

УДК: 75.052, 75.041.5
ББК: 85.14, 85.103(4)4
А43
DOI: 10.18688/aa200-7-74

Е. А. Немыкина

Портреты ктиторов и правителя во фресковых ансамблях времени Душана Сильного¹

Процесс перехода к имперской идеологии в Сербском государстве, начавшийся при короле Милутине (1282–1321), окончательно завершился при его внуке Стефане Душане Сильном (1331–1355), присоединившем к Сербии значительную часть византийских земель с городами Охрид, Прилеп, Мелник, Струмица, Кастория, Верия и др.² Продолжая политику своего деда по «византинизации» всех областей жизни Сербского королевства, Душан тем не менее совсем иначе расставил акценты. Провозгласив себя в 1346 г. «царём и самодержцем сербов и греков»³ и присвоив Сербской церкви статус патриархата в обход согласия Константинополя⁴, сербский краль окончательно выводит Сербию на качественно новый уровень имперского государства. Притязание на царство и царский титул со стороны славянского владыки не было беспрецедентным случаем в истории Балкан — в X в. царь Симеон (893–927), владыка Первого Болгарского царства (681–1018), стремился освободить славянские земли из-под власти Византии и объединить их в единое государство под своим началом. Однако принципиальная разница между ним и сербским правителем заключается в том, что Симеон видел себя во главе целостной славянской державы, тогда как Душан, пользуясь военно-политической слабостью Византии, стремился управлять единым греко-сербским государством, в котором все славянские земли являлись бы составной частью Империи ромеев⁵.

В этой связи при общем встраивании Сербии в византийскую социальную и культурную парадигму наряду с активным внедрением разнообразных атрибутов императорской власти⁶ не теряет актуальности и национальная традиция. Сплав национальных интересов с имперскими амбициями приводит к появлению специфически новых решений и в сербской архитектуре [8; 11], и в монументальной живописи эпо-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00294) в филиале ЦНИИП Минстроя России «Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства».

² См. карту Сербского государства при Душане Сильном: [1, с. 285].

³ Ещё до официального венчания Душана на царство 16 апреля 1346 г. этот титул появляется в январской грамоте 1346 г. и на печати — «Стефан благоверный царь». См.: [20, с. 96].

⁴ Константинопольский патриархат в 1352 г. наложил отлучение на Сербскую церковь, которое было снято только в 1375 г. в период правления сербского князя Лазаря (1371–1389) [21, с. 129].

⁵ Причём в новообразованном царстве Душан собирался отдать сербские земли сыну, королю Урошу V, тогда как управление греческими землями оставлял за собой [21, с. 109–110].

⁶ Подробнее об имперской атрибутике Душана Сильного см.: [13, с. 53–54].

хи правления Душана. Обусловленные требованиями времени, в храмовых декорациях возникают новые иконографические решения, одно из которых — изображение вельмож-ктиторов наряду с портретами Душана и членов его семьи. Особенности сформировавшейся в это время традиции размещения в едином храмовом пространстве портретов правящего государя и аристократов-ктиторов и являются предметом рассмотрения данной статьи.

В предшествующий период, в XIII — первой четверти XIV в., в рашских и милутиновских задужбинах изображали обычно королей-ктиторов, а также других членов династии Неманичей и иногда духовных лиц, однако со второй четверти XIV в. всё больший вес в общественно-политической жизни приобретает аристократия: представители знатных семей активно возводят храмы-усыпальницы для себя и своей семьи, размещая свои портреты в пространстве храма. Особый интерес представляют фресковые ансамбли, живописные программы которых включают в себя и портреты вельмож-ктиторов, и портреты членов правящего сербского дома, — именно в период правления Душана ктиторовская и властительская композиции в большинстве случаев разделяются, что является весьма показательным свидетельством существования в государстве в это время двух сил — суверена и вельмож, которым Душан, стремясь поднять престиж сербского двора, присваивал византийские титулы.

Традиционно характер отношений между ктиторами и центральной властью в монументальной живописи фиксируется в надписях и портретных изображениях. Исследуя последние, Г. Бабиц [23] провела сравнительный анализ костюмов и атрибутики сербских и византийских сановников, находящихся в одном и том же звании (севастократор, деспот, цезарь), и выявила целый ряд отличий между ними. Ссылаясь на данную работу, Д. Войводич и С. Марьянович-Душанич отмечают, что через более низкий ранг одежды подчёркивается иерархическое подчинение сербского дворянства правителю [12, с. 314]. И. М. Джорджевич в труде, посвящённом росписям задужбин сербских вельмож в XIV в. [2], затрагивая данную тему, указывает на зависимость расположения ктиторовского и властительского портретов от общественного положения и титула вельможи. По мнению исследователя, существовала также духовная иерархия, основанная на выборе святых, посредством которой выражалось отношение ктитора к небожителям и обозначался путь его духовного роста.

