

УДК 7.03; 75.052

ББК 85.14

DOI 10.18688/aa2515-11-63

Д. В. Владимирова

Средневековые фрески Далмации в контексте художественных связей Византии и Запада: историографический обзор¹

Изучение средневековых фресок Далмации неизменно связано с проблемой культурной идентичности региона. Адриатическое побережье на протяжении IX–XI вв. оставалось зоной постоянных контактов и политического соперничества между Византией, стремившейся удерживать прибрежные города в составе империи, Римом, утверждавшим свою церковную юрисдикцию, и рядом славянских княжеств — прежде всего Хорватским, Захумским и Дуклянским (Зетским), чьи правители признавали верховную власть византийского императора, но фактически обладали значительной самостоятельностью [18; 44, р. 112–119]. В позднейший период (XII–XIII вв.) к числу ведущих сил на Адриатике присоединилась Венецианская республика, постепенно распространившая свое влияние на побережье и острова.

После восстановления византийского присутствия на Адриатическом побережье, начавшегося еще в эпоху Юстиниана I и окончательно закрепленного в IX веке созданием фемы Далмации со столицей в Задаре и митрополией в Сплите [44, р. 112–119, 151–154], византийская администрация утвердила контроль над основными прибрежными городами, которые сохраняли значительную муниципальную автономию, но подчинялись стратегу и находились под церковным влиянием Константинополя [44, р. 44–47, 60, 112–119]. Именно в этот период восстанавливается после разорений и укрепляется сеть епископских кафедр и монастырей, что создавало предпосылки для дальнейшего развития архитектуры и монументальной живописи региона.

Среди центров, определявших художественное развитие Далмации, особое место занимал Задар — административная столица византийской фемы и в дальнейшем архиепископская кафедра. В городах центральной Далмации фресковых ансамблей не сохранилось, поэтому о развитии местных художественных школ в таких значимых центрах, как Сплит и Трогир, мы можем судить лишь косвенно, главным образом по архитектуре и монументальной скульптуре. Наибольшее количество памятников, значимых для изучения живописной традиции, сосредоточено в южной Далмации, где важнейшую роль играли Дубровник, Котор (относившийся к феме Диррахий, но часто рассматриваемый исследователями как часть «далматинского круга») и Стон, а также острова Брач, Млет и Элафитские.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00656 в Научно-исследовательском институте теории и истории архитектуры и градостроительства — филиале ЦНИИП Минстроя России.

Самые ранние сохранившиеся фресковые ансамбли Далмации относятся к X–XI вв. Они демонстрируют обращение к отдельным элементам византийской иконографии и стилистики, но в то же время довольно ясно читаются западные реминисценции в деталях и региональный подход в упрощенной трактовке фигур и композиций. Византийское влияние на живопись усилилось после восстановления позиций империи на Балканах в начале XI века при императоре Василии II (976–1025 гг.), когда под византийский контроль вновь перешла значительная часть западнобалканских территорий, и, в частности, города «верхней Далмации» [44, р. 118–119]. В это время и на протяжении XI века в Далмации и сопредельных областях создаются фресковые ансамбли, художественные характеристики которых близки византизирующей линии южноиталийской живописи. Начиная с XIII века [44, р. 119], на фоне усиления Венеции и закрепления латинских монашеских орденов на восточном побережье, в художественной практике Далмации все заметнее романские и готические элементы, прежде всего в трактовке орнаментов, деталей и латинских надписей.

Таким образом, фресковая живопись восточной Адриатики развивалась в контексте постоянного взаимодействия византийской и западной культурных традиций. Такая множественность центров и направлений делает регион особенно интересным для изучения и одновременно проблемным с точки зрения выявления генезиса стилистических и иконографических особенностей каждого памятника. Анализируя труды исследователей конца XIX — начала XX вв., межвоенного и послевоенного времени, а также новейшие подходы конца XX — начала XXI вв., мы можем проследить не только эволюцию научных взглядов на далматинские фрески, но и те методологические трудности, с которыми сталкивались исследователи и которые были обусловлены спецификой региона и неоднозначностью интерпретации памятников.

Начало научного интереса к далматинским ансамблям связано с деятельностью Ф. Булича, хорватского археолога и директора Археологического музея в Сплите. Одним из первых он систематически исследовал памятники Задара, Сплита и Салоны, составил их описания, опубликовал планы, фотографии и прорисовки [6; 7]. Его работы стали отправной точкой для изучения многих памятников, из которых часть позднее была утрачена или изменена в ходе реставраций. К исследованиям раннего периода относятся и труды Р. Айтельбергера [17] и С. Ф. Бьянки [4], представлявшие собой своего рода путеводители: они фиксировали архитектуру и живопись, но не ставили перед собой аналитических задач. Это «каталожное» направление продолжало существовать и в первой трети XX в., чему примером могут служить историко-культурные монографии Дж. Берса [3], К. Чеккелли [8] и В. Брунелли [5], обобщающие материал в рамках описательного метода.

Однако уже на рубеже XIX–XX вв. в историографии появляются первые шаги к преодолению такого «документального» подхода. Так, в статьях Ф. Радича [45; 46] предпринимаются попытки выявления византийско-западных связей в архитектуре и скульптуре Далмации, обозначившие важное направление исследований, фокусирующихся на проблеме взаимодействия традиций в художественной культуре региона. Кроме того, именно в этот период начинается систематическая реставрация и консервация памятников, определившие дальнейшую возможность их изучения. В ходе расчистки

ансамблей публикуются первые сведения о далматинских росписях. Так, в 1905 году Дж. Берса описал фреску северной апсиды собора св. Стошии в Задаре, найденную при реставрации [2]. Его работа остается ключевым свидетельством о первоначальном облике композиции, ныне сильно поврежденной.

Проблемность раннего этапа изучения далматинских средневековых ансамблей заключается прежде всего в ограниченности методов: ученые фиксировали памятники, но редко задавались вопросами об их иконографии, стиле и датировках. Эти задачи будет активно ставить перед собой следующее поколение исследователей.

