

УДК 72.033, 7.033.2...7
ББК 85.113(4)
DOI 10.18688/aa2313-2-21

М.Л. Заворина

Региональные интерпретации палеологовского стиля в византийских архитектурных центрах Эгейской Македонии¹

Завершающий период в истории византийского зодчества — с 1204 по 1453 гг. — характеризуется усилением регионализма. На фоне политических и историко-культурных событий происходит смещение акцентов в архитектурной картине Византии. Константинополь теряет консолидирующую роль, развитие архитектуры переходит на периферию, где активизируется ряд региональных центров, формирующих собственную архитектурную идентичность.

Во время латинского господства (1204–1261) путь развития византийского зодчества, прерванный в Константинополе и на большей части Балкан, был продолжен в сохранившем независимость Эпирском деспотате и в Никейской империи, куда эмигрировал императорский двор. В течение XIII в. здесь сложились характерные региональные традиции.

Для архитектуры Эпира, основанной на достижениях средневизантийских «доэладской» и «элладской» школ, свойственно преобладание небольших базилик, в числе устойчивых морфологических признаков — трёхгранные апсиды, артикулированные слепыми арками, гранёные барабаны, завершение рукавов креста треугольными фронтонами со вписанными в них характерными трёхлопастными арочками. Повсеместно применяется техника кладки клуазоне. Главной особенностью является богатое декоративное убранство фасадов, включающее различные виды декора и широкий арсенал кирпичных орнаментов. Подчеркивается плоскость стены, трактованная как изобразительная поверхность, в композиции фасадов акцентируется горизонталь [41; 42; 28; 8; 9; 46].

Об архитектуре Никейской империи в науке сложилось самое общее представление, поскольку большинство памятников либо не сохранилось, либо находятся в археологическом состоянии. По сохранившемуся материалу видно, что архитектура Никейской империи, в отличие от зодчества Эпира, не была гомогенной и развивалась по двум линиям. Первая — репрезентативная, связанная, в первую очередь, с заказом правителей, была продолжением средневизантийской константинопольской традиции, к которой примешивались некоторые свойства более ранней местной практики. В постройках этой линии предпочтение отдается крестово-купольной типологии, особенно столичным вариантам. Применяется техника кладки *opus mixtum*, преобладает архитектур-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 20-18-00294 в Научно-исследовательском институте теории и истории архитектуры и градостроительства – филиале ЦНИИП Минстроя России.

ный декор из слепых аркад, карнизов, пилястр и полуколонок, артикуляция фасадов следует конструктивным свойствам построек [20]. Вторая линия представлена более простыми и скромными постройками, в которых свойства столичной архитектуры сведены к минимуму, преобладают провинциальные черты, свойственные «элладской школе», предшествующей местной архитектуре и памятникам близлежащих островов. Яркий пример — монастырские храмы островов озера Латмос. Примечательной местной конструктивной особенностью никейского зодчества считается отнесение четырёх колонок к углам четверика основного объёма, дающее расширение подкупольного пространства [26, р. 549; 11, с. 144].

После восстановления Империи под властью Палеологов традиции Эпира и Никеи стали основой генезиса нового архитектурного стиля: с миграциями артелей они распространялись в возродившиеся архитектурные центры, в каждом из которых соединялись особым образом во взаимодействии с предшествующими локальными практиками и другими источниками влияния, формируя характерные региональные варианты в русле общих стилистических тенденций периода.

Научная дискуссия последних десятилетий строится вокруг проблемы регионализма в поздневизантийском зодчестве [3]. И если в случае с переходным периодом геополитическая обособленность Эпира и Никеи делает вторичными вопросы, касающиеся взаимовлияний и общности путей развития, то в случае с палеологовским — эпохой новой консолидации Империи — ключевым становится вопрос: рассматривать ли палеологовскую архитектуру как общую широкую стилевую тенденцию, получившую ряд региональных модификаций, или же как совокупность сформированных разными центрами региональных (или национальных, в случае с Сербией и Болгарией) архитектурных традиций?

С этих позиций особого интереса заслуживает проблема стиля в архитектуре палеологовского периода. Исследователями был выявлен ряд общих принципов, обосновывающий правоту применения понятия «стиль» к византийскому зодчеству этого времени [21; 24; 27, р. 507–701; 30, р. 415–450]. Но предметного исследования, посвящённого генезису, поиску истоков происхождения частных особенностей палеологовского стиля и изучению механизмов их взаимодействия, нет. Историография по этому вопросу строится на отдельных замечаниях и суждениях в контексте обобщающих работ или публикаций, посвящённых конкретным памятникам. В существующих на сегодняшний день сложившихся концепциях, которые будут изложены далее, определена общая стилистическая парадигма и выстроена условная траектория развития палеологовского стиля. Однако отдельные закономерности, девиации, региональные модификации общих тенденций и особенности их развития остаются в должной степени не исследованными. Цель данной статьи — представить опыт анализа палеологовского зодчества как гибкой стилистической системы, проследить специфику развития палеологовского стиля с течением времени в аспекте региональной проблематики на примере Эгейской Македонии. Этот регион выбран неслучайно. В условиях территориальной раздробленности, нестабильного политического климата на Балканах в XIII–XIV вв. Эгейская Македония сохраняла относительное единство и целостность и оставалась, по большому счёту, под контролем византийских властителей. В палеологовское время здесь оживляются несколько архитектурно-художественных центров — Салоники, Афон, Верия и Кастория, в каждом из которых общие стилистические

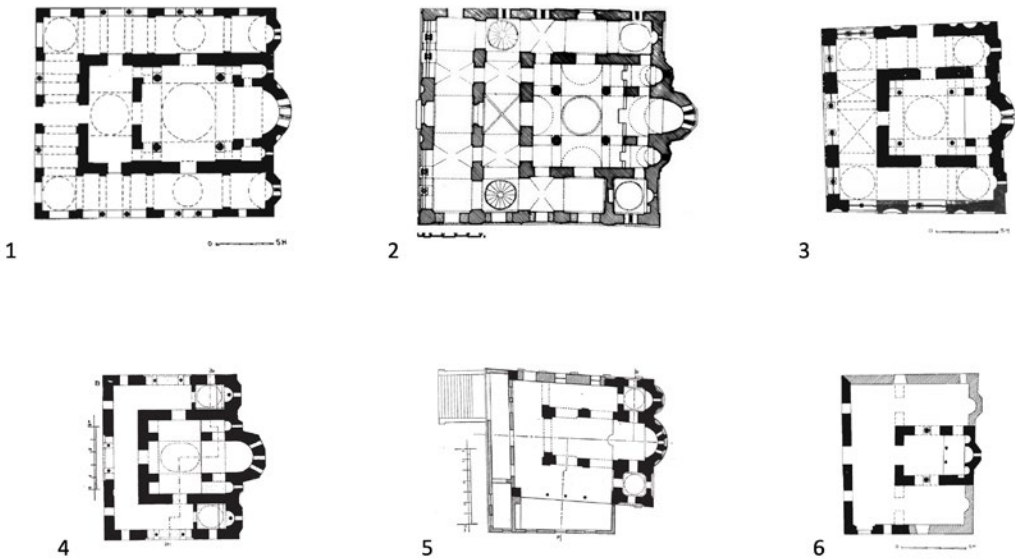


Рис. 1. Планы храмов Салоник конца XIII - первой четверти XIV вв. 1) Церковь Св. Пантелеимона 2) церковь Свв. Апостолов 3) церковь Св. Екатерины; 4) кафоликон монастыря Влатадон; 5) церковь Свв. Таксиархов; 6) церковь Св. Николая Орфаноса (по С. Чурчичу) [23]

искания реализуются в разных вариантах. Важно и то, что помимо географической близости и общности историко-культурных обстоятельств центры Эгейской Македонии были объединены влиянием Салоник, сыгравших ведущую роль в архитектурных процессах поздневизантийского времени [26; 40; 11].

Обратимся к характеристикам этого явления в историографии. Сам концепт стиля в византийском зодчестве был впервые рассмотрен Х. Бухвальдом и трактован им как способ организации пространства в соотношении с артикуляцией интерьера и экстерьера. Он выделил четыре стиля византийской архитектуры, последовательно сменявших друг друга. На палеологовский период приходится расцвет Четвертого, «ретроспективного» стиля, возникшего ещё в XII в. и весьма удачно охарактеризованного исследователем как «ностальгический эклектизм». Его главными свойствами Бухвальд называет эклектизм и орнаментальность, а сущность усматривает в комбинировании архитектурных форм, свойственных разным периодам [21, р. 9–11].

Более подробную характеристику палеологовского стиля, учитывающую различные аспекты архитектуры, дал Р. Краутхаймер — автор самой влиятельной до последних лет обобщающей работы по истории византийского зодчества. В качестве основных стилистических тенденций поздневизантийского периода он отмечает: 1) продолжение и варьирование найденных ранее решений, трактованное как мотивация возрожденческого толка, раскрывающая понятие «палеологовский ренессанс» [30, р. 417]; 2) планировочные и композиционные усложнения, выраженные в развитии периферии — в появлении функциональных пристроек (парекклесии, экзонартексы, галереи), в обнесении основного объёма храма галереями по трем сторонам; 3) вертикализм пропорций, перепад высот; 4) миниатюризация и дробность форм; 5) перенос

акцента из интерьера в экстерьер: активную роль начинает играть декорация фасадов, на первый план выступает стремление к внешней эффектности за счет колористических, ритмических и пластических возможностей фасадного декора; 6) усиление региональных особенностей; 7) заимствование некоторых элементов западноевропейской архитектурной традиции, которые синтезируются с византийской.