Отмечая наличие несомненной связи между ктиторовской и властительской композициями, сербские исследователи довольно мало внимания уделяли византийскому контексту. Этот пробел восполняет статья Т. Папамасторакиса [25], посвящённая данной проблематике, в которой учёный приводит ряд византийских памятников, известных по письменным источникам и миниатюрам, и приходит к выводу, что Стефан Душан и его знать не были оригинальны в выборе изображений и использовали методы, уже разработанные правителями и аристократией Византии. Однако совершенно справедливо отмечая сходство и преемство идей, исследователи как правило, оставляют без внимания локальные проявления в данных композициях национальной специфики, унаследованной от сербского искусства предыдущего столетия.

Портреты и ктиторов-аристократов, и самого правителя сохранились в нескольких памятниках периода правления Душана, одни из которых расположены в Старой Раш-

ке, а другие — на территории Македонии, отвоеванной сербами у Византии в первой трети XIV в.

Самый ранний пример размещения в едином пространстве ктиторских и королевских портретов находится в Богородичной (ныне — Спаса) церкви в Кучевиште недалеко от Скопье. Изображение ктиторов и правителей в нартексе, расписанном между 1332 и 1337 гг. [3, с. 135]⁷, вполне соответствует рашской традиции размещения властительской тематики в западной части храма с тем отличием, что ктиторская и властительская композиции в сербских задужбинах XIII в. составляли единое целое в виде процессии Неманичей, направлявшейся к Христу или Богородице. В Кучевиште часть ктиторской семьи занимает северную стену, а на южной, рядом с изображениями воеводы Деяна и его жены Владиславы, находятся портреты короля Душана и королевы Елены. В пандан властителям изображена Богородица с Младенцем, но обе композиции закрыты друг от друга отрезками стен, образующими приделы. Наличие приделов-пареклесий, связанных с ктиторскими захоронениями, является национальной спецификой сербской архитектуры и ещё одной отсылкой к памятникам рашского периода [8, с. 139].

Королевская чета представлена с нимбами и во фронтальных позах, характерных для изображений византийских василевсов, а со времени правления короля Милутина — и сербских государей. Ореолы были отличительной иконографической деталью не только византийских императоров, но и членов сербской правящей династии начиная с росписей церкви Святой Троицы в монастыре Сопочаны (1263–1268) [3, с. 152, сноска 29; 4, с. 26].

Нетипичен для рашских ктиторских композиций молитвенный жест рук воеводы Деяна и Владиславы, направленный не к Христу, Богородице или покровителю храма, а к венченосным супругам, однако он также несвойственен и византийской настенной живописи⁸. Гипотетически этот жест может объясняться присутствием благословляющего Христа или какого-либо святого между королевской и ктиторской парами на месте нынешней утраты росписей в верхней части стены, однако, судя по размеру и границам нимбов над Душаном и Еленой, а также по располагавшейся над ними надписи, в данном случае образ благословляющего Христа между супругами отсутствовал [19, с. 202]. Если учесть сербскую национальную традицию отношения к членам правящей династии Неманичей как к защитникам и предстателям за весь сербский народ, молитвенный жест воеводы может носить локальный характер.

Своеобразное претворение сербских традиций XIII в., совмещённых с новыми византийскими тенденциями, можно отметить и в портретах королевской и ктиторской семей в двух следующих по времени возникновении фресковых ансамблей на территории Старой Рашки — в церкви Божией Матери Каранской 1340–1342 гг. и в церкви Благовещения в Добруне 1343 г., которые логично рассмотреть совместно, так как сходство в сти-

⁷ 3. Расолкоска-Николовска сдвигает нижнюю границу, датируя живопись 1334–1336/37 гг. [19, с. 200].

⁸ Подданные императора могли изображаться в проскинезе, в связи с чем А. Грабар подчёркивал, что данный тип композиции был характерен для побеждённых «варваров» [6, с. 103–104]. Д. Войводич, не соглашаясь с данной точкой зрения, значительно расширяет круг примеров [24], однако все они не относятся к настенной живописи.

