

УДК 7.033.2
ББК 85.103(3)
DOI 10.18688/aa2313-10-63

А. В. Лихенко

Фрески церкви Святого Димитрия в квартале Елеусы в Кастории как пример формирования локальных архаизирующих тенденций¹

Церковь Святого Димитрия в квартале Елеусы в Кастории — небольшой однефный храм XIII в., переживший масштабную реконструкцию в XVII столетии (Рис. 1). Он знаменит прежде всего фресками 1609 г., датированными по надписи над входом в церковь [25, с. 80]. Однако её восточная часть, а именно небольшая апсида и часть восточной стены, сохранили первоначальную архитектуру и росписи (Илл. 167). Исследователи высказывали разные точки зрения относительно датировки фресок. Византийский и поствизантийский слои живописи были впервые разведены в статье Г. Голомбиаса (1988) [23, с. 34–36]. При этом показательно, что он датировал ранние фрески второй половиной XIII в., а изучавшая их в дальнейшем Е. Дракопулу — концом XII – первыми десятилетиями XIII в. [24, с. 35]. Последняя монографическая статья, посвящённая византийской фазе декорации церкви Св. Димитрия была опубликована в 2006 г. И. Сисиу [22]. В ней на основании стилистического анализа исследователь датирует фрески 30-ми годами XIII в., мотивируя это тем, что стадильно живопись церкви Св. Димитрия располагается между фресками церкви Св. Стефана в Кастории (их автор датирует началом XIII в., в чём мы с ним солидарны) и фресками на фасаде церкви монастыря Богородицы Мавриотиссы середины XIII в. [22, р. 279]. В нашем исследовании мы хотим снова обратиться к этому ансамблю и попытаться рассмотреть его не только в контексте живописи Кастории конца XII – первой половины XIII в., как это сделал И. Сисиу, но и в несколько более широком контексте балканского искусства этого времени.

Как видно из краткого обзора различных вариантов датировок ансамбля, уверенность, что он относится к первой половине XIII в., была далеко не всегда. Это вполне закономерно, если учесть характер первоначальной росписи церкви Св. Димитрия. Она довольно простая, не претендует на статус памятника «первого ряда», однако очень показательная: это пример массовой местной художественной продукции своего времени. Для памятников этого круга характерна переработка традиционных, уже устоявшихся иконографических схем и стилистических особенностей, в которые органично вплетаются и новые, современные тенденции. Однако большое количество композиционных решений, унаследованных из более ранних церквей Кастории и в целом Македонии, заставляли исследователей датировать ансамбль более ранним временем.

Как уже было отмечено, из-за расширения церкви Св. Димитрия в XVII в. визан-

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



Рис. 1. Интерьер церкви Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории

тийская живопись в ней сохранилась только в восточной части. В небольшой апсиде церкви представлен поясной образ Богоматери с Младенцем (Рис. 2) в ярко-красном медальоне (Богоматерь Влахернитисса). Этот иконографический тип часто встречается в конхах алтарных апсид, но, как правило, в XII–XIII вв. Богородица при этом изображается в полный рост, как, например, в церкви Спаса на Нередице в Великом Новгороде (1199 г.) [7, с. 162–171; 12] и в церкви Богородицы в Студенице (1208–1209 гг.)².

Однако в средневизантийских монументальных ансамблях Кастории для декорации апсид эта иконография не используется. Так, в церкви Св. Николая ту Касници (последняя четверть XII в.) [20, р. 58]³ изображена Богоматерь Оранта с двумя поклоняющимися ей ангелами, а в церкви Свв. Бессребренников (1170–1180-е гг.) [20, р. 44], как и в церкви Святого Георгия в Курбиново (1191 г.) [15, р. 17; 16, р. 51; 14, р. 8] недалеко от Кастории, Дева Мария представлена на троне с Младенцем на руках. Среди поясных образов Богоматери Оранты в конхе апсиды, хотя и без фигуры Младенца в медальоне, на территории Македонии можно назвать образ в жертвеннике церкви Св. Пантелеймона в Нерези близ Скопье (1164 г.) [11], однако особенно популярным этот мотив станет в поздних, в том числе поствизантийских ансамблях.

В нижнем регистре, под образом Богоматери с Младенцем, изображена «Служба святителей», которая, однако, не сохранилась ниже середины высоты фигур. Видимо,

² См. подробнее: [4; 5].

