

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

Editorial board:

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

Рецензенты:

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Новейшего времени, России XVIII–XXI вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic 43

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylotrocha of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ШЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 th Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images	195

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth”	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ.**RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.**

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЁВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

Е.А. Немыкина
(СПбГУ)

Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и гипотеза о новгородско-балканских связях в живописи XIV столетия¹

Во второй половине XIV в. в монументальной живописи Новгорода появляется множество специфических особенностей, которые нельзя объяснить общим понятием «византийское влияние» и поставить в один ряд с памятниками магистральной линии развития византийского искусства. На рубеже XIX-XX вв. отечественные исследователи пытались найти аналогии новгородским новшествам в искусстве Западной Европы [1, 7, 21]. Но поиски в данном направлении не принесли результатов, и внимание было перенесено на искусство южных славян. Как известно, и на Балканах, и на Руси на протяжении длительного времени в живописи сосуществовали византийские (греческие) традиции и региональные (славянские) черты.

Гипотеза о новгородско-балканских связях зародилась еще в первой трети XX в. [8, с. 156; 40, р. 134-176], но особенно последовательно стала разрабатываться в отечественной историографии с середины столетия после публикации статьи В.Н. Лазарева о фресках новгородского храма Спаса Преображения на Ковалеве (1380) [11]. Ученый обозначил основные специфические моменты, вызывавшие множество вопросов у исследователей, и наметил пути и методы, которые следует применять в дальнейшем при изучении данной проблемы, но сам этого сделать не успел. Его мнение о влиянии сербской монументальной живописи на новгородскую было настолько авторитетным, что на протяжении нескольких последующих десятилетий широкий круг специалистов придерживался именно этой точки зрения [2, с. 155-161; 6, с. 167; 9, с. 169].

Изучение монументальной живописи Новгорода второй половины XIV в. осложняется острой нехваткой достоверных исторических материалов и документов, что неизбежно приводит к спорной датировке большинства памятников и к весьма различным субъективным оценкам их исследователями. Это особенно сказывается в описании стилистических особенностей фресок, для доказательства сходства которых с южнославянскими памятниками до сих пор не было предложено ни убедительных аналогий, ни каких-либо других аргументов. Эта проблема отчасти объясняется тем, что в рассматриваемый период на территории Сербии и Македонии очень часто работали пришлые греческие артели, а собственно южнославянская региональная специфика может быть выявлена в совсем небольшом числе памятников. Очевидно, что в монументальной живописи этого региона во второй половине XIV в. сосуществовало много разнородных направлений, более углубленное исследование которых в дальнейшем могло бы внести ясность и в вопрос о южнославянских влияниях на живопись Новгорода.

¹ Научный руководитель — В.А. Булкин, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русского искусства исторического факультета СПбГУ.

На данном этапе мы предлагаем обратиться к иконографическому анализу некоторых особенностей новгородских фресок XIV в., чтобы по-новому взглянуть на проблему их соотношения с балканскими аналогами.

В новгородских фресках рассматриваемого периода В.Н. Лазарев выделил следующие сюжеты, не характерные для древнерусской живописи, но встречающиеся в живописи Балкан: «Не рыдай Мене, Мати» («Христос во гробе»), тетраморф, «Явление ангела Пахомию» и «Предста Царица одесную Тебе». Первые три из перечисленных сюжетов встречаются в греческой живописи и в более ранний период, в связи с чем нет оснований объяснять их появление южнославянским влиянием и относить их к так называемым «сербизмам» [12, 20].

Одним из главных аргументов в пользу гипотезы об участии сербских мастеров в росписи фресковых ансамблей Новгорода, в частности церкви Спаса Преображения на Ковалеве, является ранее не известная в древнерусском искусстве композиция «Предста Царица одесную Тебе» [5, с. 98; 13, 14, 17, 25, 26, 27, 31, 33]. В ковалевском варианте сцена включает в себя Христа в типе Царя Царей и Спаса Великого Архиерея, а также Богородицу в царских одеждах. Чтобы определить правомерность использования данного иконографического извода в качестве одного из доказательств гипотезы о новгородско-балканских связях, необходимо рассмотреть ближайшие аналоги этой композиции в византийском искусстве и попытаться выявить ее истоки.