Краутхаймер выделил две фазы в развитии стиля. Первая, раннепалеологовская, продолжается с последней трети XIII в. до 1310-х гг. Общими свойствами архитектуры разных регионов в это время являются эклектизм, связанный с продолжением средневизантийских традиций в русле поиска новых решений, и разнообразие фасадного декора. С 1300-х гг. начинается высокопалеологовская фаза, которая приносит с собой изменение пропорций, ощутимый вертикализм в композиции. Вместе с тем все отчетливее проявляется архитектурное своеобразие — региональное, национальное, или же прослеживаемое в характерных приёмах конкретных мастерских, выделяются провинциальные линии развития, упрощающие генеральные тенденции и авторитетные образцы [30, р. 416–428]. Расцвет этой фазы приходится на 1310-е гг., когда черты нового стиля приобретают системность, и раннепалеологовский этап оказывается окончательно преодолён. Определяющей в этом процессе, по мнению Краутхаймера, была роль Салоник [30, р. 429]. В архитектуре высокопалеологовского периода он также обозначает две группы — северо-западную (Салоники, Македония и Сербия), и восточную (Константинополь и Болгария). Для первой характерно преобладание унаследованных от «элладской школы» практик, для второй определяющими стали традиции «константинопольской школы» [30, р. 429–450].

В центре внимания С. Чурчича оказалась логика организации фасадов храмов — композиционные, структурные, ритмические возможности артикуляции, её связь с конструктивной системой здания. По замечанию Чурчича, главным принципом в артикуляции фасадов поздневизантийских храмов становится не структурная выраженность внутреннего устройства, а декоративизм. Этот принцип отчетливо виден в палеологовском Константинополе, где проводилось направление, обозначенное Чурчичем как маньеристическое: используются элементы классической традиции, но в основе их сочетания оказываются антиклассические принципы, основанные на ритмической и динамической выразительности (южная церковь монастыря Липса (кон. XIII в.), церковь Христа Филанротпа (нач. XIV в. (?), не сохранилась), парекклесий монастыря Паммакарistos (ок. 1310–15) [27, р. 528–545]).

Исследуя в первом приближении специфику региональных вариантов поздневизантийского периода, Чурчич обозначил три ключевые парадигмы, ставшие реперными точками в стилистическом развитии и демонстрирующие ведущую роль провинций в архитектурных процессах этого времени: Эпир, Салоники, Скопье. Первой свойствен-

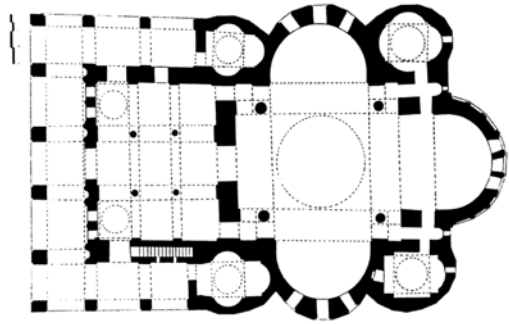


Рис. 2. План церкви Пророка Или в Салониках. 1360-е гг. (по Т. Папазотосу) [36]

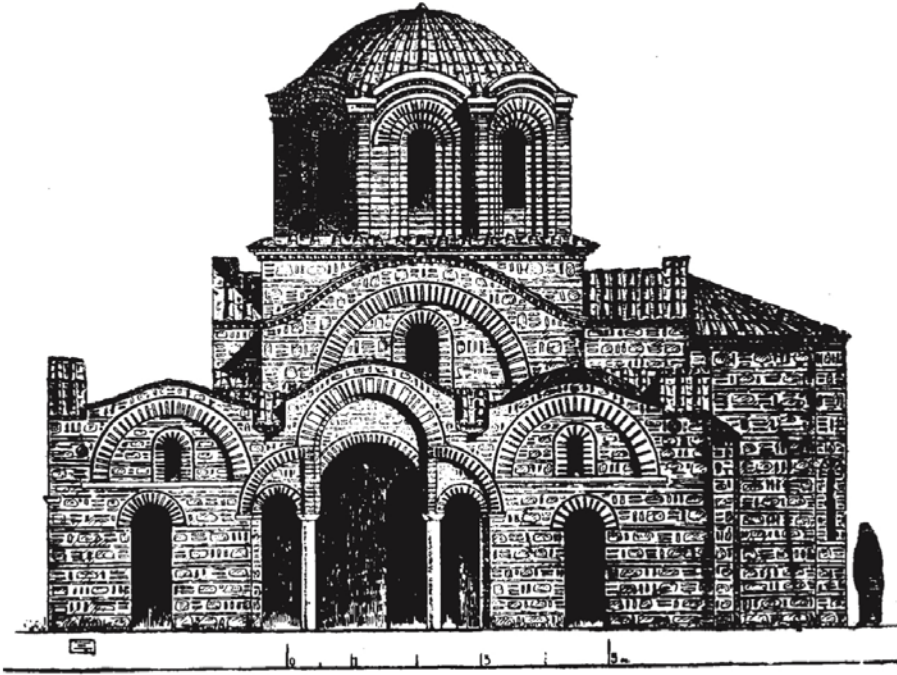


Рис. 3. Кафоликон монастыря Влатадон. Нач. XIV в. Южный фасад. Реконструкция (по А. Ксингопулосу) [48]

ны подчёркнуто ясные тектонические формы, отличающиеся чистотой призматического объёма, доминанта гладкой поверхности стен, артикуляция венчающих частей фасадов плоскими невысокими полуциркульными нишами, не обязательно соответствующими расположению сводов. Парадигма Салоник следует традициям средневизантийского Константинополя: разделка фасадов высокими слепыми арками отражает конструктивное решение структурного модуля. В 1340-е гг. в памятниках региона Скопье складывается третья парадигма: центральная часть структурного модуля акцентирована выступающей слепой аркой, в пропорциях обостряется вертикализм [27, р. 600–602].

Проследивая стилистические изменения на примере фасадного декора, Е. Труля выделяет три системы артикуляции фасадов, соотносимые с обозначенными парадигмами. В «элладской школе» и в Эпире стала правилом горизонтальная система: композиция фасадов выстраивается по горизонтали, преобладает керамопластический декор, организованный фризами. Вертикальная система, характерная для столичной традиции, основана на использовании декоративных архитектурных форм (слепые арки, ниши, пилястры, полуколонки), которые проецируют на фасад конструктивную основу здания. Система «сетки» является своеобразной комбинацией двух предыдущих и появляется в памятниках позднего XIV в., в основном, в сербской традиции [39, р. 14–27].

С опорой на приведённые историографические характеристики мы попытаемся проследить специфику региональных вариантов палеологовского стиля и механику их развития по сумме стилеобразующих компонентов — морфологических свойств, пропорционального строя, объёмно-пространственного решения, артикуляции и декора фасадов, общих и частных композиционных особенностей.

Как неоднократно отмечалось исследователями, особая роль в архитектурных процессах палеологовской эпохи принадлежит Салоникам [27, р. 545–559; 26; 11; 30, р. 430]. Второй город Империи во все времена был тесно связан с Константинополем. Со средневизантийского периода здесь прослеживается местная традиция, основанная на переосмыслении столичных архитектурных тенденций [48; 11, р. 128–141]. В конце XIII в. после продолжительного периода стагнации архитектурное производство в Салониках возобновляется. Первый этап — конец XIII – первая четверть XIV вв., был наиболее продуктивным в формировании местного варианта палеологовского стиля. Происходит соединение двух больших архитектурных «школ» — «элладской», связанной как с работавшими здесь мастерами из Эпира, так и с определённым влиянием местной средневизантийской традиции, и традиции константинопольской. В декоре фасадов этот синтез реализуется в заполнении архитектурного декора разнообразными кирпичными орнаментами. Появляется характерный тип купола, определённый С. Чурчичем как «солунский»: грани кирпичного барабана со скруглёнными колонками по углам оформлены на всю высоту уступчатыми слепыми арками, их архиволты подчёркнуты двойным поребриком [26, р. 66–76]. Модификацией такого типа служит так называемый «македонский» купол, где над окнами граней барабана появляются тимпаны [40, р. 99–105]. Ярким и неотъемлемым свойством солунского палеологовского зодчества становится обнесение основного объёма храма открытой П-образной галереей с приделами в восточных концах [17], в результате чего возникает ступенчатая пирамидальная композиция, где основной объём храма повышен относительно трактованной как подиум галереи. Появляется характерный тип пятиглавого храма, формирующий «архитектурную идиому» Салоник: повышенное и довольно компактное по пропорциям центральное крестово-купольное ядро обнесено галереей с малыми световыми главами по углам. Этот тип реализован в группе из трёх храмов, образующих репрезентативную линию в солунской архитектуре конца XIII – первой четверти XIV вв. — в церквях Св. Пантелеимона, Свв. Апостолов и Св. Екатерины. Они обладают конструктивной и структурной общностью, но отличаются по своим композиционным характеристикам, морфологии, подходам к артикуляции фасадов.

