

# NOI REFLEXE MINIATURISTICE ÎN PICTURA MURALĂ DIN MOLDOVA MEDIEVALĂ. CAZUL BISERICII SF. NICOLAE DIN RĂDĂUȚI

Emil DRAGNEV

## Des nouveaux reflexes de la miniature dans la peinture murale de la Moldavie médiévale. Le cas de l'église St. Nicolas de Rădăuți

### Résumé

*La miniature de la livre manuscrite a eu une influence importante sur la peinture murale de la Moldavie pendant les derniers décennies du XV<sup>e</sup> – premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècles. Cet impact premièrement établie par C. Costea dans les peintures de l'église St. George du monastère Voroneț, et de l'église St. Nicolas de Bălinești (La genealogie du Christ) sujet que nous avons développé aussi dans le cas de peintures de l'intrados des arche oblique de la tour de la nef de Voroneț, et puis de nouveaux approfondie par C. Costea pour le système d'élévations de la voûte de Voroneț, ainsi que les cas des églises d'Arbore et de Dobrovăț. Pour tous les cas, „responsable” de cet impact a été déclaré le Thetraévangile bulgare (1356) du tzar Jean Alexandre (Londres, British Museum, Ad. 39657), dont il existe une inscription qui atteste sa présence en Moldavie (appartenu à Alexandre, fils d'Etienne le Grand). Les travaux de restauration récente à l'église St. Nicolas de Rădăuți (autrefois cathédrale épiscopale et nécropole princière) ont permis de compléter ce dossier par quelques exemples signifiants. Sur l'un des voûtes latérale et sur les tympans circonscrites par ces voûtes, on rencontre le sujets suivent, provenant de la même rédaction des miniatures de la groupe des manuscrits qui descend au Thetraévangile byzantine de XI<sup>e</sup> siècle – Parisinus Graecus 74, dont fait partie le manuscrit bulgare mentionné: Le discussions de Jésus avec la samaritaine, Jésus dans la maison du Zachée et L'histoire de Lot. Il faut remarques aussi la présence dans les trois voûtes des fenêtres sur le parois du sud, de trois représentations christique: Emanuel, Pantocrateur et Ancien-de-jours, en correspondance avec la décoration iconographique des frontispices des manuscrits mentionnés. La structure tripartite de la scène Jésus dans la maison du Zachée de Rădăuți et plus proche de la rédaction du manuscrit Paris Gr. 74 et le manuscrit moldave d'Elizavetgrad avec ses répliques aussi moldave (Sucevița 24 et Varsovie, Bibliothèque Nationale, Akc. 10779). En tenant compte de la même observation faite par C. Costea sur la scène de La Noce dans la Cane de Galilée de lu Voroneț, on a déjà plus de raisons de supposer la présence en Moldavie, au moins des derniers décennies du XV<sup>e</sup> siècle, au cote du Thetraévangile bulgare, du prototype byzantin du manuscrit d'Elizavetgrad.*

**Keywords:** medieval mural painting, illuminated manuscript, New Testament iconography, Moldavian medieval art.

Asupra reflexelor pe care le-a produs miniatura cărții manuscris asupra picturii murale din Moldova secolelor XV-XVI a atras atenția pentru prima dată Constanța Costea, care stabilește relația între frescele de la Voroneț (pe timpanul nord-estic de la baza turlei fiind reprezentată o genealogie a lui Iisus Hristos) și Bălinești (de asemenea tema genealogiei lui Hristos, reprezentată de această dată pe intradosul arcului triumfal, într-o formulă mai desfășurată decât precedenta) și miniaturile manuscriselor grupului *Parisinus Graecus 74* (Costea 1992, 283). Am dezvoltat acest subiect atribuind picturile arcelor piezișe ce susțin turla naosului bisericii Sf. Gheorghe de la mănăstirea Voroneț aceleași surse. Vom reaminti conținutul iconografic al acestor picturi pentru aderența lor directă la tema actualei cercetări.