³ Т. Малмквист предлагает более узкую датировку – 90е гг. XII века, см.: [18, р. 108–109].



Рис. 2. Богородица Влахернитисса. Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории

в центре несохранившейся нижней части должно было быть изображение престола, к которому и обращены четыре святителя, по два с каждой стороны. Сцена «Служения Святых отцов» к XIII в. становится вполне традиционной. В данном случае особенно заметна её близость к этой же композиции в церкви Свв. Бессребреников в Кастории: она камерная, изображены только четыре фигуры, расположенные довольно близко друг к другу, при этом характерны пропорции сравнительно небольших голов святителей относительно их вытянутых фигур.

В небольшой нише слева от апсиды, которая выполняла функцию жертвенника, представлен св. Стефан. Его короткие волосы, дьяконские одежды и положение рук (в одной он держит мученический крест, а во второй — дарохранительницу), а также в целом расположение его образа в нише жертвенника столь же традиционно, как и сцена «Служения Святых отцов» в апсиде.

«Благовещение» расположено на восточной стене, справа и слева от алтарной апсиды. В своей статье И. Сисиу пишет, что такое расположение сцены Благовещения характерно именно для касторийских комниновских программ росписей [22, р. 274–275]. Следует отметить, что не в последнюю очередь это связано с тем, что в Кастории распространён базиликальный тип храма, к которому относится и церковь Св. Димитрия. Так, например, во фресках начала XIII в. храма Св. Стефана [20, р. 9; 21, р. 283–292] «Благовещение» также расположено на восточной стене, но не по сторонам от апсиды, а в клеристории, над сценой Преображения. Ещё ближе по композиционному реше-

нию аналогичная сцена в церкви Свв. Бессребренников в Кастории, где апсида вклинивается в нижнюю часть сцены «Благовещение». Наиболее близкими аналогиями композиционного решения оказываются церкви Св. Николая ту Касничи и Св. Георгия в Курбиново: сцены Благовещения в них не просто разделены на две части, но сами фигуры оказываются расположенными непосредственно справа и слева от алтарной апсиды, на уровне её высоты. Из-за узости пространства стены в этом месте очень вытянутыми, почти манерными оказываются и сами фигуры. В случае церкви Св. Димитрия Элеусис в особенности это касается фигуры Богородицы (Рис. 3), вписанной в совсем узкий участок стены. От её образа, однако, довольно сильно отличается фигура архангела Гавриила (Рис. 4) из той же сцены. Она более приземистая, отсутствует характерная для образа Богородицы вытянутость фигуры и аморфность трактовок объёмов. Одежды архангела собираются в довольно пластично, мягко написанные, хоть и чрезмерные в своем количестве драпировки. Такие



Рис. 3. Богородица из сцены «Благовещение». Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфорта древностей Кастории

принципиальные различия в рамках единой сцены, хотя и разделённой алтарной апсидой, объясняются как практической необходимостью вписать фигуру архангела Гавриила в пространство над жертвенником слева от апсиды, так и отличиями в стилистике живописи двух разных мастеров, о чем мы ещё скажем ниже.

Верхнюю часть восточной стены церкви занимает большая сцена Вознесения (Илл. 168). В её центральной части, почти на одной оси с Богородицей Влахернитиссой в конхе апсиды, расположена крупная поясная фигура Богородицы Оранты. На этом же уровне, справа и слева от неё, написаны две группы толпящихся апостолов, изображённых в полный рост (Рис. 5, 6). Выше, над фигурой Богородицы, частично сохранилась слава, в которой был изображен Христос. Её с двух сторон поддерживают два хрупких ангела в развевающихся на ветру одеждах. К сожалению, сохранилась только нижняя часть фигуры Христа (верхняя часть закрыта слоем живописи XVII в., причём поновительские росписи повторяют в этом месте программу первоначальной декора-



Рис. 4. Архангел Гавриил из сцены «Благовещение». Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории

ции, таким образом здесь также находится сцена «Вознесение»), но и она вполне информативна и ясно показывает ориентированность всего ансамбля на комниновские образцы. Положение ног Христа в этой сцене очень напоминает аналогичную сцену в церкви Св. Георгия в Курбиново: Он как будто изображён в динамичном движении, бежит по воздуху вместе с парящей славой и ангелами.

