

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**ТРУДЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА МГУ
109
СЕРИЯ II
ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
61**

Редакционный совет:

д.иск., проф. И.И. Тучков (со-председатель);
академик РАН, д.и.н., проф. С.П. Карпов (со-председатель);
член-корреспондент РАО, д.и.н., проф. Л.С. Белоусов;
д.и.н. проф. Н.С. Борисов;
член-корреспондент РАН, д.и.н., проф. Л.И. Бородкин;
д.и.н., проф. А.Г. Голиков; д.и.н., проф. С.В. Девятков;
д.и.н., гл.н.с. Л.В. Кошман; д.и.н. А.Р. Канторович;
академик РАН, д.и.н., проф. Ю.С. Кукушкин;
д.и.н., проф. Л.С. Леонова; к.и.н. Н.В. Литвина;
д.фил.н., проф. О.В.Раевская; д.и.н., проф. Г.Ф. Матвеев;
д.и.н., проф. С.В. Мироненко;
член-корреспондент РАН, д.и.н., проф. Е.И. Пивовар;
д.и.н. А.В. Подосинов; к.и.н., доц. Ю.Н. Рогулев;
д.и.н. С.Ю. Сапрыкин; д.и.н., проф. В.В. Симонов;
д.иск., член-корреспондент РАН, проф. В.В. Седов;
к.и.н. О.В. Солопова; к.и.н. А.А. Талызина;
д.и.н. проф. Д.А. Функ.

МОСКВА 2017

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА»**

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

**Македония – Рим – Византия:
искусство Северной Греции
от античности до средних веков**

Материалы научной конференции

**Macedonian – Roman – Byzantine:
The Art of Northern Greece from
Antiquity to the Middle Ages**

Proceedings of the conference



УДК 7.03 (082)
ББК 85.103я43
М15

Печатается по решению Ученого совета исторического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова (протокол № 7 от 13 ноября 2017 г.)

Печатается на средства гранта Президента Российской Федерации
для поддержки творческих проектов общенационального значения
в области культуры и искусства

Вступительная статья: *Н.А. Налимова, Т.П. Кишбали*
Редакторы и составители: *Н.А. Налимова, Т.П. Кишбали, А.В. Захарова*
Со-редактор: *Д. Вик*

Рецензенты:

д. и. н. проф. *Н.М. Никулина* (МГУ имени М.В. Ломоносова),
д. иск. проф. *О.С. Попова* (МГУ имени М.В. Ломоносова),
д. иск. проф. *Е.А. Савостина* (МГАХИ имени В.И. Сурикова)

М15 Македония – Рим – Византия: искусство Северной Греции от античности до средних веков, материалы научной конференции: Научное издание / под ред. Н.А. Налимовой, Т.П. Кишбали, А.В. Захаровой. — М. : «КДУ», «Университетская книга», 2017. — 250 с., цв. илл.

ISBN 978-5-91304-779-3

В сборнике представлены материалы конференции «Македония – Рим – Византия: искусство Северной Греции от античности до средних веков», которая прошла на историческом факультете МГУ в марте 2017 года. В ряде статей на русском и английском языках раскрывается специфика художественной жизни северогреческого региона на протяжении более чем полутора тысячелетий. Исследователи обращаются к искусству Македонии эпохи Аргеадов и Антигонидов, римской провинции Македония и, наконец, к средневековым художественным центрам – Фессалонике и городу Эпира.

The current volume collects papers from the conference “Macedonian – Roman – Byzantine: The Art of Northern Greece from Antiquity to the Middle Ages”, organized by the Faculty of History, MSU in March 2017. The Russian and English articles cover the specific artistic traditions of the Northern Greek region over one and a half millennium of history. The authors analyze the art of the Argead and Antigonid dynasties, the Roman province of Macedonia, and, reaching the Middle Ages, the artistic tendencies of Thessaloniki and Epirus.

УДК 7.03 (082)
ББК 85.103я43

ISBN 978-5-91304-779-3

© Авторы статей, 2017
© Издательство «КДУ», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	7
Н. Налимова, Т. Кишбали	
The Origin and Meaning of Floral imagery in the Monumental Art of Macedonia (4 th –3 rd centuries BC) Nadezda Nalimova	13
Understanding Parallels between Macedonian and Carian Funerary Architecture in the 4 th Century BC Tamás Péter Kisbali	36
Sculptures from the Propylon of the Kastra Tumulus near Amphipolis Antonio Corso Athens	54
Эпиграфы из гробницы в Айос Афанасиос и гробницы Эротов. Истоки образа Медузы Ронданини Антон Дедюлькин	67
Macedonia inermis: Некоторые тенденции в изображениях на македонских рельефных надгробиях после римского завоевания (середина II – I вв. до н. э.) Юрий Кузьмин	80
The Reliefs of the South Portico of the Theater in Philippi: Interpretation of the Narrative Program Arina Korzun	92
Ахилл у ложа Патрокла. «Троянская» иконография и погребальный ритуал в рельефах саркофага из Янины Александра Меденникова	112

Early Christian Funerary Painting in Thessaloniki. Macedonian and Roman Traditions Valeria Kuvatova	128
Еще раз об изучении художественных связей Владимира и Фессалоники в конце XII века Ольга Этингф	142
Фрески эпирского храма Коккини Панагия близ Коницы Елена Виноградова	166
Скульптурный декор храмов Арты поздневизантийского периода. Обзор, сопоставления, проблематика Светлана Цымбал	186
К вопросу о роли Фессалоники в византийской художественной жизни рубежа XIII–XIV вв. Мария Яковлева	200
Резюме	225

К вопросу о роли Фессалоники в византийской художественной жизни рубежа XIII–XIV вв.

*Мария Яковлева
Москва, Центральный музей древнерусской культуры
и искусства им. Андрея Рублева
iakovmi@mail.ru*

Фессалоника, второй по величине город Византийской империи, в конце XIII – начале XIV в. переживала политический и культурный расцвет. Выгодное стратегическое положение города на берегу залива Термаикос позволяло ему играть традиционную роль посредника между внутренними областями Балкан и бассейнами Эгейского и Средиземного морей¹. Оживленные торговые связи Фессалоники с приморскими, главным образом итальянскими центрами, способствовали накоплению в городе значительных богатств и активизации политической и экономической роли торгово-ремесленной прослойки населения². Об устойчивом социально-экономическом положении города свидетельствует тот факт, что, в отличие от большинства средневековых византийских городов, уменьшившихся в размерах по сравнению с античными полисами, Фессалоника поздневизантийского периода охватывала ту же площадь, что и в позднеантичный, и в раннехристианский периоды, и линия ее фортификационных сооружений, возведенных в середине III в. и перестроенных в V в., не изменилась³. Благополучие города было настолько прочным, что на нем, по-видимому, существенно не отразилось опустошительное нашествие на близлежащие земли каталанских наемников, после неудачной осады Фессалоники в 1308 г. повернувших в Южную Грецию и захвативших Афины⁴.

Фессалоника, игравшая важную экономическую роль в жизни империи, одновременно служила ареной крупнейших политических

¹ Bakirtzis 2004, 34.

² Shea 2010, 210–299.

³ Bakirtzis 2004, 34–64.

⁴ Stavridou-Zafraка 2007, 124. Каталаны, чья военная база находилась на полуострове Халкидики, нанесли огромный урон монастырям Афона, число которых после каталанских набегов сократилось до 25 против 180 в XI в.

событий византийской истории рубежа XIII–XIV вв. Так, в 1299 г. в Фессалонике был утвержден мирный договор между Византией и Сербским государством, сопровождавшийся заключением брака короля Милутина с пятилетней дочерью императора Андроника II Палеолога Симонидой⁵. В начале XIV в. в Фессалонике находились постоянные резиденции членов императорской фамилии. С 1303 г. до своей смерти в 1317 г. здесь жила императрица Ирина (Иоланта) Монферратская, вторая супруга Андроника II Палеолога, расставшаяся со своим мужем. По свидетельству Никифора Григоры, императрица, сообразно с западноевропейскими феодальными понятиями, стремилась закрепить за своими сыновьями отдельные области Византийской империи в качестве наследственных уделов⁶. Будучи прямым потомком Бонифация Монферратского, одного из лидеров Четвертого Крестового похода, ставшего в 1204 г. королем Фессалоники, Ирина естественным образом рассматривала этот город как свое семейное владение⁷. Здесь в 1305 г. умер ее старший сын Иоанн, получивший Фессалонику в управление с титулом деспота⁸. Известно, что императрица Ирина поддерживала тесные дружеские отношения со своим зятем, сербским королем Милутином, неоднократно приезжавшим к ней в Фессалонику, благодаря чему произошло усиление византийского влияния при сербском дворе⁹. В 1320 г. в городе умер старший сын Андроника II, император-соправитель Михаил IX Палеолог, за год до этого приехавший сюда для усмирения волнений в северных провинциях Балканского полуострова¹⁰.

