

УДК 7.033.2
ББК 85.103(3)
DOI 10.18688/aa2515-2-19

О. В. Овчарова

Еще раз о столичном и провинциальном в македонском и кипрском вариантах позднекомниновского «маньеризма»¹

Под «маньеризмом» в комниновском искусстве понимают одно из его направлений в последней трети XII в. [46]², характеризующееся фигурами чрезмерно вытянутых пропорций, в причудливых позах и одеждах с обильными, прихотливо извивающимися складками. Главные представители этого направления находятся в исторической области Македония (фрески церковей св. Георгия в Курбиново 1191 г. [2; 3; 5; 6; 14; 25; 26; 28] и частично свв. Бессребреников в Кастории [1; 28; 32; 41, р. 22–49]) и на Кипре (росписи церковной вимы и кельи в Энклистре св. Неофита в Пафосе 1183 г. [34; 44; 45, р. 351–381] и церкви Панагии Аракиотиссы в Лагудера 1192 г. [10; 29; 38; 43; 44; 45, р. 157–185; 50; 52; 53; 63]). Поскольку вычурность в македонских памятниках сочетается с драматизмом образного строя, а в кипрских носит более самодовлеющий характер, в литературе нередко встречаются еще и такие их названия, как «барокко» [23, р. 23–24; 30, р. 120; 47, р. 50–51; 64, ст. 160–161], с одной стороны, и «рококо» или *art nouveau* [22, р. 289; 34, р. 194; 37, р. 112; 58, ст. 134], с другой.

С учетом общепринятой концепции комниновского «койне» — единой стилистики эпохи, порождаемой творчеством столичных мастеров [23, р. 37–40], актуальным является вопрос, оба ли варианта «маньеризма», македонский и кипрский, были характерны для современного искусства Константинополя, или же мы имеем дело с искажением в ту или иную сторону одной и той же полученной из него тенденции?

Первые признаки маньеризма в столичном искусстве обнаруживаются в миниатюрах рукописей второй четверти XII в., принадлежащих кругу мастера Гомилий Иакова Коккиновафского (Vat. gr. 1162; Paris. gr. 1208)³. Характерная для них тенденция к линейно-ритмической интеграции разных элементов изображения и сопутствующая формальная стилизация обусловлены задачами повышения экспрессии, но также обна-

¹ Исследование выполнено в рамках работы по научной теме «Искусство художественных центров византийского мира в XI–XIV вв.» в Государственном институте искусствознания.

² Несмотря на то, что с 1185 г. начинается правление Ангелов, вплоть до 1200 г. речь обычно ведут об эпохе Комнинов.

³ О. Демус в одной из своих ранних работ определяет стиль этих миниатюр как «манерный неоэллинистический иллюзионизм» [19, р. 395], важные черты которого будут унаследованы в позднейших памятниках «динамического» стиля [19, р. 418–425]. Л. Адерманн-Миствиш делает вывод о связи миниатюр круга Гомилий с позднекомниновским «маньеризмом» [28, р. 156]. Основная литература по рукописям этого круга: [8, с. 275, примеч. 13; 39, р. 50, note 29].

руживают заинтересованность и в формальной игре как таковой [8, с. 279; 39, р. 45–46]. В области монументальной живописи данная тенденция впервые проявляется в росписях Нерези, в стиле которых сочетаются наследие экспрессивной миниатюры круга Гомилий и классического направления комниновского искусства [7]. Одним из результатов их тесного взаимодействия становится возникновение особой линии позднекомниновского «маньеризма», образы которой, сохраняя тесную связь с классическим направлением, демонстрируют, однако, повышенную заинтересованность в декоративной разработке рисунка волос и складок, так же как и общего стилизованного силуэта фигуры. Таков Иоанн Богослов в «Оплакивании» Нерези [7, цв. илл. 43]⁴, чье сильно вытянутое тело с гибкостью растения склоняется ко Христу, одновременно всем своим силуэтом включаясь в единое волнообразное движение композиции. Обращают на себя внимание волнистые складки его хитона, заполняющие треугольник между рукавом, поясом и полосой гиматия, сверху окаймляющей спину. Начиная с Нерези, такой веер волнистых складок превращается в устойчивый мотив, который может мигрировать в подколенную область, как у поклоняющихся архангелов в куполе Св. Иерофея в Мегаре [58], где в пандан к этому добавляется еще одна декоративная деталь — вспененный край полы гиматия, перекинутой через запястье.

К. Вайцман как эталонное произведение столичного «маньеризма» опубликовал икону «Благовещение» из монастыря св. Екатерины на Синае [48]. В ней еще больше, чем в образах Иоанна Богослова из Нерези и архангелов в Мегаре, ощущается связь с классической традицией. Движение Гавриила развивается по схеме античной менады. Обилие и волнение складок не мешает схватыванию структуры его тела. При этом, особая элегантность и бравурность образа подвигают исследователя к аналогии с флорентийским маньеризмом XVI столетия [48, S. 299]. С другой стороны, сопоставление с Курбиново и Лагудера приводит его к заключению о провинциальности обоих ансамблей, хотя и с оговоркой, что в первом случае отход от столичного искусства проявляется сильнее [48, S. 306–307]⁵.

Впоследствии возобладало мнение А. Мего, высказанное на Византийском конгрессе 1961 г., о константинопольской выучке мастера Лагудера, в противоположность провинциальному происхождению курбиновских художников [35]. К этому мнению присоединились, в частности, Д. Мурики [37, р. 115–116], М. Панайотиди [59, σ. 418; 40, р. 154], Х. Константииниди [29, р. 84], Д. Уинфилд [53, р. 321–322]. При этом одни исследователи отождествляют мастера Лагудера с Феодором Апсевдом, расписавшим в 1183 г. виму и келью Неофита в Пафосе [59, σ. 418], тогда как другие полагают, что речь должна идти о двух разных художниках, хотя и вышедших из одной мастерской [29, р. 84]. Нет един-

⁴ Об этом образе как начале византийского *art nouveau* см., напр., у Д. Мурики [37, р. 114]. К той же тенденции она относит ансамбли росписей Св. Иерофея в Мегаре, Евангелистрии в Гераки, Епископи в Мани, Энклистры и Лагудера на Кипре, а также икону Спасителя, происходящую из иконостаса последней церкви, часть миниатюр Евангелия (код. 93) в Национальной Библиотеке Греции, иконы «Чудо в Хонах», «Благовещение» и один из эпистилиев в монастыре св. Екатерины на Синае [37, р. 111–115].

⁵ Примечательно, что В. Джурич позднее сближает синайское «Благовещение» не с Лагудера, а, напротив, с Курбиново [23, р. 21].

ства и по вопросу авторства икон, происходящих из Энклистры и Лагудера и стилистически с ними связанных [44, р. 312; 57, с. 255].

О. Демус [22, р. 183–185] объясняет курбиновский провинциализм не столько искажением общего с Лагудера столичного образца *art nouveau* — именно так он предпочитает определять столичные памятники «маньеризма», к которым среди прочих причисляет фрески Старой Ладогы и частично мозаики центрального купола Сан Марко, тогда как термин «рококо» предлагает оставить лишь за синайским «Благовещением» [22, р. 289], — сколько ориентацией, помимо него, еще и на более ранние памятники «динамического» стиля. Хотя важные признаки последнего наблюдаются уже в рукописях круга Гомилий Иакова Коккиновафского [19, р. 395, 418–425], в полностью сформированном своем виде он мог появиться, по мнению Демуса, не ранее конца 1150-х гг. При этом с самого начала, в силу антиклассических тенденций, данное направление особенно широкое распространение должно было получить в провинциях. Судить о столичной версии «динамического» стиля можно, главным образом, по фрескам Нерези, хотя и в них, на взгляд исследователя, наиболее экспрессивные образы (с линейной стилизацией в области ликов) являются работой провинциальных мастеров, искажающих константинопольские модели. Как бы то ни было, в столичном искусстве «динамический» стиль оказался лишь кратким эпизодом, исчерпав свой потенциал уже в 1160-е гг., после чего ему на смену явилось византийское *art nouveau*, ранние признаки которого можно видеть в тех же росписях Нерези, и которое новым акцентом на цельных, а в Лагудера еще и крупных силуэтах подготовило монументальный стиль около 1200 г. [20, S. 25; 22, р. 183]. Напротив, динамический «маньеризм» Курбиново представляется автору никуда не ведущим, тупиковым вариантом развития.

Не все исследователи согласны с такой оценкой. Так, сомнение в чисто константинопольском происхождении кипрского «маньеризма» выразила Э. У. Карр, которая в данной связи обратила внимание на черты сходства фресок 1183 и особенно 1192 гг. с более ранними росписями Асину на том же острове, а также с миниатюрами рукописей позднего XII в., связанных с кипро-палестинским регионом [17, р. 74, 155].

