anunciación como motivo bordado (Facultad de las Artes Eclesiásticas de la UOHST). El icono emparejado de los Apóstoles Superiores de Pedro y Pablo llegó a convertirse en imagen emblemática de la unidad cristiana. Este recurso estilístico es conocido tanto en Bizancio como en el Occidente a partir del siglo XIII. Recordemos a modo de ejemplo, el icono votivo encargado en el siglo XIII por la reina serbia Elena (Vaticano).

En mi opinión es lógico que “Salvador a medio busto” de Anatoliy Eytenev, esté situado en la vitrina frente del grupo central de los iconos. La mirada de Cristo, portadora de una potente energía espiritual, les “atrae” a todos hacia sí misma, cerrando el área espacial, subordinado a la idea de la Salvación. “Salvador a medio busto”, con palestra cromática discreta, casi oscura, lleva en sí aquel misterio y espiritualidad enigmática, que tanto caracterizan la pintura religiosa de España. A los dos lados de ese icono, se exponen las luminosas obras en ámbar del maestro Boris Igdalov del taller de Tsarskoye Selo, donde se reconstruyó la famosa Cámara de Ámbar del Palacio, y una pequeña figura de la Almudena tallada en hueso con corona dorada portada por los ángeles (autor Yuriy Jmelevskoy).

O. Shalamova “lleva su parte” en sintonía con los trabajos de A. Kornoujov y A. Davydov. En los iconos de esta autora “Nacimiento de Jesús” y “Madre de Dios Odigitria” igualmente se percibe la creatividad y la viveza, sobre todo en el de la Natividad. En contra de lo tradicional, la pintora libera la composición de detalles prolijos, convirtiéndose de esta manera el fondo dorado en la Luz, en el punto medio de la cual, la figura de la Madre de Dios sobre lecho rojo se asemeja a una flor fina y curvada, elevándose el motivo iconográfico abierto al símbolo de la espera universal del Milagro.

En el tercer atril encontramos una imagen viva y clara del Arcángel San Miguel, que encabeza el Ejército celestial, realizado por Filipp Davydov. A nivel visual y simbólico, parece que nos presagiara la Corte de los Ángeles y Serafines en el icono “Madre de Dios de la Sabiduría”, representada en la exposición con dos obras: la del Taller pictórico de Iconos de San Alipio y la de la Facultad de las Artes Eclesiásticas de la UOHST. La manera de presentarla en Rusia, documentada a partir de la segunda mitad del siglo XVII, no fue sino interpretación creativa de los originales italianos y españoles – la escultura del Santuario de Loreto y la imagen de la Virgen de la Almudena en su modalidad formada en las versiones de reducido tamaño tanto pictóricos como escultóricos de los finales del siglo XVII y de XVIII. La consonancia de éstos con la Sagrada Basílica de Loreto, en nuestra opinión, se explica

por la obligación de introducir la letanía lauretana en toda la Iglesia Católica en el siglo XVII. A juzgar por las numerosas litografías italianas, francesas y neerlandesas del siglo XVII, en todos los detalles se observa una clara “difusión” de las imágenes lorentanas y madrileñas. En Rusia, los iconos de la Sabiduría, que surgen en la época del Patriarca Nikon, obtuvieron una amplia popularidad y se siguen realizando hasta hoy día. El origen de este título hasta ahora es enigmático. Me permito ofrecer mi propia versión: una letanía se forma en base a las súplicas oracionales de procedencia bíblica. En la Invocación 15-18 a la Virgen la denominan Maestra, lo que pudo ser entendido por el artífice ruso a través del prisma de los textos sagrados, e interpretado de manera más literal.

Las obras de Anatoliy Eytenev: San Demetrio de Tesalónica y los Santos Mártires, siendo completamente distintas artísticamente, tratan el tema de la hazaña del martirio. La imagen de San Demetrio está inspirada en la plástica iconográfica del Noreste de Rusia de los siglos XII–XIII. En el plano artístico, el autor interpreta estas tradiciones desde la síntesis de la imagen poética del icono y el tallado de la piedra blanca, que están unidos con armonía en la solución compositiva y cromática. El tallado de piedra blanca está representado en los elementos del marco del icono. Los vegetales y pájaros estilizados parecen recortados de las fachadas de la Catedral de San Demetrio de Vladímir, y el tipo de faz del Mártir lo representa el fragmento del icono anterior a los mongoles de la ciudad de Dmitrov. El carácter “decorativo” de la solución global y la paleta de colores mantenida en tonos fríos con escasas incrustaciones doradas, nos indican la preferencia del autor hacia “tapiz en relieve” de las paredes o velos bordados. En la tradición canónica, materializada en los monumentos del arte medieval, las imágenes de san Demetrio y la Virgen estuvieron unidos estrechamente. Recordemos, por ejemplo, sus iconos emparejados en el Santuario del Mártir en Tesalónica, el hecho de traer a Vladímir en el siglo XII el icono griego de la Virgen Vladímirskaya y la imagen de San Demetrio sobre su lápida y, por si fuera poco, las poesías clericales de los siglos XVIII–XIX, en los que la Santísima Virgen y el guerrero santo recorren el campo Kulikovo con un incensario y ofician el rito de conmemoración de los difuntos.

Es único por su solución “dramatúrgica” el icono anteriormente mencionado de los Santos Mártires, enmarcado en plata cincelada. Hasta ese momento fueron muchos los pintores de iconos modernos, los que se habían propuesto buscar solución a este tema, sin lograr éxito alguno. La imagen plasmada por Anatoliy y Svetlana Eytenev da la impresión de haberlo logrado. En esta imagen, de manera armoniosa y al mismo tiempo a modo de contraste, se unen dos mundos: el superior y el terrenal, histórico. Entre “bastidores”, a los lados del templo níveo de siete cúpulas, delante de Dios, en el mundo que ya no es el nuestro, están los Mártires coronados: Nicolás y Alejandra. Centrado y en una profunda ruptura espacial, con pavorosos agujeros negros como fondo, unas reducidas figuras de blanco se disponen para ofrecer su sacrificio. Dicho contraste origina un choque emocional, percepción de lo real del sacrificio que se inmola ante nosotros y por el que en el Mas Allá ya se están preparando coronas de Mártires.

Al lado se deposita el icono realizado por la mujer del pope, Tatiana Sannikova (Súzdal), “Presentación de Nuestra Señora en el Templo”, pintado en las tradiciones de los iconos rusos de los siglos XV y XVI, tanto moscovitas como novgorodienses, a modo de una libre interpretación de los originales bizantinos del XIV.

La imagen del Venerable Sergio de Rádonezh de mano del artífice Andrey Davydov transmite la sensación de una presencia real del Santo. La técnica al encausto no impide que identifiquemos al personaje, sino que activa su energía y fuerza espiritual. No es nada casual que se ha incluido la imagen del Venerado en la presente muestra. Por los Santorales antiguos sabemos que en vísperas de su óbito, se le apareció la mismísima Madre de Dios. Los iconos de este estilo, conocidos ya a caballo entre los siglos XV–XVI, más de una vez protagonizaron acontecimientos históricos en calidad de defensores del Reino Ruso. Así fue la historia del icono milagroso, procedente del Monasterio de Sviyazhsk, que desde la muralla de la ciudad de Kazán, al igual que los iconos bizantinos defensores de las ciudades, contuvo el ataque de los tártaros.