Масштабное обращение к средневековым фрескам Далмации относится к 1920–1930-м годам. Существенным импульсом для этих штудий вновь стали проводившиеся в это время реставрационно-консервационные работы. В 1911 и 1914 гг. Венская Центральная комиссия по охране памятников раскрыла росписи церкви св. Кршевана в Задаре. В публикациях Й. Наги [39] и Ч. Ивековича [29] была подчеркнута значимость культа этого святого для города, подробно описана архитектура храма и впервые зафиксированы сохранившиеся фрагменты живописи конца XII в. При этом внимание реставраторов, в число которых входил сам Ивекович, было сосредоточено, главным образом, на архитектуре, и многие фрагменты живописи оказались утрачены или повреждены, а сохранившиеся оставались нерасчищенными.

Значительный вклад в изучение средневековых далматинских памятников внес Л. Караман, ученик Й. Стржиговского и М. Дворжака. В исследовании, посвященном церкви св. Михаила в Стоне, он подробно рассмотрел ее архитектуру, скульптурное убранство и настенную живопись [30]. Ученый охарактеризовал фрески церкви св. Михаила в Стоне как самый ранний пример раннероманской живописи Далмации, созданный местным мастером под воздействием западных и частично византийских влияний. Он подчеркивает преимущественно италянизирующий характер стиля памятника — линейно-декоративную манеру и условную моделировку фигур. Византийское же влияние Караман считает минимальным и проявляющимся лишь в отдельных формальных элементах [30, str. 92–93]. Параллели с фресками нижней церкви Сан Клементе в Риме, а также с росписями церквей в Аквилее, Вероне, Кампании, по мнению исследователя, подтверждают западную ориентацию памятника, но при этом не обнаруживают прямого заимствования [30, str. 101]. Отдельное внимание ученого привлекают написанные на латинском языке имена святых, что свидетельствует о связи заказчиков стонского ансамбля с западной традицией [30, str. 97, 108–109]. В ктиторской композиции исследователь видит изображение короля Михаила I Войславевича (ок. 1046–1081 гг.), правителя Зетского королевства, и трактует этот образ как наиболее ранний монументальный портрет сербского государя, исполненный в локальной далматинско-романской традиции, где византийский иконографический тип ктитора с храмом сочетается с западной формулой индивидуализированного портрета монарха-донатора [30, str. 92–95].

Также Караманом в эти годы были исследованы фрески XIV в. в церкви свв. Фабиана и Себастьяна в селе Доньи-Хумац на острове Брач [32]. В его работе были собраны в основном археологические открытия, в то время как художественные особенности памятников практически не были проанализированы, тем более в сопоставлении с конкретными византийскими или западными параллелями. В те же годы И. Стъепчевич

опубликовал материалы о фресках XIV в. в соборе св. Трифона в Которе, где отметил сочетание палеологовского стиля с западной иконографией [49]. Ссылаясь на источники, исследователь указывает на то, что в 1331 году для украшения собора фресками были приглашены греческие живописцы [49, р. 66, п. 22.]. От этих росписей сохранились лишь фрагменты изображений святых в софитах арок между центральным и северным нефами, однако сам факт участия византийских мастеров в декорации романской по архитектуре базилики, в интерьере которой в XIV веке были добавлены отдельные элементы готического декора, придает которскому ансамблю особое значение как примеру синтеза византийской и западной традиций.

Несмотря на важность этих публикаций, в которых был предпринят стилистический и иконографический анализ, а также попытки выявить специфические черты далматинских фресковых ансамблей, выводы авторов оставались во многом гипотетическими и зависели от ограниченного круга сравнительных материалов.

В 1930-е гг. закладывается методологическая основа для дальнейших исследований. Появляются первые обобщающие гипотезы о формировании особенностей местной архитектуры и живописи. Й. Стржиговский пытался обосновать самобытность славянского искусства, выводя типологию и орнаменты далматинских построек из «северной» традиции [50], что было воспринято критически и не получило развития в научной традиции. Л. Караман в этот период поставил вопрос о месте византийского влияния в искусстве «католической Далмации», но его наблюдения оставались фрагментарными и касались главным образом архитектуры юстиниановского времени и станковой живописи XIV–XV вв. [31].

К этому же времени относится работа Э. Дигтве, тезисы которой он представил на конгрессе в Стокгольме в 1933 г. под названием «Особенности и происхождение раннесредневековой архитектуры в Далмации» [14, р. 3]. В этом и в последующих своих трудах [15, р. 51; 16, р. 3, 31, 81, 137] Дигтве использовал термин «адриовизантизм», обозначая им «особый культурный расцвет» отдельных городов Адриатики V–VI вв., находившихся под византийским влиянием. Он сопоставлял памятники Салоны с ранневизантийскими образцами и называл город «сестрой Равенны». Дигтве рассматривал Далмацию как «*Vermittlungsland*» [14, р. 3] — пограничную культурную область между Востоком и Западом — и подчеркивал, что особенности и происхождение местной христианской архитектуры должны анализироваться именно в этом контексте. Однако четкого определения введенному термину ученый не дал, что сделало его дальнейшее использование неоднозначным и методологически неустойчивым.

Таким образом, межвоенный период характеризуется как расширением корпуса известных памятников, так и постановкой первых теоретических вопросов, прежде всего, об истоках формирования художественной специфики далматинских ансамблей. Вместе с тем, исследования этого времени отличались ограниченным охватом и оставались во многом предварительными, а предлагаемые интерпретации не всегда обладали достаточной фактологической и методологической обоснованностью.

Период середины — второй половины XX века ознаменовался выходом фундаментальных работ по средневековому искусству Далмации. Появились первые обширные монографии югославских исследователей, в которых предпринимались попытки осоз-

нать место далматинских памятников в истории развития средневекового искусства и культуры на Востоке и Западе. Важнейший вклад в изучение далматинских фресок внес Ц. Фискович — хорватский историк искусства, академик, директор Музея хорватских археологических памятников в Сплите и профессор университета. Его работа «Далматинские фрески» представляет собой детальный разбор, основанный на изучении архивных документов и натурном исследовании памятников, а в конце книги впервые приводятся качественные цветные репродукции фресок [22]. Метод Фисковича сочетает искусствоведческий анализ с реконструкцией исторического контекста, что вписывается в тенденции науки того времени. Говоря о сохранившихся фресках, исследователь подчеркивал, что искусство Далмации являлось результатом синтеза итальянских, других западноевропейских и византийских влияний. Хотя подход Фисковича иногда тяготел к каталогизации, а теоретическое обобщение и анализ уступали место описательности, значение этой работы для изучения монументальной живописи Далмации сложно переоценить. В отличие от более узких ранних трудов, в поле изучения исследователя попадает огромное количество памятников — от больших городских соборов до сельских церквей, и, таким образом, представляется возможным проследить становление и особенности местной школы живописи в ее хронологическом развитии.