В называвшихся выше ансамблях, которые во многом являются ближайшими аналогиями, представлены разные варианты расположения сцены Вознесения в программах росписей. Так, в церкви Св. Николая ту Касницы, как и в церкви Св. Димитрия, Вознесение написано в щипце торцевой стены базилики, но не восточной, как в нашем случае, а западной. Ближе всего оказывается вариант Курбиново: здесь сцена Вознесения расположена непосредственно над апсидой, в щипце восточной стены. В целом такое размещение «Вознесения» довольно типично для программ росписей базиликальных храмов, так как восточный щипец по своему расположению над алтарной апсидой максимально близок к куполу крестово-купольного храма, где чаще всего изображался такой сюжет. По этой причине сложно утверждать, что художники позаимствовали идею так расположить «Вознесение» именно из Курбиново. В Кастории есть несколько более поздних ансамблей, где оно расположено именно так, например — фрески слоя втор. пол. XIII в. в церкви Панагии Мавриотиссы. Однако особенная поза Христа во славе, близкая курбиновским фрескам, вполне может быть свидетельством ориентированности живописцев, работавших в церкви Св. Димитрия,



Рис. 5. Апостолы из сцены «Вознесение». Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории

именно на этот ансамбль.

Важно отдельно подчеркнуть, что фрески церкви Св. Димитрия, вероятно, были частным заказом одной из местных семей, члены которой и были здесь похоронены⁴. Из-за скромных размеров храма все сцены, привычные и традиционные для касторийских и, шире, македонских и северобалканских программ росписей, были сокращены. Так, в «Службе Святых Отец» присутствуют только четыре святителя, а Богородица Влахернитисса изображена не в полный рост, а в поясном изводе. При этом большое пространство стены, отведённое под подробное многоярусное «Вознесение», показывает, что во всей программе первоначально могли присутствовать акценты, связанные с погребальной функцией церкви. Тем не менее, художники церкви Св. Димитрия почерпнули много композиционных и иконографических решений из комниновского искусства Кастории и окрестностей. Такие переключки росписей церкви Св. Димитрия с программами важнейших памятников региона предшествующей эпохи — не единственная консервативная черта этого ансамбля.

Несмотря на то, что до нашего времени дошли всего несколько композиций из первоначального ансамбля, в живописи можно уверенно выделить две художественные манеры. Они прослеживаются в сцене Вознесения, поделенной на две практически симметричные части поясным образом Богородицы Оранны и Христа во славе. Оба худож-

⁴ И. Сисиу в своей статье приводит археологические данные относительно обнаруженных во время раскопок в церкви погребений, а также их фотографии. См. [22, р. 268].

ника работают в одном и том же лаконичном и нежном колорите, построенном на оттенках серо-зелёного, жемчужно-серого и розового, однако некоторые детали рисунка значительно отличаются. Разница между двумя руками особенно хорошо видна при сопоставлении драпировок одежд фигур апостолов в правой и левой части «Вознесения». Так, их одежды в левой половине сцены очень напоминают позднекомниновские: многочисленные жёсткие графично написанные складки собираются в своеобразную «гармошку» на подоле. При этом благодаря драпировкам художник выявляет анатомию человеческого тела (особенно у апостола, стоящего в центре левой группы, между Петром и Лукой). Складки сделаны цветными, часто контрастными по отношению к основному цвету одежд (например, у апостола Петра на жемчужно-сером хитоне складки написаны розовато-красным), а объём моделируется точными, энергичными белильными линиями. В этой же энергичной манере написаны и золотые одежды возносящегося Христа.



Рис. 6. Апостолы из сцены «Вознесение». Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории

Иначе выглядят драпировки в правой части сцены: видимо, эти фигуры писал более слабый мастер, возможно, ученик, повторявший основные приемы за главным художником, автором левой части «Вознесения». Анатомия фигур в правой группе не выявлена, линии более скованные, а цветовые сочетания построены намного проще. Показательный пример можно обнаружить в трактовке одежд ангелов, держащих славу Христа. Обе фигуры хрупкие, динамичные, манерно вывернутые в сложных, чуть угловатых симметричных позах, оба ангела одеты в розовые гиматии. Однако если у левого ангела край гиматия аккуратно переброшен через руку и огибает голову изображенной ниже фигуры, то у правого ангела край одежды получился угловатым и с трудом уместился в свободном пространстве. Вторая подобная деталь — места сгиба

ног тех же ангелов, где гиматий образует складку, напоминающую две петли: мастер, работавший справа, пишет её более скованно и сухо. Очевидно, эта сцена стала удобным художественным «учебным материалом», что обусловлено, в первую очередь, её симметричным построением и, соответственно, возможностью повторять за старшим мастером.