Pe intradosul arcului nord-estic este reprezentat Avraam între Isaac și Iacov, pe cel sud-estic apare Iisus Emanuel între Sf. Ioan Botezătorul și un profet (Isaia?), Iisus Pantocratorul între Zaharia și un înger sunt zugrăviți pe intradosul arcului sud-vestic, iar pe cel nord-vestic este zugrăvit Cel-vechi-de-zile între Iisus Pantocratorul și Iisus Emanuel. Am insistat că deși reprezentările lui Hristos în tipurile iconografice menționate, la care s-ar adăuga și altele (Mandylion, Keramion), apar în zona sistemului de boltire din secolele XI-XII, modul de dispoziție, personajele însoțitoare și legătura cu reprezentările evangheliștilor mici indubitabil stabilesc legătura cu sursa livrească și anume, modul de prezentare iconografică a frontispiciilor de la începutul fiecărei evanghelii din grupul de manuscrise amintit (Dragnev 2004, 175-177).

Mai târziu, Constanța Costea a mai revenit asupra acestei probleme, când în urma lucrărilor de restaurare au devenit vizibile toate picturile sistemului de boltire (inclusiv inscripțiile ce le însoțeau). Astfel, pe patru axe descendente, ce cuprind intradosurile arcelor piezișe, timpanele pe care primele le configurează și pandantivii mari se desfășoară subiectele în cea mai mare parte inspirate din miniaturile respective.

Pe axul ce descinde prin punctul nord-estic avem reprezentate sub intradosul cu imaginile lui Avraam între Isaac și Iacov genealogia lui Hristos în două secvențe în timpan și *Întoarcerea din Egipt* pe pandantiv. Cel ce traversează punctul sud-estic, sub intradosul cu imaginile lui Iisus Emanuel între Sf. Ioan Botezătorul și Isaia (?), conține scenele *Ioan predică și botează iudeii* și *Botezul Domnului în Iordan* în timpan și *Ioan în temniță* și *Iisus predică poporului* „Pocăiți-vă și credeți în Evanghelie” (Mc.1.14-15). Axul ce trece prin punctul sud-vestic, sub intradosul cu reprezentarea lui Iisus Pantocratorul între Zaharia și un înger, are în timpan scenele *Bunăvestirii* și *Nașterii Domnului*, iar în timpan – *Nașterea lui Ioan Botezătorul*. În sfârșit, axul ce descinde prin punctul nord-vestic, sub reprezentările lui Iisus Pantocratorul, Celui-vechi-de-zile și Iisus Emanuel, sunt dispuse scenele: *Ioan Botezătorul mărturisind despre Iisus* și *Iisus predică despre Har și Adevăr* în timpan și *Aflarea lui Ioan Botezătorul în pustiu de către Iisus* (In.1.29). Imaginile evangheliștilor din pandantivii mari, deși sunt ușor dezaxate în raport cu imaginile prezentate, fiind plasate pe direcția punctelor cardinale, de asemenea intră în corespondență cu aceste expuneri pe verticală (Costea 2008a, 31-33).

Prin inspirația menționată din miniaturile codicelor grupului *Parisinus Graecus 74*, picturile din sistemul de boltire al naosului bisericii Sf. Gheorghe a mănăstirii Voroneț sunt unice în pictura murală moldovenească, dar se pare și în cea de tradiție

bizantină-ortodoxă în general. Dacă ținem cont de faptul că, din perspectiva programelor iconografice, naosul este cel mai „conservativ” spațiu al bisericii, amprenta livrească menționată devine și mai semnificativă. Aici însă nu este cazul să punem în discuție posibilele lecturi ale acestui program și eventualele cauze de modificare atât de importantă a dispoziției picturilor din zona sistemului de boltire. Acest lucru trebuie cercetat în complex cu întregul program iconografic al naosului, care mai conține și alte particularități interesante, dar pentru moment, asta nu constituie obiectul nostru de studiu în prezentul demers.