Другим важным трудом этого периода является книга крупнейшего югославского византиниста, профессора Белградского университета В. Джурича «Византийские фрески в Югославии» [13]. Автор, имевший возможность изучать памятники непосредственно в процессе их раскрытия, ставил целью показать пути развития искусства «стран византийского круга» в контексте их соотношения с византийской художественной и духовной средой. При этом Далмация рассматривается в книге как неотъемлемая часть этого единого культурного пространства, наряду с Сербией и Македонией, что позволяет выявить как стилистические импульсы, исходившие непосредственно из Византии, так и местное своеобразие ее памятников. Метод Джурича, сочетавший иконографический анализ и формально-стилистический подход, позволил вывести изучение искусства региона на новый уровень и во многом предопределил векторы изучения далматинских фресок.

После Второй мировой войны, начиная с 1950-х гг., также была предпринята систематическая расчистка и консервация фресок, что способствовало выходу новых публикаций, посвященных отдельным ансамблям. Так, А. Деанович уточнила датировку различных слоев живописи в церкви св. Кршевана в Задаре, предположив участие двух мастеров — одного, работавшего в византинизирующей, другого в романизирующей манере [9]. Она показала сочетание византийских иконографических схем (Деисус и сюжетные композиции — «Благовещение», «Рождество», «Сошествие во ад») с западными чертами — трактовкой драпировок, колоритом и латинскими надписями. Эти фрески в ее работе сопоставляются с некоторыми бенедиктинскими ансамблями [9, str. 122–123]. Нижний слой сохранившихся росписей исследовательница связала с центральноиталийской школой, а верхний охарактеризовала как приближенный к южноиталийской романской живописи [9, str. 123]. О соборе св. Стошии схожее исследование, в основу которого легли находки новых фрагментов росписей в ходе реставрации, принял И. Петричьоли [43]. Если фрески жертвенника были открыты еще в начале XX

века, то росписи южной апсиды стали известны лишь после реставрации 1965 г.; их Петричьоли датировал концом XIII в., а раскрытые фрески западной стены — первой половиной XIV в. Продолжая изучение живописных циклов Задара, С. Вученович совместно с И. Петричьоли опубликовали исследование фресок церкви свв. Андрея и Петра Старого в Задаре, сохранившихся в апсидах, на южной стене и своде [53]. Авторы предположили два этапа росписи — конец XII и начало XIII вв., сопоставив стиль апсид с византийской живописью XII века. Наконец, в обобщающих трудах И. Петричьоли рассматривалось художественное наследие Задара как столицы средневековой Далмации, с акцентом на ключевых памятниках и историческом контексте их создания [41; 42]. Таким образом, эти специальные и общие исследования углубили представления об уже известных фресковых ансамблях города, ввели в научный оборот новые живописные слои и вновь раскрытые памятники, уточнили датировки и выявили, где это было возможно, взаимное соотношение западных и византийских влияний.

Во второй половине XX века возрос интерес к фресковым ансамблям южного побережья Адриатики и близлежащих островов. Особую актуальность в этих исследованиях приобрел город Дубровник: в контексте растущего внимания к византийскому наследию региона сохранившаяся там живопись представлялась особенно показательной. В. Джурич и Ж. Тадич посвятили специальные работы т.н. «дубровницкой школе» [12; 51], в которых анализировались не только сохранившиеся фрески XI–XVI вв., но и, для более поздних памятников, говорилось о предпосылках их создания, работавших там художниках и специфике дубровницких мастерских. К числу значимых открытий этого периода относятся и фрески церкви св. Луки в Которе, о которых была опубликована статья А. Сковрана [48]. В ней автор подробно описал сохранившиеся росписи, предложил их датировку и сопоставил стиль с византийскими памятниками позднего периода, отметив при этом отдельные западные элементы в иконографии.

В свете интереса к южнодалматинским ансамблям, уточнения и дополнения были сделаны также в отношении фресок церкви св. Михаила в Стоне. Ц. Фискович в своей работе проанализировал стиль росписей, сопоставив их с западноевропейскими романскими памятниками [20]. Л. Караман посвятил отдельную статью вопросу датировки церкви, и на основе стилистического и иконографического анализа выдвинул предположение о датировке ансамбля концом XI в. [34]. Композиция «Грехопадение» в центральной апсиде церкви стала объектом отдельного исследования Р. Любинковича [36], который пытался реконструировать происхождение иконографической схемы и объяснить ее включение в пространство алтаря.

Расширяется также круг исследований, посвященных островным ансамблям. Так, Ц. Фискович публикует монографию о фресках острова Млет [19], где рассматривает сохранившиеся фрагменты в более широком контексте развития искусства Далмации. Для острова Брач аналогичное обобщение предприняла Д. Доманчич [10; 11], в чьих работах были собраны сведения о локальных ансамблях, выявлены их хронологические слои и проанализированы особенности взаимодействия византийских и романских традиций. Таким образом, исследования южной Далмации и островов заметно расширили представления о региональной монументальной живописи, однако стилистические и иконографические параллели привлекались недостаточно, что не позволяет

четко определить место этих ансамблей в истории западного и восточного средневекового искусства.

С середины XX в. в историографии усиливается интерес к истокам формирования местной художественной традиции и путям ее взаимодействия с внешними влияниями. Л. Караман в специальной работе анализирует архитектуру, скульптуру, станковую и монументальную живопись региона, предпринимая попытки проследить конкретные пути проникновения византийских элементов в художественную среду восточного адриатического побережья на примерах Далмации и Истрии [33]. По его мнению, византийское воздействие могло осуществляться в различных формах: как непосредственное влияние из Константинополя, как опосредованное — через сербские земли, как отраженное — через западноевропейский «византизм», а также через импорт предметов искусства, работу византийских мастеров на месте или усвоение византийских образцов местными художниками. Однако сравнительный материал, к которому обращается исследователь, довольно ограничен, некоторые положения его рассуждений не подкреплены источниками или искусствоведческой базой, что делает его выводы в большой степени недостаточно аргументированными.