La secuencia pictórica de la vitrina situada frente de los atriles arriba descritos, se compone de seis iconos, vinculados en su totalidad al estilo de la escuela del San Alipio. Los tres primeros, los iconos representativos de una parte del iconostasio: Ascensión, Venida del Espíritu Santo y la Dormición, por lo armonioso de su enfoque pictórico con tonos claros y vivos, por lo ligero de sus líneas y lo clásico de sus proporciones, denotan una evidente orientación a los mejores ejemplos del icono ruso del siglo XV. Este tipo de composición del iconostasio con orígenes bizantinos y la abundancia del dorado claro con relámpagos de las blancas vestimentas de los Arcángeles y a la Madre de Dios consiguen unificar armoniosamente los estilos propios de épocas distintas. En la otra “triada”, de la mano de los pintores del mismo taller, se sitúan: la imagen de la Madre de Dios Odigitria con la Presentación y la Anunciación a los dos lados. Este grupo expresivamente contrasta con los iconos descritos anteriormente. Aquí las imágenes son tratadas en una saturada gama donde predominan los dorados y marrones, oliváceos y púrpuras con incrustaciones del rosado y rojo. Las figuras de gran tamaño con un acentuado perfil volumétrico y escultórico ocupan compactos la superficie, “restando” movimiento activo. La escala de las imágenes y el tratamiento decorativo de la superficie evidentemente denotan influencia pictórica del mundo bizantino del siglo XIII.

Por su cromatismo y por su composición de formas es igual de dinámico el icono situado en el centro, el de la Virgen Odigitria, que hace de epicentro de este conjunto de iconos. La integridad de esta imagen y las “proporciones” de su silueta transmiten a los iconos expuestos al lado una claridad estructural y armonizan la composición en general.

“El Salvador del Cabello de Oro” (Escuela de San Alipio) es una alusión al famoso icono de la catedral de la Dormición de Moscú fechado en el cambio de siglos XII y XIII. El autor destaca la “naturalidad impropia de Bizancio” y elementos góticos en su orden decorativo y gráfico, lo que brinda actualidad a la imagen y también lo sitúa en cierta medida al unísono con las obras de artífices españoles. En la exposición este icono se encuentra en la misma vitrina que la “Madre de Dios de Sabiduría” (UOHST) y el icono de la “Madre de Dios Donskaya” (Taller Aleksandriya), en el estilo del cual la manera antigua es realizada siguiendo cánones de la Edad Moderna y haciendo uso de oro de distintas tonalidades.

Tres imágenes del Taller “Sofía” de la ciudad de Yaroslavl (dirigido por A. Shumijin) invitan al espectador a detener en ellos la mirada por su reducido tamaño y técnica miniaturista con una multitud de entretenidos elementos paisajísticos, arquitectónicos y de actividades, enfocados hacia la tradición de la pintura de iconos de los últimos 25 años del XVII y comienzos del XVIII.

Entre ellos se encuentra el “Asesinato de Zarévich Demetrio”, que tanto amor y lástima suscita al pueblo ruso, así como iconos del beato Aleksandr Svirskiy, cuyas reliquias han sido recientemente recuperadas y también el de Basilio el Bienaventurado. La más expresiva es la imagen del Loco en Cristo. Su demacrada figura elevada sobre las escenas de su vida, parece levitar sobre el cielo de azul claro, superando por su incorporeidad a los iconos moscovitas del XVIII. Según su contenido, el icono corresponde plenamente con el temario de la presente exposición. Se sabe que Basilio fue enterrado en agosto del 1558 junto al atrio septentrional del altar lateral de la Santísima Trinidad de la Catedral de la Intercesión de la Virgen en el Montículo en las inmediaciones de la muralla del Kremlin de Moscú, el que más tarde recibió el nombre de la Catedral del Bienaventurado Basilio.

Por encima de la vitrina de cristal está instalado un sólido crucifijo de plata, cuya forma y la complejidad de la decoración remontan a los más antiguos de los santuarios cristianos (Matvey Grebennikov, Velkiy Nóvgorod). De la mano del mismo artífice son asimismo los revestimientos para dos iconos miniaturas de la Madre de Dios de gran valor y maestría en orfebrería y también la empuñadura finamente troquelada para el crucifijo de Exaltación con la imagen pictórica de la Crucifixión al estilo del siglo XVI, así como crucifijos y panagias pectorales, tallados en hueso. Al otro lado de la vitrina, correspondiendo a las obras de Grebennikov, presenta su trabajos Yuriy Fedorov (San Petersburgo) – uno de los mejores orfebres en la actualidad, a quien sin lugar a dudas podemos considerarle el mayor conocedor de los crucifijos ortodoxos de todos los tipos, así como de los relicarios – encolpiones, panagias pectorales etc. Domina a la perfección distintas técnicas de tratamiento de los metales nobles: fundición, nielado, esmaltado, granulado. Con ello, el orfebre no copia los modelos antiguos, sino que haciendo uso de todo el repertorio de los medios expresivos de tratamiento de metales, que se formaron a lo largo de los siglos, los combina obedeciendo al rigor estilístico y un gusto refinado consiguiendo crear versiones nuevas y modernas. Su vitrina en la exposición, que de manera elocuente demuestra la fina maestría del orfebre, seguramente atraerá la atención de los visitantes.

Para formar esta exposición, hemos procurado evidenciar las distintas tendencias del arte eclesiástico actual en Rusia, donde junto a la conservación de la tradición de la cultura ortodoxa, nace una actitud creativa hacia ella, una operatividad libre con toda la enorme riqueza de la cultura cristiana, incluida la recuperación y el uso en la práctica artística de las antiguas técnicas de pintura, orfebrería y plástica, caídas en el olvido.

Considerando también el destino español de la presente muestra, las obras han sido seleccionadas según el eco que éstas podrían encontrar en el país de Gran Arte, hacia dónde invariablemente han aspirado acercarse los mejores de los maestros rusos a finales del XIX, comienzos del XX.

**Anna RYNDINA,**

*Doctora en Ciencias sobre el Arte, Catedrático,  
Artista Emérito de la Federación de Rusia,*

*Miembro Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Rusia, Directora del Departamento del arte eclesiástico de la Rusia Antigua y Moderna del Instituto Superior de Investigaciones Científicas de la Teoría e Historia de Bellas Artes de la Academia Rusa de Bellas Artes.*



**Сретение Господне.** Икона. 2000.  
Художник Норкина Ольга.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
52x73 см.

**Judgment Day.** Icon. 2003–2004.  
Wood, gesso; tempera, gold leaf.  
56x44 sm.



**Благовещение Пресвятой Богородицы.** Икона. 2000.  
Художник Норкина Ольга.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
52,5x72 см.

**St. Royal Martyrs.** Icon. 2004–2005.  
Wood, gesso; tempera, gold leaf.  
226x180 sm.



**Богоматерь Одигитрия.** Икона. 2001.  
Художник Норкина Ольга.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
27x55 см.

**Eucharist.** Icon. 2003–2004.  
Wood, gesso; tempera, gold leaf. 45x130 sm.



**Богоматерь Прибавление ума.** Икона. 2003.  
Художник Коркодинов Вячеслав.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
42,5x35 см.

**Christ Pantocrator.** Icon. 2004–2005.  
Wood, gesso; tempera, gold leaf.  
170x110 sm.





**Покров Божьей Матери.** Икона. 2004.  
Художник Осетров Олег.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
49x77 см.

**"Vladimirskaya" Mother of God.** Icon in setting. 2009.  
Wood, gesso, birch bark, precious stones; tempera, gold-plating, carving.  
35x25 sm.