„Responsabilitatea” pentru transferul de imagini din domeniul cărții manuscris spre pictura murală din Moldova a fost acordată Tetraevangelului bulgar al țarului Ioan Alexandru (Londra, British Museum, Ad. 39657, cota anterioară – Curzon 153). Ținând cont de faptul că în urma transferului din cartea manuscris pe incinta bisericii trăsăturile stilistice ale imaginilor din original inevitabil erau modificate, iar formulele iconografice în diversele manuscrise ale grupului, dacă nu identice, sunt totuși foarte apropiate, singurul motiv pentru identificarea sursei a fost cel cronologico-istoric: manuscrisul a fost realizat la o dată anterioară picturilor murale menționate, iar o inscripție marginală de pe același manuscris atestă că el a fost răscumpărat din zălog de Alexandru voievod, fiul lui Ștefan voievod, care a fost identificat cu Alexandru, fiul lui Ștefan cel Mare. Deci prezența sa în Moldova, până la o vreme necunoscută când a fost donat la Sf. Munte, este indubitabilă.

Manuscrisul de la Elizavetgrad și replicile sale moldovenești (Sucevița 24 și Biblioteca Națională din Varșovia, Akc. 10779, cota veche – Liov, ms. slav. 193/IV), precum și manuscrisul Sucevița 23, executat pentru domnul muntean Alexandru al II-lea Mircea, au fost excluse de pe lista posibilităților din cauza provenienței lor tardive (a doua jumătate a secolului al XVI-lea – primele decenii ale secolului al XVII-lea). Singurul manuscris, care conform datei execuției (1356) și a consemnării faptului prezenței sale în Moldova, s-a potrivit pentru a servi sursă de inspirație pentru zugravii de la Voroneț și Bălinești, a fost cel bulgar - British Museum, Ad. 39657.

Lucrările de restaurare de la biserica Tăierii capului Sf. Ioan Botezătorul de la Arbore au scos la iveală o nouă versiune, mai elaborată a *Genealogiei lui Hristos*, inspirată din aceeași sursă livrească (Popa 2016, 68).

Amprenta miniaturilor manuscriselor aceluiași grup, a fost detectată și în cazul picturilor murale de la Dobrovăț (1529), sursa, din motivele enunțate mai sus, din nou presupusă a fi Tetraevangelul bulgar al țarului Ioan Alexandru. De data aceasta scenele aflate în corespondență cu redacția iconografică a manuscriselor sunt plasate în pronaos. Aici, C. Costea evidențiază în cadrul ciclului celor 11 *Evanghelii ale Utreniilor Duminicelor (ale Învierii)*, câteva scene apropiate redacției manuscriselor grupului menționat (în special la eothina 1: *Misiunea apostolilor*, a 3-a: unite scenele *Iisus se arată Mariei Magdalena și Înălțarea Domnului* ș. a.).

În același timp, în ciclul Penticostarului (ilustrarea Duminicilor dintre Paști și următoarea după Rusalii – Duminica Tuturor Sfinților), au fost evidențiate ilustrațiile la *Duminica slăbânogului*, *Miercurea înjumătățirii praznicului*, *Vindecarea Orbului din naștere* (duminica a 6-a), precum și alte teme (*Săturarea celor 4000 cu șapte pâini*, *Predica lui Iisus în vremea sărbătorii corturilor*, *Vindecarea celor zece leproși*, *Vindecarea*

*orbilor și șchiopilor; Chemarea apostolilor; Vindecarea leproșului și Chemarea lui Matei de la Vamă*), ca provenind din aceeași redacție a manuscriselor. (Costea 1991, p. 16-20)

Restaurările recente de la biserica Sf. Nicolae din Rădăuți vin să completeze acest dosar, dar și să suplimenteze cu argumente în plus unele opinii enunțate de ceva timp ca ipoteze. Această biserică, până la transferul din 1781 a catedrei episcopale la Cernăuți, a fost o biserică catedrală a episcopiei Rădăuți, cu o importanță sporită de rolul său de necropolă voievodală, unde au fost înhumați domnii Țării Moldovei până la Alexandru cel Bun.