Другой вектор исследований, направленных на поиск истоков местной живописной традиции, был связан с изучением художественных контактов Далмации с Италией. Ц. Фискович посвятил отдельную работу связям между Апулией и Далмацией в Средние века и вплоть до XVIII столетия [21]. Ученый говорил о том, что географическая близость и интенсивные торговые, религиозные и культурные связи двух регионов способствовали формированию устойчивых художественных взаимосвязей, проявлявшихся в архитектуре, живописи, скульптуре, миниатюре, ювелирном деле и даже в оружейном производстве. При этом текст во многом сводится к перечислению памятников и констатации параллелей, тогда как углубленный стилистический анализ остается недостаточно проработанным.

Большой вклад в изучение взаимодействия византийских и западных традиций в средневековой живописи Далмации внес хорватский исследователь И. Фискович. В 1987 г., в связи с проведением в Задаре и Сплите выставки памятников романской живописи на территории Хорватии, под его редакцией был издан каталог «Романская живопись в Хорватии» [23]. Значение этой книги далеко выходит за рамки выставочного справочника: на сегодняшний день она остается наиболее полной и содержательной монографией, посвященной средневековым монументально-живописным ансамблям региона. В ней систематически рассмотрены росписи дороманского, раннего, зрелого и позднероманского периодов, проведен стилистический анализ и сопоставления с византийскими и западноевропейскими памятниками, что значительно расширяет наши представления о художественном развитии средневековой Далмации. Особое значение в своих работах Фискович уделял обновленной трактовке термина «адриовизантизм» [24, р. 371–387; 25, р. 71–83; 26, р. 17–36]. Если Э. Диттве относил данный феномен преимущественно к VI веку и связывал его с культурным расцветом ранневизантийских городов, то Фискович предложил как географическое (оба побережья Адриатики), так и хронологическое (XI–XII вв.) определение [25, р. 79–80]. Он описывал «адриовизантискую» живопись как самобытное, заслуживающее пристального внимания ученых

явление. Возникшее на перекрестке культурных тенденций, оно не повторяло ни одну из них, но стремилось создать собственную локальную интерпретацию [25, р. 80]. Исследователь анализирует стилистические и иконографические особенности двух слоев раскрытой живописи старой базилики в основании кафедрального собора Дубровника, а также фрески церквей св. Николая и св. Михаила на острове Колочеп и св. Иоанна Предтечи в селе Шилово на острове Шипан [24, р. 371–387; 25, р. 71–83; 26, р. 17–36]. По наблюдениям Фисковича, живопись базилики относится к двум хронологическим слоям: первый датируется последней третью XI в., второй — серединой XII в. [26, р. 20]. Живопись первой фазы, украшавшей зоны пресбитерия, ученый связывает с традициями комниновского искусства. Вторую же фазу исследователь относит к «возведению сводчатой конструкции церкви» и к росписи гробницы архиепископа Герарда (ум. в 1130 г.), поддерживавшего более тесные связи с Западом в период ослабления влияния Византии [26, р. 20, 22]. Иконографические программы и стиль трех церквей на Элафитских островах Фискович сопоставляет с фресками бенедиктинских аббатств в Южной Италии, отмечая, что некоторые из этих ансамблей были созданы греческими мастерами [25, р. 70–80]. Эти параллели исследователь объясняет культурными и художественными связями между восточным и западным побережьями Адриатики, обусловленными схожими историческими обстоятельствами. В стилистическом отношении он отмечает в далматинских памятниках сочетание византийской пластичности фигур с западными иконографическими элементами, подчеркивая при этом «провинциальность» их исполнения [25, р. 80].

Таким образом, в работах И. Фисковича была предпринята попытка системного осмысления художественных связей между византийской и западной традициями в живописи средневековой Далмации. Исследователь ввел в научный оборот малоизвестные и вновь раскрытые памятники, а также предложил трактовку «адриовизантийских» фресок как самобытного явления в средневековом искусстве, отражающего синтез культурных тенденций обеих сторон Адриатики. Его подход отличается широтой исторического и географического взгляда, предпринимаются попытки подробного стилистического и иконографического анализа. Вместе с тем, концепция «адриовизантизма» в формулировке Фисковича остается достаточно общей и требует дальнейшего уточнения как с точки зрения критериев выделения данного явления, так и в плане его соотношения с византийской художественной традицией: сопоставления с византийскими памятниками зачастую ограничиваются назывным порядком и не сопровождаются подробным анализом конкретных иконографических и стилистических параллелей. Тем не менее, исследования Фисковича спровоцировали ряд публикаций ученых, стремившихся осмыслить феномен культурных контактов между Византией и Западом в искусстве Адриатики. В частности, различные интерпретации и уточнения термина «адриовизантизм», а также географические и хронологические границы его применения предпринимали Ж. Рапанич [47], Э. Марин [38], Н. Маракович и Т. Туркович [37], П. Крлежа Ловрич и М. Юркович [35].

Поскольку искусство Адриатического побережья сложно охарактеризовать однозначно и до сих пор не существует единой трактовки местной монументальной живописи, в стремлении приблизиться к пониманию художественных процессов в данном

регионе исследователи последних двух с половиной десятилетий сосредотачиваются преимущественно на отдельных проблемных аспектах искусства Далмации, а также на углубленном изучении отдельных памятников. Так, в работе В. Бабич предпринят детальный анализ стилистических и иконографических особенностей фресок церкви св. Михаила в Стоне, сопровождающийся сопоставлением с широким кругом византийских, каролингских, оттоновских и романских памятников [1]. Исследовательница приходит к выводу о доминировании западных черт в росписях при избирательном восприятии византийских элементов. Вместе с тем, не все предложенные параллели представляются убедительными: в ряде случаев для сопоставления приводятся памятники, мало способствующие пониманию стонского ансамбля, тогда как действительно значимые аналогии не упоминаются. Кроме того, остается открытым вопрос о специфике иконографической программы храма, четкого объяснения и истоков которой исследовательница не дает.