Очевидно, что все стилеобразующие особенности ансамбля принадлежали мастеру левой части «Вознесения». Его манеру хорошо видно на самом сохранном участке живописи — в лике левого ангела, держащего славу (Илл. 169). Как и во всей сцене, в нем преобладают серо-зелёный и вишнёво-красный цвета, и именно на этом сочетании художник моделирует объём. Приемы очень лаконичны: зелёные притенения на подбородке и на лбу выглядят довольно контрастно на фоне белесой карнации, и столь же ярко, графично выглядит написанный одной вишнёвой линией прямой широкий нос и немного манерно поджатые губы. Построение лика опирается на графические приёмы, все контуры очень контрастны по отношению к карнации. Все эти приёмы создают простой и бесхитростный, но при этом нежный, легкий и прозрачный образ. Чуть строже выглядят апостолы. Их фигуры в целом столь же динамичные, подвижные и тонкие, словно танцующие в воздухе. При этом в их ликах несколько больше основательности. Особенно хорошо это видно на примере средовеков и старцев (например, Луки и Петра): морщины, написанные вишнёвым цветом, делают живописную поверхность более плотной, а образы — более суровыми.

Нежность колорита, активная графическая проработка драпировок и динамика силуэтов в этом ансамбле сочетается с несколько упрощённой, но вполне добротной моделировкой ликов, что позволяет сопоставлять фрески церкви Св. Димитрия как с позднекомниновскими ансамблями, так и с памятниками 20–30-х гг. XIII в. Например, чрезмерно вытянутые пропорции (особенно фигуры Богородицы в сцене Благовещения), драпировки хитонов и гиматиев апостолов и ангелов в «Вознесении» очень напоминают фрески церкви Св. Георгия в Курбиново. С другой стороны, в нашем памятнике отсутствует присущая живописи конца XII в. манерность и надломленность, драматичность ликов, жестов, силуэтов. На позднекомниновские образцы больше всего похожи фигуры летящих ангелов, которым, в целом, в любую эпоху присущ больший или меньший динамизм. Подобное сочетание графичности в проработке черт ликов и деликатно растушёванных зелёно-вишнёвых моделировок можно встретить в передовых ансамблях второй четверти XIII в., например, в образах сорока мучеников Севастийских в базилике Ахиропиитос в Салониках [9]. Безусловно, фрески в церкви Св. Димитрия сильно уступают им по своему уровню, однако сама тенденция к совмещению новаторских приемов с традиционными местными стилистическими особенностями довольно показательна, и подобные памятники будут возникать в Кастории⁵ и в целом на территории Македонии на протяжении всего XIII в. [19, р. 20; 16, р. 63–99; 13; 17].

Стилистические особенности фресок позволяют говорить о церкви Св. Димитрия как об одном из промежуточных звеньев между местным позднекомниновским искусством и формирующимся стилем второй четверти XIII в., наиболее ярко пред-

⁵ В самой Кастории об этом можно говорить на примере живописи в церквях Панагии Кубелидики и Св. Георгия в Оморфоклусии, см. [8], а за ее пределами один из самых ярких примеров — фрески церкви Св. Николая в Манастире, см. [3; 6; 2].

ставленным на территории Северной Греции и Македонии в базилике Ахиропиитос в Салониках [9]. Этот ансамбль продолжает развитие уже намеченного в начале XIII в. во фресках клеристория церкви Св. Стефана в Кастории синтеза комниновских типажей и характерной для искусства позднего XII в. экспрессии с новыми приёмами, стремящимися нарастить массу, весомость и даже телесность ликов и драпировок. Ту же тенденцию можно видеть, например, в росписях начала XIII в. в церкви Св. Илии в Грнчарах [1, с. 45] в Македонии: фигуры становятся мощнее, а лики набирают объём при сохранении традиционных комниновских типажей.