Что касается Курбиново и Бессребреников, то еще в публикации 1955 г. М. Райкович пришла к выводу, что в создании этих ансамблей принимал участие, по меньшей мере, один выдающийся и, как подразумевается, столичный художник [14]. Ему она приписывает «Благовещение» и другие фрески восточной стены и алтарной апсиды в первом памятнике и архангелов в апсиде — во втором. Остальные же росписи в обоих случаях определяются как «деревенские». Последнюю характеристику считает «в известной мере» применимой и Л. Адерманн-Мисгвиш, но лишь по отношению к художнику западной стены Курбиново и скорее в переносном, как указание на особенно экспрессивный характер образов, нежели прямом смысле [26, р. 588]. Обращая внимание на неблагообразный облик представленных в «Успении» персонажей, она отмечает, что тенденция к такого рода образности прослеживается и в столичных памятниках, в частности, в миниатюрах круга Гомилий Иакова Коккиновафского [26, р. 349; 28, р. 154–155]. В докладе исследовательницы на византийском конгрессе 1976 г. акцентируется принадлежность разных вариантов стиля позднего XII в., включая маньеристические, единому комниновскому койне, иными словами подразумевается их связь со столичными

тенденциями [27, р.105]. Как равноправные и одинаково связанные с константинопольским искусством варианты «маньеризма» рассматривают македонские и кипрские росписи М.Хатзидакис [18, р.26-28] и С.Томекович [46, р.401-407]. С.Софоклеу полагает, что мастер Курбиново, подобно Феодору Апсевду, получил образование в столице [44, р.309, 318].

Цель настоящего исследования — привести дополнительные аргументы в пользу мнения о столичном происхождении македонского «маньеризма», с одной стороны, и о наличии местных истоков у кипрского, с другой.

Как было показано еще в 1940 г. Р.Любинковичем, иконография «Беседы Марии и Елизаветы» в Курбиново была позаимствована из иллюстративного цикла Гомилий Иакова Коккиновафского [5, с.110]⁶. С этим согласилась Л.Адерманн-Миствиш, предположившая в свою очередь, что и образ Анны, кормящей Марию, в Курбиново был подсказан некоторыми миниатюрами того же цикла [28, р.153-154]. Также она выявила общие с рукописями этого круга орнаментальные мотивы во фресках Курбиново и Бессребреников и указала на родство отдельных стилистических приемов — в исполнении орнаментов, в тенденции фланкировать сцены профильными фигурами, в специфических способах деформации ликов таких фигур. В более общем плане исследовательница отметила присущий как фрескам, так и миниатюрам неклассический характер образов. Из всего выше перечисленного она заключила, что рукописи круга Гомилий были одним из источников позднекомниновского «маньеризма» [28, р.156]. Этот вывод представляется верным, но требующим дальнейшего обоснования и уточнения, ввиду замечания Демуса об «архаизме» македонского «маньеризма».

На принадлежность Курбиново и Бессребреников к одному стилистическому направлению с миниатюрой круга Гомилий указывает, в первую очередь, стремление наполнить живой энергией все элементы изображения, включая неодушевленную материю. Это заметно, например, при сравнении фигур Христа из «Успения» в Курбиново (Рис. 1) и Богородицы на одной из миниатюр с «Благовещением» Vat. gr. 1162 (fol. 127v) (Рис. 2). В обоих случаях извивы и изгибы складок, пересекающих грудь и оплетающих руки, насыщены такой динамикой, что одежды кажутся ожившими. При этом,



Рис. 1. Христос. Фрагмент сцены «Успение Богородицы». 1191 г. Фреска. Церковь св. Георгия в Курбиново, Северная Македония. Фото О. В. Овчаровой

⁶ Миниатюры см.: Vat. gr. 1162 (fol. 188v) — URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162; Paris. gr. 1208 (fol. 252v) — URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b/f520.item>



Рис. 2. Богородица. Фрагмент сцены «Благовещение». Ок. 1125–1150 г. Миниатюра рукописи Гомилий Иакова Коккиновафского (Ватиканская апостольская библиотека, Vat. gr. 1162), л. 127 об. Фото: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162

укрупнение масштаба и повышение рельефа фигуры в Курбиново способствует ее более патетическому характеру. Другая общая особенность — зависимость изображения от плоскости фона, несмотря на более или менее выраженный рельеф фигур. Особенно это проявляется в упомянутом выше образе Богоматери, поза которой сочетает полностью фронтальное положение плеч с профильным ног, как если бы некий прозрачный экран не давал ей более естественно развернуться в сторону архангела. Фигура курбиновского Христа не выглядит столь уплощенной. Но сбитый набок Его нос представляется явлением той же природы, что и принудительно развернутые в сторону фона колени Богородицы. И там, и здесь художник манерно заостряет чувство сдавленности рельефа, заключенного в узкий пространственный слой.

В миниатюрах динамический эффект во многом создавался рисунком складок. В Курбиново и Бессребрениках вместе с повышением рельефа фигур усиливается чувство вовлеченности всех их членов в движение, происходит освоение новых его траекторий и увеличение амплитуды. Один из характерных новых мотивов — вздернутое кверху плечо Христа из «Успения», что воспринимается как выражение сильного душевного движения, эмоции.

Ту же роль выполняет утрированный хиазм в расположении плечей и коленей в образе Богородицы из курбиновского «Благовещения» (Илл. 44). Особенно экспрессивный характер приобретает вариант той же позы на стилистически родственной иконе пророка Илии [65, кат. 4, с. 54–59], который предстает разворачивающимся назад и пригибающимся к земле, но одновременно и взмывающим от нее, на что намекает широкий, наверх устремленный шаг ног и волнение складок между ними (Илл. 45).

Таким образом, речь в македонских памятниках не идет о механическом копировании столичного образца полувековой давности. Мастера курбиновских и связанных с ними касторийских росписей не только воспринимают, но и творчески развивают экспрессивные и маньеристические тенденции, заложенные в миниатюре второй четверти XII в. При этом, выдающееся художественное качество создаваемых ими образов делает маловероятным предположение, что данное развитие происходило в провинции. Скорее эта эволюция протекала в столичной среде с возможностью доступа к оригиналам упомянутых рукописей.

Дополнительный аргумент в пользу связи македонских памятников с современным искусством Константинополя дает сравнение с реликварием камня от Гроба Господня в Лувре (2-я пол. XII в.), который, возможно, происходит из дворцовой Фаросской церкви [31, р. 85–89, fig. 7–9]. Представленные на рельефах этого реликвария неклассические типы вытянутых ликов с крупными носами представляют близкие аналогии для образов первого курбиновского мастера, в особенности тех, что можно видеть в принадлежащей ему части росписей Свв. Бессребреников в Кастории (Рис. 3, 4).

Не противоречит столичной выучке работавших в Македонии мастеров и то, что известно о заказчиках их произведений. В случае Свв. Бессребреников ктиторм выступил Феодор Лимниот, чья семья, по мнению И. Сисиу, происходила из фемы Лимниев близ Эдессы, однако с XI в. проживала в Константинополе [62]⁷. С кругами столичной аристократии была связана и фамилия супруги ктитора, Анны Радины [55, σ. 55; 61, σ. 263–264]. Многочисленные надписи во фресках, заказанных Лимниотом, «безупречны как в речевом, так и метрическом отношении» и, по мнению специалистов, могли быть заказаны «у ученых литераторов эпохи» [55, σ. 55]. Более того, в одной из них прямо сопоставляются Константинополь и Кастория [55, σ. 46]. Для курбиновских фресок в роли заказчика мог выступить охридский архиепископ Иоанн V Каматир, чье изображение предполагают в фигуре свяителя из фрагментарно сохранившейся ктиторовской композиции на западном фасаде церкви [2, с. 70–76; 4, с. 714]. Противоречие видится в том, что участие епископа Пафоса Василия Киннама в судьбе кипрского отшельника Неофита признается за важнейший аргумент в пользу если не константинопольского, то, во всяком случае, не местного происхождения художника, расписавшего келью и церковную виму его Энклистры [34, р. 205–206; 44, р. 309–312; 59, σ. 418], тогда как аналогичный вывод не делается в связи с фресками Курбиново, хотя оба, и Киннам, и Каматир, имели столичные связи.

Предположение о прибытии из Константинополя Феодора Апсевда, так же как и мастера фресок 1192 г. в Лагудера, персоналии которых, как уже говорилось, не-



Рис. 3. Богоматерь Параклисис. Кон. XII в. Фрагмент фрески. Церковь свв. Бессребреников. Кастория, Греция. Фото А. В. Захаровой



Рис. 4. Жены у гроба. Вторая пол. XII в. Фрагмент рельефа реликвария камня от гроба Господня. Лувр. Фото: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Tombstone_Holy_Sepulchre_reliquary_Louvre_MR348.jpg

⁷ По мнению М. Панайотиди, Феодор Лимниот был уроженцем Кастории [40, р. 158; 58, σ. 161–162].

