

УДК 75.046
ББК 85.146.15
DOI 10.18688/aa2414-10-59

М. О. Онуфриенко

Монументальная живопись поствизантийской Македонии. Общие замечания и перспективы изучения¹

Македония — регион, включающий территории современных республики Северная Македония, юго-западной Болгарии, северной Греции, частично юго-восточной Албании и южной Сербии. В поствизантийский период духовную и культурную жизнь всего этого региона определяла Охридская архиепископия. В первые десятилетия османского владычества она была одной из сильнейших и крупнейших церковных структур на Балканах. В 1557 г. Охрид теряет часть епархий (Скопскую, Моровиздскую, Нишскую, Кюстендилскую), которые отошли возобновленной Печской патриархии [32, с. 605]. На протяжении второй половины XVI – XVII вв. архиепископия постепенно ослабевает: в 1688 г. великий визирь Мустафа Купрули обложил дополнительным налогом монастыри и духовенство, а также запретил строить новые храмы и ремонтировать старые [27, с. 85]. Хотя сама архиепископия была расформирована только в 1767 г., на протяжении последних десятилетий архиепископы часто сменяли друг друга, что негативно сказывалось на ее развитии.

Какой период считать «поствизантийским» для искусства Македонии и Охридской архиепископии? Художественная жизнь этого региона не была прервана османским нашествием: после Косовской битвы и завоевания Балкан турками-османами продолжали строиться и расписываться храмы, создаваться иконы. Как показал Г. Суботич, на протяжении всего XV в. продолжала существовать локальная охридская школа, мастера которой поновляли старые и расписывали новые храмы [29]. Хотя качество исполнения росписей далеко не одинаковое, стилистически их объединяет связь с традицией XIV в. Так что искусство XV в. логичнее рассматривать как продолжение искусства предшествующего столетия. В последней четверти XV в. на северомакедонских землях по заказам местных ктиторов начинают работать артели северогреческих² мастеров. Именно появление новой художественной силы в Македонии обусловило обновление художественной жизни, и с этого момента, на наш взгляд, можно начинать отсчет «поствизантийского» этапа македонской живописи.

Конец поствизантийского периода в Македонии можно соотнести с временем угасания творческой активности касторийских мастеров — т.е. с концом XVII в. Тем более, во второй половине XVIII в. начинает формироваться новое барочное направление в

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

² Также их можно назвать «касторийско-линотопскими» мастерами.

православном искусстве Балкан, и важнейшим центром македонского искусства становится Афон [31, с. 335]. Также, именно в это время уменьшается значение Охридской архиепископии как одного из ведущих церковных центров. Таким образом, именно концом XVII — первой половиной XVIII в. можно завершить разговор о поствизантийском искусстве Македонии.

В XVI–XVII вв. территории Македонии существовало несколько крупных православных городских и монастырских центров: Охрид, Касторья, Афон. Однако были ли они и художественными центрами?

В крупных монастырских центрах Балкан (Афон и Метеоры), судя по всему, в поствизантийское время не было создано своих художественных школ, которые бы активно влияли на соседние территории, поэтому на протяжении XVI в. приглашались художники из других центров, такие как Феофан Критский [46, с. 46], эпирский художник Франгос Кателанос [40, с. 76–79] и другие. Указ Селима II об изъятии церковных ценностей (1568) [42, с. 36] серьезно подорвал финансовое положение Православной Церкви и, в частности, крупных монастырей³. Последние отказываются от приглашения художников и в XVII в. по мере необходимости обращаются к местным мастерам⁴. Так что, несмотря на особый статус этих монастырей и важную роль в духовной жизни православного населения, они никак не влияли на развитие изобразительного искусства Балкан до XVIII в.