Наиболее близкую параллель живописи церкви Св. Димитрия можно обнаружить в Болгарии, во фресках церкви Свв. Сорока Мучеников Севастийских в Велико Тырново (ок. 1230 г.) [10, с. 45-46]. Довольно точная датировка ансамбля связана с победой ктитора, болгарского царя Ивана II Асеня, в битве при Клокотнице в день церковной памяти севастиийских святых. Несмотря на всю значимость заказа, этот ансамбль не принадлежит к числу передовых с точки зрения развития стиля. Вытянутые фигуры святых (например, преподобных на западной стене храма) трактованы довольно аморфно и однообразно, а их масштаб варьируется от одного образа к другому. Особенно это чувствуется при сопоставлении преподобных в нижнем ярусе со сценой кормления пророка Илии вороном во втором: его фигура, изображённая в пещере, ощутимо мощнее и масштабнее вытянутых и хрупких образов преподобных, из-за чего создается диссонанс во всей композиции стены. При этом важно отметить, что в росписях церкви Свв. Сорока мучеников преобладают позднекомниновские черты. Так, все объёмы ликов и драпировок трактуются графично, а не с помощью мягких тональных и цветовых градаций, которые использует один из мастеров фресок церкви Св. Димитрия. При этом подход к использованию позднекомниновских приёмов тырновскими художниками явно демонстрирует знакомство этой артели не только с авторитетным и традиционным искусством недалёкого прошлого, но и с более современной живописью, стремящейся продемонстрировать мягкость и, до некоторой степени, «очеловеченность» изображённых святых, как, например, в современных этому ансамблю фресках Милешево или Ахиропиитос. Именно такое соединение элементов, характерных для нового этапа развития стиля XIII в., с подходами, продиктованными привычным и традиционным позднекомниновским искусством, характерно и для живописного ансамбля церкви Св. Димитрия.

Таким образом, фрески церкви Св. Димитрия в квартале Элеусис в Кастории можно рассматривать как один из примеров консервативного направления в балканской живописи 20-30-х гг. XIII в., которое, тем не менее, существует рядом со следующим этапом эволюции стиля и потому вбирает в себя некоторые его особенности и устремления.

Литература

1. *Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, Македония. — М.: Индрик, 2000. — 592 с.
2. *Дятлова Е. С.* Монументальная живопись Прилепа (Северная Македония): взгляд на провинциальное византийское искусство второй половины XIII века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 11 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. — С. 453-467. DOI: 10.18688/aa2111-04-35

3. Захарова А. В., Дятлова Е. С. О строителях и художниках, работавших в македонском Прилепе в конце XIII века // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. — 2020. — № 2. — С. 46–72. DOI: 10.21638/spbu19.2020.204
4. Квливидзе Н. В. Великая Панагия // *Православная энциклопедия*. — Т. 7. — М.: Православная энциклопедия, 2004. — С. 415–416.
5. Квливидзе Н. В. Знамение // *Православная энциклопедия*. — Т. 20. — М.: Православная энциклопедия, 2009. — С. 271–277.
6. Костовска П. Свети Никола Манастир. Средновековно сликарство. — Скопје: Каламус, 2020. — 443 с.
7. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. — М.: Искусство, 2000. — 302 с.
8. Лихенко А. В. Фрески церкви Святого Георгия в Оморфоклусии (Кастория) 1295–1317 годов и их художественный контекст // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой*. — МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 787–798. DOI: 10.18688/aa200-7-73
9. Лихенко А. В. Фрески церкви Ахиropиитос в Фессалониках: консерватизм и новации в византийском искусстве первой половины XIII века // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 11 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой*. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2021. — С. 437–452. DOI: 10.18688/aa2111-04-34
10. Мавродинова Л. Стенная живопись в Бългaрия до края на XIV век. — София: Проф. Марин Дринов, 1995. — 100 с.
11. Овчарова О. В. Фрески Нерези (1164) и византийская живопись XII века. — М.: Индрик, 2020. — 456 с.
12. Пивоварова Н. В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: Иконографическая программа росписи. — СПб.: АРС, Дмитрий Буланин, 2002. — 256 с.
13. Dimitrova E. Seven Streams, The Stylistic Tendencies of Macedonian Fresco Painting in the 13th Century // *Niš and Byzantium*. — 2008. — Т. 6. — P. 193–208.
14. Dimitrova E. The Church of Saint George in Kurbinovo. — Skopje: Cultural Heritage Protection Office Ministry of Culture of the Republic of Macedonia, 2016. — 31 p.
15. Hadermann-Misguich L. Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle. — Bruxelles: Éditions de Byzantium, 1975. — 606 p.
16. Hadermann-Misguich L. Le Temps des Anges. Peinture byzantine du XIIe siècle. — Bruxelles: Timperman Publ., 2005. — 270 p.
17. Kalopissi-Verti S. Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople (1261 – c. 1300): Reflection of Imperial Policy, Reactions, Confrontations with the Latins // *Orient et Occident Méditerranéens au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*. — Paris: Paris: Édition A. et J. Picard, 2012. — P. 41–65.
18. Malmquist T. Byzantine 12th century frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kassinizi. — Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1979. — 199 p.
19. Miljković-Pepel P. Un courant stylistique dans la peinture du XIIIe siècle en Macédoine // *Patrimoine culturel*. — 1971. — No. IV. — P. 21–30.
20. Pelekanidis S., Chadzidakis M. Kastoria. — Athens: Melissa, 1985. — 119 p.
21. Siomkos N. L'église Saint-Étienne a Kastoria. Etude des différentes phases du décor peint (Xe–XIVe siècles). — Thessaloniki: The Byzantine Research Centre, 2005. — 350 p.
22. Sisiu I. The Painting of the 13th century in the Temple of Saint Dimitrios of Kastoria // *Niš and Byzantium*. — 2006. — Т. IV. — P. 265–280.
23. Γκολομπίας Γ. Ανέκδοτες επιγραφές και συσχετισμοί τοιχογραφικών συνόλων Καστοριάς // *Ιστορικογεωγραφικά*. — 2. — Πάρινα; Θεσσαλονίκη, 1988. — Σ. 34–36.
24. Δρακοπούλου Ε. Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή. — Αθήνα: ΧΑΕ, 1997. — Σ. 252.
25. Παϊσίδου Μ. Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. — Αθήνα: Ταμείο αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτριώσεων, 2002. — 464 σ.