которые исследователи разделяют, тогда как другие принимают за одно и то же лицо, во многом зиждется на мнении об отсутствии для их стиля каких бы то ни было аналогий в предшествующих памятниках Кипра. Однако, Э. У. Карр справедливо полагает, что работа Феодора, на счет которого она относит фрески и в Энклистре, и в Лагудера, «представляет те самые, для локальной кипрской манеры характерные, резкие контуры и гладкие поверхности, которые можно видеть в группе памятников, выделенной в свое время К. Вайцманом в связи с Асиною» [17, p. 155, 164, note 17]. Речь идет о статье 1975 г., в которой автор приходит к выводу о влиянии на Асиною ближневосточной традиции, «которая в разных регионах — от Каппадокии до Сирии, Палестины, Месопотамии и Египта — и в разные времена трансформировала пластичность эллинистического стиля в двумерный, линейный рисунок» [49, p. 50]. Сама Карр допускает, что более конкретным источником влияния могла быть художественная продукция Антиохии [17, p. 158–159, note 10].

Позже О. С. Попова показала, что кипрские памятники типа Асиною связаны с общевизантийским «аскетическим» направлением [11, с. 185–208], которое прослеживается с VI в., особый расцвет переживает во второй четверти XI и затем снова находится на подъеме в позднем XI — первой трети XII в., не будучи ни в один из периодов ограничено каким либо одним регионом, что указывает на столичный его исток. Версию современного константинопольского стиля видит в Асиною и М. Панайотиди [59, с. 415]⁸.

Интерпретации Вайцмана и Поповой, на наш взгляд, не обязательно противоречат друг другу. Можно предположить, что местный художественный вкус, сформированный под влиянием ближневосточной или конкретнее, антиохийской, традиции, во-первых, трансформировал «аскетический» стиль в сторону большей линейности, а во-вторых, способствовал особенно широкому его распространению на Кипре, где представителями его, помимо Асиною, являются росписи Кутсовендис [33; 45, p. 456–467]⁹, Монагри (первый слой) [11, с. 191; 16; 45, p. 238–244], Трикомо [11, с. 194; 45, p. 486–491]¹⁰ и Св. Николая в Какопетрии (второй слой) [45, p. 53–75; 59, с. 412–413]. Отголоски этого стиля, превратившегося, по сути, в местную традицию, дают о себе знать в таких позднейших ансамблях, как Свв. Апостолы в Перахорио [35]¹¹. Здесь в разделках одежд, наряду с подвижными складками в духе «динамического» стиля, заметную роль играют также крупные и статичные конфигурации, более соответствующие «аскетическому» направлению. Последнему отвечает и трактовка широко раскрытых глаз с застывшим взглядом у ангелов в куполе и у персонажей «Рождества Христова».

⁸ См. об Асиною также: [24; 45, p. 114–140; 51].

⁹ О принадлежности Кутсовендис к «аскетическому» направлению см. работу О. С. Поповой [11, с. 191]. Другие исследователи вслед за Вайцманом [49, p. 50] противопоставляют Кутсовендис и Асиною, усматривая в первом случае работу столичного мастера, а во втором — провинциального [37, p. 98]. М. Панайотиди, хотя и связывает оба ансамбля с Константинополем, первый считает более аристократическим. С Кутсовендис она сближает кипрские фрески того же периода в Св. Николае Стегис, Монагри, Панагии Аписинфиотиссе, тогда как родственными Асиною считает Трикомо, фрагменты из церквей Иоакима и Анны в Каллиане и св. Мавры в Ризокарпасо [59, с. 412–415].

¹⁰ Другая литература по Трикомо приведена в: [56, с. 605, ул. 1046].

¹¹ О связи этого ансамбля с Асиною пишет М. Панайотиди [59, с. 415–416]. В той же работе она сближает с Перахорию второй слой фресок Панагии Пергаминиотиссы в Аканфе.

Некоторые общие черты с памятниками данной линии обнаруживают и фрески апсиды Лагудера, по-разному датируемые в промежутке от 1150 до 1192 г. [53, p. 83–108, pl. 5–8, fig. 10–38]¹². Лики в этой части ансамбля тяготеют к классическому типу, но как признак «аскетического» может считываться определенная их унифицированность, особенно заметная в образах святителей в медальонах, а также отрешенность во взгляде непроницаемых черных круглых зрачков, как у свв. Зинона и Ираклидия [53, pl. 7, fig. 14]. Кроме того, о росписях типа Асину заставляют вспомнить такие приемы, как графически акцентированная развилка бровей у св. Трифиллия [53, fig. 16] или схематически переданная игра света на ткани гиматия в области бедра архангела Гавриила, с крупным пробелом в форме вытянутой капли и сопутствующим ему прерывистым рядом из круглых белых точек¹³. С другой стороны, упомянутые выше лики святителей в медальонах как своим физиогномическим типом, так и манерой письма сближаются с евангелистами, представленными на миниатюрах манускрипта из Российской государственной библиотеки Ф. 270. Ia № 8, в которых, согласно О. С. Поповой, отразился новый подъем интереса к «аскетической» традиции [42]¹⁴.

По мнению Х. Константиныди, для мастера 1192 г., которого она отличает от Феодора Апсевда, художник, работавший в апсиде Лагудера, мог быть наставником [29, p. 85]¹⁵. Против этого, однако, говорит явное различие как в физиогномических типах, так и в манере письма, наблюдаемой в двух этих группах фресок. Тем не менее, местная традиция «аскетического» стиля, несомненно, была знакома и в известной мере усвоена мастерами нефа Лагудера и родственных частей Энклистры. На это указывает сходная манера давать абрисы фигур совершенно ровными, словно по линейке выведенными линиями, сглаживающими естественные изгибы тел. Сравнимы, в частности, в струну вытянутые, лишенные колен абрисы ног у ангела в «Крещении» Лагудера и у правого апостола в южной части «Вознесения» в Асину (Рис. 5, 6).

С другой стороны, упрощенные абрисы сближают фрески Энклистры и Лагудера с «монументальным» стилем около 1200 г., что было справедливо отмечено Демусом. Последний важной составляющей этого стиля считает связь с классической традицией [22, p. 183], тогда как О. С. Попова — с «аскетической», однако с уточнением, что «вместо былой отрешенности и аскезы теперь главное — это мощь, крепость, энергия, характерные как для внутреннего, так и для физического, жизненного облика» [11, с. 210]. Такая образность в позднем XII в. свойственна росписям Патмоса и упомянутым выше миниатюрам Евангелия из Российской государственной библиотеки, а в XIII в. — части фресок 1208/9 г. в Студенице, иконе «Богоматерь Оранта» из Спасо-Преображенского собора Ярославля в Государственной Третьяковской галерее и др. [11, с. 208; 21, p. 129–130]. В Лагудера лики многих персонажей как формой, так и ясной очерченностью овала и гладкостью объема напоминают образы интересующего нас типа в Студе-

¹² Обзор разных датировок этой части росписей Лагудера приводит Х. Константиныди [29, p. 64, note 78; 57, σ. 231, υπ. 2].

¹³ Ср., напр., световые моделировки на рукаве архангела в центре южной группы апостолов в «Вознесении» Трикомо.

¹⁴ Ср., напр., Матфея из этой рукописи [42, fig. 6] со св. Ираклидием в Лагудера.

¹⁵ Также с фресками апсиды она связывает икону Богородицы Аракиотиссы, происходящую из Лагудера [57, σ. 255].



Рис. 5. Апостолы. Фрагмент сцены «Вознесение». 1105/1106. Фреска. Церковь Панагии Форвиотиссы в Асину, Кипр. Фото А. В. Захаровой



Рис. 6. Ангел. Фрагмент сцены «Крещение Христово». 1192. Фреска. Церковь Панагии Аракиотиссы в Лагудера, Кипр. Фото А. В. Захаровой

нице. В частности, можно сравнить Богоматерь из «Вознесения» с «Богородицей Студеницкой» (Рис. 7, 8), тогда как с образом из Третьяковской галереи сопоставимы Богородица и сидящая повитуха из «Рождества Христова» в Лагудера (Илл. 46, 47, 48).

Иные лики, как у Богородицы в «Благовещении» из церковной вимы Энклистры (Илл. 49) или Христа в «Успении» Лагудера [53, fig. 209] — менее объемные, более зауженные книзу, с удлинённым разрезом миндалевидных глаз, — скорее тяготеют к классическому комниновскому типу. Еще больше ему соответствуют тонкие черты некоторых пророков [53, pl. 15], тогда как в мощных фигурах большинства из них классическая традиция интерпретируется в духе нового монументализма [53, pl. 14].

Однако все эти компоненты — «аскетическая», классическая, монументальная — подчинены доминирующему маньеристическому вкусу. Он ощущается и в колорите, сочетающем пастельные тона и эффекты гризайли¹⁶ с крупными пятнами насыщенного красного цвета, и в фарфоровой гладкости и кукольной миловидности многих молодых

¹⁶ Впечатление однотонно-охристых производят, несмотря на использование в них и других оттенков, такие образы, как Симеон Богоприимец и Иоанн Предтеча на северной стене в Лагудера [53, pl. 3, fig. 28].