В османское время множество художников мигрировало из крупных городов в небольшие горные села [42, с. 35], где в то время развиваются новые художественные центры. Главными художественными центрами становятся села Граммоста, Линотопи, Зерма — поселения на севере Греции, немного юго-западнее Касторьи. Хотя и сама Касторья сохранила свое значение в искусстве поствизантийского времени. В конце XV в. северогреческие художники поновили фрески церкви св. Никиты в Чучере (1483–1484) и расписали кафоликон монастыря Великие Метеоры (1483) [12, с. 26]⁵. Именно северогреческие мастера будут определять художественную картину балканского искусства на протяжении XVI–XVII вв. В целом, стиль художников не сильно отличался; судя по всему, локальных «сельских» школ со своей устойчивой и отличительной манерой создано не было, так что всех северогреческих мастеров можно рассматривать как носителей одной художественной традиции. И хотя прослеживаются отличия между художественными манерами отдельных мастеров⁶, их недостаточно для уверенного противопоставления творчества художников. По сути, именно касторийско-линотопские мастера были главной художественной силой на севере Балкан. Эти мастера расписывают множество

³ Бедность крупных обителей прослеживается по письменным свидетельствам: так, согласно свидетельству бывшего вселенского патриарха Анфима II, посетившего Великую Лавру в 1623 г., в монастыре находилось всего 5–6 монахов, живших в нищете. См: [8, с. 384].

⁴ Показателен пример Афонских и Метеорских монастырей. В 1637 г. Иоанн, иерей из Каламбаки, расписал храм Трех святителей в монастыре Варлаама в Метеорах [13, с. 610]. Судя по всему, местные иконописцы явно не могли конкурировать по качеству живописи с мастерами из других регионов: как только появлялась денежная помощь со стороны ктиторов, монастыри старались приглашать сторонних мастеров. Например, в Афонском монастыре Великая Лавра в 1653 г. приглашенные из Нафплиона (Арголида) художники Марин и Анастасий расписали параклис Св. Михаила Синадского, деньги на постройку которого выделил валашский господарь Матей Басараб [8, с. 384].

⁵ Также об этих памятниках см.: [39, с. 117–122].

⁶ Например, мастера из села Граммоста во второй половине XVII в. были больше расположены к насыщению росписей различными декоративными элементами.



Рис. 1. Мастер Михаил из Линотопи. Церковь Успения Богородицы в селе Зерват, 1605–1606 гг.
Фото М.О. Онуфриенко, 2024

храмов на территории современной Греции, Северной Македонии, Албании. Среди наиболее значимых произведений можно назвать росписи церквей Св. Николая монастыря Топлицы (1534–1535), Успения Богородицы в селе Зерват в Албании (1605–1606), кафоликаны Благовещенского монастыря в Ванистерере (1616–1617), монастыря Успения Богородицы в селе Спилайо в Гревене (1641), монастыря пророка Ильи в Стегопуле в Албании (1671). Зачастую художники подписывали свои произведения, поэтому многих из них мы знаем по именам и можем проследить эволюцию их творчества. Чаще всего надписи с именами художников помещались в западной части храма, непосредственно над входом, где указывались имена ктиторов, художников и дата создания росписи (Рис. 1). Среди выдающихся мастеров XVI–XVII в. можно назвать Иоанна (I) из Граммосты, Димитрия (II) из Граммосты, Михаила из Линотопи, Константина из Линотопи.

Эти мастера работали в тех местах, куда их приглашали, независимо от принадлежности региона той или иной епархии и патриархии. Так, северогреческие мастера около 1608 г. расписывают собор монастыря Ново Хопово, который находится на территории Воеводины и принадлежал в то время Печской патриархии [7, с. 4]⁷. Однако чаще мастера перемещались в пределах Македонии. Показательный пример — деятельность мастера Онуфрия из Неокастро [33, р. 339], расписавшего целый ряд церквей как в северной Греции (церковь св. Апостолов в квартале Елеусы в Касторье (1547) [38, с. 21–104]), так и в Албании (церковь Параскевы в селе Вальш (1554) [34, f. 26–27]). Ему же приписывается и роспись церквей св. Николая и Преображения монастыря Зрзе близ Прилепа [25, с. 135–136].

⁷ О работе именно северогреческих мастеров над росписью этого храма пишет Т. Цамбурас [45, с. 355–362].