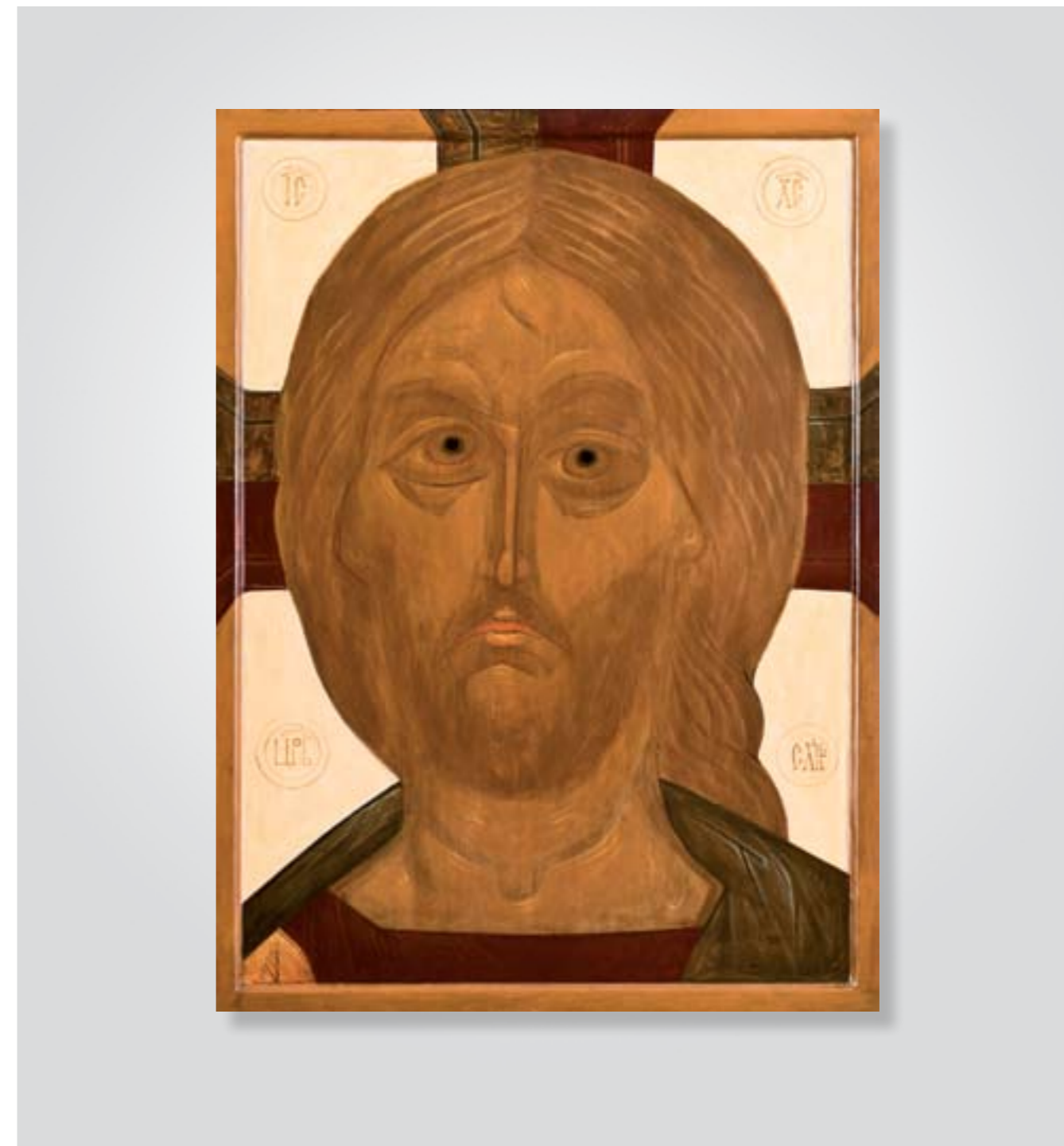
**Вознесение. Сошествие Святого духа. Успение.** Фрагмент темплона. Икона. 2006.  
Художник Рудич Александр.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
44x80 см.

**"Sovereign" Mother of God.** Icon in setting. 2009.  
Wood, gesso, birch bark, precious stones; tempera, gold-plating, carving.  
45,6x34,5 sm.



**Спас Золотые Власы.** Икона. 2001.  
Художник Федоренко Александра.  
Доска, левкас; яичная темпера.  
27x33 см.

**St. Equal-to-apostles Cyril Moravskiy.** Icon. 2009.  
Wood, netting, gesso; egg tempera, gold leaf, golden glue.  
39x30 sm.



**Спас оплечный.** Икона. 2002.  
Дерево, левкас; яичная темпера, ассист.  
53,4x39,1 см.

**"Vladimirskaya" Mother of God.** Icon in setting. 2009.  
Wood, gesso, brass; tempera, liquid gold painting, galvanoplasty, silver and gold plating.  
31x26 sm.



Святые царственные страстотерпцы. Икона. 2005.  
Дерево, левкас; яичная темпера, золочение, басма.  
50,1x39,9 см.

Resurrection of Christ. Icon. 2005.  
Wood (linden), gesso; tempera, gold-plating.  
50x40 sm.



Святой великомученик Димитрий Солунский. Икона. 2005.  
Дерево; акрил, ассист, золоченая медь.  
39x33,2 см.

St. Archangel Michael with deeds. Icon. 2009.  
Wood, gesso; tempera, gold leaf.  
45x40 sm.



**Явление трех ангелов Аврааму и Сарре. Праздники и святые.** Трехстворчатый складень. 2000.  
Дерево, левкас; яичная темпера, ассист.  
29,8x21,6 см.

**"Empress" Mother of God.** Icon. 2009.  
Wood, gesso; tempera, gold leaf, embossment.  
45x35 см.



**Пресвятая Троица с дьяконами на створках.** Трехстворчатый складень. 1998.  
Дерево, левкас; смешанная техника, золочение на полимент.  
10x14,2 см.

**"Donskaya" Mother of God.** Icon in setting. 2008.  
Wood, gesso, silver; tempera, embossment, repousse silver-gilt, gold-plating.  
59x39 см.



**Богоматерь Одигитрия.** Икона в окладе. 2011.  
Дерево, левкас; яичная темпера, позолота.  
37x27,5 см.

**St. Martyr Dmitry of Thessaloniki.** Icon in setting. 2005.  
Wood, gesso, silver, precious stones; tempera, embossment, repousse silver-gilt, engraving, gold-plating.  
53x37 sm.



**Рождество Христово.** Икона. 2010.  
Дерево, левкас; яичная темпера.  
39,7x28 см.

**St. Prince Alexander Nevskiy.** Icon. 2009.  
Wood, gesso; tempera.  
40x30 sm.



**Архангел Михаил.** Икона. 2011.  
Дерево, левкас; яичная темпера.  
39,8x22,8 см.

**Christ Pantocrator.** Icon. 2009.  
Gold, diamonds, rubies, cornelian, jasper, lazurite, rhodonite, malachite, aventurine, mother-of-pearl, flint;  
micro-mosaic, tempera, engraving.  
8,57x5,4 sm.