⁵ Stavridou-Zafraka 2007, 124.

⁶ Nicephorus Gregoras, 226–228. Здесь и далее приводятся ссылки на издание «Римской истории» Никифора Григоры, вышедшее в Санкт-Петербурге в 1860 г. и размещенное на сайте «Восточная литература», URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus17/Gregoras_Nic_2/frametext3.htm (дата обращения: 10 октября 2017 г.)

⁷ Ирина, выходя замуж за Андроника II в 1284 г., получила от своего отца Вильгельма VII номинальный титул королевы Фессалоники. См. Stavridou-Zafraka 2007, 124.

⁸ Stavridou-Zafraka 2007, 124.

⁹ По сведениям Никифора Григоры, в основе дружеского отношения Ирины к Милутину лежало желание императрицы сделать кого-либо из своих трех сыновей наследником сербского короля, не имевшего детей ни от Симониды, ни от трех предыдущих законных жен. См. Nicephorus Gregoras, 235–238.

¹⁰ Nicephorus Gregoras, 235–238.

Вполне естественно, что такой крупный экономический и политический центр, каким являлась Фессалоника на рубеже XIII–XIV вв., играл и роль важнейшего культурного форпоста, влияние которого распространялось не только на обширные территории Северной Греции, но и на сопредельные страны. Начиная с 1280-х гг. Фессалоника становится очагом греческой образованности, во главе интенсивной интеллектуальной жизни которого стоят выдающиеся ученые-гуманисты, такие как Иоанн Педиасимос, Иосиф Ракендит, Фома Магистр, Димитрий Триклиний¹¹. В 1309–1310 гг. должность губернатора города исполняет крупнейший интеллектуал и государственный деятель ранней эпохи правления Андроника II Никифор Хумн¹².

Политические события и злободневные дискуссии научного и религиозного характера, в гуще которых находилась Фессалоника в конце XIII – начале XIV в., по-видимому, нашли отражение в некоторых памятниках изобразительного искусства этой эпохи, сохранившихся в самом городе и близлежащих регионах¹³.

Непосредственно в Фессалонике уцелело небольшое число настенных росписей первой четверти XIV в., но все они носят первоклассный характер и представляют собой великолепный осколок некогда блистательной картины поздневизантийской художественной жизни¹⁴.

Это исполненные Мануилом Панселином росписи капеллы св. Евфимия (1303 г.)¹⁵, являющейся приделом базилики

¹¹ Tinnefeld 2004, 153–172.

¹² Tinnefeld 2004, 165. Никифор Хумн состоял в родстве с императорским домом, приходясь тестем старшему сыну Андроника II и императрицы Ирины Иоанну, деспоту Фессалоники. См. Nicephorus Gregoras, 234–235.

¹³ О влиянии учения исихазма и государственной политики Андроника II в отношении византийской церкви на декорацию капеллы св. Евфимия (1303 г.) в базилике св. Димитрия см.: Gouma-Peterson 1976, 168–183. См. также мнение Ф. Папазотоса о том, что примирение официальной церкви с арсенитами, имевшее место в 1310 г. при патриархе Нифонте I, нашло отражение в ктиторской композиции церкви Христа Спасителя в Верии, фрески которой исполнены фессалоникийским художником Георгием Каллиергисом в 1314/1315 г.: Papazotos 1994, 102–103.

¹⁴ Обзоры монументальной живописи XIV в. в Фессалонике приводятся в работах: Tsitouridou 1987, 9–19; Panayotidi 1996, 351–362; Kambouris-Vamboukou 2003.

¹⁵ Tsigaridas 2008; Gouma-Peterson 1991, 111–159; Gouma-Peterson 1976, 168–183. Здесь и далее мы приводим основную литературу монографического характера, посвященную упоминаемым в статье памятникам.

св. Димитрия; фрески жертвенника и дьяконника церкви св. Пантелеймона (первое десятилетие XIV в.)¹⁶; фрески церкви Николая Орфаноса (1310-е гг.)¹⁷; мозаики (1310–1314 гг.) и фрески (ок. 1314 г.) церкви Свв. Апостолов¹⁸; фрагментарно сохранившиеся росписи храма Св. Екатерины (1315–1320 гг.)¹⁹; остатки росписей в северо-восточной части кафоликона монастыря Латому, ныне известного под названием Осиос Давид (конец XIII – начало XIV вв.)²⁰, а также, возможно, акафистный цикл в церкви Панагии тон Халкеон, который А. Ксингопулос датировал началом XIV в.²¹, и сцены «Вознесение» и «Пятидесятница» в церкви Таксиархов, создан-

¹⁶ Церковь являлась кафоликоном монастыря Богоматери Перивлепты, основанного митрополитом Фессалоники Иаковом. Митрополичью кафедру в конце XIII – начале XIV вв. занимали последовательно два иерарха с именем Иаков: в 1293–1299 гг. митрополитом был бывший игумен афонской Лавры св. Афанасия, а в 1300–1315 гг. уроженец Монемасии; впрочем, возможно, оба они были одним и тем же лицом. См. Dennis 2004, 256. Монастырь был также известен под обиходным названием «кир Исаак». См. Theocharides 1970, 437–459; Tsitouridou 1975, 14–20. А. Цитуриду датирует фрески церкви св. Пантелеймона концом первого десятилетия XIV в.

¹⁷ Bakirtzis 2003; Kirchhainer 2001; Tsitouridou 1986; Mavropoulou-Tsioumi 1970; Velmans 1966, 145–170; Xyngopoulos 1964; Xyngopoulos 1952, 29–44.

Фрескам церкви св. Николая Орфаноса посвящена обширная литература, затрагивающая ряд дискуссионных проблем, касающихся датировки памятника, личности ктитора и исполнивших росписи мастеров. В частности, Т. Вельманс предприняла попытку (на наш взгляд, не очень убедительную) датировать их 1340-ми гг. См. Velmans 1966, 169–171.

¹⁸ См. мою статью с библиографией, посвященной живописному убранству церкви св. Апостолов: Iakovleva 2016, 127–139. Вопрос датировки фресок церкви св. Апостолов рассматривается, помимо перечисленных в вышеуказанной статье работ, в следующих исследованиях: Djurić 1968, 277–291; Kissas 1977, 52–57. Оживленная дискуссия, касающаяся времени создания фресок, объясняется стилистической неоднородностью росписей в разных частях храма. Исследователями предлагались следующие датировки: ок. 1314 г. (или чуть позже), 1328–1334 гг., ок. 1340 г., ок. 1350 г. На наш взгляд, время создания фресок наоса не следует выводить за пределы первой четверти XIV в.

¹⁹ Tsigaridas 2006, 94–95; Tsigaridas 2011, 157–165.

²⁰ Tsigaridas 1998, 80–83.

²¹ Xyngopoulos 1974, 61–77. А. Цитуриду датирует акафистный цикл временем после 1340 г., см. Tsitouridou 1987, 18.

ные, по мнению Е. Цигаридаса, мастером Георгием Каллиергисом в 1300–1315 гг.²²

Мощный и импульсивный творческий дух Фессалоники рубежа XIII–XIV вв., по-видимому, не только оказал непосредственное влияние на художественный язык многочисленных высококлассных монументальных росписей Афона²³, Северной Греции²⁴ и Сербии²⁵, но и нашел отражение в провинциальных памятниках на удаленных территориях византийского мира, таких как Крит, находившийся в это время под венецианским господством²⁶. С Фессалоникой связаны име-

²² Tsigaridas 2010, 56–59. Исследователь предлагает датировку 1300–1315 гг. на основании стилистического сравнения росписей церкви Таксиархов с фресками церкви Богородицы Левишки в Призрене (1307–1313 гг.) и храма Христа Спасителя в Верии (1314/1315 г.). Ранее исследователями высказывались мнения о создании росписей во второй половине или последней четверти XIV в. (Xyngopoulos 1956, 281–289), в середине XIV в. (Tsitouridou 1987, 18) или в 1330–1350 гг. (Panayotidi 1996, 356).

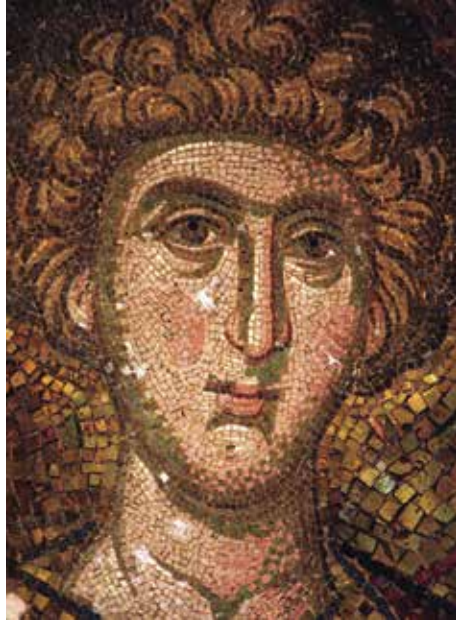
²³ Mouriki 1978, 64–66; Djurić 1964, 61–98; Xyngopoulos 1959, 61–64.