Появление новой для Новгорода композиции в научной литературе традиционно связывают с другой сценой — «Небесный двор», самый ранний случай появления которой известен по фрескам македонского монастыря Трескавац (ок. 1340) [4, с. 165]. Однако относительно «Небесного двора» в живописи Македонии существует целый ряд открытых вопросов, касающихся истоков и причин появления данной композиции на Балканах. Необходимо выяснить, могла ли она сложиться в рамках собственной региональной традиции, или это явление относится к более широкому кругу византийской живописи в целом. Немаловажно указать причины, которыми можно было бы объяснить интерес к этому иконографическому изводу на территории Македонии в XIV столетии.

«Небесным двором» (или «Небесным Иерусалимом») на Балканах именуется изображение Христа-Царя, Богородицы-Царицы и сопровождающих их святых в придворных (княжеских) облачениях, шествующих или к Престолу уготованному (Этимасии), или к Христу на троне. Отметим, что эта сцена неоднократно появляется в македонских храмах в XIV в. и ни разу не встречается в живописи памятников моравского круга в Сербии.

В церкви Успения Богородицы монастыря Трескавац «Небесный двор» находится в северном куполе притвора (Илл. 81). Полуфигура Христа в типе Царя Царей занимает всю скважину купола. Ниже расположено изображение Престола уготованного с образами двух архангелов за ним. Этимасия представляет собой пустой трон с полукруглой спинкой и Евангелием, которое в данном случае символизирует присутствие Христа. С двух сторон к престолу склоняются Богородица-Царица и святой в торжественном одеянии с короной на голове, которого чаще всего идентифицируют как царя Давида. Существует также предположение о том, что это св. Иоанн Креститель [36, с. 464]. Святой держит в руке развернутый свиток с текстом на греческом языке, прочитать который не представляется возможным из-за многочисленных утрат. В кольце, которое опоясывает изображение Царя Царей, также присутствуют ангельские силы всех чинов, согласно небесной иерархии Дионисия Ареопагита.

Вопросы об истоках, мастерах и обстоятельствах создания композиции «Небесный двор» оказываются в числе спорных и актуальных тем современной византистики.

Одна из главных ролей в возведении храма и его декоративного убранства и в Сербии, и в Македонии отводилась заказчику. Известно, что в качестве ктиторов монастыря Трескавац упоминаются и сербские (король Милутин), и византийские (Андроник II и Михаил IX), и болгарские владыки. В последние годы в научной литературе появилось мнение о том, что заказчиком части росписей внешнего нартекса мог быть некий Градислав, занимавший высокую должность и упоминаемый в одном из хрисовулов короля Стефана Душана, дарованных монастырю Трескавац [25, с. 115]. В росписи основной части экзонартекса и боковых компартиментов четко прослеживаются важные для царствования Душана темы [22, с. 24].

С именем этого правителя связаны коренные изменения в политической жизни Сербии. К числу многих достижений Стефана Душана относится и присоединение в 1334 г. к Сербскому государству северной Македонии вместе со Скопье, а также средней и южной Македонии. Расширение территории в той или иной степени оказало влияние на разные стороны культурной жизни. Нужно отметить, что в храмовом строительстве и во фресковой живописи Сербии существовали свои региональные традиции, вырабатывавшиеся в течение всего XIII столетия [10, с. 61]. Не останавливаясь в данной статье на архитектурных особенностях, скажем, что специфика сербской живописной традиции заключалась, в основном, в усилении ктитурской темы и роли изображений месточтимых святых. С начала XIII в. сербы развивали и всячески акцентировали культ покровителей Сербской державы: Симеона Немани, которого они воспринимали как своего «Предтечу, вводящего в Царствие Небесное» [4, с. 99], а также его сыновей — Стефана Первовенчанного и Саввы Сербского. Впервые портреты родоначальника династии и его сыновей появились над гробницей Немани в юго-западном углу храма Богородицы в Студенице (1208-1209). Впоследствии чаще всего династические изображения Неманичей находились в притворах. В Трескавце эта традиция проявляет себя в изображении ктитурской композиции также в экзонартексе храма. Но месторасположение «Небесного двора» в куполе того же храмового пространства совершенно не типично для фресковой живописи Сербского государства ни предшествующего, ни последующего периодов.