Рис. 2. Роспись церкви св. Николая и Георгия в селе Орах. Первая треть XVII в. Фото М.О. Онуфриенко, 2023

Отдельно стоит упомянуть присутствие касторийско-линотопских артелей на бывших территориях Охридской архиепископии, которые с 1557 г. вошли в состав восстановленной Печской патриархии. Так, на территории Скопской митрополии [6, с. 189–190] церкви, расписанные северогреческими мастерами, соседствуют с ансамблями художественной традиции артелей Сербской патриархии [21] (Рис. 2). Мастера из касторийско-линотопского региона перестают работать в южных частях Печской патриархии примерно с конца первой трети XVII в. — это может объясняться как «привыканием» новых территорий к власти Печского патриарха и концом всех внутренних конфликтов, так и смертью или переездом тех священников, которые сохраняли какие-либо связи с греческими художниками. Видимо, среди их последних работ были роспись церкви Николы Шишевского около Скопье (1630) и созданные около 1631 г. иконы из ризницы монастыря Лесново («О Тебе радуется...», «Введение Богородицы во храм» и др.)⁸.

Приведенные нами примеры наглядно показывают высокую мобильность и востребованность северогреческих художников в этом регионе⁹. В целом, в XIII–XIV вв. можно наблюдать похожую ситуацию, так что османское владычество не сильно поменяло характер художественной жизни, хотя и вытеснило ее из крупных городов в горные села.

В этой статье мы будем рассматривать преимущественно македонские территории Охридской архиепископии. В Печской патриархии в середине XVI в. сложился свой

⁸ О некоторых параллелях в живописи Печской патриархии и касторийско-линотопских мастеров см.: [14, с. 293, 306–309].

⁹ О путях перемещения северогреческих художников см.: [45, с. 392–395].



Рис. 3. Мастер Онуфрий. Роспись церкви Преображения монастыря Зрзе, середина XVI в. Фото М.О. Онуфриенко. 2021



Рис. 4. Роспись церкви св. Николая в Слепче близ Прилепа, 1672–1674 гг. Фото: URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_in_St._Nicholas_Church_\(Slepče\)?uselang=mk#/media/File:Freska_od_Sv._Nikola_Slepčenski_03.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Paintings_in_St._Nicholas_Church_(Slepče)?uselang=mk#/media/File:Freska_od_Sv._Nikola_Slepčenski_03.jpg)

художественный стиль¹⁰. Также за рамками этого исследования останутся работы мастеров, приехавших из других регионов и работавших на македонских территориях Охридской архиепископии. Таким образом, мы предлагаем сфокусироваться на ансамблях, созданных греческими мастерами из сел Линотопи, Граммоста и их последователями на территории Охридской архиепископии на протяжении XVI–XVII вв.: росписи церкви Преображения монастыря Зрзе (середина XVI в.), св. Афанасия в Журче (1617), св. Николая в Слепче близ Прилепа (1672–1674). Мы рассмотрим также произведения касторийско-линотопских артелей в Эгейской Македонии и на близлежащих территориях: как мы показали выше, мастера активно путешествовали и расписывали храмы по всем Балканам. Так что картина была бы не полной без упоминания этих фресковых ансамблей.

Историография

Историография поствизантийского балканского искусства достаточно обширна, ее можно начинать еще с записок путешественников XIX века, в чьих описаниях зачастую можно найти ценную информацию о стиле и иконографической программе разрушенных в настоящее время памятников. Однако мы бы хотели сосредоточиться на современных работах, созданных за последние 30–40 лет.

Существует не так много обобщающих работ, посвященных истории македонского искусства в поствизантийское время. В основном, все исследователи занимаются

¹⁰ О сербском искусстве этого времени см.: [22].

частными проблемами, связанными с отдельными памятниками. Обычно эта тема привлекает балканских исследователей из Северной Македонии, Греции и Сербии. Следует отметить небольшую монографию А. Серафимовой «Средневековая живопись в Македонии», где целая глава посвящена церковной живописи XV–XIX в. [36]. Глава выстроена по хронологическому принципу, в ней отмечаются основные вехи развития искусства, связанные, в основном, с деятельностью того или иного архиепископа Охридского. Автор описывает все ключевые памятники, находящиеся на территории современной республики Северная Македония, независимо от того, какой епархии или патриархии они принадлежали во время.

Полноценное исследование творчества северогреческих мастеров предпринял Т. Цамбурас в своей диссертации. Она представляет собой не только каталог всех подписных и атрибутируемых росписей мастеров из северогреческих сел, но и попытку обобщения этого материала [45], хотя не со всеми замечаниями автора, касающимися стиля живописи, можно согласиться¹¹.