Самой ранней, вероятно, была **церковь Св. Пантелеимона** (ок. 1295 г.) [49; 26, р. 82–84; 27, р. 549; 4, с. 75–76] (Рис. 1 (1)). В архитектурном облике храма присутствует достаточно много черт средневизантийской столичной линии, которые появляются, скорее, как подражание или попытка следования, а не как грамотно осмысленные и последовательно проведённые элементы единой цельной системы. Нартекс со световым куполом на основной оси восходит к средневизантийским константинопольским образцам [27, р. 549–550], но в то же время известен и по памятникам Никеи и близких к ней островов (монастырь Св. Иоанна в Пруссе (1222–1239), церковь Панагии Крины на Хиосе (1198)). В расположении восточной пары купольных ячеек галереи не над приделами, а на основной поперечной оси храма, прослеживается характерная для средневизантийских константинопольских памятников тенденция к развитию композиции наращиванием объёмов по поперечной оси. Диаметр купола и подкупольное пространство увеличены за счёт отнесения опорных колонн к углам — особенность, приписываемая влиянию Никеи [26, р. 549; 11, с. 144]. При отсутствии обильного декора элементы артикуляции фасадов не согласованы между собой и не вполне соответствуют конструктивной логике постройки. Декорация верхних частей галерей неглубокими нишами

отсылает к традиции Эпира. Западный фасад разработан в классической манере — пилястрами, ограниченными карнизами, проходящими, однако, значительно ниже основания несущих несохранившиеся своды галерей арок. Артикуляция алтарной апсиды нишами ориентируется на столичную традицию, но соотношение их с архитектурной формой и с оконным проёмом заметно отличается от поздневизантийских константинопольских образцов. Таким образом, в ещё довольно архаичном по характеру памятнике уже виден поиск нового архитектурного варианта на основе известных ранее приёмов. Для уточнения стилистического контекста церкви Св. Пантелеимона немаловажен вопрос происхождения мастеров, трудившихся над её возведением. Участие эфирских строителей незначительно и гипотетично. Распространённой является версия, согласно которой ведущая роль принадлежала мастерам из Константинополя [43, р. 111]: тогда церковь представляется архаичным провинциализированным вариантом, который обошли стороной актуальные тенденции константинопольской архитектуры конца XIII в. Другая версия связывает строительство храма с работой артели из Никейской империи [27, р. 549–550; 11, с. 144–145], которая представляется нам более верной и интересной: в таком случае солунский храм следует рассматривать в контексте продолжения никейской традиции, основанной на достижениях средневизантийского Константинополя, сочетаемых с местными провинциальными практиками. Однако в силу плохой сохранности материала проследить конкретные стилистические закономерности и связи между архитектурой Никеи и церковью Св. Пантелеимона и прийти к законченным выводам пока что сложно.

Поворотную точку в развитии палеологовского стиля отмечает **церковь Свв. Апостолов** (1310–1314) [37; 27, р. 552–554; 4, с. 76–78] (Илл. 58, Рис. 1 (2)). Новый пропорциональный строй — чуть вытянутые, элегантные пропорции форм, соотношений величин — соединяется с пирамидальным силуэтом, образуя динамичную архитектурную композицию. Формы, лёгкие и изящные по рисунку, обладают вместе с тем цельностью и тектоничностью. Это касается как крупных архитектурных объёмов, так и малых декоративных элементов — полуколонок, пилястр, слепых арок, карнизов. В объёмно-пространственном решении акцентируется вертикализм. В решении пространства дифференциация и дробность достигается не только структурным разделением ядра и периферии, но и контрастами светотеневой режиссуры (Илл. 59). Новшества появляются в артикуляции и декоре фасадов. Единая вертикальная система артикуляции визуально объединяет всё здание и наглядно демонстрирует охарактеризованную С. Чурчицем «солунскую парадигму». В отличие от столичной практики, элементы архитектурного декора — слепые арки, ниши, карнизы — трактованы графично, без пластической разработки. Слепые арки, а также спандрели и свободные плоскости стен сплошь заполнены разнообразными кирпичными узорами. В локальной практике керамопластическая декорация стала новшеством палеологовского периода, обусловленным влиянием эфирской традиции, откуда заимствуется основной вокабуляр орнаментов [9; 46]. Новый уникальный паттерн в церкви Свв. Апостолов — растительный мотив «Древа Жизни» [39, р. 189–190] на боковых гранях центральной апсиды.

В церкви Свв. Апостолов классические основы столичной архитектуры интерпретированы в соответствии с тенденциями палеологовского периода к усилению вертикального импульса, элегантности пропорций, дробности и умножению форм, к созданию богатой фактуры фасадов. Тимпаны над окнами барабана купола увеличиваются

и заполняются декором. Синтез столичных и провинциальных основ в русле новых тенденций хорошо виден в решении восточного фасада: вертикализм форм получает оригинальное художественное осмысление, сочетающее принципы тектоники и противоположные по сути приёмы её визуальной дематериализации с помощью декора. Слепая аркада поднимается на высоту галерей, до середины центральной высокой многогранной апсиды, верхняя часть которой организована фризами разнообразных кирпичных орнаментов. Эта тема подхватывается в боковых апсидах и продолжается в слепых арках торцов галерей. В последних богатая орнаментика позволяет визуально нивелировать нарушение центральной оси в расположении верхних и нижних, с высокими вытянутыми тимпанами, оконных проёмов. В такой работе с декором видны отголоски реализуемого в Константинополе маньеристического направления. Совмещение классицизирующей и маньеристической трактовок прослеживается и в применении полуколонн: в артикуляции барабанов куполов они пропорционально и тектонически подчинены форме и конструкции барабана, но на восточном фасаде приобретают чисто декоративное значение. Фланкируя боковые апсиды, полуколонки вносят разнообразие в ритмическую и пластическую разработку восточного фасада, рифмуются с полуколонками барабанов и аркады экзонартекса, но утрачивают изначально заложенную в эту форму несущую функцию, довольно внезапно обрываясь и не имея завершения. Ещё одна важная в контексте палеологовского периода архитектурная тема в церкви Свв. Апостолов — экзонартекс, представляющий из себя «парадный фасад», раскрывающийся аркадой со сложным ритмическим рисунком. Этот редкий тип экзонартексов связан с влиянием Константинополя. Аналогией в столичной палеологовской архитектуре служит экзонартекс Килисе Джамии (нач. XIV в.) [15], но при сохранении типологической и структурной общности артикуляция фасадов этих экзонартексов демонстрирует разность подходов, позволяющую разграничить две частные стилистические тенденции. В Килисе Джамии фасад разбит карнизом на два яруса с разным ритмическим рисунком, более разнообразным и динамичным за счёт сочетания полуциркульных и четвертных арок с вписанными в них оконными проёмами. Варьирование количества уступов арок в верхнем ярусе и чередование скругленных ниш с арками-трилобами в нижнем придает пластическую выраженность. В солунском памятнике композиция фасада редуцирована до одного яруса, заметна большая графичность в трактовке арок, но оригинальная и уникальная композиция аркады не позволяет говорить об упрощении столичных тенденций, указывая, скорее, именно на их разность.

Церковь Св. Екатерины не имеет точной даты, а весьма своеобразное сочетание свойственных разным архитектурным традициям черт, подражательных и новаторских проявлений в её облике затрудняет датировку. Многие исследователи относят храм к концу XIII в. [30, р. 429–430], но нам кажется верной датировка, предложенная Е. Хадзифрифонос — 1315–1320 гг. [29; 27, р. 550–552; 4, с. 76] (Рис. 1 (3), Илл. 60). Очевидно, что церковь Св. Екатерины следует типологической схеме церкви Свв. Апостолов, которая стала значимым ориентиром и в регионе, и за его пределами. Вторичность памятника прослеживается в структурных и конструктивных упрощениях. Разность подходов к артикуляции фасадов, различия в пропорциях и в технике кладки малых глав свидетельствуют об одновременной работе как минимум двух артелей, принадлежащих к разным архитектурным традициям — константинопольско-никейской и эфирской. Об-

щая композиция утяжеляется, пропорции становятся более приземистыми. Решение пространства отсылает к церкви Св. Пантелеимона и отличается большей цельностью и простотой в трактовке. Экзонартекс отсутствует, но западный фасад П-образной галереи так же, как и в церкви Свв. Апостолов и, вероятно, в церкви Св. Пантелеимона, открывается аркадой, которая проще по ритмике, но сильнее разработана пластически. При этом аркада конструктивно не соответствует структуре сводов западной галереи. Пластическая разработка скругленными нишами на столбчатый манер появляется так же на боковых фасадах галерей и на барабане главного купола и отличает церковь Св. Екатерины от других солунских памятников этого времени (Илл. 60).

Параллельно репрезентативной линии архитектуры, задающей тон местному варианту палеологовского стиля, развивается и другая, представленная меньшими по масштабам и более простыми по замыслу постройками. Памятники этой «камерной» линии реагируют на основные тенденции, но особым образом претворяют их в жизнь. По новым данным, которыми любезно поделился с нами греческий археолог Г. Фустерис, кафоликон монастыря Владатон (Рис. 2 (2), 3) был построен не в 1350–70-е гг., как считалось ранее [53, с. 49–62], а в самом начале XIV в.² В кафоликоне воспроизводится характерный солунский тип крестово-купольного храма с пониженной галереей, но малые световые главы редуцированы до купольных сводов в приделах. Организация фасадов сводится к простой трёхчастной композиции с акцентированной центральной осью, открытой трёхлопастной аркой. В артикуляции боковых сегментов галерей сохраняется характерный для Салоник и Константинополя конца XIII – первой четверти XIV вв. приём нарушения оси в архитектурном декоре верхнего и нижнего ярусов, но реализуется он в лаконичном сочетании полуциркулярной плоской ниши и узкого высокого арочного проёма. В объёмно-пространственной структуре сохраняется ступенчатая пирамидальная композиция, но в сравнении с более ранними репрезентативными храмами Салоник, в кафоликоне Влатада преобладает камерность, компактность, большая слитность. Орнаментальный кирпичный декор, за исключением нескольких вставок, отсутствует.