Росписи в куполе, схожие с трескавацкими и по иконографии, и по смыслу, можно найти в более ранних памятниках на о. Кипр. Это изображения так называемой «Небесной литургии» в храмах Панагии Теотокос в Трикомо (начало XII в.), Панагии Канакарии в Литранкоми (XII в.) и св. Епифания в Лиси (XIII в.) [36, с. 468]. Наличие этих живописных образцов в более ранних греческих церквях наводит на мысль о том, что, по всей вероятности, сцена «Небесного двора» имеет прямое отношение к искусству собственно Византии.

Но, несмотря на византийские истоки этой иконографии, данная сцена в Трескавце приобретает важные отличительные черты. Специфика македонского варианта заключается в наличии царственных и аристократических одеяний, в которые облачены все участники «Небесного двора», а также в размещении святых воинов в современных одеждах византийских вельмож в простенках окон барабана, тогда как в греческих памятниках это место традиционно отводится под изображения пророков.

В церкви монастыря Трескавац в царские одеяния облачены фигуры не только в «Небесном дворе», но и в Деисусе на северной стене наоса. Мнения относительно датировки живописи наоса расходятся. В частности, композицию Деисуса относят к XV в., но по ряду признаков можно сделать вывод, что мастера лишь обновили уже существовавшую в XIV столетии живопись [35, с. 77]. В данной сцене появляется еще одна значимая де-

таль, говорящая об архиерейском достоинстве Христа, — крестчатый лор. Осмелимся предположить, что для слияния двух типов — Христа в образе Царя Царей и Христа-Архиерея — предпосылки могли существовать, скорее, у греков, так как именно в Византии император выступал и как наивысшее лицо в иерархии светской власти, и как глава Церкви, тогда как ни сербские цари, ни сербские короли такой привилегией в отношении Церкви не обладали [3, 39]. Ярким примером соединения этих двух типов служат еще две композиции: «Предста Царица» из Ковалева и фреска в болгарской церкви Свв. Петра и Павла в Велико Тырново (конец XIV – начало XV в.) (Илл. 82), живописное убранство которой было создано греческими мастерами.

Вопрос о причинах облачения персонажей в царские одежды в македонском памятнике заставляет нас обратиться к историческим событиям рассматриваемого периода. Стефан Душан, являвшийся заказчиком обновления живописи монастыря Трескавац, — это яркий правитель, олицетворявший собой воплощение церковных и государственных идеалов, заложенных еще первыми Неманичами. Время его правления с 1331 по 1355 г. — это последний наивысший расцвет Сербского королевства, именно при нем ставшего царством. Именно Душан развивает концепцию византийской имперской идеологии. Вполне логично предположить, что амбициозный правитель сильнейшего на тот момент государства на Балканах стремился не только завоевать славу своими политическими деяниями и военными успехами, но хотел увековечить свое значение как главы государства в памяти народа и в культурном наследии страны. Вернее и проще всего это было сделать в монументальной живописи, во многом отражавшей настроение и дух своего времени. Стефан Душан, конечно, был прекрасно осведомлен об огромном значении храмовых росписей, отдельные изображения которых в некоторых случаях до сих пор рассматриваются как достоверные исторические документы [28]. С особенной силой стремление акцентировать тему величия сербских правителей воплотилось в иконографической программе монастыря Дечаны [37].

Не случайно в росписи церкви Св. Николая в Люботене (ок. 1348) появляется довольно смелое иконографическое нововведение: вместо традиционной фигуры Богородицы в сцене Деисуса представлены члены царского дома Душана Сильного. Этот пример ярко показывает, насколько велика была роль пожеланий заказчика в изменении программы росписи.

В момент создания основного фрескового убранства притвора Трескаваца Душан еще не был царем, но до помазания на царство оставалось всего несколько лет. Претендуя в теории на престол Византийской империи, он вполне мог сделать акцент именно на царском достоинстве Христа, как наивысшего покровителя всех византийских императоров, а значит, в случае удачно сложившихся для сербского правителя обстоятельств, и его самого. Как уже говорилось выше, фигура самого Стефана Душана находилась возле прохода из притвора в наос церкви, то есть в том же пространстве, где находится сцена «Небесного двора». Образ Христа-Архиерея в деисусной композиции в наосе мог появиться незадолго до объявления Стефаном Душаном себя «царем сербов и греков» (1346), за которым последовало проклятие Константинопольского патриарха. Политические амбиции сербского короля, возможно, простирались и на область церковного управления, по примеру византийских императоров.