Рис. 7. Богородица с Младенцем. Фрагмент фрески «Богородица Студеницкая». 1208/1209. Церковь Богородицы. Монастырь Студеница, Сербия. Фото: *Бабић Г., Кораћ В., Ђирковић С.* Студеница. Београд: Југословенска ревија, 1986. Сл. 60



Рис. 8. Богородица. Фрагмент сцены «Вознесение». 1192 г. Фреска. Церковь Панагии Аракиотиссы в Лагудера, Кипр. Фото А. В. Захаровой

ликов, и в совершенной безэмоциональности одних образов, сменяющейся утрированной, но не мотивированной сюжетом сентиментальностью других¹⁷, и в будто лаковых, но при этом матовых поверхностях одежд, по которым скользят тонкие струйки белил и словно пером наносятся черные линии и штрихи, передающие складки, и в нетвердой, носками вниз, постановке многих фигур, одни из которых своими узкими силуэтами напоминают свечи¹⁸, другие, как пророки, выглядят более мощными и экспансивными, но в любом случае далекими от естественности¹⁹. На службу «маньеристической» тенденции поставлена и заимствованная из «аскетического» направления сглаженность линейного абриса, способствующая эффекту неправдоподобной удлинённости фигур, особенно там, где, как у некоторых апостолов в «Вознесении», тело от самых подмышек и до стоп подгоняется под один отвесно падающий контур [53, pl. 27, fig. 146].

Едва ли можно сомневаться, что мастера кипрского «маньеризма» были знакомы со столичными памятниками той, менее экспрессивной, тяготеющей к классическому направлению версии этого стиля, которую представляют фрески Св. Иерофея в Мегаре

¹⁷ Ср., напр., спокойные лики Богородицы в «Вознесении» [53, pl. 27], на предалтарной фреске [53, pl. 139] и других местах этого ансамбля с подчеркнuto эмоциональными образами Христа в куполе [53, pl. 9], на второй предалтарной фреске [53, fig. 140], в «Спасе на Чрепии» [53, fig. 188] и «Спасе на Убресе» [53, fig. 187].

¹⁸ Напр., фигуры дев и родителей Богородицы в сцене «Введение во храм» [53, pl. 24].

¹⁹ Напр., Иезекииль [53, fig. 66], Моисей [53, fig. 69].



Рис. 9. Лик Евангелиста Иоанна. Кон. XII в. Миниатюра Евангелия (Российская государственная библиотека. Ф. 304. III. № 28 = греч. 11), л. 191 об. Фото: [12, илл. 9]

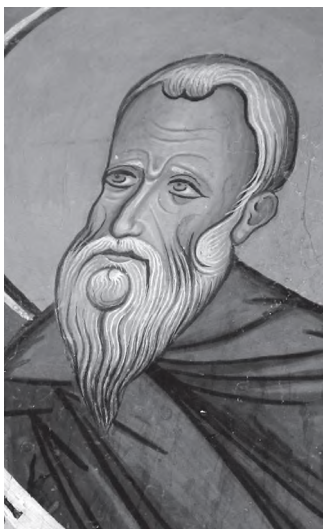


Рис. 10. Лик св. Феофана Начертанного. 1192 г. Фреска. Церковь Панатии Аракиотиссы в Лагудера, Кипр. Фото А. В. Захаровой

и икона «Благовещение» из монастыря св. Екатерины на Синае. Местонахождение последней показывает, что для такого знакомства им не обязательно было ехать в Константинополь. В пользу местного происхождения создателей «маньеристических» ансамблей Кипра, помимо связей с искусством типа Асину, могут говорить параллели с современными рукописями «декоративного» стиля, возникновение которых исследователи, по разным признакам, относят к кипро-палестинскому региону [17]²⁰.

Сравнивая одну из них, Oxford, New College 44, с фресками Лагудера, Э. У. Карп отмечает сходные «энергичные овалы на бедрах и предплечьях, петлистые, кренделеподобные складки вокруг запястья, сборение паллиума вокруг плеча, бледные лики с V-образными щеками». Все эти особенности, «органичные и рациональные в манускрипте, становятся манерными и сухими в кипрских фресках, как если бы они были абстрагированы от нормы, представленной в миниатюрах» [17, p. 74].

Особенно близкой к Лагудера исследовательница считает рукопись Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Ludwig II 5 (Илл. 50): «линейные света, гладко вычерченные овалы драпировок на бедрах, узкий, куний лик св. Луки и, более всего, причудливый и специфичный словарь архитектурных мотивов, наблюдаемых в манускрипте, — все это имеется в весьма похожих формах в Лагудера. Рисунок одежд сидящей повитухи в “Рождестве” Лагудера очень похож на тот, что можно видеть на бедрах евангелистов Марка и Луки в кодексе Людвига; куний лик Луки находит кузенов среди скорбящих апостолов в “Успении” Лагудера; архитектурные мотивы манускрипта — здания с половинчатым фронтоном, шароподобные капители, концентрические архивольты и тонкие сетчатые экраны — все это можно видеть в Лагудера, особенно в сцене “Введение во храм”. Наиболее красноречивы окна с концентрическими арочными тимпанами: за единственным исключением Münster, Bibelmuseum 10, принадлежащего лондонской подгруппе («декоративного» стиля — О. О.), этот мотив встречается только в Ludwig II 5 и Лагудера» [17, p. 45].

²⁰ Об иных версиях происхождения этих рукописей, для которых также предлагались названия «семья 2400», «Никейская школа», «Чикаго-Карахисарская группа», см.: [17, p. 4-5; 9, p. 395, 398].



Рис. 11–13. Мотив половинчатого фронтона на примере разных памятников: фрагмент фрески 1183 г. в Энклистре Неофита близ Пафоса на Кипре (фото А.В. Захаровой); фрагмент миниатюры Четвероевангелия, The J. Paul Getty Museum, Ludwig II 5, л. 121 об. (фото: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103S27>); фрагмент фрески в церкви Пангии Форвиотиссы в Асину на Кипре (фото: Asinou across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panaghia Phorbiotissa, Cyprus / Eds. A. Weyl Carr and A. Nicolaidès. Harvard University Press, 2013. P. 293. Fig. 6. 51)

Еще один памятник этого круга, на который обращает внимание Карр в связи с кипрским «маньеризмом», — миниатюры London, British Library, Harley 1810, «ближайшие стилистические соответствия находящие в физиогномических типах Христа и Богородицы в Лагудера», а также в целом ряде иконографических мотивов данного ансамбля [17, р. 63–64, 67]. Со своей стороны заметим, что лики апостола Иоанна в Евангелиях «декоративного» стиля из собрания Российской государственной библиотеки Ф. 304. III № 28 = греч. 11 (л. 191 об.) [12; 13, с. 112–116] и Ф. 181. № 9 = греч. 9 (л. 212 об.) [13, с. 116–121] своей манерной удлинённостью напоминают образы старцев во фресках Кипра 1192 г. (Рис. 9, 10).

Среди замечаний Э. У. Карр особенно важным кажется то, что мотив половинчатого фронтона, общий для фресок Энклистры, Лагудера и Ludwig II 5, также как и других рукописей «декоративного» стиля, воспроизводится еще и на ктиторском изображении в Асину, относящемся к XIV в., но, вероятно, копирующем первоначальный образ раннего XII в. [17, р. 163, note 4]. Это подтверждает местное, кипрское происхождение данного элемента. Как ничто другое он обнаруживает тенденцию к абстрактности, отвлеченности. Произвольно обрезая торцовый фасад здания посередине, так что половина его кажется скрытой полосой однотонного — золотого в миниатюрах, синего на фресках — фона, художник создает эффект случайным образом соединенных друг с другом рулонных обоев разного вида (Рис. 11, 12, 13; Илл. 49, 50).

Среди памятников Кипра, созданных на рубеже XII–XIII вв., росписи церковью Архангела Михаила в Като Левкара и Христа Антифонитиса в Калогрее [45, р. 447–450, 469–485; 59, с. 419], несмотря на свой более провинциальный характер и усилившуюся, особенно во втором памятнике, тенденцию к монументальности, сближаются с Лагу-

дера²¹ акцентированной ролью суховатого линейного рисунка и вытянутой формой некоторых старческих лиц. С другой стороны, иконы одного из Деисусных чинов в монастыре св. Екатерины на Синае, которые исследователи относят к раннему XIII в. [15, р. 183–185, fig. 10, 11], с большой точностью воспроизводят тот вариант классического комниновского типа, к которому принадлежит Богородица из фрески «Благовещение» в Энклистре. Поскольку, однако, эти позднейшие параллели не столько проливают свет на происхождение самих мастеров Энклистры и Лагудера, сколько связаны с вопросом об их возможном влиянии на позднейшее искусство данного региона, мы не будем останавливаться на них подробно.