Edificată pe la sfârșitul domniei lui Petru al Mușatei (1376–1391) pe locul unei ctitorii mai vechi, din lemn, aparținând întemeietorului statului moldovenesc Bogdan I, nu se știe exact din ce vreme devenită biserică episcopală (sau poate chiar de la început gândită astfel), primul titular fiind consemnat la 1472 (episcopul Ioanichie), biserica Sf. Nicolae prezintă din punct de vedere arhitectural, o construcție de tip bazilical, realizată în spirit gotic, care se manifestă, în special, prin cei 14 contraforți dispuși perimetral, forma planimetrică bazilicală cu decroș pronunțat al absidei altarului și secțiunea bolților interioare cu un profil ce sugerează arcul frânt (Moisescu 2001, 152). Nava centrală este boltită în leagăn, segmentul din naos fiind consolidat de două arce dublouri. Cele laterale, înguste și joase în sectoarele acoperite de arcele ce unesc stâlpii de zidurile laterale, au deschideri mai mari în zonele între stâlpi, acoperite cu bolți mai înalte, ușor frânte, câte trei de fiecare parte (Ionescu 1963, 120-122).

Înainte de restaurare, destul de puțin ce se putea desluși din pictura originală. După eventualele lucrări de repictare a vechii zugrăveli pe timpul lui Iacov Putneanu (stareț între 1745–1750, apoi mitropolit între 1750–1760 și retras la Putna până în 1778), între 1880–1882, cunoscutul pictor bucovinean Epaminonda Bucevschi (1843–1891), în urma faptului că după mutarea catedrei la Cernăuți biserica Sf. Nicolae din Rădăuți, devenită biserică parohială, a rămas pentru mai mult timp neacoperită, ce a adus la grave deteriorări ale picturilor, a repictat cu culori de ulei într-o manieră academică picturile din registrele inferioare, cele mediane și stâlpii au fost acoperite cu varii motive decorative (geometrice, florale, crucigere etc.), iar bolțile acoperite cu un albastru-închis cu stele auriu. Pe alocuri, repictările au fost șterse, fapt ce a dus nu numai la dezvăluirea unor fragmente de pictură originală, dar le-a provocat și pierderi, inclusiv a inscripțiilor însoțitoare (Bătrâna A., Bătrâna L. 2012, 314). În urma acestor multiple mutilări, picturile de la Rădăuți au fost considerate în întregime falsificate, și deci evacuate din analiza picturii din vremea lui Ștefan cel Mare de către Sorin Ulea, care de altfel, le consideră anterioare celor de la Pătrăuți, Milișăuți, Sf. Ilie de lângă Suceava și Voroneț (Ulea 1964, 426, nota 1).

Fragmentele de picturi vechi, care apăreau pe alocuri de sub repictări, au fost în cele mai dese cazuri datate cu vremea lui Ștefan cel Mare<sup>1</sup>. În funcție de estimarea

---

<sup>1</sup> A se vedea o bibliografie completă la capitolul datării picturilor murale vechi de la biserica Sf. Nicolae din Rădăuți, unde cu excepția lui N. Grigoraș, care considera posibil ca picturile să fi fost realizate chiar pe vremea presupusului pe atunci ctitor – Bogdan I, o bună parte din cercetători au atribuit pictura veche vremii lui Alexandru cel Bun, dar până la 20 martie 1420, anul morții Anastasiei, fiicei lui Lațco voievod, portretul funerar al căreia se află în pronaos, majoritatea cercetătorilor au înclinat spre epoca lui Ștefan cel Mare (exceptând datările laxo ce mai cuprindeau și perioada până la domnia lui Alexandru Lăpușeanu, pe vremea căruia a fost adăugat pridvorul): Bătrâna A., Bătrâna L. 2012, 309-311.