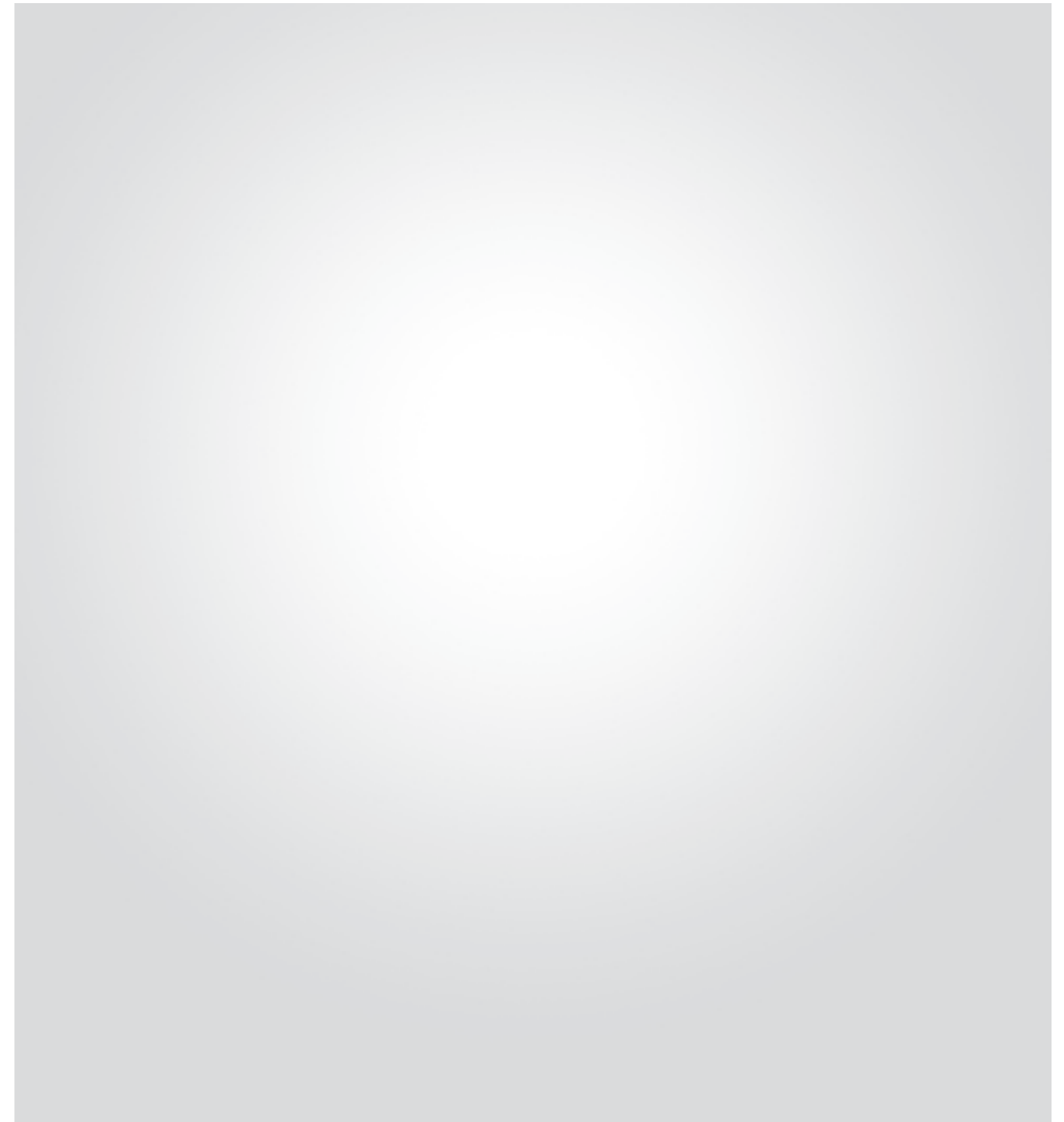
**Преподобный Сергий Радонежский.** Икона. 2006.  
Дерево; энкаустика.  
Размер

**"Vladimirskaya" Mother of God.** Icon. 2009.  
Gold, diamonds, rubies, cornelian, jasper, lazurite, malachite, aventurine, shell, flint, mother-of-pearl;  
micro-mosaic, tempera, engraving.  
8,57x5,4 sm.



**Богоматерь Ярославская.** Икона. 2005.  
Самшит; резьба.  
21,5x16 см.

**Our Lady of the Sign.** Icon. 2003.  
Smalt; micro-mosaic.  
29x26 sm.



**Святой великомученик и целитель Пантелеимон.** Икона. 1998.  
Смальта; микромозаика.  
34x18 см.

**St. Martyr and Healer Panteleimon.** Icon. 1998.  
Smalt; micro-mosaic.  
34x18 sm.



**Богоматерь Прибавление ума.** Икона. 2011.  
Художник Доля Ирина.  
Дерево, левкас; темпера, сусальное золото.  
60x42 см.

**St. Martyr Great princess Elizabeth Feodorovna.** Icon. 2009.  
Mosaic-makers – Sushkin M., Batarchuk N.  
Italian smalt; micro-mosaic.  
34x25 sm.



**Введение во храм Пресвятой Богородицы.** Икона. 2006.  
Дерево, левкас; яичная темпера, сусальное золото.  
56,5x45,5 см.

**Holy Mandylion.** Icon. 2008.  
Mosaic-makers – Sushkin M., Batarchuk N.  
Italian smalt; micro-mosaic.  
19x18 sm.





**Жена, облаченная в солнце.** Икона. 2011.  
Янтарь, дерево, золоченая фольга, кость мамонта; резьба, инкрустация, гравировка.  
19x33 см.

**St. Beatus Ksenia of Petersburg.** Icon. 2009.  
Amber, wood, mammoth bone, golden foil; carving, inlay, engraving.  
33x19 sm.