Существующая гипотеза о том, что знаки архиерейского достоинства Христа в данной композиции могли появиться только в XV в. при поновлении живописи в связи с тем, что под натиском турок светская царская власть пала и архиерей стал играть главную роль для всех христиан на завоеванных территориях [35, с. 72], кажется не вполне убедительной.

тельной, так как имеются и более ранние примеры слияния типа Царя Царей и Великого Архиеерея в данной иконографии, в частности, — в росписях церкви Спаса Преображения на Ковалеве 1380 г.

Другие известные примеры «Небесного двора» в XIV в. в церкви Св. Дмитрия в Марковом монастыре близ Скопье (1376–1381) (Илл. 83) и в церкви Св. Афанасия в Кастории (1385) (Илл. 84) расположены не в притворе, а на северной стене наоса храма вблизи алтарной преграды. Необходимо обратить пристальное внимание на данное месторасположение, так как, по все видимости, оно не случайно. Очень часто примерно с конца XII в. на аналогичных местах во фресковых ансамблях на территории Македонии на северной (реже — южной) стене в непосредственной близости от алтарной преграды располагается композиция Деисуса, традиционно включающая Христа и предстоящих Ему Богородицу и Иоанна Предтечу. Такое местонахождение деисусной композиции было обычной практикой, в чем можно легко убедиться на примере целого ряда памятников: церкви Св. Николая в монастыре Манастир (1271) близ Прилепа, церкви Св. Николая (ок. 1290) и церкви св. Дмитрия (ок. 1380) в Вароше, охридских храмов Св. Николая Больничного (1335–1336) (Илл. 85), Богоматери Больничной (1360-е), Св. Стефана (последняя четверть XIV в.), Св. Дмитрия (конец XIV в.) и других. Как правило, около Деисуса (и в пандан ему) находились святые воины, а напротив часто изображали святого покровителя храма. Для Сербии такое расположение деисусного чина совсем не характерно, тогда как примеры расположения Деисуса в пандан особо почитаемым местным святым в пространстве наоса можно найти в провинциальных памятниках Греции (например, пещерная церковь Св. Софии на о. Кифере) [24, с. 13]. Таким образом, «Небесный двор», впервые встречающийся в куполе притвора, оказывается в некоторых памятниках на месте традиционного Деисуса в наосе храма.

Проблема соотношения «Царского Деисуса» и «Небесного двора» на сегодняшний момент не достаточно исследована. Наиболее вероятно, что «Небесный двор» представляет собой соединение двух иконографических схем: Деисуса и «Небесной литургии». Также возможно, что на композицию «Небесного двора» в Марковом монастыре оказал влияние более ранний иконографический извод — шествие династии Неманичей к Христу на престоле из росписи Драгутиновой капеллы в основании входной башни в Столпах св. Георгия в Расе (1282–1283). Данная сцена имела большое значение для сербской истории, и король Марко, заказчик росписи церкви Св. Дмитрия, через нее мог обратиться к теме непосредственной связи сербских правителей с Господом.

Интересно, что наличие в барабане Трескавца святых воинов, а не пророков, как было принято в средневековой системе декорации византийского храма, согласуется с традицией изображать их рядом с Деисусом на северной или южной стене храма.

Новгородская «Предста Царица» в росписи Ковалева по своему месторасположению (второй ярус северной стены наоса вблизи алтарной преграды) созвучна устойчивой традиции расположения Деисусов в живописи греческой Македонии. С указанными выше примерами из балканской живописи композицию также связывают необычные облачения Христа и Богородицы. Это немаловажный факт, особенно учитывая то обстоятельство, что для Руси такие одеяния были не характерны и не могли появиться в рамках собственной региональной традиции, так как для возникновения именно такой иконографии здесь не было почвы: ни царством, ни королевством, ни тем более империей Русь в XIV в. не являлась.

Таким образом, ковалевская фреска, с одной стороны, связана с «Небесным двором» и с «Царским Деисусом» по ряду иконографических признаков. С другой стороны, она

имеет специфическую особенность, не позволяющую говорить о прямом заимствовании или копировании: Христу на троне предстоит только Богородица — ни Иоанн Предтеча, ни царь Давид не присутствуют.