Своеобразный и уникальный синтез местных стандартов конца XIII – первой четверти XIV вв. и провинциального базиликального типа был воплощён солунскими мастерами в **церкви Таксиархов**, которая, как было установлено не так давно, должна быть связана с солунским строительством краля Милутина и датироваться 1312–1316 гг. [32; 53, с. 5–24] (Рис. 2 (1), Илл. 61). Это небольшая двухуровневая базилика с криптой и обходной галереей, завершающейся пастофориями с купольными сводами. В решении восточного фасада просматривается реминисценция церкви Свв. Апостолов: гранёная апсида со слепой аркадой, сплошь заполненной разнообразными кирпичными орнаментами, трёхгранная апсида жертвенника, артикуляция восточного торца дяконника слепой аркой — сокращённая и упрощённая конфигурация форм узнаваемого прототипа. Но при сохранении внешнего подобия, здесь нарушены главные принципы, воплощенные в церкви Свв. Апостолов, — архитектоника, лёгкость пропорций и тонкость линий, логика согласования архитектурной формы с декорацией. Обильный декор заполняет не тимпаны арок, а их основания, тогда как окно-трилоба с массивными разделительными колонками перенесено в верхнюю часть аркады. Создается ощущение неустойчивости, меняющее характер композиции.

² Результаты исследования Г. Фустериса в настоящее время готовятся к публикации.

Ещё один малый храм, который, согласно одной из версий, также может быть связан с заказом Милутина — церковь Св. Николая Орфаноса (1320-е гг.) [53, с. 29–44]. В её простом архитектурном облике крайне мало свойств, позволяющих сделать выводы о развитии стиля, но можно отметить общие для Салоник черты. П-образная галерея с приделами так же окружает ядро — маленькую базилику, центральный неф которой отделен от галерей проёмами-дилобами. Декор лаконичен: это две плоских нишки над апсидой, заполненные расположенными фризами простыми по рисунку кирпичными орнаментами. Форма ниш и способ их заполнения находят параллели в декоре фасадов церкви Св. Екатерины.

В 1330–1350-е гг. в локальной практике наступает застой, связанный с гражданской войной в Византии. Второй этап развития палеологовского зодчества длится здесь со второй половины 1350-х гг. до 1387 г., когда город был захвачен турками. Насколько позволяет судить дошедший до наших дней материал, этот этап, в отличие от первого, не был столь же продуктивным и не отличался цельностью и единством архитектурных стратегий. От этого этапа сохранилось два памятника. Крошечная церковь Преображения у Виа Эгнатиа, которая датируется предположительно ок. 1350 г., с большой долей вероятности была парекклесием несохранившегося большого храма [53, с. 67–75]. Вписанный в квадрат тетраконх увенчан куполом «македонского» типа, очень похожим на купола галерей церкви Свв. Апостолов.

Условия и обстоятельства заказа **церкви Пророка Илии** (ок. 1360 г.) [13; 36; 55] (Рис. 2 (3), Илл. 62), судя по всему, определили её архитектурную специфику. Храм, ктитором которого, вероятно, была мать Иоанна V Палеолога Анна Савойская, должен был стать репрезентацией власти, политических амбиций и приверженности афонскому монашеству [55]. В монументальном масштабе воспроизводится тип афонского триконха, сформировавшийся на Святой Горе в X в. (Ватопед, Великая лавра, Ивирон) [31] и характерный для кафоликонов афонских монастырей [50]: крестово-купольный храм сложного извода, с вимой, на четырёх колонках дополнен боковыми апсидами, завершающими северный и южный рукава креста. Тенденция палеологовского зодчества к созданию камерного дробного пространства реализуется здесь в весьма оригинальной композиции, сочетающей основной триконхиальный объём с четырьмя малыми (с востока это типикарии, с запада — парекклесии), воспроизводящими и варьирующими заданную архитектурную тему центрического купольного объёма. В то же время в этой композиции сохраняется и получает новое осмысление солунская тема пятиглавия. Традиционная П-образная галерея превращается в открытую аркаду, которая обрамляет нартекс и завершается западными парекклесиями, она более не трактуется как «подиум» и перестает играть прежнюю роль в композиции. Характерный тип центрального купола с высокими тимпанами слепых арок граней барабана, заполненными кирпичным декором, схож с куполом церкви Свв. Апостолов. Гранение апсид, пояс орнамента в их венчающих частях, чередование углубленных и плоских ниш, расположенных ярусами, соответствуют тенденциям палеологовской архитектуры и отсылают к столичным памятникам (южная церковь монастыря Липса (конец XIII в.), парекклесий монастыря Паммакарistos (до 1310 г.)). К комниновскому Константинополю отсылают и масштаб, монументальность пропорций, лапидарность объёмов. Но орнаментальные мотивы, профилировка и способы заполнения ниш декором следуют ранним солунским образцам.

Таким образом, в солунском варианте палеологовского стиля на первом этапе его развития (конец XIII – первая четверть XIV вв.) можно обозначить две тенденции, которые охватывают и репрезентативную, и «камерную» линии архитектуры. Первая тенденция характеризуется преобладанием рационального начала, стремлением к достижению композиционной целостности через согласование объёмно-пространственных, морфологических, декоративных решений в соответствии с едиными композиционными принципами (церковь Свв. Апостолов, кафоликон Влатада, также церковь Св. Николая Орфаноса). Ей свойственны графичность, вертикализм, архитектоника, орнаментальность. Вторая тенденция в большей степени связана с маньеристическим направлением палеологовского Константинополя и характеризуется отступлением от тектоники, пластической трактовкой форм, динамичным ритмом членений (церковь Св. Екатерины, церковь Таксиархов). Во второй половине XIV в. архитектурная специфика Салоник очень оригинальным образом переосмысливается в церкви пророка Илии, где при наличии ряда константинопольских черт все же активнее проступает региональное начало, реализованное в типе афонского триконха, морфологии, декоре. По соотношению архитектурной формы, решению пространства и артикуляции этот памятник следует отнести к первой, рациональной, линии.

На Афоне характерный тип триконхов продолжает развиваться и в палеологовское время, становясь главным выразителем местной архитектурной специфики, которую гораздо сложнее проследить на уровне морфологии или декора. В начале XIV в. (1300–1303 или 1306–1311 гг.) здесь по заказу сербского кралея Милутина заново отстраивается **монастырь Хиландар** [27, р. 654–655; 16; 14, с. 860–861] (Илл. 63). С кафоликона Хиландара начинается византизирующая архитектурная программа Милутина, которой свойственны известный эклектизм и множественность ориентиров, главными из которых были Константинополь и Салоники [2; 14]. В архитектурном облике кафоликона достигнут органичный синтез афонской традиции с практиками Константинополя XI–XII вв. — деление основного объёма по высоте тремя карнизами, членение фасадов слепыми арками в соответствии с организацией внутреннего пространства, техника кладки, тыквообразные купола. Уникальная особенность Хиландара, отличающая его от других афонских триконхов, — певницы открываются трибелонами. Основной объём в большей степени связан с архитектурным стилем эпохи Комнинов и в контексте палеологовского периода выглядит архаичным. Но шестичастный двухкупольный нартекс-лити отражает тенденции архитектуры XIV в. и открывает довольно редкий тип функциональных двухкупольных лити, который появляется только в палеологовский период: равные по ширине основному объёму, с открытыми в пространство нартекса световыми главами (помимо храмов Афона — церковь Пророка Илии в Салониках, в Болгарии — несохранившиеся Спасовица близ Кюстендила (ок. 1330 г.), церковь Св. Петра и Павла в Никополе (XIV в.)) [23].

Позже — вероятно, около 1350 г. [25, р. 485]³, был пристроен экзонартекс, повторяющий план нартекса-лити, с богатой декорацией, включающей не только разнообразные кирпичные орнаменты, но и мраморную резьбу, характерные прорезные розетки. Он знаменует следующий этап в эволюции палеологовского направления на Афоне, предвостивший, по мнению исследователей, появление нового стиля

³ Датировка по С. Чурчичу. Были высказаны и другие варианты датировок, связывающие строительство экзонартекса с патронажем князя Лазаря: 1372 или 1380–89 гг. [27, р. 477–478].

в сербской архитектуре моравского периода (последняя четверть XIV – середина XV вв.) [25, р. 479].

В дальнейшем тип афонского триконха развивается с усложнением композиционных и структурных особенностей. В новом кафоликоне монастыря Пантократора (1363) [50, с. Т. А', с. 126, Т. В', с. 72–79] вима и восточная травея сильно увеличены, за счет чего подкупольная часть с боковыми апсидами смещается к западу. Восточная часть дополняется типикариями. В сравнении с Хиландаром, ощутимее становится вертикализм, формы стремятся к компактности, внешний облик — к лаконизму.

Находящаяся к юго-западу от Салоник, рядом с Виа Эгнатиа, **Верия** находилась в сфере влияния второго города Империи вплоть до прихода осман в 1387 г. [54, с. 37–66]. Эта ситуация «периферийной зависимости» нашла отражение и в архитектуре.