листке, композиции и местонахождении заставляет предположить работу одной и той же группы мастеров в этих памятниках. В соответствии с рашскими принципами в обоих храмах портреты ктиторов-жупанов расположены в пространстве западной части: в Каране — на северной стене западной травеи (Илл. 88), в Добруне — на южной стене нартекса⁹. В отличие от Кучевиште, где часть ктиторской семьи на северной стене представлена практически фронтально, здесь процессы аристократических семей в традиционном трёхчетвертном развороте преподносят модель храма Богородице с Младенцем Христом, чей образ выделен посредством размещения на западной грани пилястр¹⁰.

Архитектурный тип Каранской церкви, за исключением отсутствия здесь певниц, весьма схож со структурой рашских храмов XIII столетия со стандартным делением на три зоны — алтарное пространство, подкупольный квадрат и западную травею, которая выделяется за счёт сильного выноса западных лопаток, чётко отделяющих её от наоса. Рашской традиции изображения королевской династии над ктиторскими захоронениями соответствует размещение на южной стене западной травеи не только портретов правящей королевской семьи — Душана и его сына Уроша (изображение королевы Елены находится на западной стене), но и знаменитых предков государя — св. Саввы Сербского, св. короля Милутина и св. Симеона Немани. Покровитель всех Неманичей — св. Симеон — представлен в Каране на западной грани юго-западной пилястры, в пандан Богородице (Илл. 89). «Святородная династия» выступает здесь в привычной роли святых покровителей жупана Браяна и его семьи, что соответствует и погребальному назначению храма: в Каране под ктиторской и владарской композициями были найдены погребения [22, с. 166, 170] — традиция, характерная для задужбин XIII в. Очевидно, храм являлся усыпальницей семьи сербского вельможи, так как гробницы были раскрыты также в наосе и в восточной части храма. Обнаруженные остатки священнических одежд в алтаре свидетельствуют о захоронении в этой части церковных лиц¹¹.

Если ктиторские портреты вельмож в большей степени следуют рашским принципам, то образы Неманичей созданы в соответствии с византийской императорской иконографией: фронтальные позы, ореолы, благословляющая десница над правящей четой (Добрун), помещение государей на пурпурном фоне (Каран), впервые использованное в сербских фресковых ансамблях в нартексе церкви Богородицы Левишки (1312–1314)¹² для изображения королей Милутина и Уроша I.

В церкви в Добруне на северной грани юго-западной пилястры представлен «первый молитвенник храма» игумен Ефросин. Такое расположение может свидетельствовать

⁹ После разрушения в 1944 г. восточной стены нартекса портреты в добрунской церкви также оказались в пространстве западной травеи [2, с. 143].

¹⁰ Богородичный образ в Добруне был уничтожен во время Второй мировой войны, однако он описан в более ранних исследованиях. См.: [9, с. 77]. Изображение образа Богородицы в Добруне см.: [16, с. 108, илл. 14].

¹¹ Возможно, с этим обстоятельством связано изображение под сценой «Поклонения жертве», в нижней зоне апсиды, портретов двух священнослужителей, обращённых к центру алтаря и являющихся участниками поклонения Христу Агнцу.

¹² [17, с. 74]. А. Давидов-Темерински приводит более широкую датировку живописи: 1310–1314 гг. [7, с. 43].

как о его идейной роли в строительстве и украшении задужбины жупана Прибила, так и о его влиянии как духовного отца на аристократическое семейство ктиторов [16, с. 112]. В монастырском храме, расписанном, по всей видимости, под идейным руководством Ефросина, не мог появиться сюжет, подобный портретам в Кучевиште, где ктиторы обращаются к королевской чете как к своим заступникам. Властительская композиция существует здесь скорее как дань складывающейся традиции изображения суверена наряду с вельможами-ктиторами. В целом программа западной части добрунской церкви соответствует принципам декорации монастырских храмов: здесь представлены монахи-подвижники, анахореты¹³, архиереи, мученики и Вселенские соборы.

Принципиально иным образом сочетаются ктиторская и властительская композиции в двух других аристократических задужбинах эпохи Душана, находящихся на территории Македонии, — в церкви Св. Георгия в Полошко 1343–1345 гг. и в церкви Св. архангела Михаила в Лесново (роспись наоса — 1346–1347 гг., нартекса — 1349 г.). Если в трёх вышеописанных памятниках портретная галерея вельмож и королей расположена в горизонтальном направлении и в пандан друг другу, то здесь они представлены практически как единое целое в вертикально организованной композиции, в которой семья правителей изображена над семьей ктитора и находится с ней в тесной взаимосвязи. Вертикальная ориентация даёт исследователям повод связать её с идеей о ступенчатой иерархии, проистекающей от Бога, а прототипы увидеть в византийских консульских диптихах VI в., где над высокопоставленными сановниками расположены *clipei* с изображениями императоров, между которыми располагался сначала крест, а позже — образ Христа [12, с. 314].