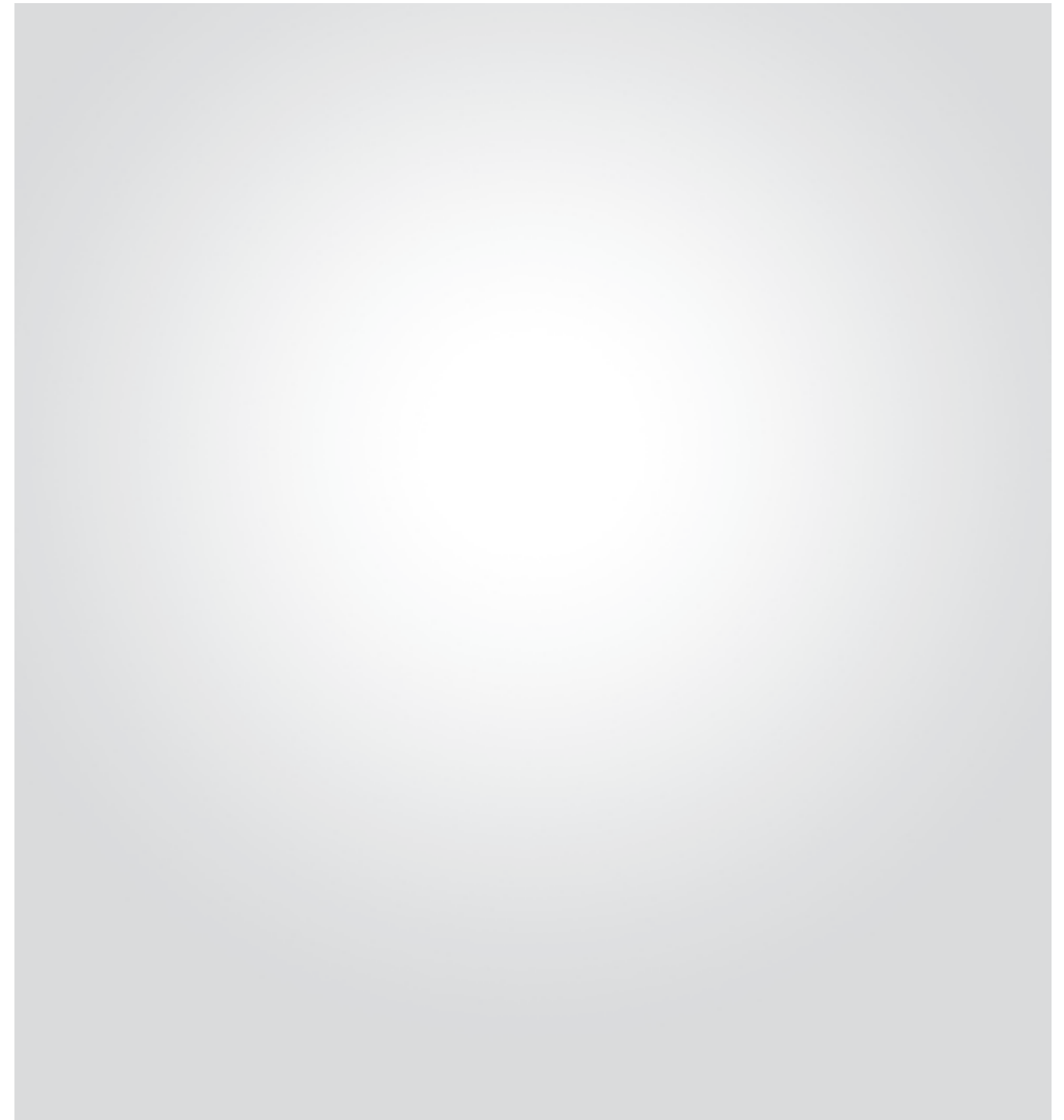
**Спас Вседержитель.** Икона. 2011.  
Янтарь, дерево, золоченая фольга, кость мамонта; резьба, инкрустация, гравировка.  
19x33 см.

**St. Nicholas Miracle-worker.** Icon. 2009.  
Amber, wood, mammoth bone, golden foil; carving, inlay, engraving.  
33x19 sm.



**Трехфигурный деисус. Икона. 2011.**  
Янтарь, дерево, золоченая фольга; резьба, инкрустация, гравировка.  
197x115 см.

**St. Nicholas Miracle-worker. Icon. 2009.**  
Amber, wood, golden foil; carving, inlay, engraving.  
197x115 см.



**Богоматерь Казанская. Икона. 2009.**  
Янтарь, дерево, кость мамонта, золоченая фольга; резьба, инкрустация, гравировка.  
16,5x14,5 см.

**“Kazanskaya” Mother of God. Icon. 2009.**  
Amber, wood, mammoth bone, golden foil; carving, inlay, engraving.  
16,5x14,5 см.



**Три вселенских святителя.** Икона. 2009.  
Художник Корноухова Мария.  
Мозаика. Натуральный камень, цветная и золотая смальта.  
126x80 см.

**Decorative spoons.** 2008.  
Silver; engraving, graphic miniatures on enamel, enamel on filigree, gold-plating.  
20x5,5 см.



**Богоматерь Одигитрия.** Икона. 2009.  
Мозаика. Натуральный камень, цветная и золотая смальта.  
97,5x140 см.

**Brotherly Cup.** 2009.  
Silver, tourmalines; graphic miniatures on enamel, enamel on engraving, gold-plating.  
14x19 см.



**Благовещение.** Хоругвь. 2009.  
Мастер Трусова Ольга.  
Лицевое шитье, парча, шелковые золотные и серебряные нити.  
82x47 см.

**Tray.** 2004.  
Author – Butenko E., jewelers – Ryazantsev V., Ryazantseva G., enamel maker – Yashtaeva M.  
Silver; plique-a-jour enamel, gold-plating.  
Diameter – 17 sm.



**Богоматерь Владимирская.** Подвесная пелена. 2008.  
Мастер Вешнякова Оксана.  
Лицевое шитье, парча, шелковые золотные и серебряные нити.  
55x55 см.

**St. Martyr George with deeds.** Icon. 2003.  
Authors – Butenko E., Kormilitsin G., miniaturist – Lukotkina T.  
Copper; graphic miniatures on enamel, silver-plating, galvanoplasty.  
57x47 sm.



**Богоматерь Донская.** Икона. 2010.  
Дерево, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото.  
25x36 см.

**Angel Guardian.** Wineglasses. 2005.  
Author – Butenko E., jewelers – Ryazantsev V., Ryazantseva G., enamel maker – Koz'mina S., miniaturist – Demianov V.  
Silver, mother-of-pearl; plique-a-jour enamel, painted mother-of-pearl, gold-plating.  
Height – 15 sm.



**Благоверный царевич Димитрий Угличский со сценами жития.** Икона. 2008.  
Дерево, левкас; яичная темпера, сусальное золото.  
36x30 см.

**Candy Dish.** 2005.  
Authors – Butenko E., Ryazantseva G., jewelers – Ryazantsev V., Ryazantseva G., enamel maker – Yashtaeva M.  
Silver; plique-a-jour enamel, gold-plating.  
Height – 11,5 sm, diameter – 15,7 sm.