Церковь Святого Михаила в Стоне и ее фрески стали также предметом исследования И. Томас [52], предложившей пересмотр датировки и функций церкви. В своей работе автор проанализировала архитектуру, монументальную скульптуру и сохранившиеся настенные росписи, сопоставив их с памятниками Апулии и Истрии. На основании этого анализа она приходит к выводу, что храм имеет дороманское происхождение и первоначально выполнял функцию дворцовой капеллы, возведенной при князе Михайло Вишевиче (до 910 — после 928 г.), когда Стон был политическим и церковным центром Захумья. Позднее, около середины XI века, церковь была существенно обновлена и богато украшена, что, по мнению исследовательницы, связано с деятельностью правителя Дукли Стефана Войслава, завоевавшего Стон в 1042/43–1050 гг. Однако основное внимание автор сосредоточила на архитектурных формах, их особенностях и предполагаемых истоках, тогда как фресковая живопись была рассмотрена лишь в общих чертах, без анализа особенностей стиля и иконографии.

Церковь св. Кршевана в Задаре стала предметом специального исследования Ф. Хорват, выполненного на основе ее магистерской диссертации [27]. Автор последовательно обосновывает связь росписей с южноиталийской художественной традицией, прежде всего, апулийской. В работе демонстрируются стилистические и иконографические параллели с памятниками Апулии, вводится в научный оборот новый круг аналогий. Однако, несмотря на подбор довольно удачных стилистических параллелей, вопрос о возможных византийских истоках стиля фресок церкви св. Кршевана остается открытым.

Кроме того, в кандидатской диссертации, посвященной средневековым памятникам Элафитских островов, Ф. Хорват сконцентрировалась на культурно-исторических предпосылках создания этих ансамблей и характере византийско-западных контактов в регионе [28]. Анализ художественных особенностей четырех церквей на Элафитских островах предпринял в своей монографии Ж. Пекович [40]. В рамках консервационных и реставрационных работ на этих островах автор провел комплексное исследование четырех дороманских и раннероманских церквей (Св. Николая и Св. Михаила на Колочепе, Св. Иоанна и Св. Петра на Шипане). Важнейшими результатами стали, во-первых, реконструкция алтарной преграды конца XI века в церкви Св. Михаила; во-вторых, об-

наружение неизвестных ранее фресок в церкви Св. Николая, позволившее по-новому интерпретировать ряд памятников дубровницкого региона. Наконец, воссоздание куполов трех храмов дало новые данные для изучения южнодалматинского купольного зодчества. Представленные в монографии итоги исследования существенно дополняют характеристику раннероманского искусства региона. В то же время остаются дискуссионными вопросы принадлежности фресок одной мастерской и точной хронологии росписей.

Таким образом, в историографии средневековых фресок Далмации можно выделить несколько ключевых проблемных направлений. Во-первых, это вопрос происхождения и формирования местной художественной традиции: какими путями проникало византийское влияние, каким образом оно сочеталось с западноевропейскими течениями и в какой мере эти тенденции были восприняты региональной школой. Во-вторых, важное место занимает проблема теоретического осмысления культурного и художественного синтеза, наиболее ярко проявившаяся в дискуссиях вокруг концепции «адриовизантизма». Содержательная неоднозначность и хронологическая расплывчатость данного термина остаются предметом критики и активных научных споров. В-третьих, актуальным направлением является углубленное монографическое изучение отдельных ансамблей, позволяющее через детальный стилистический и иконографический анализ выявить степень византийского и западного влияний в каждом конкретном случае. Именно этот подход, ориентированный на тщательное исследование сохранившихся росписей и сопоставление их с византийскими и западноевропейскими памятниками, представляется наиболее перспективным: он позволяет преодолеть излишне обобщающие концепции и приблизиться к пониманию процессов становления и развития локальной художественной традиции, выявить ее сложность и вариативность.

Литература

1. *Babić V.* Freske u crkvi Svetog Mihaila u Stonu. — Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti; Trebinje: Eparhija zahumsko-hercegovačka i primorska, 2014. — 304 s.
2. *Bersa G.* L'arca e la capella di S. Anastasia nel Duomo di Zara // *Bullettino di archeologia e storia dalmata*. — Spalato, 1908. — Vol. 31. — P. 13–16.
3. *Bersa G.* Guida storico-artistica di Zara e catalogo del R. Museo archeologico. — Zara: E. De Schonfeld, 1932. — 174 s., XIV tab.
4. *Bianchi C. F.* Zara cristiana: dell'arcidiacono capitolare. — Zara: Tipografia Woditzka, 1877. — 565 s.
5. *Brunelli V.* Storia della città di Zara dai tempi più remoti sino al 1815 compilata sulle fonti. Vol. 1. — Venezia: Istituto Veneto d'Arti Grafiche, 1913. — 532 s.
6. *Bulić F., Jelić L., Rutar S.* Guida di Spalato e Salona. — Zara: S. Artale, 1894. — 280 s.
7. *Bulić F.* Ritrovamenti antichi nelle mura perimetrali dell'antica Salona. L'iscrizione della “praefectura Phariaca Salonitana” // *Bullettino di archeologia e storia dalmata*. — Split, 1902. — Vol. 25. — P. 3–29.
8. *Cecchelli C.* Zara: catalogo delle cose d'arte e d'antichità. — Roma: La Libreria dello Stato, 1932. — 218 s.
9. *Deanović A.* Romaničke freske u Sv. Krševanu, Zadar // *Peristil*. — 1957. — Vol. 2, no. 1. — P. 113–123.
10. *Domančić D.* Sredovječna freska u Donjem Humcu na Braču // *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. — Split, 1956. — Vol. 10. — P. 84–94.
11. *Domančić D.* Kulturni spomenici otoka Brača, srednji vijek // *Brački zbornik*. — Zagreb, 1960. — Vol. 4. — P. 113–160.
12. *Đurić V. J.* Dubrovačka slikarska škola. — Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1964. — 334 s.
13. *Đurić V. J.* Vizantijske freske u Jugoslaviji. — Beograd: Jugoslavija, 1974. — 232 s.