Как архитектурный центр Верия активизировалась только в палеологовскую эпоху, уже в XIV в. Храмы Верии многочисленны, но крайне просты и достаточно однообразны. В основном, это памятники второго и третьего ряда, занимающие самое скромное место в общем контексте поздневизантийского зодчества, в которых не нашли отражения «поворотные моменты» развития архитектуры. Доминирующим типом здесь стали небольшие однефные и трёхнефные базилики с двускатной деревянной кровлей, завершающиеся с востока одной невысокой трёхгранной апсидой, сложенные в грубой технике из необработанного камня вперемежку с кирпичом. Только в нескольких из них присутствует фасадный декор, сосредоточенный на алтарной апсиде, — единственный в данном случае маркер палеологовского стиля. На примере этих построек мы можем выделить две фазы в развитии его местного варианта, граница между которыми обозначена отчётливо проступающим со второй половины XIV в. влиянием Салоник.

В **церкви Христа (1314–15)** [54, с. 172–174] грани апсиды артикулированы двухступчатými узкими слепыми арками, поля и тимпаны которых заполнены разнообразными кирпичными орнаментами, расположенными регистрами. Декоративный вокабуляр, включающий кладку *opus reticulatum* и выложенные из кирпича кресты, не содержит уникальных элементов. Регистровое расположение орнаментов внутри слепых арок — широко распространенная в поздневизантийском зодчестве практика. Однако в большей степени и способ компоновки, и виды орнаментов, и кладка стен, выполненная в технике клуазонне, связаны с традицией Эпира XIII – начала XIV в.

В **церкви Св. Саввы Кириотиссы** (после 1334 г.) [54, с. 181–182] декоративность усиливается за счет обогащения вокабуляра и усложнения ритмики орнаментов. На боковых гранях апсиды появляется сложный мотив плетёнки, дополненный фиалостомиями, «алмазы» и характерные для памятников Эпира и Прилепа середины XIII – начала XIV в. концентрические ромбы. Слепые арки обведены поясками фиалостомиев. Этот вид декора, редко встречающийся в Эпире и вовсе отсутствующий в Салониках, был хорошо известен архитектуре Никеи и островов, а также северно-македонского Прилепа, где, наряду с эпирскими, вероятно, работали никейские мастера [10; 5, с. 473–475]. В церкви Св. Саввы в центральной грани над тройным окном помещена выложенная из кирпича ктиторская монограмма, вписанная в общий рисунок ромбовидного орнамента — характерный приём, встречающийся только в палеологовской Верии и позволяющий идентифицировать конкретную строительную артель. В сравнении с предыдущим памятником здесь прослеживаются иные источники влияния, но сам подход к работе с архитектурной формой и композиционные принципы включения декора остаются прежними.

Примерно со второй половины XIV в. обозначается новая фаза развития местного варианта палеологовского стиля. Мы охарактеризовали бы её как рефлексию салоникской архитектуры первой трети XIV в., выраженную, главным образом, в подражании и вольной интерпретации композиционного и декоративного решения апсид церкви Свв. Апостолов. Немаловажную роль здесь играли заказчики, чьим желанием, по всей вероятности, и определялся ориентир. Так, в **церкви Свв. Кирика и Иулитты** (ок. 1330–1351) [54, с. 239; 52; 27, р. 561], ктитором которой был епископ Макарий, появляются три стройных высоких апсиды, разбитых чуть выше середины выступающим каменным карнизом (Илл. 64). Столь необычное для местной практики решение можно трактовать как подражание: мастера в общих чертах и с заметной долей упрощения повторили конфигурацию, вертикализованные пропорции апсид церкви Свв. Апостолов и даже примечательный декоративный мотив в виде стилизованного дерева на северной грани центральной апсиды, хоть и в весьма наивной трактовке. Но оригинальная двухъярусная композиция апсиды солунской церкви в данном случае перефразирована на местном архитектурном диалекте, грубоватом и простом: апсиды разграничили на два яруса выступающим каменным карнизом, оставив нижний необработанным, а верхний решив в привычной для памятников Верии манере. При этом в декоре используется тот же характерный приём вплетения кирпичной ктиторской монограммы в ромбовидный орнамент, помещённый над окном-трилобой, и тот же мотив сложной плетёнки, что и в церкви Св. Саввы — свидетельство работы одной артели в разных условиях заказа. Влияние Салоник, вероятно, проявляется и в типологии храма: церковь Свв. Кирика и Иулитты — единственный крестово-купольный храм в Верии, обнесенный, к тому же, П-образной галереей. Однако применённый здесь двухколонный тип связан с традицией Эпира и «элладской школы», но не с солунско-константинопольской линией, и может быть трактован как провинциальная попытка подражания солунскому образцу, реализованная в более простых и привычных формах.

Своей кульминации палеологовский стиль в Верии достиг в несохранившейся и известной только по фотографиям начала XX в. **церкви Св. Николая Сфрандзи** (Илл. 65). Строительство церкви связывают с дедом последнего византийского историка, великого логофета Георгия Сфрандзи, и потому ориентировочно датируют второй половиной XIV в. [47]. Высокая трёхгранная апсида однефной базилики вызывает ещё больше ассоциаций с церковью Свв. Апостолов. Вытянутые уже на всю высоту слепые арки с усложненным и более дробным профилем заполнены широкими регистрами кирпичных орнаментов, популярных в Салониках. Подчёркнутый вертикализм и уверенное художественное освоение нового пропорционального строя, структурирование и подчинение определенной логике богатого и разнообразного декора — новые качественные характеристики палеологовского направления в Верии, возникшие как запоздалый отклик на сформированные в Салониках тенденции.

Иначе обстоит дело на западе Эгейской Македонии — в Кастории, входившей в юрисдикцию Охридской архиепископии. В конце XIII в. на землях архиепископии разворачивается активное строительство, инспирированное архитектурной традицией Эпира, которая нашла здесь свое прямое продолжение [28; 45; 5].

Кастория была крупным архитектурным центром в средневизантийскую эпоху. Тогда же здесь сформировалась устойчивая специфика, которая проявлялась в преобладании небольших сводчатых базилик с очень высоким клеристорием, в специфической

технике кладки с кирпичными разгранками, напоминающими буквы К, Ж, Х, N, И [51, с. 86–392; 44]. В поздневизантийское время в самой Кастории строительство ограничилось маленькими, ничем не примечательными зальными церквями, но в окрестностях сохранились два больших крестово-купольных храма⁴: на отрезке, ограниченном этими двумя памятниками, и может быть прослежен путь развития архитектуры Кастории в палеологовское время.

Церковь Св. Георгия в Оморфоклисии была построена между 1295 и 1317 гг. [35; 38] (вероятнее, до 1310 г.) [7] (Илл. 66). Крестово-купольный основной объём дополнен развитой периферией: с юга и с запада примыкают четырёхчастные боковые крылья с приделами в восточных концах; к нартексу, возможно, более раннему, пристроен экзонартекс с купольным сводом, с запада на центральной оси расположена трёхъярусная башня. Некоторые исследователи включают Оморфоклисию в сферу влияния Салоник [30, р. 301], однако архитектурные особенности храма — техника кладки клуазоне, треугольные щипцы, венчающие рукава креста, артикуляция барабана и апсиды, элементы декора, оригинальная конфигурация боковых галерей — полностью соответствуют традиции Эпира середины – второй половины XIII в. [7; 8].

В случае с Оморфоклисией было бы не совсем правильно рассматривать эфирскую традицию как главный источник влияния, лежащий в основе касторийского зодчества палеологовского времени. Вернее было бы говорить о непосредственном продолжении этой традиции за пределами Эпира, об её «трансплантации» и адаптации в контексте прерванной длительным периодом застоя местной архитектурной практики, отсутствия хороших местных мастеров и актуальных авторитетных ориентиров. В Оморфоклисии виден новый качественный этап развития эфирской традиции, согласованный с общими тенденциями раннепалеологовского зодчества. В 1270-е – 1300-е гг. в памятниках эфирского круга обозначаются две основные линии, которые представляют два разных варианта продолжения архитектуры первой трети – середины XIII в. и акцентируют различные свойства зарождающегося палеологовского стиля. Первая концентрируется на фасадном декоре: составляются богатые декоративные программы из разнообразных орнаментов, но типологические, морфологические и структурные параметры крайне просты (церковь Св. Василия Агорас в Арте (кон. XIII в.), церковь Св. Николая в Прилепе (1298)). В основе второй линии лежит работа с архитектурной формой — с пропорциями и артикуляцией, с её согласованностью с кирпичным декором — не только взятыми в отдельности, но и в контексте общей архитектурной композиции. Характерные черты эфирского зодчества формируются в единые принципы, систематизируется артикуляция, упорядочиваются декоративные программы. В этой линии обозначается устойчивый тип репрезентативных построек: вписанный в прямоугольный абрис крестово-купольный храм, с нартексом, трёхгранной апсидой и куполом на гранёном барабане, с возвышающимися над пониженными угловыми ячейками рукавами креста (церковь Св. Иоанна Канео (1270–80-е гг.) и Перивлепта в Охриде (1295), церковь Св. Троицы в Берате (нач. XIV в.), Панагия в Вулгарели близ Арты (1294)). Оморфоклисия выделяется из этой группы своей сложносочиненной архитектурной композицией из нескольких разных объёмов и дифференцированных пространственных зон, в которой

⁴ По сохранившейся копии ктиторовской надписи известно и о третьем храме — церкви Таксиархов монастыря Цука, построенной ктиторами церкви Св. Георгия в Оморфоклисии, братьями Нецадами. Но она не сохранилась в своем первоначальном облике [34, р. 106–108].