**Святая Дева Альмудена.** Икона. 2011.  
Дерево; энкаустика.  
Размер

**“Valaam” Mother of God.** Intaglio. 2000.  
Topaz (1120 carat); stone carving.  
10,4x6,6 sm.



**Испанские святые.** Икона. 2010.  
Дерево; энкаустика.  
76x54 см.

**Prophet Moises.** Intaglio. 2000.  
Topaz (over 1500 carat); stone carving.  
9,4x6,7 sm.



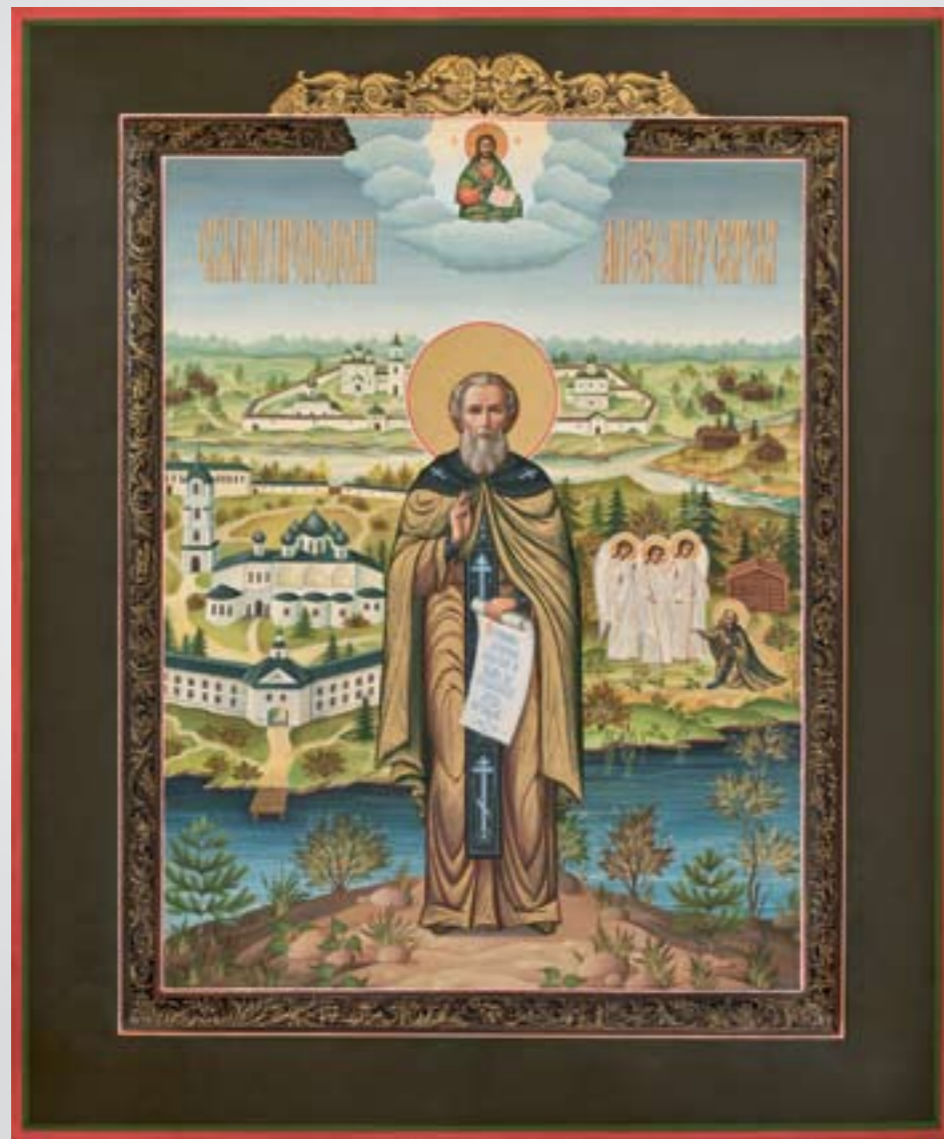
**Святые Петр и Павел.** Икона. 2010.  
Дерево; энкаустика.  
44x60 см.

**Table Cross.** 2009.  
Wood, semi-precious stones, pearl, silver; casting, engraving, filing, galvanoplasty.  
41x31 см.



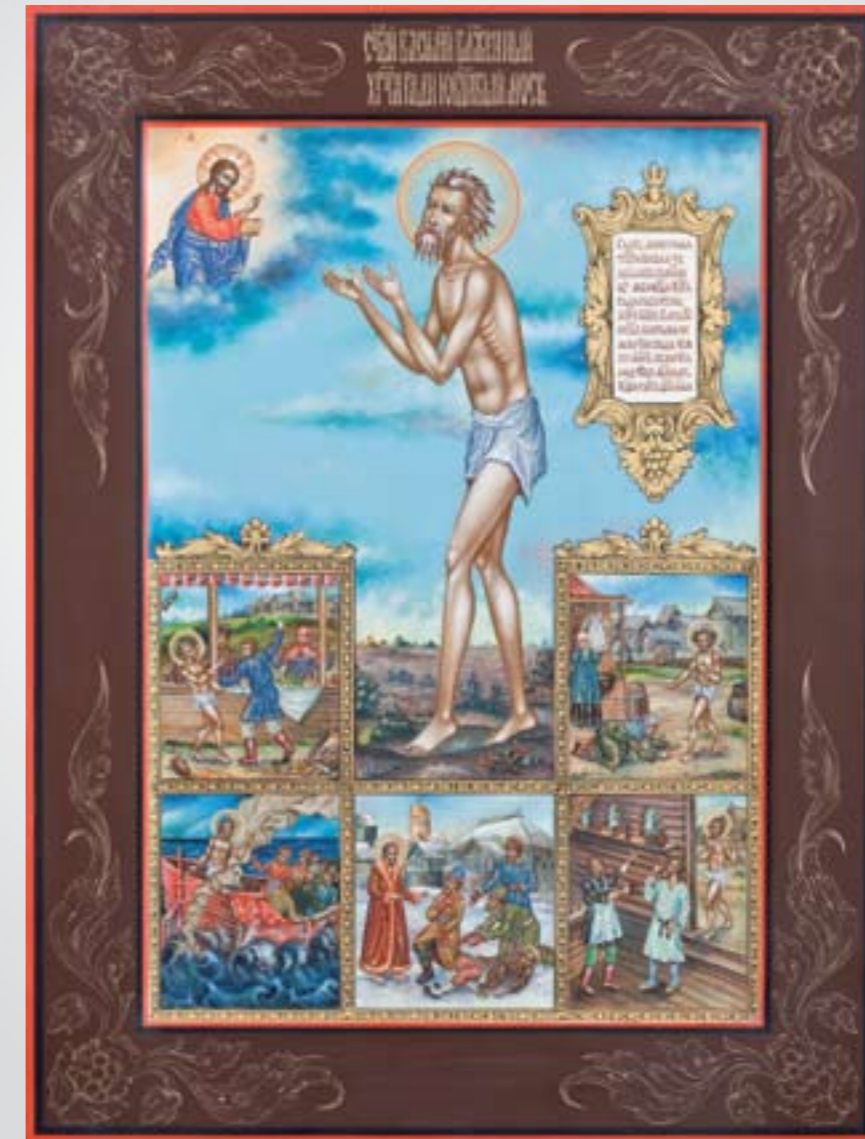
**Распятие.** Панагия. 2010.  
Дерево; энкаустика.  
272x178 см.

**“Kazanskaya” Mother of God.** Pectoral medallion. 2009.  
Topaz, silver, semi-precious stones, pearl;  
stone carving, filing, engraving, filigree, casting, champlevé enamel, pearl stitching.  
16x8 см.



**Преподобный Александр Свирский.** Икона. 2008.  
Дерево, левкас; темпера, сусальное золото.  
36x30 см.

**“Vladimirskaya” Mother of God.** Icon in setting. 2008.  
Wood, gesso, silver, semi-precious stones, pearl; tempera, golden glue, repousse silver-gilt, filigree, filing, casting, engraving,  
gold-plating, pearl stitching.  
42x27 sm.



**Василий Блаженный со сценами жития.** Икона. 2010.  
Дерево, левкас; темпера, сусальное золото.  
40x30 см.

**Crucifixion.** Pectoral cross. 2009.  
Mammoth tusk, silver, corund, beryl, amethyst, pearl;  
carving, filigree, engraving, gold-plating, pearl stitching.  
18x10,5 sm.





**Богоматерь Знамение.** Панагия. 2011.  
Бивень мамонта; резьба, серебро, скань, выпилка, гравировка, золочение, иолиты, гранаты, жемчуг.  
9x7 см.

**Table Clock.** 2008.  
Mechanism – Pontifa (Switzerland).  
Silver, pearl, jasper; guilloche enamel, engraving, embossment, casting, gold-plating.  
Height – 9 sm.



**Крест наперсный.** 2011.  
Топаз; резьба, скань, гравировка, выпилка, перламутр, серебро, золочение, хризолиты, жемчуг.  
13x9 см.

**Picture Frame.** 2009.  
Silver, diamonds, sapphires, jasper; guilloche enamel, engraving, embossment, casting, gold-plating.  
Height – 18 sm.



**Богоматерь Корсунская.** Икона. 2011.

Дерево, левкас; яичная темпера, роспись сусальным золотом, басма, гравировка, серебро, золочение, полудрагоценные камни, жемчуг.  
9x11 см.