В Полошко ктиторская и властительская композиции «обрамляют» изображение св. Георгия над главным входом в храм в соответствии с давней византийской традицией располагать сцены праздников и святых, которым посвящена церковь, на западном фасаде (Илл. 90). Примеры портретов правителей на фасадах хотя и немногочисленны, но известны в Византии со времён императора Константина Великого (306–337)¹⁴. В росписях монастыря Дечаны (1339–1347) над входом в наос, над архивольтом портала, помещены изображения сербских правителей Стефана Дечанского и Душана, но они представлены в традиционной для византийского искусства проскинезе перед Христом Пантократором. Более раннего аналога двухъярусной ктиторско-властительской полошской композиции в византийской монументальной живописи не найдено, но она встречается в другом памятнике времени Душана, расписанном на несколько лет позже, — в церкви Св. архангела Михаила в Лесново. Однако её месторасположением выбрано более традиционное для сербской ктиторской и властительской тематики пространство — северная стена нартекса. Важным нововведением становится появление в Полошко ореолов не только над Неманичами, но и над донаторами.

¹³ В Добруне впервые в монументальной живописи изображается известный сербский пустынножитель св. Пётр Коришский (Призренский) [16, с. 107].

¹⁴ Как правило, в случае с императором Константином речь идёт о фасадах дворцов [14, с. 26–27]. Сохранились сведения об изображении некой императорской четы у входа в церковь Богородицы Перивлепты в Константинополе, возведённой императором Романом III Аргиром (1028–1034) [10, с. 55–56]. Больше количество примеров см. [25, с. 149–151].

Как отмечает Г. Бабич, скипетр и нимб, заимствованные из имперского репертуара, связывают сербский иерархический строй с византийской традицией, где использование этих атрибутов объяснялось семейными отношениями между императором и деспотом [23, р. 164]. Действительно, заказчиками храма в Полошко были родственник Душана — деспот Иоанн Драгушин, его жена, сын и мать Марина (в монашестве — Мария), изображённая с моделью храма в руках¹⁵. Неслучайно эта иконографическая деталь из полошской фрески переходит в лесновскую: росписи нартекса в Лесново создавались после присвоения Душаном ктитору Иоанну Оливеру титула деспота. В более раннем портрете Оливера в наосе того же храма нимб отсутствует, а его высокое социальное положение подчёркивается расположением портрета вблизи алтарной преграды, а также нехарактерной для сербского донатора фронтальной позой и масштабом, соразмерным изображённому рядом воеводе небесных сил и покровителю храма св. архангелу Михаилу¹⁶. Размещение портрета поблизости от алтаря может свидетельствовать о неосуществлённом замысле устройства здесь ктиторского захоронения¹⁷. Наличие ореола над сербскими придворными сановниками было явным указанием если не на безоговорочное равенство с сербским властителем (размер фигуры Душана очевидным образом превосходит рядом стоящих), то на их весьма весомую роль в политической и социо-культурной жизни государства.

Структура, позы, нимбы, атрибутика — всё это, несомненно, свидетельствовало об обращении к императорской тематике византийского искусства, однако фиксация социальной иерархической структуры внутри самого государства посредством настенных росписей была несвойственна Византии¹⁸ и является, главным образом, локальной сербской темой, которая найдёт своё продолжение в более поздних моравских памятниках. Смысловая концепция вертикальной ктиторско-властительской композиции отражает в первую очередь исторические и социальные реалии Сербского государства, в котором вельможи и сановники становятся могущественной силой и опорой царя Душана.

Не исключено, что и уникальная иконографическая деталь полошской фрески — ангел, опускающий меч в левую руку Душана, — находится в смысловой связке с изображением в церкви Св. Георгия в Старо-Нагоричино, расписанной в 1316–1318 гг. [18, с. 27] при короле Милутине, на котором святой патрон храма протягивает ему меч — символ покровительства полководцам и воинскому делу, а также знак самодержавной власти. Актуальность данной композиции для Душана, правителя-воина и внука короля Милутина, несомненна, так же как и его внимание к совсем недавнему и славному прошлому Сербского государства.