²⁴ О роли мастеров из Фессалоники в создании монументальных росписей на территории Восточной Македонии: Strati 2003, 161–193. Литературу о фресках церкви Христа Спасителя в Верии (1314/15 г.), исполненных солунским живописцем Георгием Каллиергисом, и круге приписываемых ему и его артели памятников см. в моей статье: Яковлева М.И. «Фрески церкви Христа Спасителя в Верии (1314/15 год) и вопросы творчества Георгия Каллиергиса» (в печати, сборник материалов Седьмой Международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»). Д. Мурики отмечала в монументальных росписях Верии константинопольские влияния, см. Mouriki 1978, 68.

²⁵ О солунском происхождении мастеров, расписавших церковь Св. Ахилия в Арилье (1296 г.), см. Radojčić 1958, 110–111. О многочисленных заимствованиях сюжетов и иконографических мотивов в росписях сербских церквей конца XIII – первой трети XIV в., указывающих на связь работавших здесь живописцев с Фессалоникой, см. Xyngopoulos 1955, 50–57, 72–74; Sotiriou 1969, 1–30. По мнению М. Сотириу, Афон на рубеже XIII–XIV вв. был значительным художественным центром, независимым от Фессалоники, с чем вряд ли можно согласиться. Высказывания М. Сотириу о живописи Михаила Астрапы и Евтихия часто несправедливы и грешат пристрастностью: достаточно упомянуть ее мнение о «провинциальном, почти народном» стиле росписей церкви Св. Георгия в Старо-Нагоричино, очевидно не соответствующее действительности (см. Sotiriou 1969, 15).

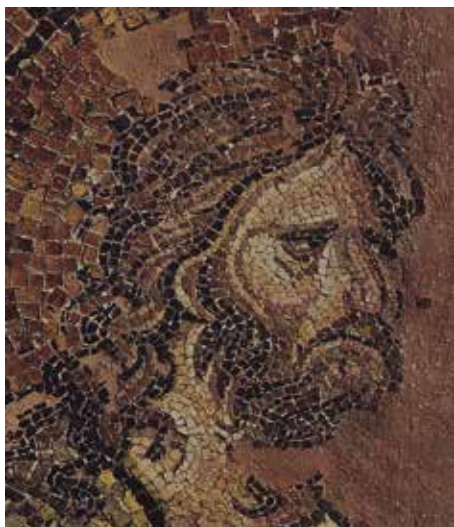
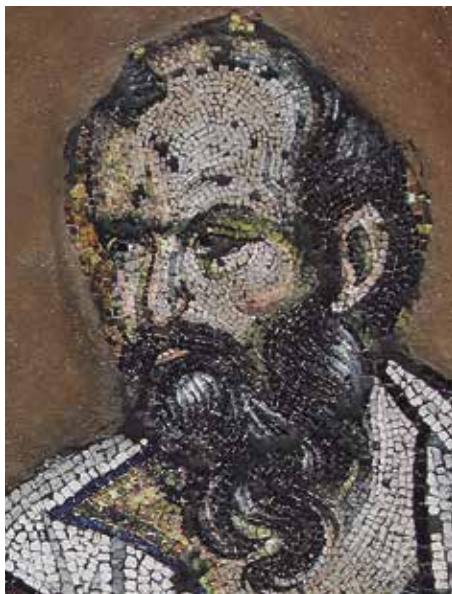
²⁶ См. Chatzidakis 1955, 136–148.

Илл. 1. Св. Георгий.
Фрагмент монументальной
мозаики.
1316–1321 гг.
Кафоликон монастыря Хора
(Кахрие джами), Стамбул.
Источник:
https://img-fotki.yandex.ru/get/15504/132387107.112/0_134517_27edf190_orig
(дата обращения 16.10. 2017)



Илл. 2. Богоматерь.
Фрагмент монументальной
мозаики. 1316–1321 гг. Кафо-
ликон монастыря Хора (Кахрие
джами), Стамбул. Источник:
https://img-fotki.yandex.ru/get/15504/132387107.112/0_134517_27edf190_orig
(дата обращения 16.10. 2017)

Илл. 3. Пророк Елисей.
Фрагмент мозаики
в барабане купола.
1310–1314 гг.
Церковь свв. Апостолов,
Фессалоника.
По Bakirtzis,
Kourkoutidou-Nikolaidou,
Mavroulou-Tsioumi
2012, pl. 28



Илл. 4. Иоанн Предтеча.
Фрагмент монументальной
мозаики «Сошествие во ад».
1310–1314 гг.
Церковь свв. Апостолов,
Фессалоника.
По Bakirtzis,
Kourkoutidou-Nikolaidou,
Mavroulou-Tsioumi 2012, pl. 64

на крупнейших живописцев раннепалеологовской эпохи – Мануила Панселина²⁷, Георгия Каллиергиса²⁸, Михаила Астрапы и Евтихия²⁹, которым принадлежат фресковые росписи в храмах Афона, Верии (Северная Греция), Сербии и славянской Македонии, некоторые из них содержат письменные свидетельства о личностях исполнивших их мастеров. Широкий круг памятников конца XIII – первой четверти XIV вв., демонстрирующих стилистическую, иконографическую и типологическую близость живописного убранства и локализованных преимущественно в Македонии (как греческой, так и славянской) и Сербии, вызвал к жизни вопрос о существовании в раннепалеологовскую эпоху так называемой македонской школы живописи с центром в Фессалонике. Понятие «македонской школы», впервые введенное в научный оборот Г. Милле³⁰ и оформившееся благодаря специальному исследованию А. Ксингопулоса³¹, разрабатывалось преимущественно на материале монументальных росписей.

Круг фресковых ансамблей, рассматриваемых в качестве порождения «македонского» творческого духа, очерчен М. Сотириу³². В первую очередь речь идет о памятниках, расположенных на территории Сербии, преимущественно в тех регионах, которые были завоеваны Милутином и официально вошли в состав Сербского королевства после его женитьбы на Симониде³³. К ним относятся росписи церковей Богоматери Перивлепты (Св. Климента) в Охриде

²⁷ Личности и творчеству Мануила Панселина, чье имя, сохраненное устной традицией монастыря Протат, впервые зафиксировано в XVII в., посвящена обширнейшая литература. Основную библиографию см: Tsigaridas E.N. (ed.) 2008, 64–65. О дискуссии, вызванной среди историков искусства сходством росписей монастыря Протат и сербских памятников эпохи краля Милутина, см. Todić 1987, 21–31. Рядом исследователей высказано мнение, что фрески монастыря Протат выполнены Михаилом Астрапой и Евтихием, с чем лично мне трудно согласиться.

²⁸ См. примечание 23.

²⁹ Художественная активность этих выдающихся придворных мастеров краля Милутина стала предметом многочисленных изысканий, см. библиографию по этому вопросу в статье: Marković 2008, 414–416.

³⁰ Millet 1916, 630–655.

³¹ Xyngopoulos 1955.

³² Sotiriou 1969, 1–30, особенно 2–3. В задачи настоящей статьи не входит критическая оценка правомерности отнесения к «македонской школе» того или иного памятника.

³³ Sotiriou 1969, 2.

(1294/1295 г.)³⁴, Св. Ахилия в Арилье (1296 г.)³⁵, Богородицы Левишки в Призрене (1307–1313 гг.)³⁶, Спаса в Жиче (1309–1316 гг.)³⁷, Свв. Иоакима и Анны в монастыре Студеница (т. н. Кралева церковь, 1313/1314 г.)³⁸, Св. Георгия в Старо-Нагоричино (1317–1318 гг.)³⁹, Богоматери в монастыре Грачаница (1318–1321 г.)⁴⁰ и Св. Никиты в Чучере близ Скопье (1321–1322 гг.)⁴¹. Все они, за исключением фресок в Арилье и Жиче, связаны с именами прославленных мастеров Михаила Астрапы и Евтихия⁴².

Что касается монументальных росписей этого периода в Северной Греции, то достоверно установлено солунское происхождение исполнившего фрески церкви Христа Спасителя в Верии (1314/1315 г.) мастера Георгия Каллиергиса, которому отдельные исследователи приписывают также фрески в церкви Св. Власия (первая треть XIV в.) в этом же городе⁴³. Помимо этого, М. Сотирину отнесла к «македонской школе» живописи росписи церкви Св. Георгия в поселке Оморфи Экклесия близ Касторьи (между 1295 и 1317 гг.)⁴⁴ и храма

³⁴ Djurić 2000, 54.