Итак, наше исследование показало, что различия между македонским и кипрским вариантами позднекомниновского «маньеризма» были обусловлены не столько отклонением в первом из них от общего для обоих столичного образца, сколько ориентацией на иные модели. У истоков стиля Курбиново и Свв. Бессребреников стоит экспрессивная миниатюра круга мастера Гомилий Иакова Коккиновафского, тогда как линия «маньеризма», нашедшая воплощение в Энклистре Неофита и Лагудера — более классическая, восходящая к образу Иоанна Богослова в «Оплакивании» Нерези. При этом, высокое художественное качество росписей Курбиново и Свв. Бессребреников, так же как и то, что известно об их ктиторах, позволяет предположить, что наблюдаемая в македонских ансамблях трансформация стиля Гомилий в сторону усиления заложенных в нем экспрессивных и маньеристических тенденций протекала не в провинции, а в столичных кругах, где имелся доступ к оригиналам названных рукописей. Связь кипрских памятников со столичным «маньеризмом» несомненна. Однако рядом с ним или, точнее сказать, в подчинении ему здесь действует также тенденция к отвлеченности, идущая из местной «аскетической» традиции, и отчасти созвучные ей поиски нового монументализма.

Литература

1. Гринберг М. В. Фрески церкви Свв. Бессребреников в Кастории. Проблемы стиля // Лазаревские чтения. Материалы научной конференции 2009. — М.: Изд-во МГУ, 2009. — С. 121–138.
2. Грозданов Ц. Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа. — Скопје: Матица македонска, 2015. — 353 с.
3. Грозданов Ц., Хадерман Мисгвиш Л. Курбиново. — Скопје: Македонска книга, 1992. — 89 с.
4. Захарова А. В. Изображения местночтимых святых в храмах Охридской архиепископии XI - начала XIV века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 14 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова. — СПб.: НП-Принт, 2024. — С. 711–730. — DOI 10.18688/aa2414-10-57.
5. Љубинковић Р. Стара црква села Курбинова // Старинар. — 1942. — № 15 (1940). — С. 101–123.
6. Николовски А., Блажиќ З. Конзерваторски и истраживачки работи на црквата Св. Ѓорѓи во с. Курбиново // Разглед. — 1958. — № 12. — С. 468–477.
7. Овчарова О. В. Фрески Нерези (1164) и византийская живопись XII века. — М.: Индрик, 2020. — 456 с.

²¹ М. Панайотиди упоминает и другие памятники Кипра рубежа XII–XIII вв. в данном контексте [59, с. 418–420].

8. Овчарова О. В. О стиле миниатюр Четвероевангелия ГИМ, Син. греч. 519 // Византийский временник. — 2021. — Т. 104: 2020. — С. 273–288.
9. Овчарова О. В. Миниатюры четвероевангелия Ms. Ludwig II 5 (GA 679) из музея Гетти: вопросы стиля и хронологии создания // Между Востоком и Западом. Святой Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве. Сборник статей по материалам международной научной конференции. Москва, 15–18 сентября 2021 года / Отв. ред. М. А. Маханько, О. В. Овчарова. — М.: ГИИ; ЦМИАР, 2023. — С. 392–413.
10. Пишара А. Храм Панагия ту Арака // Театр, живопись, кино, музыка. — 2009. — Вып. 3. — С. 100–119.
11. Попова О. С. Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI века и его дальнейшая судьба // Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. — М.: Северный паломник, 2006. — С. 149–210.
12. Попова О. С. Греческое Евангелие из ризницы Троице-Сергиевой лавры № 28 (греч. 11) // «Вертоград многоцветный». Сборник статей к 80-летию Бориса Николаевича Флори. — М.: Индрик, 2018. — С. 19–36.
13. Пуцко В. Г. Византийские лицевые рукописи гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина // Византийский временник. — 1982. — Т. 43. — С. 106–123.
14. Рајковић М. Трагом једног византијског сликара // Зборник радова Византолошког института. — 1955. — Књ. 3. — С. 207–212.
15. Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist from a Cypriot Model // Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki / Eds N. Patterson-Ševčenko, Ch. Moss. — Princeton: Department of Art and Archaeology Program in Hellenic Studies, Princeton University, in association with Princeton University Press, 1999. — P. 179–210.
16. Boyd S. The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and Its Wall Paintings // Dumbarton Oaks Papers. — 1974. — Vol. 28. — P. 277–349.
17. Carr A. W. Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition (Studies in Medieval Manuscript Illumination; Chicago Visual Library Text-Fiche Series; 47). — Chicago; London: University of Chicago Press, 1987. — 320 p.
18. Chatzidakis M., Grabar A. La peinture byzantine et du Haut Moyen âge. — Paris: Editions du Pont Royal, 1965. — 63 p.
19. Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. — London: Routledge and Kegan Paul, 1949. — 478 p.
20. Demus O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei // Berichte zum XI Internationalen Byzantinisten-Kongress 1958. Bd 4/2. — München: Beck, 1960. — S. 1–63.
21. Demus O. The Style of the Kariye Djami and Its Place in the Development of Palaeologan Art // The Kariye Djami. 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background / Ed. P. A. Underwood, Byzantine Institute (Boston, Mass.). — New York: Pantheon Books; Princeton NJ: Princeton University Press, 1975. — P. 109–160.
22. Demus O. The Mosaics of San Marco in Venice. Vol. 1. Pt. 1. The Eleventh and Twelfth Centuries. — Chicago: The University of Chicago Press, 1984. — 300 p.
23. Djurić V. J. La peinture murale byzantine XII^e et XIII^e siècles // Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes, septembre 1976. Rapports et co-rapports. III. — Athènes: K. Michalas, 1976. — P. 3–40.
24. Drossoyianni P. Some Observations on the Asinou Frescoes // Κληρονομία. — 1978. — Т. 10. — Σ. 53–77.
25. Grozdanov Cv., Bardžieva D. Sur les portraits historiques à Kurbinovo // Зборник радова Византолошког института. — 1994. — Књ. 33. — С. 61–84.
26. Hadermann-Misguich L. Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle. — Bruxelles: Éditions de Byzantion, 1975. — I, 606 p.; II, 191 fig.
27. Hadermann-Misguich L. La peinture monumentale tardocomnène et ses prolongements au XIII^e siècle // Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes, septembre 1976. Rapports et co-rapports. III. — Athènes: K. Michalas, 1976. — P. 99–127.
28. Hadermann-Misguich L. Influence de miniatures constantinopolitaines sur les peintures murales des Saints-Anargyres de Castoria et de Saint-Georges de Kurbinovo // Le Temps des Angles. Recueil d'études sur la peinture byzantine du XII^e siècle, ses antécédents, son rayonnement / Éd. B. D'Hainau-Zveny, C. Vanderheyde. — Bruxelles: Le Livre Timperman, 2005. — VI. — P. 143–156.
29. Konstantinidi Ch. Byzantine Painting in the Church of the Panagia tou Arakos // The Church of Panagia tou Arakos / Eds. A. Papagerorghiou, Ch. Bakirtzis, Ch. Hadjichristodoulou. — Nicosia: The Foundation Anastasios G. Leventis, 2018. — P. 49–88.