ещё присутствует стремление к эксперименту, но вместе с тем ощущается цельность, соподчиненность всех частей. Дробность объёмов и пространств, многосоставность, развитая П-образная обстройка основного объёма — атрибуты архитектуры палеологовского времени, но оптимальные уравновешенные пропорции, отсутствие вертикализма указывают на раннюю, а не на высокую фазу палеологовского стиля.

Второй храм в окрестностях Кастории — **церковь Успения в Зевгостаси**, предположительно датируется второй половиной XIV в. [18; 35, р. 100–105]. В сравнении с Оморфокклисией очевидно существенное упрощение в типологии, конструкции, технике и декоре. Крестово-купольный одноглавый храм построен преимущественно из камня, кирпич используется только в кладке венчающих частей, купола и апсиды. Нартекс был пристроен только в XVIII в., галереи отсутствуют. В формах апсиды и купола, в элементах артикуляции видны отголоски архитектуры Эпира. Но в кладке восточной стены, сложенной в технике клуазоне, появляются разгранки в виде букв К, Х, реанимирующие средневизантийскую касторийскую традицию. Плоские полуциркульные ниши в рукавах креста заполнены орнаментом в виде ломаной линии. Лаконичный и простой по рисунку декор фасадов, с одной стороны, раскрывает связь церкви в Зевгостаси с северо-эпирскими храмами, где используются схожие приёмы, и может говорить о работе мастеров средней руки или об ограниченных средствах ктиторов. С другой стороны, возвращение к умеренности в декоре можно трактовать как рецессивную тенденцию развития палеологовского стиля, которая проступает во второй половине XIV в. Но орнаментальность не преодолевается полностью: обращение к средневизантийской касторийской практике можно трактовать как поиск новых способов декора фасадов в условиях лаконичной декоративной программы. Важно отметить, что полуциркульные плоские ниши на самом деле не артикулируют на фасаде своды рукавов креста, поскольку последние ориентированы по продольной оси. Таким образом, в основе артикуляции оказывается не конструктивная, а скорее, декоративная мотивация, что вполне соответствует как палеологовскому стилю в целом, так и эпирской практике в частности.

Пропорциональный строй Зевгостаси, ощутимый вертикализм, камерность пространства, компактность и миниатюрность форм и при этом умеренность в декоре соответствуют тенденциям архитектуры второй половины XIV в. В это время Кастория находилась под властью Сербии, и с позиций общности стилистических тенденций, а не архитектурной традиции, в качестве контекста для этого памятника следует рассматривать сербские вельможные задужбины XIV в. в округе Скопье, которые иногда объединяют в отдельную группу, условно обозначенную как «скопская школа» [19]. Практически все они — крестово-купольные одноглавые одноапсидные храмы, компактные по размеру, с довольно дробным камерным пространством и подчеркнутым вертикализмом в пропорциях. Но существенно различаются техника кладки и декоративное убранство, что обусловлено желанием заказчиков и навыками привлечённых в каждом конкретном случае мастеров. Ориентиром для построек этой группы стала церковь Св. Никиты в Чучере (1307), отмеченная влиянием Салоник, которое напрямую или опосредованно охватывает и храмы «скопской школы». Эти постройки дают целый ряд разнообразных вариантов синтеза элементов, характерных для различных региональных византийских архитектурных традиций и неярко выраженной сербской национальной специфики. В этом же контексте следует рассматривать церковь

Богородицы Захумской близ Охрида (1361 г.), декорация которой отсылает к эпирской архитектуре конца XIII в. [6]. Одним из таких частных эпизодов в ряду общего стилистического направления представляется и церковь в Зевгостаси: отмеченные выше свойства, характеризующие объёмно-пространственное и композиционное решение, реализуются на основе элементов эпирской и касторийской традиций. В то же время церковь контекстуально связана с типом рассмотренных ранее репрезентативных купольных храмов эпирского круга, и замыкает этот ряд, обозначая финальную стадию его эволюции.

Таким образом, проследив механику формирования, специфику и траекторию развития региональных вариантов общей «стилистической нормы» палеологовского периода, а также выявив частные тенденции в развитии палеологовского стиля, удастся прояснить картину архитектурных процессов поздневизантийского времени, где Эгейская Македония — лишь один из эпизодов.

Литература

1. *Атанасовски А.* Охридската архиепископија во XIV век // Годишен зборник на Филозофскиот факултет. — 2003. — No. 56. — С. 31–46.
2. *Воронова А. А.* Особенности «византинизации» сербской архитектуры в эпоху короля Милутина (1281–1321) // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2017. — Вып. 28. — С. 26–48.
3. *Заворина М. Л.* Палеологовское зодчество Салоник в контексте проблематики поздневизантийской архитектуры: историографический обзор // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ им. М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 772–786. DOI: 10.18688/aa200-7-72
4. *Заворина М. Л.* Фасадная декорация палеологовских храмов Салоник: специфика и эволюция локального метода // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. — 2020. — Т. 28, № 2. — С. 73–88. DOI: 10.21638/spbu19.2020.205
5. *Заворина М. Л.* Эпирская традиция в поздневизантийской архитектуре Северной Македонии // 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. 468–479. DOI: 10.18688/aa2111-04-36
6. *Заворина М. Л.* Церкви Богородицы Захумской близ Охрида. Ретроспективные тенденции поздне- византийской архитектуры // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. — С. 824–841. DOI: 10.18688/aa2212-10-66
7. *Заворина М. Л.* Архитектурные особенности церкви Св. Георгия в Оморфокллии (Кастория) // Византийский временник. — 2023. — Т. 17. (в печати)
8. *Заворина М. Л.* К вопросу о региональных школах и стилистических тенденциях в поздневизантийском зодчестве: архитектура Эпира // Вопросы всеобщей истории архитектуры. — 2023. — Т. 20. (в печати).
9. *Заворина М. Л., Мальцева С. В.* Фасадный декор в эпирской архитектурной традиции: единство принципов и многообразие средств // Вопросы всеобщей истории архитектуры / Гл. ред. и сост. А. Ю. Казарян. — 2021. — № 2 (17). — М.; СПб.: Нестор-История, 2021. — С. 99–113.
10. *Захарова А. В., Дятлова Е. С.* О строителях и художниках, работавших в македонском Прилепе в конце XIII века // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. — 2020. — Т. 28, № 2. — С. 46–72. DOI: 10.21638/spbu19.2020.204
11. *Каппас М.* Архитектурный «идиолект» Фессалоники в средне- и поздневизантийский периоды: сходства и различия с Константинополем // Византий и Византия: провинциализм столицы и столичность провинции. — СПб.: Алетей, 2020. — С. 127–153.

12. *Мальцева С. В.* Храмовое зодчество Моравской Сербии и основные направления архитектуры палеологовского периода // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. — С. 301–320. DOI: 10.18688/aa177-2-30
13. *Мальцева С. В.* Особенности храма Пророка Илии в Салониках и проблема региональных направлений в поздневизантийской архитектуре // Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве: Сб. статей в честь О. С. Поповой / Ред.- сост. А. В. Захарова, О. В. Овчарова, И. А. Орецкая. — М.: ГИИ, 2020. — С. 233–247.
14. *Мальцева С. В.* Строители Милутина и Душана как проводники имперской идеологии в Македонии // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. — С. 856–881. DOI: 10.18688/aa2212-10-68
15. *Седов Вл. В.* Килисе Джамии. Столичная архитектура Византии. — М., 2008.—336 с.
16. *Тодић Б.* Време изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара // Хиландарски зборник / Ур. М. Живојновић. — 2017. — Т. 14. — С. 147–171.
17. *Фрезе А.А.* Приделы и галереи в церковной архитектуре Македонии VIII – XIV веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 253–269. DOI: 10.18688/aa2313-2-20
18. *Androudis P., Peridikopoulou M.* The Late Byzantine Church of the Dormition of the Virgin in Zeygostasi, Kastoria // Macedonia and the Balkans in the Byzantine Commonwealth. Proceedings of the International Symposium “Days of Justinian I”, Skopje, 18–19 October, 2013 / Ed. M. B. Panov. — Skopje, 2014. — P. 166–176.
19. *Bogdanović J.* Regional Developments in Late Byzantine Architecture and the Question of ‘Building Schools’: An Overlooked Case of the Fourteenth-Century Churches from the Region of Skopje // Byzantinoslavica. — 2011. — Vol. 69/1–2. — P. 219–266.
20. *Buchwald H.* Lascarid Architecture. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. — 1979. — Bd 28. — S. 261–296.
21. *Buchwald H.* The Concept of Style in Byzantine Architecture // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. — 1986. — Bd 36. — S. 303–316.
22. *Cheimonopoulou M. V.* Palaeologan Veria: A Peripheral Center under the Perspective of Its Monuments. The Case of the Marble Decoration from the Old Metropolitan Cathedral as a Possible Donation by Christian Members of the Seljuk Dynasty // 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. 268–284. DOI: 10.18688/aa2111-02-22
23. *Čurčić S.* The Twin-Domed Narthex in Palaeologan Architecture // ZRVI. — 1971. — Vol. 13. — P. 33–34.
24. *Čurčić Sl.* Articulation of Church Facades during the First Half of the Fourteenth Century // Vizantijska umetnost početkom XIV veka / Ed. S. Petković. — Belgrade, 1978. — S. 17–27.
25. *Čurčić Sl.* The Exonarthex of Hilandar. The Question of Its Function and Patronage // Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура / Ур. В. Кораћ. — Београд, 2000. — С. 477–487.
26. *Čurčić Sl.* The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans // Dumbarton Oak Papers. — 2003. — Vol. 57. — P. 65–84.
27. *Čurčić Sl.* Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent (ca. 300 — ca. 1550). — London; New Haven, Yale University Press Publ., 2010. — 913 p.
28. *Čurčić Sl.* The Epirote Input in Architecture of Byzantine Macedonia and Serbia around 1300 // Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Λ. Βοκοτόπουλο. — Αθήνα, 2015. — Σ. 127–140.
29. *Hadjistryphonos E.* Saint Catherine’s Church in Thessaloniki, Its Place in Late Byzantine Architecture // Ηρώς Κτίστης. Μνήμη Χαράλαμπος Μπούρα. — Т. 1. — Αθήνα: Μελισσα, 2018. — Σ. 265–282.
30. *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine architecture. 4th ed. (revised by R. Krautheimer and S. Čurčić). — New Haven; London: Yale University Press, 1992. — 553 p.
31. *Mamaloukos St.* A Contribution to the Study of the “Athonite” Church Type of Byzantine Architecture // Zograf. — 2011. — Vol. 35. — P. 39–50.