¹⁵ Обычно Иоанна Драгушина считают ктиторм храма, а его мать, монахиню Марию — заказчицей живописного убранства [2, с. 19–20]. Однако в последние годы появилось мнение, что единственным ктиторм является монахиня Мария [15].

¹⁶ Посвящение храма св. архангелу Михаилу, считавшемуся покровителем византийских императоров и вельмож и пользовавшемуся особым почитанием Душана, также указывает на высокий социальный и личный статус ктитора [5, с. 117].

¹⁷ [5, с. 116, 118]. Такое нетипичное положение портрета ктитора также частично объясняется доработкой живописи в то время, когда Оливер получил титул великого деспота, о чём сообщается в надписи на фреске [2, с. 97].

¹⁸ В византийском искусстве могли изобразить иерархию правителей разных стран [6, с. 50].

Обращение к рашской традиции в Каране, Добруне и Кучевиште не объясняется только их территориальной принадлежностью — если первые два памятника действительно находятся в Старой Рашке, то храм в Кучевиште — на македонских землях, недалеко от Скопье. Ктиторы вышеперечисленных храмов — воеводы и жупаны — стоят на более низкой ступени социальной иерархии, нежели заказчики-деспоты храмов в Полошко и Лесново. Данный процесс был во многом связан с тем фактом, что из-за расширения границ сербские владения, некогда представлявшие собой единое географическое, политическое и этническое целое, в XIV в. в ряде случаев все сильнее обособлялись. Не случайно титул деспота приобретёт особую значимость после 1371 г., в моравский период, когда династия Неманичей пресечётся.

Точка зрения, что в росписях, где ктиторы и властители расположены в горизонтальном, а не в вертикальном порядке, подчинённость вельмож королевской власти выражается через их положение, позу или жест [12, с. 314], нам кажется недостаточно обоснованной: если в Кучевиште об этом может говорить молитвенный жест в сторону Душана и Елены, то в Добруне и Каране ктиторские процессии существуют вполне автономно от правителей, что позволяет предположить скорее встраивание национальной идеи в новые реалии художественной жизни, согласно которой Неманичи — это прежде всего земные и небесные покровители своего народа.

Таким образом, в контексте новых политических и идеологических сербско-византийских отношений в ряде памятников эпохи Душана Сильного были найдены способы совмещения византийской императорской иконографии с сербской национальной спецификой. Саму традицию изображения правящего государя наряду с вельможей-ктитором, сформировавшуюся при Душане и продолжавшую развитие в дальнейшем, можно отнести к локальным особенностям сербских храмовых декораций.

Литература

1. *Војводић Д.* Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића // Сакрална уметност српских земаља у средњем веку / Ред. Д. Војводић, Д. Поповић. — Београд, 2016. — С. 271–297.
2. *Ђорђевић И. М.* Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића. — Београд: Филозофски факултет, 1994. — 309 с.
3. *Ђорђевић И. М.* О сликаним програмима српских цркава XIII столећа // Краљ Владислав и Србија XIII века. — Београд: Историјски институт, 2003. — С. 147–164.
4. *Ђурић В.* Сопоћани. Београд: Просвета, 1963. — 141 с., 100 илл.
5. *Габелић С.* Манастир Лесново. Историја и сликарство. — Београд: Стубови културе, 1998. — 305 с.
6. *Грбар А.* Император в византийском искусстве. — М.: Ладомир, 2000. — 328 с.
7. *Давидов-Темерински А.* Богородица Љевишка у Призрену. — Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2017. — 79 с.
8. *Захарова А. В., Мальцева С. В.* Приделы в сербских храмах эпохи Душана Сильного (1331–1355) // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. — 2013. — № 3. — С. 125–144.
9. *Кацианин М.* Манастир Добрун // Старинар. III серия. — Књ. 4/1926–27. — Београд, 1928. — С. 67–80.
10. *Клавиho де Рио Гонзалес.* Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403–1406 гг. // Сб. ОРЯС. Т. 28 / Под ред. И. И. Срезневского. — СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1881. — 466 с.