14. Dyggve E. Eigentümlichkeiten und Ursprung der frühmittelalterlichen Architektur Dalmatien // Actes du XIII Congrès international d'histoire de l'art. — Stockholm: le Comité organisateur du Congrès, 1933. — P. 3.
15. Dyggve E. Forschungen in Salona. Bd 3: Der altchristliche Friedhof Marusinac. — Wien: Wien Hölder, 1939. — 153 S.
16. Dyggve E. History of Salonitan Christianity. — Oslo: H. Aschehoug, 1951. — 164 s.
17. Eitelberger von Edelberg R. Die Mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa. — Wien: Wilhelm Braumuller, 1884. — 396 s.
18. Ferluga J. L'amministrazione bizantina in Dalmazia. — Venezia: Deputazione di Storia Patria per le Venezie, 1978. — 297 s.
19. Fisković C., Gušić B. Otok Mljet — naš novi nacionalni park. — Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1958. — 160 s.
20. Fisković C. Ranoromaničke freske u Stonu // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. — Split, 1960. — Vol. 12. — P. 25–31.
21. Fisković C. Contatti artistici tra la Puglia e Dalmazia // Per una Storia delle relazioni per le due sponde adriatiche / Ed. P. F. Palumbo et al. — Bari: Grafiche Cressati, 1962. — P. 121–134.
22. Fisković C. Dalmatinske freske. — Zagreb: Zora, 1965. — 31 s., 56 tab.
23. Fisković I. Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj. — Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1987. — 160 s.
24. Fisković I. Adriobizantski sloj zidnog slikarstva u južnoj Hrvatskoj // Starohrvatska spomenička baština. Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža. — Zagreb: Exegi Momentum, 1996. — P. 371–387.
25. Fisković I. Un contributo al riconoscimento degli affreschi "Adriobizantini" sulla sponda croata meridionale // Hortus Artium Medievalium. — 1998. — Vol. 4. — No. 4. — P. 71–83.
26. Fisković I. O freskama 11 i 12 stoljeća u Dubrovniku i okolici // Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. — 2009. — Vol. 33. — P. 17–36.
27. Horvat F. Byzantine Art beyond the Borders of the Empire: A Case Study of the Church of St. Chrysogonus in Zara // From Constantinople to the Frontier: The City and the Cities / Eds. N. S. M. Matheou, Th. Kampianaki, L. M. Bondioli. — Leiden; Boston: Brill, 2016. — Vol. 106. — P. 385–424.
28. Horvat F. Insular Power: Reconstructing the Social, Economic and Artistic Networks of the Elaphiti Islands, Croatia (Unpublished PhD thesis). — Los Angeles: University of California, 2022. — 412 p.
29. Iveković Č. M. Crkva i samostan Svetog Krševana u Zadru. — Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1931. — 60 s.
30. Karaman Lj. Crkvice Svetog Mihajla kod Stona // Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku. — 1928. — Vol. 15. — P. 81–116.
31. Karaman Lj. Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie // L'art byzantin chez les Slaves: Recueil Uspensky. — Paris, 1932. — Vol. 2. — P. 317–331.
32. Karaman Lj. Novi nalazi na otoku Braču // Jugoslovenski istorijski časopis. — 1937. — Vol. III. — P. 117–124.
33. Karaman Lj. O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana // Starohrvatska prosvjeta. — 1958. — Vol. 3. — P. 61–76.
34. Karaman Lj. O vremenu gradnje Svetog Mihovila u Stonu // Vjesti muzealaca i konzervatora Hrvatske. — Zagreb: Muzejsko društvo Hrvatske, 1960. — Vol. 9. — No. 3. — P. 81.
35. Krlježa Lovrić P., Jurković M. "Adrio-Byzantinism" and/or Byzantine Influence on Croatian Cultural Heritage — a Reconsideration // Вопросы всеобщей истории архитектуры. — 2018. — Т. 10. — С. 104–117.
36. Ljubinković R. Predstava Prvog greha u apsidalnoj konhi u crkvi Svetog Mihajla kod Stona // Zbornik Narodnog muzeja. — Beograd, 1964. — Vol. 4. — P. 223–229.
37. Maraković N., Turković T. Liturgical Vestments in the Eleventh and Twelfth Century Mural Paintings of Dubrovnik and Elaphiti Islands — a Contribution to the Study of "Adrio-Byzantinism" on the Eastern Adriatic // Radovi Instituta za povijest umjetnosti. — 2016. — Vol. 40. — No. 1. — P. 7–20.
38. Marin E. L'«Adriobyzantinisme» à reconsidérer // Ars auro gemmisque prior: Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet / Eds. C. Blondeau, B. Boissavet-Camus, V. Bouché, P. Volti. — Turnhout: Brepols, 2013. — P. 105–110.
39. Nagy J. Sveti Krševan, njegova crkva i samostan u Zadru // Croatia Sacra. — 1932. — Vol. 3. — P. 13–26.
40. Peković Ž. Četiri elafitske crkve / Quattro chiese delle isole Elafite. — Dubrovnik: Omega engineering; Split: Centar Studia mediterranea pri Filozofskom fakultetu, 2008. — 153 s.
41. Petricoli I. Zadar: turistički vodič. — Zadar: Liburnija, 1962. — 77 s.

42. *Petricioli I.* Romanika u Zadru // Zadar: geografija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura: zbornik. — Zagreb: Matica hrvatska, 1964. — P.143–186.
43. *Petricioli I.* The Cathedral of St. Anastasia. — Zadar: Zadar Archbishopric, 1985. — 45 s.
44. *Preradović D.* Bisanzio sull'Adriatico nel IX e X secolo. Topografia sacra (Tesi di dottorato inedita). — Udine, 2010/2011. — 418 p.
45. *Radić F.* Slavensko-bizantinski spomenici u Korčuli // Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu. — 1890. — Vol. 12. — P.81–82.
46. *Radić F.* Ulomak nadvratnika sa natpisom i uresom hrvacko-bizantinskoga sloga u Trogiru // Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu. — 1892. — Vol. 14. — P.16–17.
47. *Rapanić Ž.* Ima li dvojbe oko termina “adriobizantizam”? // Zbornik Tomislava Marasovića / Urednici L. Babić, A. Milošević, Ž. Rapanić. — Split: Sveučilište u Splitu, 2002. — P.172–182.
48. *Skovran A.* Novootkrivene freske u crkvi Sv. Luke u Kotoru // Zograf. — Beograd, 1972. — Vol. 4. — P.76–77.
49. *Stjepčević I.* Katedrala svetog Tripuna u Kotoru. — Split: Novo doba, 1938. — 101 s.
50. *Strzygowski J.* Die Altslavische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweises. — Augsburg: Benno Filser Verlag, 1929. — 296 S., 263 Abb.
51. *Tadić J.* Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI veka. Knj. I. — Beograd: Naučna knjiga, 1952. — 357 s.
52. *Tomas I.* Nova promišljanja o crkvi Svetog Mihajla u Stonu // Ars Adriatica. — 2016. — Vol.6. — P.41–60.
53. *Vučenović S., Petricioli I.* Crkva svetog Andrije i svetog Petra Starog u Zadru // Diadora. — Zadar, 1970. — No. 5. — P.177–202.