Большой вклад в исследование произведений северогреческих художников внес проект «Пътища на балканските зографи», организованный Болгарской академией наук. Авторы исследовали несколько десятков памятников монументальной живописи, выполненных мастерами из Кастории, Линотопи, Граммосты и других греческих сел и городов на территории Балкан, преимущественно, в Болгарии. По итогам проекта вышла книга, посвященная отдельным памятникам балканской живописи и архитектуры, которая обобщает практически все последние исследования поствизантийского искусства [24].

В России поствизантистика как отдельное направление искусствоведения почти не представлена. Мы можем отметить отдельные обобщающие статьи Л. М. Евсеевой и Е. Я. Осташенко, которые посвящены в основном иконописи [23; 10, с. 173–188].

Стилистические особенности живописи

Стиль живописи северогреческих мастеров не сильно менялся на протяжении XVI–XVII в.¹² Т. Цамбурас выделяет несколько направлений в живописи мастеров из касто-



Рис. 5. Мастер Николай (IV) из Линотопи. «Бичевание Христа». Роспись церкви Преображения в Дреново в Козани, 1652 г. Воспроизводится по: [43, еік. 723]

¹¹ Показательны рассуждения автора о стиле живописи Богородичной церкви в Зервате [11, с. 67; 45, с. 141–147].

¹² О живописи северогреческих мастеров до начала XVI в. См.: [30; 39].

рийско-линотопского региона на протяжении XVI–XVII в. Первое — архаизирующее, представленное творчеством Иоанна из Граммосты [45, с. 403–405] и целым рядом мастеров начала XVII в. [45, с. 415–420]. В качестве примера можно привести росписи церковей Св. Димитрия в Палатиции в Верии (1569–1570)¹³, монастыря Сливница (1606–1607), Николы Шишевского около Скопье (1630). Второе — новаторское, которое Цамбурас связывает с влиянием Критской и западногреческой (Франгос Кателанос) школ живописи [45, с. 405–406, 410–413]. С 1630-х гг. внутри «новаторского» направления формируется новая «декоративная» манера, представленная в основном творчеством мастеров из Граммосты. Для нее характерно использование многочисленных орнаментов, насыщенных цветов [45, с. 421–425] (например, роспись макринарикиона собора монастыря Иоанна Предтечи в Серрах (1630)¹⁴, церкви св. Николая архонтиссы Теологины в Касторье (1663), церкви Преображения в Дреново в Козани (1652)).

В целом, мы согласны с выделением такого рода направлений. В конце XV — начале XVI в. мастера почти полностью повторяют стиль поздневизантийской живописи, что хорошо заметно в росписи церкви св. Николая монастыря Топлицы (1534–1535), которую расписывает мастер Иоанн из Граммосты [28] (Илл. 154). Примерно с середины XVI в. живопись становится суше и линейнее. В это время глубина пространства, свободная постановка фигур, богатство колорита, тонкость сочетания оттенков, скульптурность формы позднепалеологовского искусства заменяются плоскими кулисами, скованными движениями фигур, локальными цветовыми пятнами с обилием линейных разделок, упрощающих форму и делающих ее более плоской. Особенно хорошо это заметно во фресках церкви Преображения монастыря Зрзе (середина XVI в.) мастера Онуфрия¹⁵. В нижнем ярусе росписи представлены буквально распластанные по контрастному фону вытянутые, худые, стоящие в неестественных позах фигуры святых. Их объем почти не выявлен, а теневые части ликов превращаются в толстую линию темно-коричневого цвета, резко контрастирующую с ярким светлым тоном охрения. Охрение ложится плотным слоем локального светло-желтого или белесого цвета почти без каких-либо нюансов. Толстой линией, похожей по цвету на тени, прорисованы детали (нос, подбородок, брови), которые сводятся к простым геометрическим фигурам. Отдельные тонкие белильные штрихи оживок несколько не способствуют выявлению объема, а лишь вносят декоративность в трактовку лица, уподобляя его орнаментированным одеждам. Одежды в сценах верхних ярусов получают такие же контрастные белильные световые моделировки, скорее уплощающие фигуру, чем выявляющие ее движение и ракурс (Рис. 3).