32. *Mantopoulou Panagiotopoulou T.* King Milutin and the Church of Taxiarches in Thessaloniki // King Milutin and the Palaeologan Age: History, Literature, Cultural Heritage. International Scientific Conference. Skopje, 24–26 October 2021. Book of resumes. — Skopje: Serbian cultural information center SPONA, 2021. — P. 238.
33. *Marković M., Hostetter W. T.* On the Chronology of the Construction and the Painting of the Katholikon of the Hilandar Monastery // *Hilandarski Zbornik (Recueil de Chilandar)*. — Belgrade, 1998. — Vol. 10. — P. 201–220.
34. *Millet G.* L'École grecque dans l'architecture byzantine. Paris, 1916. — 328 p., 146 fig.
35. *Nicol D.M.* Two Churches in Western Macedonia // *BZ*. — 1956. — No. 49. — P. 96–105.
36. *Papazotos T.* The Identification of the Church of 'Profitis Elias' in Thessaloniki // *DOP*. — 1991. — Vol. 45. — P. 120–127.
37. *Rautman M. L.* The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. Ph. D. Dissertation. University of Indiana, 1984. — 254 p.
38. *Stikas E.* Une église des Paléologues aux environs de Castoria // *BZ*. — 1958. — No. 51. — P. 100–112.
39. *Trkulja J.* Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Façades, 1204–1453. (Unpublished dissertation). Princeton, 2004. — 378 p.
40. *Velenis G.* Building Techniques and External Decoration During the 14th Century in Macedonia // *L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle / Ed. R. Samardžić*. — Belgrade: SANU, 1987. — P. 95–105.
41. *Velenis G.* Thirteen-Century Architecture in the Despotate of Epirus: The Origins of the School // *Studenica et l'art byzantine au tour de l'année 1200*. — Beograd, 1988. — P. 279–284.
42. *Vocotopoulos P.* Church Architecture in the Despotate of Epirus: The Problem of Influences // *Σογραφή*. — Βеоград, 1998–99. — № 27. — P. 72–92.
43. *Vocotopoulos P.* Church Architecture in Thessaloniki in the 14th Century. Remarks on the Typology // *L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle / Ed. R. Samardžić*. — Belgrade: SANU, 1987. — P. 107–117.
44. *Zakharova A.* On the 10th – 11th century Churches in Kastoria and Related Buildings: the Problems of Attribution and Dating // *Niš and Byzantium*. — 2023. — Vol. 21. — P. 159–176.
45. *Zavorina M. L.* Palaeologan Architecture on the Byzantine Periphery: The Case of Ohrid // *Niš and Byzantium*. — 2022. — Vol. 20. — P. 305–322.
46. *Zavorina M., Maltseva S.* Late Byzantine Architectural Ceramics of Epirus and Macedonia // *Art and Science Applied: Experience and Vision. Thematic Proceedings. Selection of papers from the Second International Conference of the Faculty of Applied Arts in Belgrade SMARTART 2021*. — Belgrade: University of Belgrade Publ., 2022. — P. 38–58.
47. *Ανδρούδης Π.* Παρατηρήσεις στον καταστραμμένο βυζαντινό ναό του Αγίου Νικολάου του Φραντζή στη Βέροια // *Βυζαντικά*. — Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 2007. — Τ. 26. — Σ. 271–278.
48. *Βελένης Γ.* Η βυζαντινή αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης. Αισθητική προσέγγιση // *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσια*. — Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2001. — Σ. 1–25.
49. *Θεοχαρίδης Γ.* Ο Ματθαίος Βλάσταρις και η μονή του κύρ Ισαάκ εν Θεσσαλονίκη // *Byzantion*. — 1970. — Τ. XL. — Σ. 454–459.
50. *Μέσσης Β. Δ.* Ναοί αθωνικού τύπου. Θεσσαλονίκη, 2010. [Unpublished dissertation]. — Θεσσαλονίκη, 2010. — 354 σ.
51. *Μουτσόπουλος Ν.* Εκκλησίες της Καστοριάς, 9^{ος} – 11^{ος} αιώνας. — Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής εκδ., 1992. — 568 σ.
52. *Μουτσόπουλος Ν.* Ο ναός των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττης στη Βέροια. — Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2011. — 112 σ.
53. *Ξυγγόπουλος Α.* Τέσσερες μικροί ναοί της Θεσσαλονίκης εκ των χρόνων των Παλαιολόγων. — Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1952. — 109 σ.
54. *Παπαζώτος Θ.* Η Βέροια και οι ναοί της (11^{ος} – 18^{ος} αι.). — Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, 1994. — 468 σ.
55. *Τάντσης Α.* Ο Προφήτης Ηλίας, η Άννα της Σαβοΐας και η Αυλή του Συργή // *Βυζαντινά*. — 2013–2014. — Τευχ. 33. — Θεσσαλονίκη, 2014. — Σ. 241–257.

Название статьи. Региональные интерпретации палеологовского стиля в византийских архитектурных центрах Эгейской Македонии

Сведения об авторе. Заворина, Мария Леонидовна — научный сотрудник. Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), пр. Вернадского, д. 31, Москва, Российская Федерация, 119331; аспирант. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991. marika_1096@mail.ru; SPIN-код: 8372-5464; ORCID: 0000-0003-1652-1006

Аннотация. В статье представлен опыт анализа палеологовского зодчества как гибкой стилистической системы, предпринимается попытка проследить специфику развития палеологовского стиля с течением времени в аспекте региональной проблематики на примере Эгейской Македонии. В конце XIII–XIV вв. здесь активизировались несколько региональных центров — Салоники, Афон, Верия и Кастория, в каждом из которых был сформирован свой архитектурный вариант в русле общих стилистических тенденций. На основе анализа стилеобразующих компонентов — морфологических свойств, пропорционального строя, объёмно-пространственного решения, артикуляции и декора фасадов, общих и частных композиционных особенностей памятников — а также с опорой на историографические характеристики палеологовского стиля, приводится характеристика его региональных архитектурных трактовок, выявляются частные тенденции их развития.

Ключевые слова: византийская архитектура, палеологовская эпоха, стиль, Македония, Салоники, Верия, Кастория, Афон

Title. Regional Developments of General Stylistic Trends in the Palaeologan Architecture of Aegean Macedonia⁵

Author. Zavorina, Maria L. — researcher. The Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Vernadskogo pr., 31, 119331 Moscow, Russian Federation; Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; marika_1096@mail.ru; SPIN-code: 8372-5464; ORCID: 0000-0003-1652-1006.

Abstract. The article presents the experience of analyzing of Palaeologan architecture as a flexible system. An attempt is made to trace the specifics of the development of the Palaeologan style over time in the aspect of the issue of regional developments in the Late Byzantine Architecture on the example of Aegean Macedonia. At the late 13th–14th centuries several regional centers became active here — Thessaloniki, Mount Athos, Veria and Kastoria, each of them formed its own idiosyncratic architectural variant in line with general stylistic trends of the period. Based on the analysis of style-forming components — i.e. morphological properties, proportions, spatial solutions, articulation and decoration of facades, general and particular compositional features of monuments — as well as relying on the historiographic characteristics of the Palaeologan style, the characteristics of its regional architectural interpretations are given, and particular trends of their development are identified.

Keywords: Byzantine architecture, Palaeologan era, style, Macedonia, Thessaloniki, Veria, Kastoria, Athos

⁵ This research was funded by the Russian Scientific Fund, project 20-18-00294 “Artistic Traditions, Church and State Ideology in the Medieval Architecture and Art of the Balkans: Macedonian Issue”.