Название статьи. Фрески церкви Святого Димитрия в квартале Елеусы в Кастории как пример формирования локальных архаизирующих тенденций

Сведения об авторе. Лихенко, Анастасия Вячеславовна — научный сотрудник. Филлиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), пр. Вернадского, д. 31, Москва, Российская Федерация, 119331; хранитель. Государственная Третьяковская галерея, 119017, Москва, Лаврушинский переулок, д. 10; a.likhenko@gmail.com; SPIN-код: 5293-9021; ORCID: 0000-0002-1927-4330

Аннотация. Церковь Святого Димитрия в квартале Елеусы в Кастории — небольшой однефный храм XIII в., переживший масштабную реконструкцию в XVII столетии. Этот памятник знаменит прежде всего фресками 1609 г., однако в его восточной части, а именно в небольшой апсиде и на восточной стене, сохранились росписи первой фазы декорации церкви, датируемые И. Сисиу 1230-ми годами. В апсиде представлен поясной образ Богоматери с Младенцем и служба святителей, в небольшой нише левее апсиды сохранился образ св. Стефана. На восточной стене изображена сцена Благовещения, традиционно разделенная на две части апсидой, а в верхнем регистре — частично утраченная сцена Вознесения. Как справедливо отмечал Сисиу, такой выбор сцен вполне традиционен для храмов Кастории и близлежащих земель второй половины XII в. Такая же программа росписей восточной части встречается в касторийской церкви Святых Бессребренников, а также в храме Св. Георгия в Курбиново. Однако такие переключки росписей церкви Св. Димитрия с программами важнейших памятников региона предшествующей комниновской эпохи — не единственная консервативная черта этого ансамбля. Стилистические особенности этих фресок, в которых четко выделяются две художественные манеры, позволяют говорить о церкви Св. Димитрия как об одном из промежуточных звеньев между местным позднекомниновским искусством и формирующимся стилем XIII в., наиболее ярко представленным в церкви Вознесения в Милешево, базилике Ахиропиитос в Салониках, церкви Петра и Павла в Тырново. Они сохраняют характерное для конца XII в. тяготение к графичности, некоторой манерности поз и пропорций (как, например, в образе Богоматери в сцене Благовещения), избыточности драпировок, написанных с явным подражанием курбиновским мастерам. При этом одновременно художники используют приемы объёмной моделировки ликов, характерные для ансамблей 1220–30-х гг., невозможные в XII в. Это органичное сосуществование консерватизма, обращения к локальной традиции и появления новых тенденций представляется очень симптоматичным для своего времени.