**President.** Table Clock. 2009.

Mechanism – Pontifa (Switzerland).  
Gold, silver, diamonds, emerald, rubies, pearl, jade;  
guilloche enamel, engraving, embossment, casting, gold-plating, stone carving.  
Height – 25 sm.



**Богоматерь Казанская.** Икона. 2010.

Дерево, левкас; яичная темпера, роспись сусальным золотом, гравировка, вытиловка, серебро, золочение, полудрагоценные камни, жемчуг.  
9x11 см.

**Helmet.** Table Clock. 2009.

Mechanism – ETA (Switzerland).  
Gold, silver, diamonds, sapphires, chrysolite, pearl;  
guilloche enamel, engraving, embossment, casting, stone carving.  
Height – 20 sm.



**Богоматерь Владимирская.** Икона. 2011.  
Дерево, левкас; яичная темпера, роспись сусальным золотом, литье, скань, гравировка, вытиловка, серебро,  
золочение, гранаты, жемчуг.  
9x11 см.

**“Kazanskaya” Mother of God.** Icon in setting. 2009.  
Wood, gesso, silver, garnet, pearl; tempera, cloisonné enamel, painted enamel, engraving, gold-plating.  
16,3x14,6 см.



**Богоматерь Троиручица.** Икона в окладе. 2009.  
Дерево, левкас, серебро; темпера, перегородчатая эмаль, расписная эмаль, позолота.  
12,8x6 см.

**Mother of God of the Three Hands.** Icon in setting. 2009.  
Wood, gesso, silver; tempera, cloisonné enamel, painted enamel, gold-plating.  
12,8x6 см.



**Крест напрестольный.** 2009.

Дерево; басма, гравировка, выпиловка, серебро, золочение, полудрагоценные камни, жемчуг.  
52x36 см.

**Ladle.** 2008.

Silver, garnets; cloisonné enamel, painted enamel.  
12x18 см.



**Крест благословляющий.** 2011.

Аметист; резьба, дерево, басма, скань, литье, гравировка, выпиловка, эмаль, серебро,  
золочение, полудрагоценные камни, жемчуг.  
37x23 см.

**St. Martyr Katherine.** Icon in setting. 2009.

Wood, gesso, silver; tempera, cloisonné enamel, painted enamel, gold-plating.  
9,6x8 см.



**Дарохранительница.** 2005.

Автор – Лохтачев Д., художник – Лохтачева Н.

Серебро, золото, цирконы, горный хрусталь; обронная гравировка, гравюра на металле, чеканка, золочение, монтировка.  
Высота – 49 см.

**Church tabernacle.** 2005.

Author – Lohtachev D., painter – Lohtacheva N.

Silver, gold, zircons, mountain crystal; engraving, gravure on metal, embossment, gold-plating, mounting.  
Height – 49 sm.



**Крест Корсунский.** 2010.

Бивень мамонта, резьба, скань, гравировка, выпилка, турмалины, серебро, золочение, иолиты, аметист, жемчуг.  
13x8,5 см.

**Uction Set.** 2009.

Author – Lohtachev D., painter – Lohtacheva N.  
Brass, gold, mountain crystal, zircons; gravure on metal, engraving, gold-plating, mounting.  
Height of vessel – 15 sm, diameter of tray – 21 sm.



**Крест наперсный.** 1999.  
Серебро; эмаль по литью, позолота.  
4,8x3,5 см.

**Pectoral cross.** 1999.  
Silver; enamel over casting, gold-plating.  
4,8x3,5 cm.



**Спас Нерукотворный.** Крест-энколпион. 2000.  
Серебро; эмаль по литью, позолота, чернение.  
5x3 см.

**Holy Mandylion.** Cross-encolpion. 2000.  
Silver; enamel over casting, gold-plating; black finish.  
5x3 cm.



**Крест-энколпион. 1997.**  
Лицевая сторона – Спас в Силах; оборотная сторона – **Процветший Крест Господень**; внутренняя часть – **Святая Троица, Богоматерь Знамение.**  
*Серебро; литье, золочение, чернение.*  
4,9x2,8 см.

**Cross-encolpion. 1997.**  
Front – **Christ Pantocrator.** Back – **Blossoming True Cross.** Inside – **Holy Trinity, Our Lady of the Sign.**  
*Silver; casting, gold-plating, black finish.*  
4,9x2,8 sm.



**Крест тельник. 1999.**  
Лицевая сторона – **Деисус**; оборотная сторона – **Ангел Хранитель.**  
*Серебро; литье, позолота, чернение.*  
3,5x2,2 см.

**Cross pendant. 1999.**  
Front – **Deisus.** Back – **Angel Guardian.**  
*Silver; casting, gold-plating, black finish.*  
3,5x2,2 sm.



**Санкт-Петербургский. Крест наперсный. 2002.**  
Лицевая сторона – Распятие; оборотная сторона – Богоматерь Казанская.  
Серебро; литье, позолота, чернение.  
5,2х3,2 см.

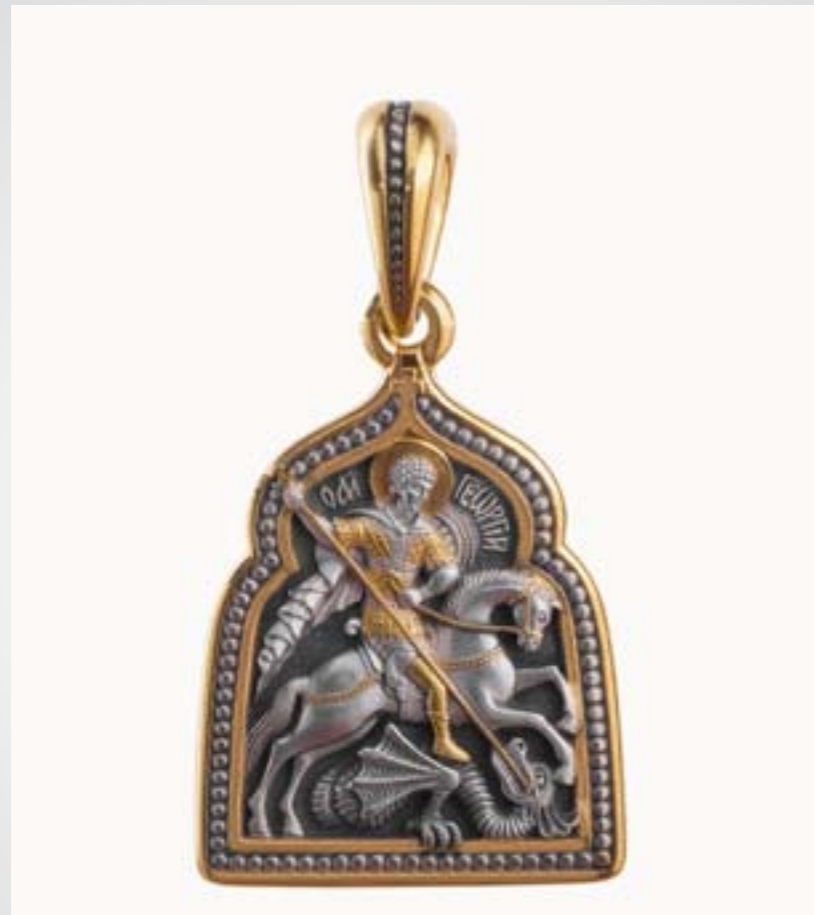
**St. Petersburg. Pectoral cross. 2002.**  
Front – Crucifixion. Back – “Kazanskaya” Mother of God.  
Silver; casting, gold-plating, black finish.  
5,2x3,2 sm.