³⁵ Tatić 1960, 4; Petković 1965, I.

³⁶ О начале строительства церкви в 1306/1307 г. указывает наружная надпись в верхней части апсиды. Изображение среди ктиторов Стефана Дечанского, сына краля Милутина, свидетельствует о том, что роспись была завершена до 1314 г., когда произошел разрыв короля с сыном (Djurić 2000, 379–381). В пределах этих дат варьируется время создания росписей у разных исследователей памятника. См. также Panić 1988, 11.

³⁷ Subotić 1960, 8–9; Djurić 2000, 144, 381–383.

³⁸ Vabić 1987, 11–18.

³⁹ Todić 1993b.

⁴⁰ Todić 1988; Todić 1993a, 7–23.

⁴¹ Датировка приводится по: Marković 2006, 295–296.

⁴² С. Радойич считал, что Михаил Астрада также принимал участие в росписи церквей в Арилье и Жиче, см. Radojčić 1955, 20–21, 27; Radojčić 1966, 90, 96–98; Список сербских памятников, приводимых М. Сотирину, следует дополнить росписями в западном рукаве церкви Свв. Апостолов в Пече (ок. 1300 г.), см. Djurić 2000, 140, 378–379.

⁴³ Papazotos 1994, 253–257.

⁴⁴ Stikas 1958, 100–113, особенно 108. Росписи датируются на основании ктиторской надписи, упоминающей имена членов императорского дома: Андроника II Палеолога, императрицы Ирины, сына Андроника Михаила и его супруги Марии. Существуют иные варианты интерпретации надписи: 1286/87 г. или ок. 1300 г. См. литературу по этому вопросу: Tsigaridas 2000, 149–150.

Богоматери Олимпотиссы в Элассоне, Фессалия (1298–1303 гг.)⁴⁵.

Кроме того, в круг памятников, связываемых с творческой активностью солунских художественных мастерских, входят росписи обителей Афона: исполненные, по преданию, Мануилом Панселином фрески кафоликона монастыря Протат (ок. 1290 г.)⁴⁶, росписи нартекса кафоликона монастыря Ватопед (1312 г.)⁴⁷, росписи кафоликона монастыря Хиландар (1321/1322 г.)⁴⁸, а также фрагмент фрески с изображением Св. Николая, найденный в Лавре св. Афанасия (конец XIII в.)⁴⁹. Вопрос об их принадлежности мастерским Мануила Панселина, Михаила Астрапы или Георгия Каллиергиса остается дискуссионным и вряд ли сможет быть окончательно прояснен до того момента, пока фрески в монастырях Ватопед и Хиландар не будут полностью очищены от позднейших записей⁵⁰.

В задачи настоящей статьи не входит рассмотрение всей сложной проблематики, касающейся «македонской школы». Заметим только, что ряд исследователей сходится во мнении, согласно которому живопись Фессалоники эпохи «палеологовского ренессанса», в целом будучи в русле исходящей из Константинополя генеральной линии

⁴⁵ Датировка памятника основана, в частности, на прочтении надписи, вырезанной на деревянных дверях церкви (1295/1296 или 1304/1305 гг.). См. *Constantinides* 1992. Высказывались мнения о более позднем времени строительства храма: около 1330 г. или во второй четверти XIV в., см. *Vélénis* 1998/1999, 103–112. Г. Веленис, датирующий церковь второй четвертью XIV в., считает, что фрески были исполнены до 1344/1345 г.

⁴⁶ *Tsigaridas E.N. (ed.)* 2008, 49.

⁴⁷ *Tsigaridas E.N. (ed.)* 2008, 57. В монастыре Ватопед в 1310-х гг. была исполнена также монументальная мозаика с изображением Благовещения по сторонам от входа в нартекс кафоликона из экзонартекса. См. *Chatzidakis* 1994, 27. О мозаиках монастыря Ватопед см. *Steppan* 1994, 87–122.

⁴⁸ Датировка, основанная на новом прочтении ктиторской надписи в нартексе кафоликона, приводится по: *Marković* 1998, 221–242.

⁴⁹ *Tsigaridas E.N. (ed.)* 2008, 51.

⁵⁰ Далеко от консенсуса вопрос атрибуции не только фресок, но и ряда прекрасных икон конца XIII – первой трети XIV в., сохранившихся в монастырях Афона и демонстрирующих стилистическую близость вышеупомянутым монументальным росписям. См., например: *Milković-Pepek* 1967; *Djurić* 1964, 61–98. Из недавних работ: *Djordjievski* 2012, 9–18.

развития стиля, обладает в то же время ярко выраженными индивидуальными художественными особенностями, обусловленными спецификой творческого видения местных солунских мастеровских⁵¹. Затруднения вызывает дефиниция этих особенностей: общим местом, с легкой руки А. Ксингопулоса, стало расплывчатое указание на склонность солунских мастеров к большему «реализму» в противовес «идеализму» и «классицизму» искусства столицы⁵². Следует заметить, что сам исследователь отнюдь не ограничивался этими общими замечаниями. В свойственной ему выразительной манере А. Ксингопулос выделял следующие характеристики «македонской школы» живописи: интерес к изображению живости движений, посредством которого выражение сильных чувств сочетается с античной грацией⁵³; склонность к подчеркнутой индивидуализации и «портретности» образов; любовь к бурной динамике в композиционном построении сцен и к причудливости в очертаниях фигур, позволяющей придать им большую реалистичность. Сочетание этих особенностей наполняет памятники «македонской школы» «чувством драмы», на что указывал еще Г. Милле⁵⁴.

Характеристики, данные «македонской школе» живописи А. Ксингопулосом, были заострены Д. Мурики, отметившей в солунских памятниках преобладание мясистых лиц с приземленными выражениями, массивных тел и отсутствие утонченности в образах⁵⁵, то есть тех черт, совокупность которых В.Н. Лазарев хлестко окрестил «плебейским стилем»⁵⁶.

Любопытно в этой связи отметить, что, по мнению М. Панайотиди, начиная с фресок церкви Свв. Апостолов и до завоевания города тур-

⁵¹ См., например, Tsitouridou 1987, 19; Chatzidakis 1971, 187; Mouriki 1978, 58–70. Существуют и непримиримо критические точки зрения, нивелирующие сам термин «македонская школа» или отрицающие мнение, что художественное влияние Фессалоники носило решающий характер для живописи Сербии и Афона. См., например, Lazarev 1986, 156–158.

⁵² См., например, Tsitouridou 1987, 18–19. На архаизм и неопределенность этих терминов справедливо указал Р.С. Нельсон, см. Nelson 1999, 140.

⁵³ Xyngopoulos 1955, 3.

⁵⁴ Xyngopoulos 1955, 5–8.

⁵⁵ Mouriki 1978, 59.

⁵⁶ Lazarev 1986, 174.

ками в 1387 г.⁵⁷, в настенной живописи Фессалоники преобладают прямо противоположные качества, а именно классицистическая ясность и спокойствие, в отличие от константинопольского искусства, которому присуща взволнованная экспрессивность и чрезмерная рафинированность⁵⁸.

Неудивительно, что при такой неопределенности критериев, существовавшей даже в сфере относительно хорошо изученной монументальной живописи, понятие «македонской школы» становилось совершенно расплывчатым применительно к памятникам иконописи и иллюминированным рукописям⁵⁹.

Благодаря опубликованным в последние десятилетия исследованиям характер художественной жизни Фессалоники рубежа XIII–XIV вв. приобретает все более определенные черты, хотя его научная реконструкция по-прежнему опирается на косвенные исторические данные или не всегда однозначные свидетельства стилистических критериев. Так, в статье Е. Цигаридаса⁶⁰, посвященной портативным иконам Македонии и Афона XIII в., исследования предыдущих лет⁶¹ дополняются новым материалом, позволяющим расширить круг памятников иконописи, ассоциируемых с мастерскими Фессалоники. Помимо находящихся в Галерее икон в Охриде образов «Христос Пантократор» (1262/1263 г.), «Вознесение» (ок. 1300 г.) и «Евангелист Матфей» (ок. 1300 г.)⁶², к македонской школе, по мнению исследователя, относятся несколько икон, сохранив-

⁵⁷ В Фессалонике от второй половины XIV в. сохранились следующие монументальные росписи (кроме упомянутых выше фресок в храме Панагии тон Халкеон и церкви Таксиархов, время исполнения которых остается дискуссионным): фрески в куполе небольшого храма Преображения, бывшего некогда погребальной капеллой, посвященной Богородице (ок. 1350–1370 гг.); изображение Иоасафа со св. Григорием Паламой в базилике св. Димитрия (ок. 1370–1380 гг.); росписи кафоликона монастыря Влатадон (основан между 1351 и 1371 гг., расписан между 1360 и 1383 гг.) и фрески в нартексе церкви пророка Илии (исполнены ок. 1360–1370 гг.). См. Panayotidi 1996, 354–358.