30. *Lafontaine-Dosogne J.* Die Epoche der Dukas, der Komnenen und der Angeloi // *Byzanz und der christliche Osten* / Hrsg. W. F. Volbach, J. Lafontaine-Dosogne (Propyläen Kunstgeschichte, Bd 3). — Frankfurt am Main; Berlin; Wien: Propyläen Verlag, 1968. — S. 111–126.
31. *Lidov A.* A Byzantine Jerusalem. The Imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre // *Jerusalem as Narrative Space / Erzählraum Jerusalem* / Eds A. Hoffmann, G. Wolf. — Leiden; Boston: Brill, 2012. — P. 63–103.
32. *Malmquist T.* Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria (Agiol Anargiroi and Agios Nikolaos tou Kasnitisi). — Uppsala: University of Uppsala, 1979. — 199 p.
33. *Mango C.* The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings. Part I: Description // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1990. — Vol. 44. — P. 63–94.
34. *Mango C., Hawkins E. J. W.* The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1966. — Vol. 20. — P. 119–206.
35. *Megaw A. H. S.* Twelfth Century Frescoes in Cyprus // *Actes du XII^e Congrès international d'études byzantines*, Ochride, 10–16 septembre 1961. T. III. — Beograd: Comité yougoslave des études byzantines, 1964. — P. 257–266.
36. *Megaw A. H. S., Hawkins E. J. W.* The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1962. — Vol. 16. — P. 277–348.
37. *Mouriki D.* Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1980/1981. — Vol. 24/25. — P. 77–124.
38. *Nicolaïdès A.* L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre. Étude iconographique des fresques de 1192 // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1996. — Vol. 50. — P. 1–137.
39. *Ovcharova O.* On the Dating of the Miniatures in the Tetraevangelion, Moscow, State Historical Museum, Synod. Gr. 519 // *Rivista di Storia della Miniatura*. — 2022. — Vol. 26. — P. 40–51. — DOI 10.48255/2785-4019.RSM. 26.2022.03.
40. *Panayotidi M.* Donor Personality Traits in 12th Century Painting. Some Examples // *Byzantium Matures* / Ed. Ch. Angelidi. — Athens: National Hellenic Research Foundation. Institute for Byzantine Research International Symposium 13, 2004. — P. 145–166.
41. *Pelekaniadis S., Chatzidakis M.* Kastoria. — Athens: Melissa, 1985. — 119 p.
42. *Popova O.* Greek Tetraevangelion from the P. I. Sevastyanov Collection (RSL, fond 270. Ia. №8) // *Архонτα-ρική. Αφιέρωμα στον Ευθύμιο Ν. Τσιγαρίδα*. — Αθήνα: Υπουργείο πολιτισμού και αθλητισμού, 2021. — Σ. 487–498.
43. *Sophocleous S.* Panagia Arakiotissa, Lagoudera, Cyprus. A Complete Guide. — Nicosia: The Centre of Cultural Heritage, Cyprus, 1998. — 83 p.
44. *Sophocleous S.* Le peintre Theodoros Apsevdís et son entourage, Chypre 1183 et 1192 // *Byzantinische Malerei: Bildprogramm — Ikonographie — Stil / Symposion Byzantinische Malerei in Marburg vom 25.–29.6.1997* / Hrsg. G. Koch. — Wiesbaden: Reichert, 2000. — P. 307–320.
45. *Stylianou A.* The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art. — Nicosia: A. G. Leventis Foundation, 1997. — 527 p.
46. *Tomeković S.* Le «manirisme» dans l'art mural à Byzance (1164–1204): Thèse de 3^e Cycle, Université Paris. 2 vols. dactylographiés. — Paris, 1984. — 485 p.
47. *Velmans T.* Les Valeurs affectives dans la peinture murale byzantine au XIII^e siècle et la manière de les représenter // *L'art byzantin du XIII^e siècle: Symposium de Sopoćani, 1965* / Éd. V. Đurić; avant-propos S. Radojčić. — Beograd: Faculté de philosophie, Département de l'histoire de l'art, 1967. — P. 47–57.
48. *Weitzmann K.* Eine spätkomnenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite byzantinische Welle des 12. Jahrhunderts // *Festschrift für Herbert von Einem* / Hrsg. G. von der Osten, G. Kauffmann. — Berlin: Mann, 1965. — S. 299–312.
49. *Weitzmann K.* A Group of Early Twelfth-Century Sinai Icons Attributed to Cyprus // *Studies in Memory of D. Talbot Rice* / Eds. G. Robertson, G. Henderson. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 1975. — P. 47–63.
50. *Winfield D.* Panagia tou Arakos, Lagoudhera. A Guide. — Nicosia: Zavallis press, s.d. — 25 p.
51. *Winfield D., Hawkins E. J. W.* The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus. A Report on the Seasons of 1965 and 1966 // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1967. — Vol. 21. — P. 260–266.
52. *Winfield D., Mango C.* The Church of the Panagia tou Arakos, Lagoudera: First Preliminary Report, 1968 // *Dumbarton Oaks Papers*. — 1969/1970. — Vol. 23/24. — P. 377–380.
53. *Winfield D., Winfield J.* The Church of the Panaghia tou Arakou at Lagoudera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance. — Washington, D. C.: Harvard University Press, 2003. — 347 p.

54. Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η επανέκθεση / Επ. Α. Στρατή. — Καστοριά: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Εφορεία Αρχαιοτήτων Καστοριάς, 2017. — 70 σ.
55. Δρακοπούλου Ε. Η Πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12^{ος} — 16^{ος} αι.). Ιστορία. Τέχνη. Επιγραφές. — Αθήνα: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1997. — 192 σ., 118 εικ.
56. Ιστορία της Κύπρου / Επ. Θ. Παπαδοπούλλου. Τ. Γ'. — Λευκωσία: Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', Γραφείον Κυπριακής ιστορίας, 2005. — 957 σ.
57. Κωνσταντινίδη Χ. Οι δυο κομνήνειες λατρευτικές εικόνες της Παναγίας με τον Χριστό στον ναό της Παναγίας του Άρακος // Εικονοστάσιον. Χρυσή Ρογιά. — 2018. — Τ. 10. — Σ. 229–256.
58. Μουρίκη Δ. Ο ζωγραφικός διάκοσμος του τρούλλου του Αγίου Ιεροθέου κοντά στα Μέγαρα // Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών. — 1978. — Τ. 11, τευ. 1. — Σ. 115–142.
59. Παναγιωτίδη Μ. Η ζωγραφική του 12^{ου} αιώνα στην Κύπρο και το πρόβλημα των τοπικών εργαστηρίων // Πρακτικά του Τρίτου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 14–19 Απριλίου 1996. Τ. 2. — Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών, 2001. — Σ. 411–439.
60. Παναγιωτίδη Μ. Η προσωπικότητα δύο αρχόντων της Καστοριάς και ο χαρακτήρας της πόλης στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αιώνα // Δώρον. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο. — Θεσσαλονίκη: 10^η Εφορεία βυζαντινών αρχαιοτήτων, 2006. — Σ. 157–167.
61. Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου Μ. Σχόλια και παρατηρήσεις στο φαινόμενο της εμπλοκής των γυναικών σε δωρεές // Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και τέχνη / Επ. Μ. Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου. — Αθήνα: Χριστιανική αρχαιολογική εταιρεία, 2012. — Σ. 257–268.
62. Σίσιου Ι. Οι άγιοι ανάγλυφοι στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Θεοδώρου Λημνιώτη // *Niš and Byzantium* / Ed. M. Rakocija. — Niš: Grad Niš, 2020. — P. 381–410.
63. Στυλιανού Α. Αί τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος // Πεπραγμένα τοῦ Θ' διεθνoῦς βυζαντινολογικοῦ συνεδρίου. Θεσσαλονίκη, 12–19 Ἀπριλίου 1953. Τ. 1. — Ἀθήνα: Μυρτίδη, 1955. — Σ. 459–467.
64. Τσιγαρίδας Ε. Οι τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12^{ου} αιώνα. — Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1986. — 356 σ.
65. Τσιγαρίδας Ε. Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου και ναών της Καστοριάς (12^{ος} — 16^{ος} αιώνας). — Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2018. — 608 σ.

Название статьи. Еще раз о столичном и провинциальном в македонском и кипрском вариантах позднекомниновского «маньеризма»

Сведения об авторе. Овчарова, Ольга Владимировна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., 5, Москва, Российская Федерация, 125375; o_ovcharova@yahoo.com; SPIN-код: 3660-1220; ORCID: 0000-0001-5074-8082; Scopus ID: 57205690917

Аннотация. В литературе, затрагивающей тему позднекомниновского «маньеризма», широко распространено представление о том, что разница между македонским и кипрским его вариантами обусловлена искажением в первом из них общего для обоих столичного образца. Автор настоящего исследования показывает, что ключевым фактором была изначальная вариативность «маньеризма» в Константинополе. Та его версия, на которую ориентируются Курбиново, касторийские Бессребреники и связанные с ними иконы, восходит к экспрессивным миниатюрам рукописей второй четверти XII в. круга Гомилий Иакова Коккиновафского. Кипрскому же «маньеризму» основу дает более классический вариант этого стиля, как на иконе «Благовещение» из монастыря св. Екатерины на Синае. К этому присоединяется абстрагирующая тенденция, идущая от местной кипрской традиции «аскетического» стиля и в определенных своих проявлениях созвучная новому монументальному стилю около 1200 г. Действие обоих в росписях Энклистры и Лагудера подчинено доминирующему маньеристическому вкусу.

Ключевые слова: позднекомниновский маньеризм, Курбиново, Лагудера, Энклистра, Кастория, стилистические направления, византийская живопись, конец XII века

Title. On the Question of the Metropolitan and the Provincial in the Macedonian and Cypriot Variants of Late Comnenian “Mannerism”²²

Author. Ovcharova, Olga V. — Ph. D., senior researcher. State Institute for Art Studies, Kozitsky per., 5, 125375 Moscow, Russian Federation; o_ovtcharova@yahoo.com; SPIN-code: 3660-1220; ORCID: 0000-0001-5074-8082; Scopus ID: 57205690917

Abstract. In the literature on the topic of late Comnenian “mannerism”, there is a widespread idea that the difference between the Macedonian and Cypriot versions of this style is due to the distortion of the metropolitan model common within both regions in the former. The article demonstrates that the initial variability of “mannerism” in Constantinople was the key factor. The version of it, on which Kurbinovo, Agioi Anargyroi of Kastoria, and the icons associated with them are based, goes back to the expressionistic miniatures of the manuscripts of the second quarter of the 12th century belonging to the circle of Homilies of Jacob of Kokkinobaphos Monastery. The Cypriot “mannerism” is based on a more classical version of this style, exemplified by the icon “Annunciation” from the monastery of St. Catherine on Mount Sinai. Furthermore, an abstract tendency is discernible in the Cypriot “mannerism”, which draws from the local tradition of the “ascetic” style and, in certain of its manifestations, consonant with the new monumental style of around 1200, both being subordinated in the said ensembles to the dominant mannerist taste.