Название статьи. Средневековые фрески Далмации в контексте художественных связей Византии и Запада: историографический обзор

Сведения об авторе. Владимировна, Дарья Владимировна — научный сотрудник. Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, ул. Душинская, 9, Москва, Российская Федерация, 111024; аспирант. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; vlaria01@mail.ru; SPIN-код: 2786-8597; ORCID: 0000-0003-1044-9664; Scopus ID: 59518032500

Аннотация. Статья посвящена истории изучения средневековых фресок Далмации и прослеживает, как менялось восприятие этих памятников в научной литературе конца XIX — начала XXI века. Рассматриваются основные этапы, направления и методы исследований, приводятся основные положения научной дискуссии. Особое внимание уделено изменениям в терминологии, оценке соотношения византийских и западных элементов, а также влиянию политических и культурных контекстов на трактовку художественного наследия Далмации. Работа подводит итоги более чем столетней традиции изучения далматинской монументальной живописи и обозначает перспективы для дальнейших исследований.

Ключевые слова: Далмация, монументальная живопись, византийское искусство, Адриатика, историография, культурное взаимодействие

Title. Medieval Frescoes of Dalmatia and the Artistic Dialogue between Byzantium and the West: A Historiographical Survey²

Author. Vladimirova, Daria V. — researcher. The Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia, Dushinskaya ul., 9, 111024 Moscow, Russian Federation; Ph.D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; vlaria01@mail.ru; SPIN-code: 2786-8597; ORCID: 0000-0003-1044-9664; Scopus ID: 59518032500

Abstract. The paper deals with the history of research on medieval frescoes in Dalmatia and examines how scholarly perceptions of these monuments have evolved from the late 19th century to the early 21st century. The main focus is on identifying the key stages, directions, and methods of study, as well as summarizing the principal arguments of academic discussion. Special attention is paid to changes in terminology, to the interpretation of the relationship between Byzantine and Western elements, and to the impact of political and cultural contexts

² This research was carried out with the financial support of the Russian Scientific Fund, project No. 25-18-00656, at the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning — branch of the Central Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia.

on the understanding of Dalmatia's artistic heritage. The article synthesizes more than a century of scholarship on Dalmatian monumental painting and outlines prospects for further research.

Keywords: Dalmatia, monumental painting, Byzantine art, Adriatic, historiography, cultural interaction

References

- Babić V. *Freske u crkvi Svetog Mihaila u Stonu*. Beograd, Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti Publ.; Trebinje, Eparhija Zahumsko-Hercegovačka i Primorska Publ., 2014. 304 p. (in Serbian).
- Bersa G. L'arca e la cappella di S. Anastasia nel Duomo di Zara. *Bulletino di archeologia e storia dalmata*, 1908, vol. 31, pp. 13–16 (in Italian).
- Bersa G. *Guida storico-artistica di Zara e catalogo del R. Museo archeologico*. Zara, E. De Schonfeld Publ., 1932. 174 p. (in Italian).
- Bianchi C. F. *Zara cristiana: dell'arcidiacono capitolare*. Zara, Tipografia Woditzka Publ., 1877. 565 p. (in Italian).
- Brunelli V. *Storia della città di Zara dai tempi più remoti sino al 1815 compilata sulle fonti*. Vol. 1. Venezia, Istituto Veneto d'Arti Grafiche Publ., 1913. 532 p. (in Italian).
- Bulić F.; Jelić L.; Rutar S. *Guida di Spalato e Salona*. Zara, S. Artale Publ., 1894. 280 p. (in Italian).
- Bulić F. Ritrovamenti antichi nelle mura perimetrali dell'antica Salona. L'iscrizione della "praefectura Phariaca Salonitana". *Bullettino di archeologia e storia dalmata*, 1902, vol. 25, pp. 3–29 (in Italian).
- Cecchelli C. *Zara: catalogo delle cose d'arte e d'antichità*. Rome, La Libreria dello Stato Publ., 1932. 218 p. (in Italian).
- Deanović A. Romaničke freske u Sv. Krševanu, Zadar. *Peristil*, 1957, vol. 2, no. 1, pp. 113–123 (in Croatian).
- Domančić D. *Sredovječna freska u Donjem Humcu na Braču. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1956, vol. 10, pp. 84–94 (in Croatian).
- Domančić D. Kulturni spomenici otoka Brača, srednji vijek. *Brački zbornik*, 1960, vol. 4, pp. 113–160 (in Croatian).
- Đurić V. J. *Dubrovačka slikarska škola*. Beograd, Srpska akademija nauka i umetnosti Publ., 1964. 334 p. (in Serbian).
- Đurić V. J. *Vizantijske freske u Jugoslaviji*. Beograd, Jugoslavija Publ., 1974. 232 p. (in Serbian).
- Dyggve E. Eigentümlichkeiten und Ursprung der frühmittelalterlichen Architektur Dalmatiens. *Actes du XIII Congrès international d'histoire de l'art*. Stockholm, Le Comité organisateur du Congrès Publ., 1933, p. 3 (in German).
- Dyggve E. *Forschungen in Salona. Bd. 3: Der altchristliche Friedhof Marusinac*. Wien, Holder Publ., 1939. 153 p. (in German).
- Dyggve E. *History of Salonitan Christianity*. Oslo, H. Aschehoug Publ., 1951. 164 p. (in English).
- Eitelberger von Edelberg R. *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Nona, Sebenico, Traù, Spalato und Ragusa*. Wien, Wilhelm Braumüller Publ., 1884. 396 p. (in German).
- Ferluga J. *L'amministrazione bizantina in Dalmazia*. Venice, Deputazione di Storia Patria per le Venezie Publ., 1978. 297 p. (in Italian).
- Fisković C. Contatti artistici tra la Puglia e Dalmazia. Palumbo P. F. et al (eds). *Per una Storia delle relazioni per le due sponde adriatiche*. Bari, Grafiche Cressati Publ., 1962, pp. 121–134 (in Italian).
- Fisković C.; Gušić B. *Otok Mljet — naš novi nacionalni park*. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Publ., 1958. 160 p. (in Croatian).
- Fisković C. Ranoromaničke freske u Stonu. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1960, vol. 12, pp. 25–31 (in Croatian).
- Fisković C. *Dalmatinske freske*. Zagreb, Zora Publ., 1965. 31 p., 56 tab. (in Croatian).
- Fisković I. *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt Publ., 1987. 160 p. (in Croatian).
- Fisković I. Adriobizantski sloj zidnog slikarstva u južnoj Hrvatskoj. *Starohrvatska spomenička baština. Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža*. Zagreb, Exegi Momentum Publ., 1996, pp. 371–387 (in Croatian).
- Fisković I. Un contributo al riconoscimento degli affreschi "Adriobizantini" sulla sponda croata meridionale. *Hortus Artium Medievalium*, 1998, vol. 4, no. 4, pp. 71–83 (in Italian).
- Fisković I. O freskama 11. i 12. stoljeća u Dubrovniku i okolici. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu*, 2009, vol. 33, pp. 17–36 (in Croatian).