⁵⁸ См. Panayotidi 1996, 352, 358–361.

⁵⁹ Такое положение вещей было обусловлено общей ситуацией недостаточной изученности византийских икон и миниатюр конца XIII – первой трети XIV вв. Об этом см.: Chatzidakis 1971, 166–170.

⁶⁰ Tsigaridas 2000, 123–156.

⁶¹ Хынгopoulos 1967, 75–82.

⁶² Tsigaridas 2000, 123.

шихся в четырех обителях Афона: Лавре Св. Афанасия, монастырях Ватопед, Кутлумуш и Св. Павла⁶³. Помимо этого, исследователь приписывает «лучшему живописцу Фессалии» Георгию Каллиергису, в 1314/1315 г. расписавшему храм Христа Спасителя в Верии, двустороннюю икону «Богоматерь Психосострия», происходящую из церкви Богоматери Перивлепты (Св. Климента) в Охриде, а также три великолепные иконы начала XIV в. из афонского монастыря Ватопед с ростовыми изображениями Богоматери Врефократусы, св. Георгия и архангела Гавриила⁶⁴.

Обильный материал икон, задействованный Е. Цигаридасом, представляет чрезвычайный интерес с точки зрения освещения богатства и разнообразия художественной жизни в Северной Греции в XIII – начале XIV в., однако едва ли проясняет вопрос относительно характерных черт, присущих живописным мастерским Фессалоники. Так, очевидно, что первоклассные памятники «высокого стиля», приписываемые Георгию Каллиергису, находятся в русле того направления живописи конца XIII в., которое сам исследователь называет «классицистическим»⁶⁵. Образный строй этих икон, исполненных благородства, спокойного величия и тихой грусти – явление совершенно иной природы, нежели подчеркнутая экспрессия памятников «группы Михаила и Евтихия».⁶⁶ Для последних характерен активный рельеф ликов с динамично утрированными чертами: подчеркнутыми складками лба, резко очерченными надбровными дугами и скулами, что сближает их с росписями церкви Богоматери Перивлепты в Охриде (1294/1295 г.), фресками монастыря Протат (ок. 1290 г.) и росписями дьяконника церкви св. Пантелеймона в Фессалонике (ок. 1310 г.). Также невозможно усмотреть параллели между образами, приписываемыми кисти Георгия Каллиергиса, с одной стороны, и иконами «группы

⁶³ Tsigaridas 2000, 137–145.

⁶⁴ Tsigaridas 2010, 64–68.

⁶⁵ Tsigaridas 2000, 133–137.

⁶⁶ К ним Е. Цигаридас отнес два острохарактерных образа св. Николая, один из которых хранится в монастыре Кутлумуш, а другой – в Лавре Св. Афанасия, а также икону «Св. Афанасий Афонский» в том же монастыре. К этому же кругу произведений примыкает миниатюрная мозаичная икона «Св. Иоанн Богослов» (ок. 1300 г.) в Лавре Св. Афанасия и темперная икона с образом апостола Петра, происходящая из церкви Св. Прокопия в Верии и ныне хранящаяся в коллекции Дамбартон Оукс (последняя четверть XIII в.).

Панселина» – с другой⁶⁷. Несколько застылые лики юных воинов в памятниках этой группы трактованы более прямолинейно, отдельные их элементы кажутся составленными из простейших геометрических объемов, в облике проступает некоторая скованность. Особняком в круге икон, связываемых Е. Цигаридасом с солунскими мастерскими, стоят поясной образ Христа Пантократора (конец XIII в.) из монастыря Ватопед и двусторонняя икона из монастыря св. Павла с образом Богоматери Одигитрии на лицевой стороне (конец XIII – начало XIV вв.). Насколько мы можем судить, стиль этих памятников не находит точных аналогий в росписях монастыря Протат, как это усматривает греческий исследователь. Сосуществование «разностилевых» направлений в круге памятников одного времени и одного региона требует дальнейшего тщательного исследования, которое позволило бы поставить представления об иконописи в Фессалонике рубежа XIII–XIV вв. на более твердую почву⁶⁸.

Наконец, Р.С. Нельсон отнес к произведениям солунских художников миниатюры рукописей конца XIII – начала XIV вв., написанных каллиграфом Феодором Агиопетритом, творческая активность которого, по мнению исследователя, была связана с Фессалоникой⁶⁹. К ним относятся иллюстрации Евангелий cod. Theol. 28 (1289/1290 г.) в Университетской библиотеке Геттингена и Pantocrator 47

⁶⁷ Мануилу Панселину и его мастерской Е. Цигаридас приписывает четыре памятника: иконы с изображениями св. Димитрия и св. Стефана (конец XIII в.) в Лавре св. Афанасия и образы св. Димитрия и св. Георгия в монастыре Ватопед (ок. 1300 г.). На сходство последних трех икон с фресками капеллы Св. Евфимия и монастыря Протат указал еще М. Хадзидакис, см. Chatzidakis 1971, 168–169.

⁶⁸ Благодаря патристичному энтузиазму греческих ученых в последние годы также был поднят вопрос о солунском происхождении ряда великолепных иконных окладов XIII–XIV вв., ранее считавшихся произведениями константинопольских мастерских. См. Loverdou-Tsigarida 2008, 391–400. Как отмечает К. Ловерду-Цигарида, в XIV в. Фессалоника являлась крупным ремесленным центром, выпускавшим ювелирные изделия, эмали, изделия из стекла и керамики, предметы лицевого шитья, серебряные оклады для икон, книг и крестов и другие предметы декоративно-прикладного искусства. Эти изделия изготавливались как для нужд паломников, стекавших в базилику св. Димитрия, так и для удовлетворения потребностей в предметах роскоши близлежащих регионов (Афона и небольших богатых городов – Верии, Охрида, Касторьи, Сепп). См. Loverdou-Tsigarida 2004, 241–254.

⁶⁹ Nelson 1991.

(1300/1301 г.) в монастыре Пантократор на Афоне⁷⁰. Выполненные в т. н. «объемном» или «монументальном» стиле раннепалеологовской живописи и демонстрирующие стилистическую близость к иллюстрациям созданных в конце XIII в. в Константинополе рукописей т. н. «группы Палеологины», миниатюры этих Евангелий в то же время отличаются от последних более свободной, объемной и мягкой манерой письма, а также подчеркнутой пространственной глубиной. Сравнение миниатюр в рукописях Феодора Агиопетрита с росписями кафоликона монастыря Протат (ок. 1290 г.) позволило исследователю высказать мысль о том, что вышеуказанные художественные характеристики являются отличительной чертой живописных произведений, созданных на почве Фессалоники, независимо от их размера и техники исполнения. Аналогичный вывод, по мнению Р.С. Нельсона, можно сделать и в отношении константинопольской живописи, для которой в целом характерны более тщательная трактовка фигур и менее выраженный пространственный иллюзионизм⁷¹.

В заключение этого беглого обзора нам хотелось бы коснуться одного частного вопроса, который может в некоторой степени дополнить картину художественной жизни Фессалоники в начале XIV в. Как уже говорилось, единственным памятником города, сохранившим мозаичное убранство палеологовской эпохи, является церковь Свв. Апостолов, построенная и украшенная по заказу константинопольского патриарха Нифонта I в 1310–1314 гг. Фрагментарно уцелевшие мозаики отличает высочайший уровень исполнения. Большинство исследователей придерживались мнения, что к их созданию были причастны столичные мастера, позднее участвовавшие в украшении кафоликона монастыря Хора (1316–1321 гг.)⁷². В статье, посвященной мозаикам церкви Свв. Апостолов, нами уже была высказана мысль, что некоторые самобытные черты этого памятника дают основание для осторожного предположения о присутствии в работавшей здесь артели местных солунских мастеров⁷³.

⁷⁰ Nelson 1999, 131–133.

⁷¹ Nelson 1999, 133. Любопытно отметить, что исследователь склонен объяснять художественные различия памятников, созданных «около 1300 г.» в Константинополе и Фессалонике, особенностями местной ситуации заказа: аристократического в столице и клерикального в Фессалонике: Nelson 1999, 135–140. О светских и монашеских тенденциях в живописи Фессалоники XIII–XIV вв. см. также Gerstel 2004, 225–239.

⁷² Demus 1975, 151; Mouriki 1978, 62; Stephan 1986, 260.

⁷³ Iakovleva 2016.