Ряд совпадений в системе расположения композиций с церковью Спаса Преображения на Ковалево демонстрирует фресковый ансамбль церкви, имеющей то же посвящение, в македонском монастыре Зрзе. Роспись этого храма датируется 1534–1535 гг. [29, с. 68; 34, с. 416]. На сегодняшний день точно не известно, исполнена ли живопись XVI в. по образцам XIV столетия, но такой вариант представляется вполне вероятным. Храм Спаса Преображения монастыря Зрзе несомненно представляет интерес в связи с нашей темой.

На северной стене у алтарной преграды в Зрзе находится «Царский Деисус», над которым хорошо прочитываются сцены «Положение во гроб» (как и в Ковалево) и «Сошествие во ад». В пандан Деисусу на южной стене, как и в новгородском храме, расположены фигуры свв. Константина и Елены и сцена «Крещения» над ними (как и в Ковалево) [19]. Кроме того, в македонском храме в одной из алтарных ниш на месте жертвенника помещена фигура Христа из композиции «Христос во гробе», но без изображения Богородицы. В ковалевском храме данная композиция, как известно, располагалась в жертвеннике.

Совпадения в иконографической программе росписи могут свидетельствовать об устоявшейся схеме определенного расположения сюжетов, используемой изографами, либо ориентацией на какой-то значимый образец, который нам не известен. Но нельзя не отметить, что происхождение мастеров, расписавших монастырь Зрзе в XIV в., не совсем ясно, и исследователи выдвигают несколько различных точек зрения. В частности, существует мнение, что художники могли прийти из Салоник и, кроме того, участвовать в создании убранства церкви Богородицы Заумской на Охридском озере, где также есть «Царский Деисус», только расположенный на западном фасаде над входом в храм [23].

В качестве возможного аналога ковалевской композиции «Предста Царица» приводят также миниатюру с изображением Христа-Царя на троне и предстоящих ему Богородицы и пророка Давида в царских одеяниях из Мюнхенской псалтыри (Государственная библиотека в Мюнхене, Cod. Slav. 4, л. 58 об.), относящейся к последней четверти XIV в. Заметим, что в научной литературе приводится и более поздняя датировка этого памятника: конец XIV – начало XV в. [38, с. 78]. Относительно авторов-создателей Мюнхенской псалтыри на сегодняшний день существуют различные мнения. С. Радойчич полагал, что мастерами могли быть греческие македонские изографы, так как иконография многих иллюстраций перекликается с монументальными программами Македонии. Тем не менее изображения царевичей Стефана и Вука в псалтыри наводят исследователя на мысль, что она, скорее всего, была создана где-то в Сербии на землях князя Лазаря, в Моравской области, художниками, прекрасно знавшими храмовую живопись во владениях Стефана Душана [32]. По всей вероятности, драматичные исторические события последней четверти XIV в. на территории Македонии, связанные с засильем турок-османов, могли способствовать тому, что мастера из южных областей страны перебирались в более благополучные центральные и северные районы. Не исключено также, что псалтырь может быть копией неизвестного греческого прототипа [38, с. 84].

Миниатюры Мюнхенской псалтыри являют собой яркий пример пересечения устойчивых традиций с новшествами, которые возникали в этот период и проникали в художественные мастерские, существовавшие в большом количестве. К какому именно направлению живописи принадлежал этот рукописный памятник, каковы были истоки этого

направления, еще подлежит изучению в дальнейшем. Ответы на эти вопросы могут пролить свет и на происхождение новгородской композиции «Предста Царица».