Ключевые слова: византийское искусство, монументальная живопись Северной Греции, искусство Македонии, Кастория

Title. Frescoes of St. Dimitrios Eleousis in Kastoria as an Example of Development of Local Conservative Stylistic Trends⁶

Author. Likhenko, Anastasia V. — researcher. The Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning, pr. Vernadskogo, 29, 119331 Moscow, Russian Federation; collection keeper. The State Tretyakov Gallery. Lavrushinsky per., 10, 119017

⁶ This research was funded by the Russian Science Foundation (RSF), project no. 20-18-00294 “Artistic Traditions and Ecclesiastic-Political Ideology in the Medieval Architecture and Art of the Balkans. Macedonian question”.

Moscow, Russian Federation; a.likhenko@gmail.com; SPIN-code: 5293-9021; ORCID: 0000-0002-1927-4330

Abstract. The Church of St. Demetrios Eleusis in Kastoria is a small one-nave 13th-century church that underwent extensive reconstruction in the 17th century. This monument is mostly known for its frescoes painted in 1609. However, in its eastern part, namely in a small apse and on the eastern wall, the murals of the first phase of the decoration of the church, attributed to the 1230s by Ioannis Sisiou, have been preserved. In the apse, there is a half-length image of the Mother of God with the Child and the Service of the Holy Bishops. In a small niche to the left, there is an image of St. Stephen. On the eastern wall, there is the scene of the Annunciation, traditionally divided into two parts by an apse, and, finally, in the upper register, there is a partially destroyed scene of the Ascension. As Sisiou rightly noted, such a choice of scenes is quite traditional for the 12th-century churches of Kastoria and its neighbors. The same program of murals in the eastern part is found in the Kastorian Agioi Anargyroi church, as well as in the Church of St. George in Kurbinovo. However, such overlaps between the murals of the Church of St. Demetrius and the programs of the most important monuments of the region from the previous Komnenian era are not the only conservative features of this ensemble. The stylistic features of these frescoes, in which two artistic styles can be clearly distinguished, allow the Church of St. Demetrios Eleusis to be regarded as one of the intermediate links between the local late Komnenian art and the emerging style of the 13th century, most vividly represented by the Church of the Ascension in Mileševo, the Basilica of Acheiropiitos in Thessaloniki, Churches of Sts. Peter and Paul in Tarnovo. They retain the tendency towards graphic character, a certain mannerism of poses and proportions, characteristic of the end of the 12th century, and the redundancy of draperies, obviously imitating the paintings of Kurbinovo. At the same time, the artists simultaneously use the techniques of three-dimensional modeling of faces, characteristic of the ensembles of the 1220s and 1230s, which would have been impossible in the 12th century. This organic coexistence of conservatism, an appeal to local tradition, and the emergence of new trends is very symptomatic of its time.

Keywords: Byzantine art, monumental painting of northern Greece, Macedonian art, Kastoria

References

- Demus O. Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. *Berichte zum 11. Internationale Byzantinisten-Kongress*. Munich, H. Beck Publ., 1958, pp. 1–63 (in German).
- Dimitrova E. Seven Streams, The Stylistic Tendencies of Macedonian Fresco Painting in the 13th Century. *Niš and Byzantium*. 2008, vol. 6, pp. 193–208.
- Dimitrova E. *The Church of Saint George in Kurbinovo*. Skopje, Cultural Heritage Protection Office Ministry of Culture of the Republic of Macedonia, 2016. 31 p.
- Drakopoulou E. *Ἐ πόλῃ τῆς Καστορίας τῆ βυζαντινῆ καὶ μεταβυζαντινῆ ἐποχῆ (The City of Kastoria in Byzantine and Postbyzantine Epoche)*. Athens, CHAE Publ., 1997. 252 p. (in Greek).
- Đurić V. *Vizantijske freske u Jugoslaviji (Byzantine Frescoes in Yugoslavia)*. Beograd, Jugoslavija Publ., 1974. 232 p. (in Serbian).
- Dyatlova E. S. Monumental Painting of Prilep (North Macedonia): A View on Provincial Byzantine Art of the Second Half of the 13th Century. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2021, pp. 453–467. DOI: 10.18688/aa2111-04-35
- Gkolompas G. Unpublished Inscriptions and Its Associations with Frescoes of Kastoria. *Istorikogeōgraphika*, 1988, vol. 2, pp. 34–36 (in Greek).