Судя по всему, на протяжении XVI в. местных славянских мастеров или не существует (в это сложно поверить), или они настолько точно подражают греческим, что выделить корпус их работ не представляется возможным. В пользу последнего мы можем привести пример более поздних фресковых ансамблей, в которых зависимость от греческих художников проявляется особенно ярко.

Чтобы наиболее ясно показать сходство стиля местных славянских и северогрече-

¹³ Расписывал мастер Николай (I) из Линотопи.

¹⁴ Т. Цамбурас приписывает эти росписи мастерам из Граммосты [45, с. 403–405]; А. Страти их рассматривала как работу мастеров из Линотопи [43, с. 81–94].

¹⁵ О росписях середины XVI в. в церкви Преображения монастыря Зрзе см.: [25; 17, с. 55–72; 19, с. 15–27].

ских мастеров, можно сравнить росписи церквей, расположенных в двух разных частях Охридской архиепископии, выполненных в одно время. В качестве образца «греческого» искусства мы возьмем работу мастера Михаила из Линотопи на территории Албании — собора Благовещенского монастыря в Ванистерере близ Гирокастры (1616–1617) [45, с. 156–159], в качестве образца «славянского» — роспись интерьера церкви Св. Афанасия в Журче (1617)¹⁶ (Илл. 155). Это искусство объединяет использование похожих пропорций фигур и типов лиц: вытянутые худые фигуры с изломанными, скованными движениями; лики с тонкими носами, маленькими губами и широко распахнутыми глазами. Схожи принципы моделирования формы личного, при котором белесый цвет охрения заливает почти всю поверхность лика, переходя через зеленоватую подложку к коричневому санкирю, темным пятном огибающему лик по контуру. Также похож и колорит росписей, который построен на сочетании ярких локальных цветов, положенных почти без нюансов и оттенков. Сходство росписи церкви Св. Афанасия в Журче с другими ансамблями, созданными мастерами касторийско-линотопского происхождения на территории Македонии, подмечает и Я. Николич-Новакович [18, с. 90].

Не случайно для этого примера мы выбрали именно мастера Михаила из Линотопи: его артель не имела постоянного состава и могла включать в себя и славянских мастеров. Так, в росписи церкви Успения Богородицы в селе Зерват в Албании (1605–1606) помимо греческих надписей встречаются и славянские, относящиеся к тому же времени, что и основной объем росписи¹⁷. Разумеется, это не доказывает, что в состав артели входили славянские фрескисты, поскольку известен феномен двуязычных художников [1], однако свидетельствует о тесной связи между греческими и славянскими мастерами. На приведенных примерах заметно, что славянские мастера хорошо поняли манеру живописи касторийско-линотопских мастеров и умело ее воспроизводили.

Во второй половине века ситуация немного меняется. Как показал Т. Цамбурас, в творчестве художников из Граммосты в это время развивается т.н. «декоративная манера», где можно заметить более активное использование орнаментов, большую дробность сцен [45, с. 424]. В принципах трактовки объема и пространства, личного письма эта манера второй половины XVII в. продолжает следовать старым установкам, разнится лишь количество деталей («звезд» на небе и на фонах, орнамента на одеждах и т.д.).

В удаленных регионах Македонии мы не знаем большого количества монументальных ансамблей второй половины XVII в., точно атрибутируемых «славянским» мастерам. В качестве примера монументальной живописи этого времени можно привести роспись церкви Св. Афанасия в селе Велушино близ Битола (кон. XVII в.) [17, с. 147–149], церковь Св. Николая в Слепче близ Прилепа (1672–1674)¹⁸. Последний ансамбль имеет лучшую сохранность, так что на его примере можно увидеть, как развивается стиль живописи. При небольшой площади стен количество сцен достаточно боль-

¹⁶ О росписи интерьера церкви см.: [18]. Автор упоминает о работе местных мастеров над росписью основного объема храма [18, с. 90]. Интересно, что несколькими годами позже, в 1622 г., другой артелью мастеров были расписаны крыльцо и западный фасад церкви. Т. Цамбурас на основании сходства стиля и отдельных элементов надписи атрибутирует эту роспись мастеру Иоанну (I) из Линотопи. См.: [45, с. 313–316].

¹⁷ Так, по-славянски подписана сцена «Спас Недреманное око». См.: [11, с. 60].