Таким образом, соотношение Ковалевской фрески «Предста Царица» и македонского «Небесного двора», а также «Царского Деисуса» имеет большое значение в контексте проблемы южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода второй половины XIV в., изучение которой до сих пор остается актуальным вопросом. В результате проведенного иконографического исследования не удалось обнаружить веских оснований для включения композиции «Небесный двор» в круг специфических тем, обусловленных региональной южнославянской традицией. Напротив, истоки иконографии этой композиции, скорее всего, нужно искать в греческой художественной среде. Помимо наличия практически аналогичных сюжетов в росписях куполов храмов XII и XIV вв. на о. Кипр, об этом свидетельствуют и фресковые изображения Месяцеслова с греческими стихами известного византийского гимнографа Христофора Митиленского в притворе храма монастыря Трескавац. Схожие с трескавацким Месяцесловы можно встретить в убранстве церкви св. Николая Орфаноса в Салониках (первая четверть XIV в.) и в церкви Вознесения монастыря Христа Пантократора в Дечанах (до 1350) [25, с. 108; 30, с. 108]. Дечаны расписывала большая группа мастеров, в числе которых, несомненно, были и греки [4, с. 172].

Отметим, что само название «Предста Царица», применяемое исследователями и нами в отношении этой композиции, возможно, не совсем точно, так как именовавшийся таким образом иконографический тип включал в себя изображение царя Давида (миниатюра Мюнхенской псалтыри) или св. Иоанна Предтечи (икона «Предста Царица» из Успенского собора Московского Кремля). Относительно иконы на данный момент ряд исследователей сходятся во мнении, что ее автором мог быть один из приезжих художников, принимавший участие в росписи храма Спаса на Ковалеве и создавший ее примерно в одно время с живописным ансамблем храма [15, с. 499; 16, с. 863; 17, с. 73; 18, с. 96]. Присутствие царя Давида в данном изводе было вызвано аналогией с псалмом 44(45), 10-11 («Предста Царица одесную Тебе, в ризах позлащенных одеяна преиспещрена»). Но для русской иконописи, нередко обращавшейся к этой сцене, известной также как «Спас Великий Архиерей» или «Царь Царей», в XVI-XVII вв. характерно было изображение Иоанна Предтечи. Таким образом, данная композиция в первую очередь ассоциировалась именно с Деисусом, который наделялся дополнительным смыслом, что отражалось в изменении отдельных деталей.

В свете иконографических сопоставлений с другими памятниками еще раз подчеркнем, что в сербской живописи моравского круга памятников, с которой в обширной отечественной историографии часто сопоставлялись фрески Ковалева, данная композиция не встречается ни разу. Однако анализ македонских живописных ансамблей, исполненных, как правило, мастерами-греками, дает все основания полагать, что истоки композиции «Предста Царица», как и всей росписи Ковалевского храма, следует искать не только в живописи славянских Балкан, но также в столичных и провинциальных греческих мастерских.

Литература

1. Айналов Д.В. Византийская живопись XIV столетия // Записки Классического отделения Русского археологического общества. - Пг., 1917. - Т. 9. - С. 62-230.