11. *Мальцева С. В.* Пути и формы западноевропейских влияний в архитектуре Сербии XIV–XV веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 185–196. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-2-20> (дата обращения: 01.05.2019).
12. *Марјановић-Душанић С., Војводић Д.* Образ царства — идеја и слика власти у Србији (1299–1371) // Сакрална уметност српских земаља у средњем веку / Ред. Д. Војводић, Д. Поповић. — Београд: Службени гласник, 2016. — С. 299–316.
13. *Немыкина Е.А.* Влияние императорской проблематики на монументальные росписи Сербии XIV в. на примере композиции «Небесный двор» в Успенской церкви монастыря Трескавац // Вестник ПСТГУ. Серия V: «Вопросы истории и теории христианского искусства». — Вып. 4 (24). — 2016. — С. 48–66. URL: <http://dx.doi.org/10.15382/sturV201624.48-66> (дата обращения: 01.05.2019).
14. *Орлова М. А.* Наружные росписи средневековых храмов. Византия, Балканы, Древняя Русь. — М.: Северный паломник, 2002. — 288 с.
15. *Павлович Д.* Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком // Зограф. — 2015. — 39. — С. 107–118. URL: <http://dx.doi.org/10.2298/ZOG1539107P> (дата обращения: 01.05.2019).
16. *Поповић М.* Средњовековни Добрун // Старинар. — Књ. 52. — 2002. — С. 52–116.
17. *Тодић Б., Чанак-Медић М.* Богородица Љевишка. — Београд, 1988.
18. *Тодић Б.* Старо Нагоричино. — Београд: Просвета, 1993. — 248 с.
19. *Расолкоска-Николовска З.* Ктиторски портрети во црквата Св. Богородица во Кучевиште // Средновековната уметност во Македонија. — Скопје, 2004. — С. 199–224.
20. *Флоринский Т. Д.* Афонские акты и фотографические снимки с них в собраниях П. И. Севастьянова. — СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1880. — 110 с.
21. *Флоринский Т. Д.* Южные славяне и Византия во второй четверти XIV в. Вып. 2. — СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1882. — 429 с.
22. *Цветковић-Томашевић Г.* Бела црква у Карану — маузолеј жупана Брајана // Саопштења. — XXII–XXIII. — 1990–1991. — С. 159–176.
23. *Babic G.* Les portraits des grands dignitaires du temps des tsars serbes. Hiérarchie et idéologie // Art et Société à Byzance sous les Paléologues. — Venise: Stamperia di Venezia, 1971. — P. 158–168.
24. *Vojvodić D.* On the Presentation of proskynesis of the Byzantines before their Emperor // Ниш и Византија: Сборник радова VIII. — Ниш, Нишки културни центар, 2010. — С. 259–271.
25. *Палацаоторакис Т.* Εκαοδικές εκφάνσεις της πολιτικής ιδεολογίας του Στέφανου Душан σε μνημεία της εποχής του και τα βυζαντινά πρότυπα τους // Art et Société à Byzance sous les Paléologues. Venise: Stamperia di Venezia, 1971. — P. 140–157.

Название статьи. Портреты ктиторов и правителя в фресковых ансамблях времени Душана Сильного

Сведения об авторе. Немыкина Елена Александровна — научный сотрудник. Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), ул. Душинская, д. 9, Москва, Российская Федерация, 111024. tsvetynaveter@gmail.com

Аннотация. Первая половина XIV в. в истории Сербского государства ознаменована правлением трёх представителей династии Неманичей — Милутина, Стефана Дечанского и Душана Сильного — при которых произошло слияние византийской политической и художественной модели с сербскими социокультурными реалиями. Этот процесс, начавшийся при короле Милутине (1282–1321), сопровождался переходом с национальной идеологической платформы к имперской и достиг своего апогея при Стефане Душане Сильном (1331–1355), присоединившем к Сербии значительную часть византийских земель. Идея создания единого греко-сербского государства взамен Византийской империи, в котором и сербские, и все присоединённые славянские земли должны стать составной частью Империи ромеев во главе с сербским владыкой, требовала новых подходов и решений. В частности, способы совмещения византийской императорской иконографии с сербской национальной спецификой в контексте новых сербско-византийских отношений были найдены в новом осмыслении ктиторской и властительской композиций в ряде памятников эпохи Душана. Исследователи, совершенно справедливо отмечая преемство идей данных композиций из византийского искусства, оставляли без должного внимания их локальную специфику, унаследованную от более раннего сербского искусства. В статье рассматриваются некоторые особенности сформировавшейся

ся при Душане традиции изображения правящего государя наряду с вельможей-ктитором в едином храмовом пространстве.