В дополнение к сделанным ранее замечаниям относительно особенностей художественного языка мозаик в церкви Свв. Апостолов нам бы хотелось добавить несколько наблюдений, касающихся приемов изображения ликов в этом памятнике, принципиально отличающихся от трактовки личного в мозаиках кафедрального монастыря Хора (Кахрие джами). В константинопольском храме используется устоявшийся, стандартизированный принцип объемной моделировки ликов: затененные участки (абрис лица, часть шеи, участки вокруг глаз, носа и губ) выкладываются темными тессерами близких оттенков, преимущественно зеленоватыми, оливковыми и серо-голубыми, благодаря чему создается подобие «теневого каркаса». При этом тени вокруг носа и губ у изображенных анфас безбородых персонажей образуют подобие прямоугольника. В дополнение к этому на затененных участках часто используется «шахматная» кладка, в которой чередуются тессеры разных цветов, в основном зеленые и розовые⁷⁴. Остальная часть лица выкладывается светлыми (розовыми и белыми) тессерами сближенных тонов⁷⁵. Моделировка ликов дополняется отдельными пятнами «подрумянки», часто в форме «языка пламени», и све-

⁷⁴ Этот прием, очевидно, заимствован из арсенала мозаичистов раннехристианской эпохи: см., например, мозаики Ротонды св. Георгия в Фессалонике (IV в.): Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaïdou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch. 2012, 87–88, pl. 49–51.

⁷⁵ О материале используемых в личном тессер и их цвете см. Underwood 1966 I, 40 (изображение Христа в люнете над входом из внешнего нартекса во внутренний), 48 (Деисусная композиция во внутреннем нартексе), 170–171 (образ Богородицы с Младенцем на западной грани юго-восточного столпа в наосе). Согласно описанию П. Эндервуда, в этих изображениях для затемненных участков применяются кубики смальты зеленовато-коричневого, зеленовато-желтого, серого, серо-голубого и коричневого цвета, для движков – белый камень, для остальной части ликов – розовый и белый мрамор. «Шахматная кладка» образуется за счет чередования розовых мраморных тессер с серыми, желтыми, зелеными или серо-голубыми кубиками смальты. Характер моделировки участков телесного цвета несколько варьируется в разных изображениях (наибольшей индивидуальностью характеризуется лик Христа Халкитиса, в котором щеки и борода выложены радиально расходящимися от уголков глаз рядами тессер), однако принцип «теневого каркаса» применяется почти повсеместно. Наиболее ярким исключением являются лики ктиторов, трактованные в линейной, плоскостной сухой манере, с минимальным использованием смальты и, как следствие, лишенные «теневого каркаса». Об актуализации в ликах ктиторов комниновских образцов см. Demus 1975, 111–112.

товыми движками в виде нескольких коротких параллельных штрихов, выложенных ярко-белыми кубиками⁷⁶. Благодаря этому создается скульптурный эффект круглящейся формы; он присутствует в большинстве ликов мозаичного убранства Кахрие джами и, несмотря на стремление О. Демуса выделить в ансамбле разные этапы, опираясь на критерий большей или меньшей объемности ликов в наосе и нартексах⁷⁷, указывает на общность технических приемов, используемых работавшими в разных частях храма мастерами. Как справедливо отметил О. Демус, такой характер моделировки соответствует фронтальному взгляду на фигуру, при котором свет «обливает» лики персонажей строго по центральной оси⁷⁸. Наиболее совершенное и виртуозное применение этот прием находит в крупноформатных, репрезентативных образах Христа, Богоматери и святых, представленных как анфас, так и в трехчетвертном развороте⁷⁹ (илл. 1, 2). Но точно такую же или близкую систему моделировки личного встречаем и в меньших по масштабу, изображенных в ракурсе персонажах многофигурных композиций⁸⁰, с той лишь разницей, что в этих изображениях мыслимая более удаленной от зрителя, затененная сторона лика сплошь выкладывается темными тессерами.

Подобный «теневой каркас» применяется и в ряде фронтальных и трехчетвертных фигуративных изображений в церкви

⁷⁶ Прием, заимствованный, по мнению О. Демуса, из фресковой или темперной живописи: Demus 1975, 109.

⁷⁷ Demus 1975, 110.

⁷⁸ Demus 1975, 117.

⁷⁹ Христос в люнете над входом из внешнего нартекса во внутренний (см. Underwood 1966 II, 18–19, pl. 1), Христос Халкитис и Богоматерь в Деисусной композиции во внутреннем нартексе (Underwood 1966 II, 38–39, pl. 6), Богоматерь с Младенцем на западной грани юго-восточного столпа (Underwood 1966 II, 329, pl. 187), бюсты святых во внешнем нартексе (например, св. Елпидифор, Underwood 1966 II, 290, pl. 148; св. Гермоген, Underwood 1966 II, 310 pl. 174).

⁸⁰ Например, в сценах «Рождество» во внешнем нартексе (Underwood 1966 II, 168, pl. 102), «Благовестие Анне» (Underwood 1966 II, 94, pl. 85) и «Кормление Богоматери ангелом» во внутреннем нартексе (Underwood 1966 II, 128, pl. 92).

Свв. Апостолов⁸¹. Однако во многих образах на мозаиках церкви Свв. Апостолов мы сталкиваемся с чрезвычайно свободным, живописным, в истинном смысле слова импрессионистичным подходом к трактовке личного. Рельеф ликов формируется чередованием одиночных рядов тессер, каждый из которых образован кубиками разного цвета. Характернейшими приемами являются активная изогнутая черта под глазом и «серповидная» линия скулы⁸² (илл. 3). Тень над бровью сплошной изогнутой линией соединяется с затененным контуром лица, причем притенения порой намечаются одной линией тессер⁸³ (илл. 4). Освещенные участки выкладываются широкими плоскостями светлых, часто белых кубиков. «Шахматная» кладка и «подрумянка» в виде «языков пламени», столь широко применяемые в Кахрие джами, в мозаиках церкви Свв. Апостолов используются чрезвычайно скупно, как и световые движки в виде частых параллельных штрихов. Большинство ликов, в которых применяется этот живописный подход, изображены в трехчетвертном развороте, и, таким образом, динамизм движения подкрепляется динамикой мозаичной кладки, уподобляемой мазкам кисти разного цвета⁸⁴. Наблюдение относительно характера моделировки личного в мозаиках церкви Свв. Апостолов еще раз наводит нас на мысль о плодотворности гипотезы, согласно которой для живописцев Фессалоники характерно пристрастие к большей экспрессивности, динамизму и свободе исполнения, что до известной степени отличает их художественную манеру от более сдержанного, аристократически холодноватого творческого темперамента столичных мастеров.

⁸¹ К примеру, лик Богородицы в почти полностью разрушенной композиции «Сретение» (Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavroulou-Tsioumi Ch. 2012, 326, pl. 41) и изображение св. Мартирия на северной стене (Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavroulou-Tsioumi Ch. 2012, 348, pl. 72).

⁸² См., например, изображения пророков Иезекииля, Елисея, Софонии, Наума, Илии и Ионы в барабане купола: Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavroulou-Tsioumi Ch. 2012, 319–321, pl. 27–32.

⁸³ См., например, лики Адама и изображенного рядом с ним праведника в сцене «Сошествие во ад» (Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavroulou-Tsioumi Ch. 2012, 341, pl. 61–62) или Иоанна Предтечи и царя-пророка в той же сцене (Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavroulou-Tsioumi Ch. 2012, 344, pl. 64).

⁸⁴ Насколько мы можем судить, единственный пример использования в Кахрие джами того же принципа моделировки личного, что и в солунском памятнике, встречается в ликах апостолов в сцене «Успение Богородицы» над входом в наос. См. Underwood 1966 II, 326, pl. 185.

Библиографија

- Babić G. 1987: *Kraljeva crkva u Studenici*. [The King's Church in Studenica] Belgrade.
 Бабић Г. *Краљева црква у Студеници*. Београд.
- Bakirtzis Ch. 2003: *Agios Nikólaos Orfanós: oi toichografies* [Saint Nicholas Orphanos: the Murals]. Athens.
 Μπακιρτζής Χ. *Άγιος Νικόλαος Ορφανός: οι τοιχογραφίες*. Αθήνα.
- Bakirtzis Ch. 2004: The Urban Continuity and Size of Late Byzantine Thessalonike. *Dumbarton Oaks Papers* 57, 35–64.
- Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaïdou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch. 2012: *Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th century*. Athens.
- Chatzidakis M. 1955: Rapport entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XIV^e siècle. In: *Πεπραγμένα τοῦ 'Θ' διεθνoῦς βυζαντινολογικοῦ συνεδρίου*, Τόμος Ι. [Proceedings of the IXth International Congress of Byzantine Studies, Volume I] Athens, 136–148.
- Chatzidakis M. 1971: Classicisme et tendances populaires au XIV^e siècle. In: *Actes du XIV^e Congrès international des études byzantines*, 153–188.
- Chatzidakis N. 1994: *Byzantine Mosaics*. Athens.
- Constantinides E. 1992: *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*. Athens.
- Demus O. 1975: The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art. In: Underwood P. (ed.), *The Kariye Djami. Vol. IV. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*. Princeton, 109–160.
- Dennis G.T. 2004: The Late Byzantine Metropolitans of Thessalonike. *Dumbarton Oaks Papers* 57, 255–264.
- Djordjievski D. 2012: [On the Possible Participation of Mihailo Astrapa in the Painting of the Chilandar Catholicon]. In: *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti* [Matica Srpska Proceedings for Fine Arts]. Novi Sad, 9–18.
 Ђорђејевски Д. О питању учешћа Михаила Астрaпе у осликавању хиландарског католикона. *Зборник Матице српске за ликовне уметности*. Нови Сад, 9–18.
- Djurić V.J. 1964: Fresques médiévales à Chilandar. In: *Actes du XII^e Congrès international d'études byzantines*. Vol. III. Ohrid, 61–98.
- Djurić V.J. 1968: La peinture murale de Resava: ses origines et sa place dans la peinture byzantine. In: *Moravska škola i njeno doba. Nauči skup u Resavi* [Moravian School and its Age. Symposium in Resava] *Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави*, 277–291.