¹⁸ О датировке росписей и основания монастыря см.: [16, с. 17–20]. Н. Митриевски считает, что храм расписали анонимные мастера, которые получили образование в южных частях Охридской архиепископии и были связаны с северогреческими художниками [16, с. 109].

шое, при этом фигуры в этих композициях оказываются совсем маленькими. Плохо пропорционированные фигуры застыли в неловких и скованных движениях, колорит стал более насыщенным и простым, а глубина пространства полностью исчезла. Если в памятниках первой половины века в ликах святых была некоторая попытка показать объем, создававшийся за счет тонкой зеленоватой полоски между охрением и санкирем, то во второй половине века лики почти целиком заливаются светлым охристо-белым цветом, а темная (почти черная) полоска санкиря ложится контрастно к карнации, полностью нивелируя малейший намек на рельеф. То же самое касается моделировок одежды и элементов пейзажа (Рис. 4).

Подобная манера живописи прослеживается и в творчестве некоторых северогреческих мастеров, например, в росписи нартекса церкви монастыря пророка Ильи в Стегопуле в Албании (1671)¹⁹.

Таким образом, на протяжении XVI–XVII вв. на территории Македонии работали и «славянские», и «греческие» мастера. Однако с уверенностью отделить друг от друга работы этих двух групп невозможно. Славянские мастера настолько хорошо переняли стиль и манеру живописи у греческих художников, что их творчество неотлично от произведений северогреческих фрескистов. Единственный способ атрибуции росписи славянским мастерам — это славянские надписи, но и это нельзя считать решающим фактором.

До середины XVII в. все мастера из всех регионов следовали сходным художественным установкам. Повторение одних и тех же стилистических формул, тиражирование приемов без сколько-нибудь ощутимого изменения на протяжении второй половины XVI – начала XVII в. привело к «кризису», явно ощущавшемуся уже во второй четверти XVII в. И если некоторые мастера (преимущественно из Граммосты) пошли по пути «украшения» живописи, наращивания ее декоративизма, то другие, в числе которых, судя по всему²⁰, были и «славянские» художники, остались верны сложившейся традиции.

Иконография

Художники поствизантийского периода в основном используют уже устоявшиеся сюжеты и их местоположение в программе росписи храма. Так, во всех храмах мы встретим цикл Дванадцатых праздников в верхних ярусах, полнофигурные образы святых в нижних; в алтарной зоне обязательно присутствуют сцены «Служба святых отец», «Евхаристия», Богородица Воплощение, а в основном пространстве — «Царский Деисус» [5]. В сводах рукавов креста могут появляться медальоны с образами пророков или же различные образы Господа во славе (например, в соборе монастыря Каменас, 1662). На северной стене в жертвеннике часто появляется «Видение Петра Александрийского» (например, в церкви монастыря Сливница (1606–1607))²¹. На западной стене снаружи традиционным становится изображение Страшного суда (в Богородичной церкви в Зервате (1605–1606), церкви Преображения монастыря Зрзе (1624–1625) [19, с. 27–29] и др.). Окончательно утверждается использование акафиста Богоматери в декорации нартекса церкви (например, в Богородичной церкви в Зервате

¹⁹ Нартекс расписан мастерами из Граммосты Дмитрием (II) и Георгием. Подробнее см.: [47, с. 465–466, 500–501; 45, с. 262–266].

²⁰ Мы не уверены в том, что роспись храма монастыря Слечпе была выполнена «славянскими» мастерами.

²¹ О этой иконографии в храмах Касторьи см.: [41, с. 73–74].

(1605–1606), соборе монастыря Ново Хопово (1654) [3], кафоликоне монастыря пророка Ильи в Стегопуле в Албании (1671) и др.)²².

В западном рукаве креста нередко можно встретить сцену «Хвалите Господа с Небес» (собор Благовещенского монастыря в Ванистере (1616–1617)). Эта сцена появилась еще в византийском искусстве (например, в нартексе собора монастыря Лесново, 1349), однако до поствизантийского времени она не получила широкого распространения. Иконография этой сцены в поствизантийском искусстве получила развитие в двух вариантах: с изображением знаков зодиака (по примеру Лесновского нартекса) или без них²³.