Ключевые слова: ктитор, Стефан Душан, аристократия, фресковая живопись, имперская тематика

Title. Portraits of Ktitors and the Ruling Sovereign in Fresco Ensembles of the Time of Dušan the Strong

Author. Nemykina, Elena Aleksandrovna — researcher. Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation, ul. Dushinskaya, 9, 111024 Moscow, Russian Federation. tsvetynaveter@gmail.com

Abstract. The first half of the 14th century in the history of the Serbian state was marked by the reign of three representatives of the Nemanich dynasty under which the Byzantine political and artistic model was adopted to the Serbian socio-cultural realities. This process, which began under the King Milutin (1282–1321), was accompanied by a transition from the national ideological platform to the imperial one and reached its apogee under the reign of Stephen Dušan the Strong (1331–1355), who annexed a significant part of the Byzantine lands. The idea of the creating a single Greco-Serbian state to replace the Byzantine Empire, in which both Serbian and all the annexed Slavic lands were to become an integral part of the Roman Empire headed by the Serbian ruler, required a new approaches and solutions. In particular, the ways of combining the Byzantine imperial iconography with the Serbian national specifics in the context of the new Serbian-Byzantine relations were found in a new understanding of the aristocracy and sovereign compositions in a number of fresco paintings of the Dušan's reign. The researchers, quite rightly noting the origins of the ideas of these compositions within the Byzantine art, however, ignored their local specifics, inherited from the earlier Serbian art. The article examines some of the features of the tradition, formed under Dušan, of depicting the ruling sovereign along with the noble-ktitor in a common church space.

Keywords: ktitor, Stefan Dušan, aristocracy, fresco painting, imperial themes

References

Babic G. Les portraits des grands dignitaires du temps des tsars serbes. Hiérarchie et idéologie. *Art et Société à Byzance sous les Paléologues*. Venise, Stamperia di Venezia Publ., 1971, pp. 158–168 (in French).

Cvetković-Tomašević G. Bela crkva karanska (Église Blanche de Karan) — mausolée du joupan Brañan. *Saopštenja (Bulletin)*, vol. 22–23, 1990–1991, pp. 159–176 (in Serbian and in French).

Davidov Temerinski A. *Bogorodica Ljeviška u Prizrenu (Our Lady of Ljeviska in Prizren)*. Belgrade, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 2017. 79 p. (in Serbian).

Đorđević I. M. *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića (Wall Paintings by Serbian Rulers in the Time of Nemanjić)*. Belgrade, Filozofski fakultet, 1994. 309 p. (in Serbian).

Đorđević I. M. On the Programs of Painting in Serbian Churches of the 13th Century. *Kralj Vladislav i Srbija XIII veka (King Vladislav and Serbia of the 13th Century)*. Belgrade, Institute of History, 2003, pp. 147–164 (in Serbian).

Đurić V. *Sopoćani*. Belgrade, Prosveta Publ., 1963. 141 p., ill. (in Serbian).

Florinskii T. D. *Afonskie akty i fotograficheskie snimki s nikh v sobraniakh P. I. Sevast'ianova (Athonite Acts and Photographs from Them in the Collections of P. I. Sevastyanov)*. St. Petersburg, V. S. Balashev Publ., 1880. 110 p. (in Russian).

Florinskii T. D. *Iuzhnye slaviane i Vizantiia vo vtoroi chetverti XIV v. (Southern Slavs and Byzantium in the Second Quarter of the 14th Century)*, iss. 2. St. Petersburg, V. Kirshbaum Publ., 1882. 429 p. (in Russian).

Gabelić S. *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo (Lesnovo Monastery. History and Painting)*. Belgrade, Stubovi kulture Publ., 1998. 305 p. (in Serbian).

Grabar A. *Imperator v vizantijskom iskusstvu (The Emperor in the Byzantine Art)*. Moscow, Ladomir Publ., 2000. 328 p. (in Russian).

Kašanin M. Dobrun Monastery. *Starinar*, 3rd Series, no. 4/1926–27, 1928, pp. 67–80 (in Serbian).

Maltseva S. V. Western Influences in Serbian Architecture of the 14th–15th Centuries. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Y. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 185–196. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-2-20> (accessed 01 May 2020) (in Russian).

Marjanović-Dušanić S.; Vojvodić D. The Image of the Empire — The Idea and Image of the Government in Serbia (1299–1371). Vojvodić D.; Popović D. (eds.). *Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku*

(*Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages*). Belgrade, Službeni glasnik Publ., 2016, pp. 299–316 (in Serbian).

Nemykina E. A. The Influence of the Imperial Topics On The Serbian Monumental Painting of the 14th Century by the Example of the Composition “The Heavenly Court” of the Assumption Church of the Treskavac Monastery. *Vestnik PSTGU (St. Tikhon’s University Review. Problems of History and Theory of Christian Art)*, 2016, iss. 4 (24), pp. 48–66. Available at: <http://dx.doi.org/10.15382/sturV201624.48-66> (accessed 01 May 2020) (in Russian).