- Djurić V.J. 2000: *Vizantijskie freski: srednevekovaya Serbiya, Dalmatiya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine Frescoes: Medieval Serbia, Dalmatia and Slavic Macedonia]. Moscow.
- Джурич В. *Византийские фрески: средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония*. Москва.
- Gerstel Sh. E. J. 2004: Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike. *Dumbarton Oaks Papers* 57, 225–239.
- Gouma-Peterson T. 1976: The Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: Art and Monastic Policy under Andronicos II. *The Art Bulletin*. Vol. 58, 2, 168–183.
- Gouma-Peterson T. 1991: The Frescoes of the Parekklesion of St. Euthymios in Thessaloniki: Patrons, Workshops and Style. In: S. Ćurčić and D. Mouriki (eds.), *The Twilight of Byzantium: Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*. Princeton, 111–159.
- Iakovleva M.I. 2016: [Mosaics of the Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: the Problems of Iconography, Style and Masters Origin]. *Vešnik RGGU* [RGGU Bulletin], 1 (3), 127–139.
- Яковлева М.И. Мозаики церкви Свв. Апостолов в Фессалонике: проблемы иконографии, стиля и происхождения мастеров. *Вестник РГГУ*, 1 (3), 127–139.
- Kambouri-Vamboukou M., Papazotos Th. 2003: *Ē Palaiologeia zografikē sē Thessalonikē* [The Palaeologan Painting in Thessaloniki]. Athens.
- Καμπούρη-Βαμβούκου Μ., Παπαζώτος Θ. *Η Παλαιολόγεια ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη. Αθήνα*.
- Kissas S. 1976: [About the Creation Time of the Frescoes in the Church of the Holy Apostles in Thessaloniki]. *Zograf* 7, 52–57.
- Кисас С. О времени настанка фресака у церкви Светих апостола у Солуну. *Зограф* 7, 52–57.
- Kirchhainer K. 2001: *Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki: Untersuchungen zu Struktur und Programm der Malereien*. Weimar.
- Lazarev V. 1986: *Istoriya vizantijskoi zhivopisi* [History of Byzantine Painting]. Vol. I. Moscow.
- Лазарев В.Н. *История византийской живописи*. Т. 1. Москва.
- Loverdou-Tsigarida K. 2004: Thessalonique, centre de production d'objets d'arts au XIV^e siècle. *Dumbarton Oaks Papers* 57, 241–254.
- Loverdou-Tsigarida K. 2008: Quelles revêtements d'icônes en or et en argent de Thessalonique au XIV^e siècle. In: *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaya zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiyskoy epokhi. K 1100-letiyu Pskova: sbornik statey* [Old Russian Art. Artistic Life of Pskov and Late Byzantine Art. For 1100th anniversary of Pskov. Symposium]

Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова: сборник статей. Москва, 391–400.

Marković M. 1998: The Original Paintings of the Monastery's Main Church. In: G. Subotić (ed.) *Hilandar Monastery*. Belgrade, 221–242.

Marković M. 2006: Chilandar and Wall Paintings in the Churches of its Metochions – the Example of St. Nicetas near Skopje. *Nish I Vizantija [Nish and Byzantium]*, IV, 281–296.

Марковић М. Хиландар и живопис у црквама његових метоха – пример Светог Никите код Скопља. *Нии и Византија*, IV, 281–296.

Marković M. 2008: The Painter Eutybios – Father of Michael Astrapas and Protomaister of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid? In: *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaya zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiyskoy epokhi. K 1100-letiyu Pskova: sbornik statey [Old Russian Art. Artistic Life of Pskov and Late Byzantine Art. For 1100th anniversary of Pskov. Symposium]* Moscow, 411–416.

Marković M. 2008: The Painter Eutybios – Father of Michael Astrapas and Protomaister of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid? *Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова: сборник статей.* Москва, 411–416.

Marković M. 2015: *Sveti Nikita kod Skoplja. Zadužbina kralja Milutina [Saint Niketas near Skopje. A Foundation of King Milutin]*. Belgrade.

Марковић М. Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина. Београд.

Mavropoulou-Tsioumi Ch. 1970: *O Agios Nikólaos o Orfanós [Saint Nicholas Orphanos]*. Thessaloniki.

Μαυροπούλου-Τσιούμη Χρ. *Ο Άγιος Νικόλαος ο Ορφανός*. Θεσσαλονίκη.

Millet G. 1916: *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mištra, de la Macédoine et du Mont-Athos*. Paris.

Mouriki D. 1978: Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century. In: Petković S. (ed.) *Vizantijska umetnost početkom XIV veka: Naučni skup u Gračanici 1973 [L'art byzantin au début du XIV^e siècle: Symposium de Gracanica 1973]* Belgrade, 57–83.

Nicephoros Gregoras: *Rimskaya istoriya Nikifora Grigory, nachinaushchayasya so vzyatiya Konstantinopolya latinyanami [The Roman History of Nicephoros Gregoras, Beginning with the Capture of Constantinople by the Latins]*. Vol. I (1204–1341). Saint-Petersburg, 1860.

Римская история Никифора Григоры, начинающаяся со взятия Константинополя латинянами. Том I (1204–1341). СПб, 1860.

- Nelson R.S. 1991: *Theodore Hagiopetrites. A Late Byzantine Scribe and Illuminator*. Vienna.
- Nelson R.S. 1999: Tales of Two Cities: the Patronage of Early Palaeologan Art and Architecture in Constantinople and Thessaloniki. In: Nikolayo K. (ed.) *Manuel Panselinos and his Age*. Athens, 127–140.
- Panayotidi M. 1996: Les tendances de la peinture de Thessalonique en comparaison avec celles de Constantinople comme expression de la situation politico-economique de ces villes pendant le XIV^e siècle. In: *Byzantium and Serbia in the 14th century, International Symposium 3* (12–14 November 1993). Athens, 351–362.
- Panić D., Babić G. 1988: *Bogorodica Leviška*. [*Our Lady Leviška*] Belgrade.
Панић Д., Бабић Г.: *Богородица Љевшишка*. Београд.
- Papazotos Th. 1994: *I Beroia kai oi naoi tis* (11os-18os ai.) [*Veroia and its Churches* (11th – 18th cent.)]. Athens.
Παπαζώτος Θ. *Η Βέροια και οι ναοί της* (11ος–18ος αι.). Αθήνα.
- Petković S. 1965: *Arilje* [*Arijlje*]. Belgrade.
Петковић С. *Ариље*. Београд.
- Radojčić S. 1955: *Majstori starog srpskog slikarstva* [Masters of Old Serbian Painting]. Belgrade.
Радојчић С.: *Мажстору старој српској сликарства*. Београд.
- Radojčić S. 1958: Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 7, 105–123.
- Radojčić S. 1966: *Staro srpsko slikarstvo* [*Old Serbian Painting*]. Belgrade.
Радојчић С. *Старо српско сликарство*. Београд.
- Shea J. 2010: *The Late Byzantine City: Social, Economic and Institutional Profile*. A Thesis Submitted to the University of Birmingham for the Degree of Doctor of Philosophy. Birmingham, 210–299.
- Sotiriou M. 1969: [L'École macédonienne et l'école dite de Miloutine]. *Deltion tis christianikis archaiologikis etaireias* [*Bulletin of the Christian archaeology service*]. Period 4, Vol. 5. Athens, 1–30.
Σωτηρίου Μ. Η Μακεδονική Σχολή και η λεγόμενη Σχολή Μιλούτιν. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. Περίοδος Δ', Τόμος Έ. Αθήνα, 1–30.
- Stavridou-Zafraka A. 2007: Macedonia from 1025 to 1430. In: Koliopoulos I. (ed.) *The History of Macedonia*. Thessaloniki, 111–128.
- Steppan Th. 1994: Die Mosaiken des Athosklosters Vatopaidi: Stilkritische und ikonographische Überlegungen. *Cahiers archéologiques* 42, 87–122.
- Stikas E. 1958: Une église des Paleologues aux environs de Castoria. *Byzantinische Zeitschrift* 51, 100–113.