calităților stilistice și a particularităților iconografice ale acestor fragmente și a datelor oferite de tabloul votiv, repictat și el, precum și a datelor despre intervențiile lui Ștefan cel Mare la această biserică, cercetătorii au ales pentru datare diverse segmente temporale din vremea ilustrului voievod: 1479-1482, 1487-1488 și 1497-1998 (Bătrîna A., Bătrîna L. 2012, 311). În monumentală monografie a bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți, autorii au pledat pentru ultimul segment temporal, inclusiv pentru presupusa apropiere de picturile de la Voroneț, considerate a data după 1496, în conformitate cu concluziile Mariei-Ana Musicescu (Bătrîna A., Bătrîna L. 2012, 321-322; Musicescu 1964, 368-370). Într-un studiu consacrat picturilor de la Pătrăuți, pentru a așeza aceste picturi în contextul epocii am întreprins și o analiză a tablourilor votive din epoca ștefaniană, ajungând la concluzia că picturile de la biserică Sf. Nicolae din Rădăuți ar data mai curând, în 1489, cel mai probabil în 1488 (Dragnev 2016, 506).

Arhitectura bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți prezintă un unicat în peisajul fundațiilor ecleziastice pictate din Țara Moldovei. Doar pornind de la această constatare era de așteptat ca restaurările să scoată la iveală un program iconografic specific în raport cu cel din majoritatea bisericilor din vremea lui Ștefan cel Mare și a lui Petru Rareș, edificate în stil moldovenesc. Realitatea a fost peste așteptări, programul iconografic de aici dovedindu-se a fi cu totul excepțional, lucru cauzat nu doar de specificul arhitectonic, dar, într-o măsură mai mare, funcționalității acestei biserici în calitate de catedrală episcopală. Însă la subiectul analizei acestui specific ne propunem să revenim cu altă ocazie (la moment această analiză fiind și prematură până la finisarea lucrărilor de restaurare), aici atenția noastră fiind îndreptată spre reflecția miniaturistică în scenele picturilor murale. În această optică, se evidențiază în primul rând trei scene: *Convorbirea lui Iisus cu femeia samaritană, Iisus și Zaheu și Pieirea Sodomei și salvarea lui Lot cu ficele sale*.

Pentru prima scenă, plasată pe versantul vestic al bolții estice de pe zidul sudic apropierea de redacția miniaturilor manuscriselor grupului *Paris. Gr. 74* nu este atât de evidentă ca în cazurile următoare. Ea învecinează cu scena de pe versantul estic, care se aseamănă cu versiunea rusească din secolul al XVI-lea de ilustrare a Psalmului 148: *Lăudați pe Domnul din ceruri, lăudați-L pe El întru cele înalte* și cu cea din timpanul configurat de boltă, care-i reprezintă pe cei 7 mucenici macabei cu maica lor Solomoni și dascălul lor Eleazar. O contextualitate care pentru moment nu ne sugerează nimic.

În partea centrală a scenei este reprezentat Iisus Hristos șezând pe o piatră, la spatele său – apostolii, iar în față samarineanca scoțând apa din fântână cu ulciorul, având capul acoperit cu un văl mare legat în nod în creștetul capului, la spatele căreia se vede orașul Sihar, în porțile deschise ale sale fiind vizibilă mulțimea orășenilor. Scena ilustrează un episod prezent doar în Evanghelia după Ioan (In. 4.6-28). Miniaturile manuscriselor grupului *Parisinus Gr. 74* tratează practic univoc această scenă. Spre diferență de fresca de la Rădăuți, aici, în spatele lui Hristos, apar doar doi apostoli, samarineanca are capul dezvelit, iar orașul – porțile zăvorâte. Este adevărat că scena este repetată ceva mai departe, la spatele samarinencei apărând deja orășenii, iar apoi, într-o secvență următoare, Hristos fiind reprezentat în fața lor. În primul caz, miniatura

este plasată în Tetraevanghelul de la Elizavetgrad urmând cuvintele versetului In.4.7 „... să scoată apă”, iar în cel bulgar, la sfârșitul acestui verset.