Horvat F. Byzantine Art beyond the Borders of the Empire: A Case Study of the Church of St. Chrysogonus in Zara. Matheou N. S. M.; Kampianaki Th.; Bondioli L. M. (eds). *From Constantinople to the Frontier: The City and the Cities*. Leiden; Boston, Brill Publ., 2016, vol. 106, pp. 385–424.

Horvat F. *Insular Power: Reconstructing the Social, Economic and Artistic Networks of the Elaphiti Islands, Croatia* (Unpublished PhD thesis). Los Angeles, University of California, 2022. 412 p.

Iveković Č. M. *Crkva i samostan Svetog Krševana u Zadru*. Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Publ., 1931. 60 p. (in Croatian).

Karaman Lj. Crkvice Svetog Mihajla kod Stona. *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 1928, vol. 15, pp. 81–116 (in Croatian).

Karaman Lj. Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie. *L'art byzantin chez les Slaves: Recueil Uspensky*. Paris, 1932, vol. 2, pp. 317–331 (in French).

Karaman Lj. Novi nalazi na otoku Braču. *Jugoslavenski istorijski časopis*, 1937, vol. 3, pp. 117–124 (in Croatian).

Karaman Lj. O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana. *Starohrvatska prosvjeta*, 1958, vol. 3, pp. 61–76 (in Croatian).

Karaman Lj. O vremenu gradnje Svetog Mihovila u Stonu. *Vjesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1960, vol. 9, no. 3, p. 81 (in Croatian).

Krleža Lovrić P.; Jurković M. "Adrio-Byzantinism" and/or Byzantine Influence on Croatian Cultural Heritage — a Reconsideration. *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, 2018, vol. 10, pp. 104–117 (in Russian).

Ljubinković R. Predstava Prvog greha u apsidalnoj konhi u crkvi Svetog Mihajla kod Stona. *Zbornik Narodnog muzeja*, 1964, vol. 4, pp. 223–229 (in Serbian).

Maraković N.; Turković T. Liturgical Vestments in the Eleventh and Twelfth Century Mural Paintings of Dubrovnik and the Elaphiti Islands — a Contribution to the Study of "Adrio-Byzantinism" on the Eastern Adriatic. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 2016, vol. 40, no. 1, pp. 7–20.

Marin E. L'«Adriobyzantinisme» à reconsidérer. *Ars auro gemmisque prior: Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*. Eds. C. Blondeau, B. Boissavet-Camus, V. Boucherat, P. Volti. Turnhout, Brepols Publ., 2013, pp. 105–110 (in French).

Nagy J. Sveti Krševan, njegova crkva i samostan u Zadru. *Croatia Sacra*, 1932, vol. 3, pp. 13–26 (in Croatian).

Peković Ž. *Četiri elafitske crkve / Quattro chiese delle isole Elafite*. Dubrovnik, Omega Engineering Publ.; Split, Centar Studia Mediterranea pri Filozofskom fakultetu Publ., 2008. 153 p. (in Croatian and in Italian).

Petricioli I. *Zadar: turistički vodič (Zadar: Tourist Guide)*. Zadar, Liburnija Publ., 1962. 77 p. (in Croatian).

Petricioli I. Romanika u Zadru. *Zadar: geografija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura: zbornik (Zadar: Geography, Economy, Transport, History, Culture: Collected Papers)*. Zagreb, Matica hrvatska Publ., 1964, pp. 143–186 (in Croatian).

Petricioli I. *The Cathedral of St. Anastasia*. Zadar, Zadar Archbishopric Publ., 1985. 45 p.

Preradović D. *Bisanzio sull'Adriatico nel IX e X secolo. Topografia sacra* (Unpublished PhD thesis). Udine, 2010/2011. 418 p. (in Italian).

Radić F. Slavensko-bizantinski spomenici u Korčuli. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 1890, vol. 12, pp. 81–82 (in Croatian).

Radić F. Ulomak nadvratnika sa natpisom i uresom hrvacko-bizantinskoga sloga u Trogiru. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 1892, vol. 14, pp. 16–17 (in Croatian).

Rapanić Ž. Ima li dvojbe oko termina "adriobizantizam"? *Zbornik Tomislava Marasovića*. Eds. L. Babić, A. Milošević, Ž. Rapanić. Split, Sveučilište u Splitu Publ., 2002, pp. 172–182 (in Croatian).

Skovran A. Novootkrivene freske u crkvi Sv. Luke u Kotoru. *Zograf*, 1972, vol. 4, pp. 76–77 (in Serbian).

Stjepčević I. *Katedrala svetog Tripuna u Kotoru*. Split, Novo doba Publ., 1938. 101 p. (in Croatian).

Strzygowski J. *Die Altslavische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweises*. Augsburg, Benno Filser Verlag Publ., 1929. 296 p. (in German).

Tadić J. *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI veka. Knj. I*. Belgrade, Naučna knjiga Publ., 1952. 357 p. (in Serbian).

Tomas I. Nova promišljanja o crkvi Svetog Mihajla u Stonu. *Ars Adriatica*, 2016, vol. 6, pp. 41–60 (in Croatian).

Vučenović S.; Petricioli I. Crkva svetog Andrije i svetog Petra Starog u Zadru. *Diadora*, 1970, no. 5, pp. 177–202 (in Croatian).