- Strati A. 2003: The Paleologan Painting in Eastern Macedonia in Relation to the Art of Thessaloniki and the Holy Mountain. *Makedónika* 33, 161–193.
 Στρατή Α. Η παλαιολογεία ζωγραφική στην Ανατολική Μακεδονία και η σχέση της με την τέχνη της Θεσσαλονίκης και του Αγίου Όρους. *Μακεδόνικα* 33, 161–193.
- Subotić G. 1960: *Žića [Žića]*. Belgrade.
 Суботић Г. Жича. Београд.
- Tatić M. 1960: *Arilje [Arilje]*. Belgrade.
 Татић М. Ариље. Београд.
- Theocharides G. 1970: Matthew Vlastaris and the Monastery of Kyr Isaac in Thessaloniki. *Byzantion*, Vol. 40, №. 2, 437–459.
 Θεοχαρίδης Γ.Ι. Ο Ματθαίος Βλάσταρις και η μονή του κυρ-Ισαάκ εν Θεσσαλονίκη. *Byzantion*, Vol. 40, №. 2, 437–459.
- Tinnefeld F. 2004: Intellectuals in Late Byzantine Thessalonike. *Dumbarton Oaks Papers* 57, 153–172.
- Todić B. 1987: Protaton et la peinture serbe des premières décennies du XIV^e siècle. In: Davidiv D. (ed.), *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle. Recueil des rapports du IV^e colloque serbo-grec*. Belgrade, 21–31.
- Todić B. 1988: *Gračanica – slikarstvo [Gračanica paintings]*. Belgrade – Priština.
 Тодић Б. Грачаница – сликарство. Београд-Приштина.
- Todić B. 1993a. [King Milutin with his Son, Constantine, and his canonized parents on the frescoes of Gračanica]. *Saopštenja XXV [Communications XXV]*. Belgrade, 7–23.
 Тодић Б. Краљ Милутин са сином Константином и родитељима монасима на фресци у Грачаници. *Саопштења XXV*. Београд, 7–23.
- Todić B. 1993b. *Staro Nagoričino [Staro Nagoričino]*. Belgrade.
 Тодић Б. *Старо Нагоричино*. Београд.
- Tsigaridas E.N. 1998: *Latomu Monastery (The Church of Hosios David)*. Thessaloniki.
- Tsigaridas E.N. 2000: [Portable Icons in Helladic Macedonia and Mount Athos during the 13th Century]. *Deltion tis christianikis archaiologikis etaireias [Bulletin of the Christian archaeology service]*. Period 4, Vol. 21. Athens, 123–156.
 Τσιγαρίδας Ε.Ν. Φορητές εικόνες στη Μακεδονία και το Άγιον Όρος κατά το 13ο αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*. Περίοδος Δ', Τόμος ΚΑ'. Αθήνα, 123–156.

- Tsigaridas E.N. 2006: [Wall Paintings of Saint Catherine Church in Thessaloniki]. In: 26ο *Sympósio byzantinēs kai metabyzantinēs archaiologias kai technēs. Próγραμμα kai perilēpseis eisēgēseon kai anakoinoseon*, 12–14 Μαΐου 2006. [Proceedings of the 26th Symposium of Byzantine and Post-Byzantine Art and Archaeology]. Athens, 94–95.
- Τσιγαρίδας Ε.Ν. Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Αικατερίνης Θεσσαλονίκης. In: 26ο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, 12–14 Μαΐου 2006. Αθήνα, 94–95.
- Tsigaridas E.N. 2008: Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Euthymiou (1302/3). Έργο του Manouēl Panselēnou stēn Thessalonikē [Wall Paintings of the Parekklesion of St. Euthymios (1302/3). The Work of Manuel Panselinos in Thessaloniki]. Thessaloniki.
- Τσιγαρίδας Ε.Ν. Οι τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Εὐθύμιου (1302/3). Έργο τοῦ Μανουήλ Πανσελήνου στὴν Θεσσαλονίκη. Θεσσαλονίκη.
- Tsigaridas E.N. (ed.) 2008: *Manuel Panselinos ek tou ierou naou tou Protatou* [Manuel Panselinos. From the Holy Church of the Protaton]. Thessaloniki.
- Τσιγαρίδας Ε.Ν. (επ.): *Μανουήλ Πανσέληνος εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου*. Θεσσαλονίκη.
- Tsigaridas E. 2010: L'activité artistique du peintre thessalonicien Georges Kalliergis. *Deltion tis christianikis archaiologikis etairias* [Bulletin of the Christian archaeology service]. Period 4, Vol. 31. Athens, 53–70.
- Tsigaridas E.: L'activité artistique du peintre thessalonicien Georges Kalliergis. *Δελτίο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρίας*. Περίοδος Δ', Τόμος ΛΑ'. Αθήνα, 53–70.
- Tsigaridas E.N. 2011: Les fresques de l'église Sainte-Catherine de Thessalonique. In: Medaković D., Grozdanov C. (eds.), *Sur les pas de Vojislav J. Djurić. Reçu à la séance de la Classe des sciences historiques le 31 Mars 2010*. Belgrade, 157–165.
- Tsitouridou A. 1975: [Wall painting of St. Pantaleon Church in Thessaloniki]. *Zograf* 6, 14–20.
- Цитურიду А. Зидно сликарство Светог Пантелејмона у Солуну. *Зογραφ* 6, 14–20.
- Tsitouridou A. 1986: Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Orfanou stē Thessalonikē. Symbolē stē meletē tēs palaiológeias zografikēs kata ton primo 14ο aiona [Painting Decoration of Saint Nicholas Orphanos in Thessaloniki. Contribution to the Study of Palaeologan Painting in the Early 14th Century]. Thessaloniki.
- Τσιτουρίδου Α. Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγιας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα. Θεσσαλονίκη.

- Tsitouridou A. 1987: La peinture monumentale à Salonique pendant la première moitié du XIV^e siècle. In: Davidiv D. (ed.), *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle. Recueil des rapports du IV^e colloque serbo-grec*. Belgrade, 9–19.
- Underwood P.A. 1966 I: *The Kariye Djami. Vol. I. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*. New York.
- Underwood P.A. 1966 II: *The Kariye Djami. Vol. II. The Mosaics*. New York.
- Vélénis G. 1998/1999: L'église Panagia Olympiotissa et la chapelle de Pammacarištos. *Ζογραφία [Zograf]* 27, 103–112.
- Velmans T. 1966: Les fresques de Saint-Nicolas Orphanos à Salonique et les rapports entre la peinture d'icônes et la décoration monumentale au XIV^e siècle. *Cahiers Archaeologiques* XVI. Paris, 45–170.
- Xyngoropoulos A. 1955: *Thessalonique et la peinture macédonienne*. Athènes.
- Xyngoropoulos A. 1956: Neōtera eurēmata eis ton naon tōn Taxiarchōn Thessalonikēs [New Findings in the Taxiarches Church in Thessaloniki]. *Makedónika* 3, 281–289.
- Ξυγγόπουλος Α. Νεότερα ευρήματα εις τόν ναόν των Ταξιάρχων Θεσσαλονίκης. *Μακεδόνικα* 3, 281–289.
- Xyngoropoulos A. 1959: Nouveaux témoignages sur l'activité des peintres macédo-niens au Mont-Athos. *Byzantinische Zeitschrift* 52, 61–64.
- Xyngoropoulos A. 1964: *Oi toichografies tou Agiou Nikólaou Orfanóu Thessalonikēs [Wall Paintings of Saint Nicholas Orphanos in Thessaloniki]*. Athens.
- Ξυγγόπουλος Α. Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Ορφανού Θεσσαλονίκης. Αθήνα.
- Xyngoropoulos A. 1967: Icônes du XIII^e siècle en Grèce. In: Djurić V.J. (ed.), *L'art byzantin du XIII^e siècle: Simposium de Sopoćani* 1965. Beograd, 75–82.
- Xyngoropoulos A. 1974: [Les fresques de l'Acaθίστη dans l'église de la Vierge ton Chalkeon à Thessalonique]. *Deltion tis christianikis archaiologikis etaireias [Bulletin of the Christian archaeology service]*. Period 4, Vol. 7. Athens, 61–77.
- Ξυγγόπουλος Α. Αι τοιχογραφίαι του Ακαθίστου εις την Παναγίαν των Χαλκείων Θεσσαλονίκης. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Περίοδος Δ'. Τόμος Ζ' (1973–1974). Στη μνήμη του Anatole Frolov (1906–1972). *Αθήνα*, 61–77.