Este interesant că detaliul urciorului atârnat de o funie în mâna samaritencii apare doar în redacția Tetraevanghelului de la Elizavetgrad, urmată și în replicile sale moldovenești (Dragnev 2004, 147, Pl. 57.353; Tetraevanghelul ilustrat 2016, 265), fiind absentă în cele ale manuscrisului bulgar (Живкова 1980, Tab. XLIX.221, il. 293) și a codicelui *Parisinus Gr. 74* (Omont 1908, Pl. 150.2), dar reluat în fresca de la Rădăuți. Cu toate diferențele menționate, inevitabile în urma transferului imaginii din manuscris pe incintă, topica compoziției indică cu destulă siguranță sursa care de această dată, prin detaliul menționat, se apropie de redacția codicelui de la Elizavetgrad.

Următoarea scenă, *Iisus și Zaheu*, plasată în timpanul configurat de bolta centrală de pe zidul sudic, ilustrează din nou un episod ce este relatat doar într-o singură evanghelie, de data aceasta versetele Luca 19.1-10. Acțiunea se desfășoară de la dreapta spre stânga. În extremitatea dreaptă, este reprezentat Iisus, însoțit de ucenici, ce se îndreaptă spre copacul în care a urcat Zaheu (centrul compoziției), gestul mâinii drepte a Mântuitorului însemnând adresarea sa către mai marele vameșilor: „astăzi în casa ta trebuie să rămân” (Luc.19.5). Ultima secvență a compoziției este cea din casa lui Zaheu, care apare pe fundal. Gazda este reprezentată în partea stângă, Iisus în cea opusă, iar frontal – trei ucenici ai lui Hristos.

Confruntată cu miniaturile codicelor grupului *Parisinus Gr. 74*, asemănarea este și mai izbitoare decât în cazul precedent. De asemenea și în acest caz fresca de la Rădăuți este mai aproape de redacția codicelui de la Elizavetgrad și Sucevița 24, dar și a manuscrisului *Parisinus Gr. 74* (Dragnev 2004, 134-135; Tetraevanghelul ilustrat 2016, 229; Omont 2008, Pl. 129.1), repetând întocmai topica compoziției celei din urmă, în timp ce în redacția codicelui bulgar secvențele Iisus cu ucenicii și Zaheu în copac sunt inversate (Живкова 1980, il. 193.249, Pl. XXXVII). În același timp, faptul că locuința lui Zaheu este mai sumar reprezentată în frescă, în raport cu desfășurarea sa amplă în miniaturi, este explicabilă de limita spațiului disponibil.

Ultima din scenele menționate, *Pieirea Sodomei și salvarea lui Lot cu ficele sale*, plasată în timpanul configurat de bolta centrală de pe zidul nordic, ca și cea precedentă, prezintă de fapt o suită de secvențe. Deși în manuscrise apare la sfârșitul versetului Luca 17.32, ea nu este o ilustrație a versetelor Luc. 28-29 și 32 în care mai curând se face o aluzie la istoria lui Lot decât o expunere a sa, dar de fapt a textului veterotestamentar (Facere 19.1-30). De altfel, această istorie este menționată doar în evanghelia după Luca, ca și în cazurile precedente, la Rădăuți fiind selectat un episod ce apare doar într-o singură evanghelie. Principalele episoade din istoria lor ilustrate deopotrivă în miniaturi și în frescă sunt următoarele: îngerii în casa lui Lot, disputa lui Lot cu locuitorii Sodomei, pieirea Sodomei în ploaia de foc și pucioasă, soția lui Lot prefăcută în stâlp de sare și evadarea lui Lot cu ficele sale în munți. Comparația dintre versiunea miniaturistică și cea muralistă evidențiază o singură diferență mai semnificativă: în primul caz, pe banchetă în casă este așezat un singur înger, iar în cel din pictura murală – doi. Un detaliu mai minor, constă în faptul că îngerul pornit să-l atragă pe Lot în casă pentru a-l salva de furia orășenilor, în versiunea miniaturistică