2. Алпатов М.В. Всеобщая история искусства: В 3 т. – Т. 3: Русское искусство с древнейших времен до XVIII в. – М.: Искусство, 1955.
3. Грабар А.Н. Император в византийском искусстве. – М.: Ладомир, 2000. – 328 с.
4. Джурич В. Византийские фрески Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. – М.: Индрик, 2000. – 592 с.
5. Дмитриева С.О. Фрески Спаса на Ковалеве. – М.: Галарт, 2011. – 271 с.
6. Каргер М.К. Новгород. – Л.: Искусство, 1980. – 245 с.
7. Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя. – М.: Индрик, 2006. – 424 с.
8. Лазарев В.Н. Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Ежегодник Института истории искусств, 1957: Архитектура и живопись. – М: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 233–278.
9. Лифшиц Л.И. История русского искусства. – М.: Белый город, 2007. – 344 с.
10. Мальцева С.В. Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2011. – Вып. 1. – С. 63–68.
11. Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века // Грабарь И.Э. История русского искусства: В 6 т. – М.: Тип. И. Кнебель, 1910. – Т. 6. – С. 5–406.
12. Немыкина Е.А. «О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в.» // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2011. – Вып. 1. – С. 109–114.
13. Остащенко Е.Я. Деисус «Предста Царица» около 1380 года // Иконы Успенского собора Московского Кремля XI–XV вв.: каталог. – М.: Северный паломник; Музеи Московского Кремля, 2007. – С. 128–133.
14. Остащенко Е.Я. Об иконографическом типе иконы «Предста Царица» Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. – М.: Наука, 1977. – С. 175–187.
15. Остащенко Е.Я. Русское искусство XIV – начала XV века и византийское искусство эпохи Палеологов. К проблеме соотношения и развития стиля // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. – М.: Северный паломник, 2005. – С. 475–510.
16. Попова О.С. Древняя русская живопись и Византия // Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. – М.: Северный паломник, 2006. – С. 813–876.
17. Пуцко В. Икона «Предста Царица» в Московском Кремле // Сборник за ликовне уметности. – 1969. – № 5. – С. 57–74.
18. Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV вв. – М.: Наука, 1976. – 391 с.
19. Фотонегатив № III-8399 // Фотоархив ИИМК.
20. Шалина И.А. Икона «Христос во гробе» и нерукотворный образ на константинопольской плащанице // Восточнохристианские реликвии. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 305–325.
21. Шмит Ф.И. Мозаики и фрески Кахрие Джамии // Известия Русского археологического института в Константинополе. – София, 1902. – Т. 8. – Вып. 1–2.
22. Бабић Б. На маргинама историје манастира Трескавац // Сборник за ликовне уметности. – 1965. – № 1. – С. 22–30.
23. Бабић Г. Кон историјата на манастир от Зрзе // Стремеж. – Прилеп, 1966. – № 3. – С. 61–67.
24. Бабић Г. О живописном украсу олтарских преграда // Сборник за ликовне уметности. – 1975. – № 11. – С. 1–41.
25. Глигоријевић-Максимовић М. Сликаство XIV века у манастиру Трескавац // Сборник радова византолошког института. – 2005. – № 42. – С. 77–121.
26. Грозданов Ц. Една варијанта на претставата на Христос Цар над Царевите и Голем Архиепископ на поствизантиска уметност (според примерите од Охридската архиепископија) // Живописот на охридската архиепископија. – Скопје, 2007. – С. 359–377.
27. Грозданов Ц. Исус Христос — Цар над царевите во живописот на охридската архиепископија од XV–XVII век // Прилози. МАНУ 30 1–2. – Скопје, 1999. – С. 333–357.
28. Ђуричић В.Ј. Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству // Сборник за ликовне уметности. – 1968. – № 4. – С. 66–115.
29. Ивковић З. Живопис из XIV века у манастиру Зрзе // Зограф. – 1980. – № 11. – С. 68–82.
30. Мијовић П. Царска иконографија у српској средњовековној уметности // Старинар. – 1968. – № 18. – С. 103–117.
31. Мирковић Л. Да ли се фреске Маркова манастира могу тумачити Житијем Св. Василија Новог // Старинар. – 1961. – С. 77–90.
32. Радојчић С. Минхенски српски псалтир // Сборник филозофског факултета. – Београд, 1963. – Књ. 7-1. – С. 277–288.
33. Радојчић С. Фреске Марковог манастира и живот Св. Василија Новог // Сборник радова. Византолошки институт. – Београд, 1956. – Кн. IV. – С. 215–226.

34. *Расолкоска-Николовска З.* Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија // *Расолкоска-Николовска З. Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони.* - Скопје: Центар за културно и духовно наследство & Каламус, 2004. - С. 415-438.
35. *Смолчић-Макуљевић С.* Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења // *Зборник Матице српске за ликовне уметности.* - Нови Сад, 2009. - № 37. - С. 43-79.
36. *Смолчић-Макуљевић С.* Царски деисис и Небески двор у сликарству XIV века манстира Трескавац. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичног Успења // *Трећа југословенска конференција византолога (Крушевац 10-13. мај 2000): Студије и монографије.* - Београд; Крушевац, 2002. - Књ. 2. - С. 463-472.
37. *Тодић Б., Чанак-Медић М.* Манастир Дечани. - Београд: Музеј у Приштини, 2005. - 536 с., сл.
38. *Харисијадис М.* Једна недовољно објашњена сцена у Минхенском псалтиру и његовој београдској копији // *Зборник за ликовне уметности.* - Нови Сад, 1969. - № 5. - С. 75-85.
39. *Dagron G.* Emperor and Priest. The Imperial Office in Byzantium. - Cambridge: Cambridge University Press, 2003. - 337 p.
40. *Mitrović L.W., Okunev N.L.* Ladormition de la Sainte Vierge dans la peinture medieval orthodoxe // *Byzantinoslavica.* - Prague, 1931. - № 3.