Keywords: Late Comnenian mannerism, Kurbinovo, Lagoudera, Enkleistra, Kastoria, stylistic trends, Byzantine painting, late 12th century

References

- Aspra-Vardavakis M. Three Thirteenth-Century Sinai Icons of John the Baptist from a Cypriot Model. Patterson-Sevcenko N.; Moss Ch. (eds). *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*. Princeton, Department of Art and Archaeology Program in Hellenic Studies, Princeton University, in association with Princeton University Press Publ., 1999, pp. 179–210.
- Boyd S. The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and Its Wall Paintings. *Dumbarton Oaks Papers*, 1974, vol. 28, pp. 277–349.
- Carr A. W. *Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition (Studies in Medieval Manuscript Illumination; Chicago Visual Library Text-Fiche Series; 47)*. Chicago; London, University of Chicago Press Publ., 1987. 320 p.
- Chatzidakis M.; Grabar A. *La peinture byzantine et du Haut Moyen âge*. Paris, Éditions du Pont Royal Publ., 1965. 63 p. (in French).
- Demus O. *The Mosaics of Norman Sicily*, London, Routledge and Kegan Paul Publ., 1949. 478 p.
- Demus O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. *Berichte zum XI Internationalen Byzantinisten-Kongress 1958*, vol. 4/2, München, Beck Publ., 1960, pp. 1–63 (in German).
- Demus O. The Style of the Kariye Djami and Its Place in the Development of Palaeologan Art. Underwood P. A. (ed.). *The Kariye Djami. 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*. New York, Pantheon Books; Princeton NJ, Princeton University Press, 1975, pp. 109–160.
- Demus O. *The Mosaics of San Marco in Venice, vol. 1, pt. 1: The Eleventh and Twelfth Centuries*. Chicago, The University of Chicago Press, 1984. 300 p.
- Djurić V. J. La peinture murale byzantine XII^e et XIII^e siècles. *Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes, septembre 1976. Rapports et co-rapports, vol. 3*. Athens, K. Michalas Publ., 1976, pp. 3–40 (in French).
- Drakopoulou E. *La ville de Kastoria pendant la période byzantine et post-byzantine (12^e — 16^e siècle). L'histoire — l'art — les inscriptions*. Athens, Christianikē Archaïologikē Etaireia Publ., 1997. 192 p., 118 fig. (in Greek).
- Drossoyanni P. Some Observations on the Asinou Frescoes. *Kleronomia*, 1978, vol. 10, pp. 53–77.
- Grinberg M. V. The Frescoes of Saints Anargyroi Church in Kastoria. Questions of Style. *Lazarevskie chteniia. Materialy nauchnoi konferentsii 2009 (Lazarev Readings. Proceedings of the Scientific Conference 2009)*, Moscow, Moscow State University Publ., 2009, pp. 121–138 (in Russian).

²² This article is part of the research project “The art of artistic centers of the Byzantine world from the 11th to the 14th century” at the State Institute for Art Studies.

Grozdanov C.; Hadermann-Misguich L. *Kurbinovo*. Skopje, Institut républicain pour la protection des monuments culturels Publ., 1992. 89 p. (in Macedonian and French).

Grozdanov C.; Bardžieva D. Sur les portraits historiques à Kurbinovo. *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*, 1994, vol. 33, pp. 61–84 (in French).

Grozdanov C. *Kurbinovo and Other Studies on Prespa Frescoes*. Skopje, Matica Makedonska Publ., 2015. 353 p. (in Macedonian).

Hadermann-Misguich L. *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*. Bruxelles, Éditions de Byzantion Publ., 1975. 606 p. (in French).

Hadermann-Misguich L. La peinture monumentale tardocomnène et ses prolongements au XIII^e siècle. *Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes, septembre 1976. Rapports et co-rapports*, vol. 3. Athens, K. Michalas Publ., 1976, pp. 99–127 (in French).

Hadermann-Misguich L. Influence de miniatures constantinopolitaines sur les peintures murales des Saints-Anargyres de Castoria et de Saint-Georges de Kurbinovo. D'Hainau-Zveny B.; Vanderheyde C. (eds). *Le Temps des Anges. Recueil d'études sur la peinture byzantine du XII^e siècle, ses antécédents, son rayonnement*, pt. VI. Brussels, Le Livre Timperman Publ., 2005, pp. 143–156 (in French).

Konstantinidi Ch. Byzantine Painting in the Church of the Panagia tou Arakos. Papagerorghiou A.; Bakirtzis Ch.; Hadjichristodoulou Ch. (eds). *The Church of Panagia tou Arakos*. Nicosia, The Foundation Anastasios G. Leventis Publ., 2018, pp. 49–88.

Konstantinidi Ch. Two Komnenian Icons of the Virgin and Child, Intended for Veneration, in the Church of the Panaghia tou Arakos. *Eikonostasion. Chrysē Rogia*, 2018, vol. 10, pp. 229–256 (in Greek).

Lafontaine-Dosogne J. Die Epoche der Dukas, der Komnenen und der Angeloi. Volbach W.F.; Lafontaine-Dosogne J. (eds). *Byzanz und der christliche Osten*. Frankfurt am Main; Berlin; Wien, Propyläen Verlag Publ., 1968, pp. 111–126 (in German).

Lidov A. A Byzantine Jerusalem. The Imperial Pharos Chapel as the Holy Sepulchre. Hoffmann A.; Wolf G. (eds). *Jerusalem as Narrative Space / Erzählraum Jerusalem*. Leiden; Boston, Brill Publ., 2012, pp. 63–103.

Ljubinković R. Stara crkva sela Kurbinova. *Starinar*, 1942, no. 15 (1940), pp. 101–123 (in Macedonian).

Malmquist T. *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria (Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitsi)*. Uppsala, University of Uppsala, 1979. 199 p.

Mango C. The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings. Part I: Description. *Dumbarton Oaks Papers*, 1990, vol. 44, pp. 63–94.

Mango C.; Hawkins E.J.W. The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings. *Dumbarton Oaks Papers*, 1966, vol. 20, pp. 119–206.

Megaw A.H.S. Twelfth Century Frescoes in Cyprus. *Actes du XII^e Congrès international d'études byzantines, Ochrde, 10–16 septembre 1961*, vol. 3. Beograd, Comité yougoslave des études byzantines Publ., 1964, pp. 257–266.

Megaw A.H.S.; Hawkins E.J.W. The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes. *Dumbarton Oaks Papers*, 1962, vol. 16, pp. 277–348.

Mouriki D. The Painted Decoration of the Dome of St. Ierotheos in Megara. *Athens Annals of Archaeology*, 1978, vol. 11, pt. 1, pp. 115–142 (in Greek).

Mouriki D. Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries. *Dumbarton Oaks Papers*, 1980/1981, vol. 24/25, pp. 77–124.

Nicolaïdès A. L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre. Étude iconographique des fresques de 1192. *Dumbarton Oaks Papers*, 1996, vol. 50, pp. 1–137 (in French).

Nikolovski A.; Blažik Z. Konzervatorski i istraživački radovi na crkvata Sv. Ćorgi vo s. Kurbinovo. *Razgledi*, 1958, no. 12, pp. 468–477 (in Macedonian).

Ovcharova O. On the Style of the Miniatures of the Tetraevangelion GIM, Syn. gr. 519. *Vizantijskii Vremennik*, 2020, vol. 104, pp. 273–288 (in Russian).

Ovcharova O. *The Frescoes of Nerezi (1164) and the Byzantine Painting of the 12th Century*. Moscow, Indrik Publ., 2020. 456 p. (in Russian).

Ovcharova O. On the Dating of the Miniatures in the Tetraevangelion, Moscow, State Historical Museum, Synod. Gr. 519. *Rivista di Storia della Miniatura*, 2022, vol. 26, pp. 40–51. DOI: 10.48255/2785-4019. RSM. 26.2022.03.

Ovcharova O. The Miniatures of the Tetraevangelion, J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig II 5 (GA 679): Aspects of Style and Chronology. Makhanko M.; Ovcharova O. (eds). *Between East and West. Saint Alexander*

Nevsky, *His Time and Image in Art. Collected Papers of International Scientific Conference. Moscow, September 15–18, 2021*. Moscow, SIAS; CARM, 2023, pp. 392–413 (in Russian).

Panayotidi M. Twelfth-Century Paintings in Cyprus and the Problem of Local Workshops. *Praktika tou Tritou Diethnous Kyprologikou Synedriou, Leukōsia 14–19 Aprilou 1996 (Proceedings of the Third International Congress of Cypriote Studies, Nicosia 14–19 April 1996)*, vol. 2. Nicosia, Hetaireia Kypriakōn Spoudōn Publ., 2001, pp. 411–439 (in Greek).