întinde o singură mână, iar în cea de frescă – ambele. Următoarele secvențe sunt tratate aproape identic. Este semnificativă prezența în fresca de la Rădăuți a unui detaliu remarcat în mod special de Suzy Dufrenne pentru cazul *Parisinus Gr. 74* (prezent și în celelalte manuscrise ale grupului): alături de Lot în fața orașenilor, mai apare un personaj feminin, probabil una dintre fiicele sale. S. Dufrenne vede în acest detaliu un impact al textului neotestamentar (Dufrenne 1986, 210-211). De remarcat încă un detaliu, care accentuează odată în plus o tendință ce a început să se profileze de la prima scenă analizată. Turnul, pe fundalul căruia este reprezentat îngerul în casa lui Lot, este prezent în miniaturile manuscriselor *Parisinus Gr. 74*, *Elizavetgrad* și a replicilor sale (Omont 1908, Pl. 127.2; Dragnev 2004, 131-134, Tetraevanghelul ilustrat 2016, 225), dar lipsește în manuscrisul țarului Ioan Alexandru (Живкова 1980, il. 190.246).

La exemplele menționate ar mai fi de adăugat prezența celor trei izvoade iconografice de reprezentare a lui Hristos (Emanuel, Pantocratorul, Cel-vechi-de-zile), plasate în bolțile glafurilor celor trei ferestre de pe zidul sudic al naosului. Ținându-se cont de amprente enumerate ale miniaturilor manuscriselor grupului *Parisinus Gr. 74*, am putea întrevedea și aici o urmare a decorației frontispiciilor evangheliilor manuscriselor din același grup, câte o reprezentare la evangheliile sinoptice și toate trei la un loc la evanghelia după Ioan.

Observațiile relatate, amplifică fenomenul amprenteii miniaturii cărții manuscris asupra picturilor murale din Moldova medievală, adăugând cazul Rădăuților la cele cunoscute anterior. Prin aceasta se poate urmări o apropiere, în special cazul Voronețului, unde pentru epoca lui Ștefan cel Mare, apelul la miniaturile manuscriselor grupului menționat sunt de asemenea abundente. O observație făcută de C. Costea în cazul scenei *Nunții din Cana Galileii* de pe arcul vestic al naosului de la Voroneț (Costea 2008b, 128), apropiind-o de redacția manuscrisului de la *Elizavetgrad*, la care se adaugă cele trei cazuri de la Rădăuți, devine mai articulată în sensul supoziției prezenței în Moldova ultimilor decenii ale secolului al XV-lea, alături de manuscrisul țarului Ioan Alexandru și a prototipului bizantin al manuscrisului de la *Elizavetgrad*.

## BIBLIOGRAFIE:

**Bătrîna A., Bătrîna L. 2012:** L. Bătrîna, A. Bătrîna, Biserica „Sfântul Nicolae” din Rădăuți. Cercetări arheologice și interpretări istorice asupra începuturilor Țării Moldovei (Piatra Neamț: Ed. Constantin Matasă, 2012).

**Costea 1991:** C. Costea, Nartexul Dobrovățului. „Dosar Arheologic”. Revista Muzeelor Istorice, 60, 1991, nr. 1.

**Costea 1992:** C. Costea, Referințe livrești în pictura murală moldovenească de la sfârșitul secolului XV. Anuarul Institutului de Istorie A. D. Xenopol, XXIX, Iași, 1992.

**Costea 2008a:** C. Costea, John, the Persians's Emperor. Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts, XLV, 2008.

**Costea 2008b:** C. Costea, Comments on continuity in medieval painting. Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, Série Beaux-Arts, XLV, 2008.

**Dragnev 2004:** E. Dragnev, O capodoperă a miniaturii din Moldova medievală. Tetraevanghelul de la *Elizavetgrad* și manuscrisele grupului *Parisinus Graecus 74* (Chișinău: Civitas, 2004).

**Dragnev 2016:** E. Dragnev, Câteva observații asupra registrului Pătimirilor și a Învierii din naosul bisericii din Pătrăuți. În: (Eds. S. Bacalov, I. V. Xenofontov), *Orizonturi medievale și moderne în istoria românilor. Economie, societate, cultură, istoria științei*. În onoarea profesorului Demir Dragnev (Chișinău: Biblioteca Științifică „A. Lupan”, Secția editorial-poligrafică, Chișinău, 2016).