References

- Androudès P. Observations on the Ruined Byzantine Church of Agios Nikolaos Frantzis in Veria. *Byzantiaka*, 2007, vol. 26, pp. 271–278 (in Greek).
- Buchwald H. Lascarid Architecture. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, vol. 28, 1979, pp. 261–296.
- Buchwald H. The Concept of Style in Byzantine Architecture. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, vol. 36, 1986, pp. 303–316.
- Cheimonopoulou M. V. Palaeologan Veria: A Peripheral Center under the Perspective of Its Monuments. The Case of the Marble Decoration from the Old Metropolitan Cathedral as a Possible Donation by Christian Members of the Seljuk Dynasty. 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. 268–284. DOI: 10.18688/aa2111-02-22
- Čurčić Sl. Articulation of Church Facades during the First Half of the Fourteenth Century. Petković S. (ed.). *Vizantijska umetnost početkom XIV veka (Byzantine Art in the Early 14th Century)*. Belgrade, 1978, pp. 17–27.
- Čurčić Sl. The Role of Late Byzantine Thessaloniki in Church Architecture in the Balkans. *Dumbarton Oaks Papers*, 2003, vol. 57, pp. 65–84.
- Čurčić Sl. *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent (ca. 300 — ca. 1550)*. London; New Haven, Yale University Press Publ., 2010. 914 p.
- Freze A. A. Ambulatories and Chapels in the Churches of Macedonia in the 8th–14th Century. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 13. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 253–269. DOI: 10.18688/aa2313-2-20 (in Russian).
- Hadjistryphonos E. Saint Catherine's Church in Thessaloniki, Its Place in Late Byzantine Architecture. *Iros Ktistis. Mnimi Charalamboy Boura (Hero Mason. Memory of Charalambos Boyras)*, vol. 1. Athens, Melissa Publ., 2018, pp. 265–282.
- Kappas M. The Architectural Idiom of Thessaloniki during the Middle and Late Byzantine Periods: Similarities and Differences from Constantinople. *Vizantii i Vizantia: provintsializm stolitsy i stolichnost' provintsi* (*Byzantium and Byzantium: The Provincialism of the Center and the Centrality of the Provinces*). St. Petersburg, Aleteia Publ., 2020, pp. 127–153 (in Russian).
- Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. 4th ed. (revised by R. Krautheimer and S. Čurčić). New Haven; London, Yale University Press Publ., 1992. 553 p.
- Maltseva S. V. Churches of Moravian Serbia and the Main Directions of the Palaeologan Architecture. Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 7. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 301–320, 757–759. DOI: 10.18688/aa177-2-30 (in Russian).
- Maltseva S. V. The Special Features of the Church of the Prophet Elijah in Thessaloniki: The Problem of Regional Traits in Late Byzantine Architecture. Zakharova A. V.; Ovcharova O. V.; Oretskaya I. A. (eds.). *Art of the Byzantine World. Individuality of Artistic Creativity. In Honor of Olga Popova. Collection of Articles*. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 2020, pp. 233–247 (in Russian).
- Maltseva S. V. The Builders of Milutin and Dušan as Agents of Imperial Ideology in Macedonia. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 12. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2022, pp. 856–881. DOI: 10.18688/aa2212-10-68 (in Russian).
- Messēs V. *Naoi athōnikou tyrou (Churches of the Athonite type)*. Dissertation. Thessalonikē, 2010. (in Greek).
- Moutsopoulos N. *Ekklesiēs tēs Kastorias, 9os – 11os aiōnas (Churches of Kastoria, 9th–11th Centuries)*. Thessalonikē, Paratērētēs Publ., 1992. 568 p. (in Greek).
- Moutsopoulos N. *O naos tōn Agiōn Kērykou kai Ioulittēs stē Beroia (The Church of Saints Kirikos and Iulitta in Veria)*. Thessalonikē, University Studio Press Publ., 2011. 112 p. (in Greek).
- Papazōtos Th. *Ē Beroia kai oi naoi tēs (11os — 18os ai.) (Veria and Its Churches (11th–18th Century))*. Athēna, Ypourgeio Politismou Publ., 1994. 468 p. (in Greek).
- Papazotos T. The Identification of the Church of 'Profitis Elias' in Thessaloniki. *Dumbarton Oaks Papers*, 1991, vol. 45, pp. 120–127.
- Rautman M. L. *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki, Ph. D. Dissertation*. University of Indiana, 1984. 254 p.

Tantsis A. The Prophet Elias, Anna of Savoy and the Court of Syrgi. *Byzantina*, 2013–2014, vol. 33, pp. 241–257 (in Greek).

Theocharidēs G. Mattheos Vlastaris and the Monastery of Sir Isaac in Thessaloniki. *Byzantion*, 1970, vol. 40, pp. 454–459 (in Greek).

Trkulja J. *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Façades, 1204–1453*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2004. 378 p.

Velenēs G. The Byzantine Architecture of Thessaloniki. Aesthetic Approach. *Aphierōma stē mnēmē tou Sōtērē Kissa (Tribute to the Memory of Sotiris Kissas)*. Thessalonikē, University Studio Press Publ., 2001, pp. 1–25 (in Greek).

Voronova A. A. Features of “Byzantinization” in Serbian Architecture in the Time of King Milutin (1282–1321). *St. Tikhon’s University Review, Series 5: Problems of History and Theory of Christian Art*, 2017, no. 28, pp. 26–48 (in Russian).

Xyngopoulos A. *Tessares mikroi naoi tēs Thessalonikēs ek tōn hronōn tōn Palaiologōn (Four Small Churches of Thessaloniki from the Time of the Palaeologans)*. Thessaloniki, Society for Macedonian Studies Publ., 1952. 109 p. (in Greek).

Zakharova A. V.; Dyatlova E. S. On the Builders and Painters Active in Prilep, North Macedonia, in the Late 13th Century. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2020, no. 2, pp. 46–72. DOI: 10.21638/spbu19.2020.204 (in Russian).

Zavorina M. L. Façade Decoration of Palaiologan Churches in Thessaloniki: Specificity and Evolution of the Local Approach. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2020, no. 2, pp. 73–88 (in Russian). DOI: 10.21638/spbu19.2020.205 (in Russian).

Zavorina M. L. The Tradition of Epirus in the Late Byzantine Architecture of North Macedonia. Zakharova A.V.; Maltseva S.V.; Stanyukovich-Denisova E.Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. St. Petersburg, Saint Petersburg University Press Publ., 2021, pp. 468–479. DOI: 10.18688/aa2111-04-36 (in Russian).

Zavorina M. L. Palaeologan Architecture on the Byzantine Periphery: The Case of Ohrid. *Niš and Byzantium*, 2022, vol. 20, pp. 305–322 (in Russian).

Zavorina M. L. The Church of Holy Mother of God Zahumska near Ohrid: Retrospective Trends in the Late Byzantine Architecture. Zakharova A.V.; Maltseva S.V.; Stanyukovich-Denisova E.Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 12*. St. Petersburg, Saint Petersburg University Press Publ., 2022, pp. 824–841. DOI: 10.18688/aa2212-10-66 (in Russian).



Илл. 58.
Церковь Свв. Апостолов.
Салоники. 1310–1314.
Вид с северо-востока.
Фото: М. Л. Заворина, 2021



Илл. 59.
Церковь Свв. Апостолов.
Салоники. 1310–1314.
Интерьер. Подкупольное
пространство. Вид с запада.
Фото: М. Л. Заворина, 2018



Илл. 60.
Церковь Св. Екатерины.
Салоники. Ок. 1325 г.
Северный фасад.
Фото: А. В. Захарова,
2021



Илл. 61.
Церковь Св. Таксиархов.
Салоники. 1312–1316 гг.
Вид с северо-востока.
Фото: М. Л. Заворина,
2018



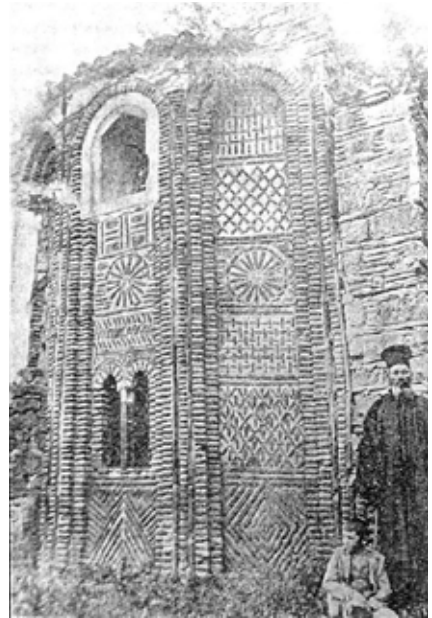
Илл. 62.
Церковь Пророка Илии.
Салоники. 1360-е гг.
Вид с северо-запада.
Фото: М. Л. Заворина,
2018



Илл. 63. Кафоликон
монастыря Хиландар.
Афон. Нач. – вт. пол. XIV
в. Вид с северо-запада.
Воспроизводится по:
Тодић Б. Време изградње
католикона и ексонартек-
са манастира Хиландара
// Хиландарски зборник.
2017. Т. 14. С. 174



Илл. 64. Церковь Свв. Кирика и Иулитты. Верия. Прим. 1330–1351 гг. Апсиды. Фото: М. Л. Заворина, 2018



Илл. 65. Церковь Св. Николая Сфрантзи. Верия. Вт. пол. XIV в. Апсида. Фото: Г. Лабакис, 1901. Воспроизводится по: Ανδρούδης Π. Παρατηρήσεις στον καταστραμμένο βυζαντινό ναό του Αγίου Νικολάου του Φραντζή στη Βέροια // Βυζαντιακά. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 2007. Vol. 26. Σ. 278



Илл. 66. Церковь Св. Георгия. Оморфоклисия (Кастория). 1295–1317. Фото: М. Л. Заворина, 2021