Panayotidi M. Donor Personality Traits in 12th Century Painting. Some Examples. Angelidi Ch. (ed.). *Byzantium Matures. International Symposium 13*. Athens, National Hellenic Research Foundation, Institute for Byzantine Research Publ., 2004, pp. 145–166.

Panayotidi M. The Personalities of Two Kastoria “Archons” and the Town’s Character in the Second Half of the Twelfth Century. *Dōron. Timētikos tomos ston kathēgētē Niko Nikonano (The Gift. Volume Edited in Honour of Professor Nikos Nikonanos)*. Thessalonike, 10th Ephorate for Byzantine Antiquities Publ., 2006, pp. 157–167 (in Greek).

Panayotidi-Kesisoglou M. Comments and Observations on the Phenomenon of Involvement of Women in Donations. *Ē gynaike sto Byzantio. Latreia kai technē (The Woman in Byzantium. Worship and Art)*. Athens, Christianikē Archaialogikē Etaireia Publ., 2012, pp. 257–268 (in Greek).

Papadopoulou Th. (ed.). *Istoria tēs Kyprou*, vol. 3. Leukōsia, Idryma Archiepiskopou Makariou III, Graphēion Kypriakēs istorias Publ., 2005. 957 p. (in Greek).

Pelekanidis S.; Chatzidakis M. *Kastoria*. Athens, Melissa Publ., 1985. 119 p.

Pishara A. Church of Panagia tou Araka. *Theatre. Cinema. Music*, 2009, vol. 3, pp. 100–119 (in Russian).

Popova O. S. The Ascetic Trend in Byzantine and Russian Art of the Second Quarter of the Eleventh Century and Its Subsequent Fate. *Problemy vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony (Problems of Byzantine Art. Mosaics, Frescoes, Icons)*, Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006, pp. 149–210 (in Russian).

Popova O. S. The Greek Evangelion from the Sacristy of Saint Trinity and Saint Sergios Laura no. 28 (Greek 11). “Vertograd mnogotsvetnyi”. *Sbornik statei k 80-letiiu Borisa Nikolaevicha Flori (“The Multifloral Paradise”. The Collection of Articles to Mark the 80-th Birthday of Boris Nikolaevich Florya)*. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 19–36 (in Russian).

Popova O. Greek Tetraevangelion from the P.I. Sevastyanov Collection (RSL, fond 270. Ia № 8). *Archontariki. Aphierōma ston Euthymio N. Tsigarida (Archontariki. An Offering to Euthymios N. Tsigaridas)*. Athens, Ministry of Culture and Sports Publ., 2021, pp. 487–498.

Putsko V. G. The Byzantine Illuminated Manuscripts at the State V. I. Lenin Library of the USSR. *Vizantiyskii Vremennik*, 1982, vol. 43, pp. 106–123 (in Russian).

Rajkoviĥ M. Tragom jednog vizantijskog slikara. *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*, 1955, vol. 3, pp. 207–212 (in Macedonian).

Sisiou I. The Unmercenary Saints in Iconographic Program of Theodore Lemniotes. Rakocija M. (ed.). *Niš and Byzantium*. Niš, Grad Niš Publ., 2020, pp. 381–410 (in Greek).

Sophocleous S. *Panagia Arakiotissa, Lagoudera, Cyprus. A Complete Guide*. Nicosia, The Centre of Cultural Heritage, Cyprus Publ., 1998. 83 p.

Sophocleus S. Le peintre Theodoros Apsevdis et son entourage, Chypre 1183 et 1192. Koch G. (ed.). *Byzantinische Malerei: Bildprogramme - Ikonographie — Stil. Symposion Byzantinische Malerei in Marburg vom 25.–29.6.1997*. Wiesbaden, Reichert Publ., 2000, pp. 307–320.

Strati A. (ed.). *Byzantine Museum of Kastoria. The Re-Exhibition*. Kastoria, Ministry of Culture and Sports, Ephorate of Antiquities of Kastoria Publ., 2017. 70 p.

Stylianou A. The Frescoes of the Church of Panaghia tou Arakou. *Actes du IX^e congrès international d’études byzantines, Thessaloniki, 12–19 April 1953*, vol. 1. Athens, Myrtidēs Publ., 1955, pp. 459–467 (in Greek).

Stylianou A. *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*. Nicosia, A. G. Leventis Foundation Publ., 1997. 527 p.

Tomeković S. Le «maniérisme» dans l’art mural à Byzance (1164–1204): Thèse de 3^e Cycle, Université Paris. Paris, 1984, 2 vols. dactylographiés. 485 p. (in French).

Tsigaridas E. Oi toichographiēs tēs Monēs Latomou Thessalonikēs kai ē byzantinē zōgraphikē tou 12^{ou} aïōna (*The Paintings of Latomou Monastery in Thessaloniki and Byzantine Painting of the 12th Century*). Thessalonikē, Etaireia Makedonikōn Spoudōn Publ., 1986. 356 p. (in Greek).

Tsigaridas E. *Eikones tou Byzantinou Mouseiou kai naōn tēs Kastorias (12^{os} — 16^{os} aïōnas) (The Icons of the Byzantine Museum and of the Churches of Kastoria (12th–16th Century))*. Athens, Christianikē Archaialogikē Etaireia Publ., 2018. 608 p. (in Greek).

Velmans T. Les Valeurs affectives dans la peinture murale byzantine au XIII^e siècle et la manière de les représenter. Đurić V.; Radojčić S. (eds). *L'art byzantin du XIII^e siècle: Symposium de Sopoćani, 1965*. Beograd, Faculté de philosophie, Département de l'histoire de l'art Publ., 1967, pp. 47–57 (in French).

Weitzmann K. Eine spätkommenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite byzantinische Welle des 12 Jahrhunderts. Von der Osten G.; Kauffmann G. (eds). *Festschrift für Herbert von Einem*. Berlin, Mann Publ., 1965, pp. 299–312 (in German).

Weitzmann K. A Group of Early Twelfth-Century Sinai Icons Attributed to Cyprus. Robertson G.; Henderson G. (eds). *Studies in Memory of D. Talbot Rice*. Edinburgh, Edinburgh University Press Publ., 1975, pp. 47–63.

Winfield D. *Panagia tou Arakos, Lagoudhera. A Guide*. Nicosia, Zavallis Press Publ.

Winfield D.; Hawkins E. J. W. The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus. A Report on the Seasons of 1965 and 1966. *Dumbarton Oaks Papers*, 1967, vol. 21, pp. 260–266.

Winfield D.; Mango C. The Church of the Panagia tou Arakos, Lagoudhera: First Preliminary Report, 1968. *Dumbarton Oaks Papers*, 1969/1970, vol. 23/24, pp. 377–380.

Winfield D.; Winfield J. *The Church of the Panaghia tou Arakou at Lagoudhera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance*. Washington, D. C., Harvard University Press, 2003. 347 p.

Zakharova A. Images of Local Saints in the Wall Paintings of Churches in the Ohrid Archbishopric from the 11th to the Beginning of the 14th Century. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles, vol. 14*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2024, pp. 711–730. DOI 10.18688/aa2414-10-57 (in Russian).



Илл. 44. Богородица. Фрагмент сцены «Благовещение». 1191 г. Фреска. Церковь св. Георгия в Курбиново, Северная Македония. Фото А. В. Захаровой



Илл. 45. Св. Пророк Илия, питаемый вороном. Кон. XII в. Икона. Византийский музей в Кастории, Греция. Фото: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Προφήτης_Ηλίας_-_Βυζαντινό_Μουσείο_Καστοριάς.jpg



Илл. 46. Богоматерь Оранта. Около 1224 г. Икона из Спасо-Преображенского собора Ярославля. Государственная Третьяковская Галерея, Москва. Фото: Государственная Третьяковская Галерея. Каталог собрания. Т. 3. Древнерусская живопись XII–XIII веков (Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков). М.: ГТГ, 2020. С. 432. Илл. 15, 2



Илл. 48. Повитуха. Фрагмент сцены «Рождество Христово». 1192 г. Фреска. Церковь Панагии Аракиотиссы в Лагудера, Кипр. Фото А. В. Захаровой



Илл. 47. Богородица. Фрагмент сцены «Рождество Христово». 1192 г. Фреска. Церковь Панагии Аракиотиссы в Лагудера, Кипр. Фото А. В. Захаровой



Илл. 49. Богородица. Фрагмент сцены «Благовещение». 1183 г. Фреска вимы Энклистры Неофита близ Пафоса на Кипре. Фото А. В. Захаровой



Илл. 50. Евангелист Лука. Кон. XII в. Миниатюра Четвероевангелия (The J. Paul Getty Museum, Ludwig II 5), л. 121 об. Фото: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103S27>