Orlova M. A. *Naruzhnye rospisi srednevekovykh khramov. Vizantiia, Balkany, Drevniaia Rus’ (Exterior Painting of Medieval Churches. Byzantium, Balkans, Old Russia)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2002. 288 p. (in Russian).

Papamastorakis T. Visual Manifestations of the Political Ideology of Stefan Dusan in the Monuments of His Time and Their Byzantine Models. *Art et Société    Byzance sous les Paléologues*. Venise, Stamperia di Venezia Publ., 1971, pp. 140–157 (in Greek).

Pavlovi   D. The Question of the Patronage of the Church of St. George in Polog. *Zograf*, no. 39, 2015, pp. 107–118. Available at: <http://dx.doi.org/10.2298/ZOG1539107P> (accessed 1 May 2019) (in Serbian).

Popovi   M. Medieval Dobrun. *Starinar*, no. 52, 2002, pp. 52–116 (in Serbian).

Rasolkoska-Nikolovska Z. Ktitor’s Portraits in the Church of St. Mother of God in Kuceviste. *Srednovekovnata umetnost vo Makedonija. Freski i ikoni (Medieval Art in Macedonia. Frescoes and Icons)*. Skopje, Kalamus Publ., 2004, pp. 199–224 (in Macedonian).

Steznevskii I. I. (ed.). Clavijo de Ruy González. Diary of a Trip to Timur’s Court in Samarkand in 1403–1406. *Sbornik otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti (Collection of the Department of Russian Language and Literature)*, vol. 28. St. Petersburg, Academy of Sciences Publ., 1881. 466 p. (in Russian).

Todi   B. *Staro Nagori  ino*. Belgrade, Prosveta Publ., 1993. 248 p. (in Serbian).

Todi   B.;   anak-Medi   M. *Bogorodica Ljeviška (Our Lady of Ljeviska)*. Belgrade, 1988. (in Serbian).

Vojvodi   D. On the Presentation of proskynesis of the Byzantines before Their Emperor. *Niř i Vizantija: Zbornik radova VIII (Nis and Byzantium: Proceedings VIII)*. Niř, Niřki kulturni centar Publ., 2010, pp. 259–271.

Vojvodi   D. Serbian Art from the Beginning of the 14th Century until the Fall of the State of Nemanji  . Vojvodi   D.; Popovi   D. (eds.). *Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku (Sacral Art of the Serbian Lands in the Middle Ages)*. Belgrade, Službeni glasnik Publ., 2016, pp. 271–297 (in Serbian).

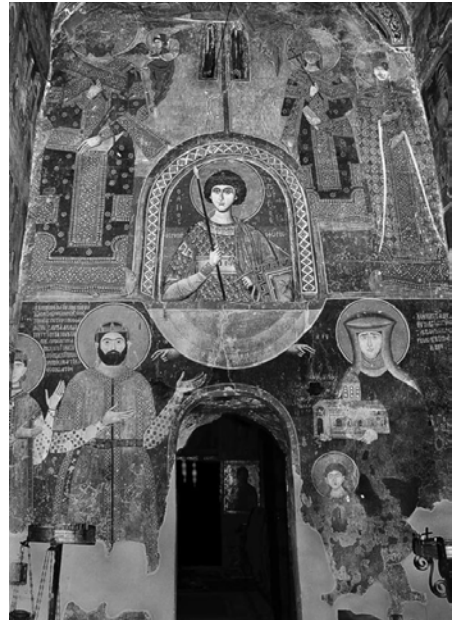
Zakharova A. V.; Maltseva S. V. Chapels in Serbian Churches of the Time of Duřan the Mighty (1331–1355). *MSU Vestnik. Series. 8. History*, 2013, no. 3, pp. 125–144 (in Russian).



Илл. 88. Киторская композиция. Церковь Божией Матери Каранской, 1340–1342. Северная стена западной трапеи. Фотография Е. А. Немыкиной



Илл. 89. Портрет Неманичей. Церковь Божией Матери Каранской, 1340–1342. Южная стена западной трапеи. Фотография Е. А. Немыкиной



Илл. 90. Портреты королевской и киторской семей. Церковь Св. Георгия, Полошский монастырь. 1343–1345. Западный фасад. Воспроизводится по: Павловић Д. Питање киторства цркве Светог Ђорђа у Полошком // Зограф. 39 (2015). С. 108, илл. 2