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

Hadermann-Misguich L. *Le Temps des Anges. Peinture byzantine du XIIe siècle*. Bruxelles, Timperman Publ., 2005. 270 p. (in French).

Kalopissi-Verti S. Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople (1261– c. 1300): Reflection of Imperial Policy, Reactions, Confrontations with the Latins. *Orient et Occident Méditerranéens au 13e siècle. Les programmes picturaux*. Paris, Édition A. et J. Picard Publ., 2012, pp. 41–64.

Likhenko A. Frescoes of the Church of Saint George in Omorfokklisia, Kastoria and its Artistic Context. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 10*. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2020, pp. 787–798. DOI: 10.18688/aa200-7-73 (in Russian).

Likhenko A. V. Frescoes of Acheiropoietos in Thessaloniki: Conservatism and Novation in Byzantine Art of the First Half of the 13th Century. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2021, pp. 437–452. DOI: 10.18688/aa2111-04-34 (in Russian).

Malmquist T. *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*. Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis Publ., 1979. 199 p.

Mavrodinova L. *Stennata zhivopis v B'lgariia do kraia na XIV vek (Wall-paintings in Bulgaria before the End of 14th Century)*. Sofia, Prof. Marin Drinov Publ., 1995. 99 p. (in Bulgarian).

Miljković-Peppek P. Un courant stylistique dans la peinture du XIIIe siècle en Macédoine. *Patrimoine culturel*, 1971, vol. 4, pp. 21–30 (in French).

Siomkos N. *L'église Saint-Étienne a Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (Xe–XIVe siècles)*. Thessaloniki, The Byzantine Research Centre Publ., 2005. 350 p. (in French).

Sisiu I. The Painting of the 13th Century in the Temple of Saint Dimitrios of Kastoria. *Niš and Byzantium*, 2006, vol. 4, pp. 265–280.

Sisiu I. O Agios Dimitrios Eleousis (St. Dimitrios Eleousis). *Kastoriani Estia*. Kastoria, 1995, pp. 45–56 (in Greek).

Ovcharova O. *Freski Nerezi (1164) i vizantiiskaia zhivopis' XII veka (Frescoes of Nerezi (1164) and the Byzantine Painting of the 12th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2020. 456 p. (in Russian).

Paisidou M. *Oi toichographies tou 17ou aiōna stous naous tēs Kastorias (17th-century Frescoes in the Churches of Kastoria)*. Athens, Tameio archaiologikōn porōn kai apallotriōseōn Publ., 2002. 464 p. (in Greek).

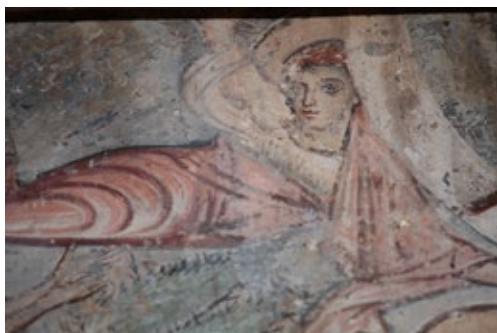
Pelekanidis S.; Chadzidakis M. *Kastoria*. Athens, Melissa Publ., 1985. 119 p.

Xyngopoulos A. *Thessalonique et la peinture macédonienne*. Athènes, Etaireia Makedonikōn Spoudōn Publ., 1955. 78 p. (in French).

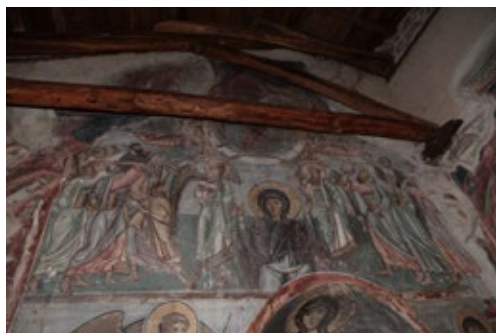
Zakharova A.; Dyatlova E. On the Builders and Painters Active in Prilep, North Macedonia in the Late 13th Century. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2020, vol. 2, pp. 46–72 (in Russian).



Илл. 167. Восточная стена церкви Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории



Илл. 168. Вознесение. Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, 2021, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории



Илл. 169. Ангел из сцены «Вознесение». Церковь Св. Димитрия в квартале Элеусис. 1220–30 гг. Кастория, Греция. Фото: А.В. Лихенко, публикуется с разрешения Эфората древностей Кастории