**Dufrenne 1986:** S. Dufrenne, *Un cycle de Lot dans l’Evangile de Paris. Gr. 74*. În: *Symboliae historiae artium* (Warszawa, 1986).

**Ionescu 1963:** Gh. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România, Vol. I* (București: Ed. Academiei R. P. Române, 1963).

**Moiescu 2001:** C. Moiescu, *Arhitectura românească veche, Vol. I* (București, 2001).

**Musicescu 1964:** M.-A. Musicescu, *Considerații asupra picturilor din altarul și naosul Voronețului*. În: (Ed. M. Berza) *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare* (București: Ed. Academiei R.P. Române, 1964).

**Omont 1908:** H. Omont, *Evangile avec peintures byzantine du XIe siècle. Reproduction de 361 miniatures du manuscrit Grec.74 de la Bibliothèque Nationale*, 2 vol. (Paris, 1908).

**Popa 2016:** C. Popa, O. Boldura, M.-M. Drobotă, A. Dină, *Arbore. Istorie, artă, restaurare* (București: Ed. ACS, 2016).

**Tetraevanghelul ilustrat 2016:** *Tetraevanghelul ilustrat cu 246 de miniaturi. Versiunea adaptată cu textul Evangheliilor din ediția Sd. Sinod al Bibliei: București, 1914* (Mănăstirea Sucevița, 2016).

**Tetraevanghelul Sucevița 24 2018:** *Tetraevanghelul Sucevița 24. Versiunea faximilată*, (Mănăstirea Sucevița, 2018).

**Ulea 1964:** S. Ulea, *Gavriil Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești. Introducere la studiul picturii moldovenești din epoca lui Ștefan cel Mare*. În: (Ed. M. Berza) *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare* (București: Ed. Academiei R.P. Române, 1964).

**Живкова 1980:** Л. Живкова, *Четвероевангелие царя Ивана Александра* (София: Изд. Наука и искусство, 1980).



## PLAȘA I



Fig. 1. *Convorbirea lui Iisus cu femeia samariteană*, versantul vestic al bolții estice de pe zidul sudic al naosului, biserica Sf. Nicolae din Rădăuți (ante 1489)



Fig. 2. *Convorbirea lui Iisus cu femeia samariteană*, miniatura din Tetraevanghelul Sucevița 24 (cca 1605), fol. 238<sup>v</sup> (foto după: Tetraevanghelul Sucevița 24 2018)

## PLAȘA II



Fig. 3. *Iisus și Zaheu*, timpanul configurat de bolta centrală de pe zidul sudic al naosului, biserica Sf. Nicolae din Rădăuți (ante 1489)



Fig. 4. *Iisus și Zaheu*, miniatura din Tetraevangelul Sucevița 24 (cca 1605), fol. 206<sup>r</sup> (foto după: Tetraevangelul Sucevița 24 2018)

### PLANȘA III



**Fig. 5.** *Pieirea Sodomei și salvarea lui Lot cu ficele sale*, timpanul configurat de bolta centrală de pe zidul nordic al naosului, biserica Sf. Nicolae din Rădăuți (ante 1489)



**Fig. 6.** *Pieirea Sodomei și salvarea lui Lot cu ficele sale*, miniatura din Tetraevanghelul Sucevița 24 (cca 1605), fol. 202<sup>r</sup> (foto după: Tetraevanghelul Sucevița 24 2018)

## PLANȘA IV



**Fig. 7.** *Iisus Emanuel*, glaful ferestrei estice de pe zidul sudic al naosului bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți (ante 1489).



**Fig. 8.** *Iisus Pantocratorul*, glaful ferestrei centrale de pe zidul sudic al naosului bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți (ante 1489).



**Fig. 9.** *Cel-vechi-de-zile*, glaful ferestrei vestice de pe zidul sudic al naosului bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți (ante 1489).