**Крест-энколпион. 2000.**  
Лицевая сторона – Господь Вседержитель; оборотная сторона – Богоматерь Казанская; внутренняя часть – Христос во гробе.  
Серебро; литье, позолота, чернение.  
4x2,6 см.

**Cross-encolpion. 2000.**  
Front – Christ Pantocrator. Back – “Kazanskaya” Mother of God. Inside – Lord Christ in coffin.  
Silver; casting, gold-plating, black finish.  
4x2,6 sm.





**Кортик «Адмиральский».** 2005.

Авторы – Лохтачев Д., Лохтачева Н.

Сталь, серебро, золото, бриллианты, сапфиры, топазы, гранат, рог тура; обронные работы, полировка, золочение, рисовка кистью, гравировка иглой по лаку, травление, гравировка резцом, монтаж камней, художественная обработка рога. 44,5 см.

**“Admiral” Dagger.** 2005.

Authors – Lohtachev D., Lohtacheva N.

Steel, silver, gold, diamonds, sapphires, topaz, garnets, tur horn; metal works, polishing, gold-plating, brush painting, needle engraving on varnish, etching, engraving with chisel, stone mounting, decorative work on horn. 44,5 sm.



**Меч «Ярослав».** 2009.

Автор – Лохтачева Н.

Дамаск, латунь, никель, горный хрусталь, фианит, корунд, кап; ковка, полировка, рисовка кистью, гравировка иглой по лаку, травление, гравировка резцом, никелирование, золочение, монтаж камней, обработка дерева. 150 см.

**Sword “Yaroslav”.** 2009.

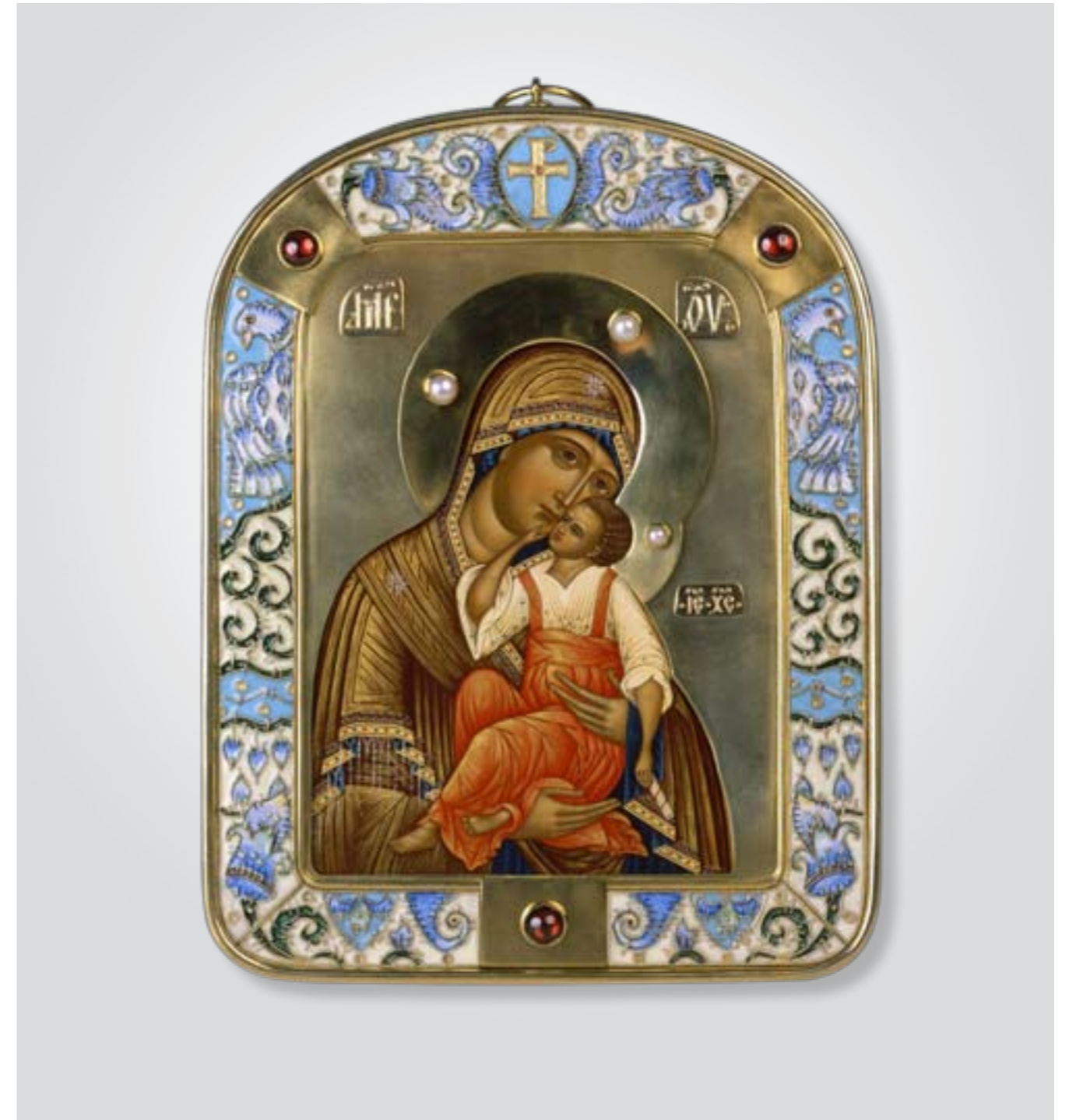
Author – Lohtacheva N.

Damask, brass, nickel, mountain crystal, phianite, corund, wood burl; smithery, polishing, brush painting, needle engraving on varnish, etching, engraving with chisel, nickel-plating, gold-plating, stone mounting, wood working. 150 sm.



**Крест напестольный.** 2009.  
Лицевая сторона – **Распятие**; оборотная сторона – **Сошествие во ад**.  
Серебро, турмалины; литье, выпилка, перегородчатая эмаль, позолота, монтировка.  
Высота – 43 см.

**Table Cross.** 2009.  
Front – **Crucifixion**. Back – **Descending into Hell**.  
Silver, tourmalines; casting, filing, cloisonné enamel, gold-plating, mounting.  
Height – 43 sm.



**Византия.** Крест напестольный. 2008.  
Автор – Киреев Ю., ювелир – Селиванов А., эмальер – Литвинова М.  
Серебро, турмалины, гранаты; перегородчатая эмаль, золочение, монтировка.  
39,5x16,5 см.

**Byzantine.** Table Cross. 2008.  
Author – Kireev U., jeweler – Selivanov A., enamel maker – Litvinova M.  
Silver, tourmalines, garnets; cloisonné enamel, gold-plating, mounting.  
39,5x16,5 sm.



**Ангел Хранитель. Икона. 2008–2009.**  
Серебро, подложка из золота; филигрань, перегородчатая эмаль, расписная эмаль, гравировка, вытиловка, дифовка.  
49x43 см.

**Angel Guardian. Icon. 2008–2009.**  
Silver, golden base; filigree, cloisonné enamel, painted enamel, engraving, filing, metal work.  
49x43 sm.



**Архангел Михаил. Изразец. 2010.**  
Глазурная роспись по фарфору. Рамка – дерево, ручная работа.  
23x23 см.

**"Kazanskaya" Mother of God. Icon. 2008.**  
Silver, golden base; filigree, cloisonné enamel, painted enamel, engraving, filing, metal work.  
24x20 sm.