В купольной зоне почти всегда размещается Небесная литургия²⁴ (например, в соборе Благовещенского монастыря в Ванистере (1616–1617)). Иногда она переносится в алтарь или нартекс (что реже, например, в росписи церкви св. Николая монастыря Топлицы, 1534–1535) [20, с. 836–838]. В случае отсутствия купола в сводах помещаются различные образы Господа в медальонах, как это было принято в бескупольных храмах Охридской архиепископии.

Из числа редких и особо нас интересующих сцен хотелось бы отметить «О Тебе радуется...» [2], которая появляется в целом ряде церквей XVII в.: в церкви Панагии Расиотиссы в Касторье (1552–1553), в нартексе собора монастыря Ново Хопово (1654), в соборе монастыря Преображения в Мингуле в Линджерии (1666). Истоки иконографии «О Тебе радуется...» проследить достаточно сложно, поскольку на территории Охридской архиепископии она встречается в двух вариантах: первый восходит к русским образцам, а второй — видимо, местный. Появление русских образцов на Балканах может быть связано как с подарками московских царей паломникам, пришедшим непосредственно с территории Охридской архиепископии, так и с опосредованным влиянием русских икон через Печскую патриархию, связи которой с Москвой были достаточно прочными²⁵. В пользу самостоятельных связей греческих Балкан с Русью говорит тот факт, что Франгос Кателанос в росписи нартекса церкви Панагии Расиотиссы в Касторье (1552–1553) использовал русскую иконографию [44, с. 27]. «Местный» вариант появляется в росписи свода крыльца монастыря Св. Афанасия в Журче (1622): в центре свода представлен медальон с образом Богородицы Воплощение, вокруг которого изображены ангельские силы и святые по чинам, а также написан текст песнопения «О Тебе радуется...» [18, с. 62–68] (Илл. 156). Похожая композиция представлена и в нартексе монастыря Сливница (1612), правда, там текст гимна отсутствует. Возможно, оба этих варианта (и «русский», и «балканский») восходят к греческой иконе «О Тебе радуется...» из собрания Византийского музея в Афинах (начало XV в.?)²⁶, однако вопрос ее датировки не кажется нам решенным, поэтому пока мы не можем однозначно

²² О этой иконографии в храмах Касторьи см.: [41, с. 129–141].

²³ Подробнее об иконографии Хвалитных псалмов см.: [35].

²⁴ Сцена «Небесная литургия» в купольной зоне, видимо, была настолько обязательной, что появляется даже при поновлении старых церквей, где ее изначально не было. Яркий пример — поновление росписи церкви Св. Пантелимона монастыря Нерези (вторая половина XVI в.) [20, с. 833–835]. Хотя этот памятник на момент поновления находился в составе Печской патриархии, присутствие северогреческих мастеров на этих территориях во второй половине XVI в. было достаточно ощутимо. Интересно, что в росписях храмов Касторьи эта иконография почти не встречается [41, с. 68, 270].

²⁵ Впервые подобная иконография встречается в росписи метоха монастыря Хиландар (1535).

²⁶ О датировке этой иконы см.: [37].

утверждать, где и когда возник каждый из упомянутых изводов.

Редкими сюжетами можно назвать «Богоматерь Живоносный источник» [15] (кафолитон монастыря Успения Богородицы в селе Спिलाю в Гревене, 1641) и «Св. Сисой перед гробницей Александра Македонского»²⁷, который помещается в западной части храма (церковь монастыря пророка Ильи в Стегопуле в Албании, 1671).

К новым сюжетам, возникшим именно на славянских землях, стоит отнести изображение Семи славянских учителей (свв. Кирилл и Мефодий и их ученики Климент, Наум, Горазд, Савва, Ангеларий). Впервые их образы появляются в росписи нартекса монастыря Сливница (1612) [4, с. 163–169], хотя отдельные образы св. Кирилла были известны еще в византийское время.

Примерно с середины XVII в. на творчество северогреческих художников начали влиять западноевропейские гравюры [45, с. 229], что заметно в росписи соборов монастырей Успения Богородицы в селе Спिलाю в Гревене (1641) и церкви Преображения в Дреново в Козани (1652), однако во второй половине XVII в. это были лишь спорадические примеры (Рис. 5). Балканские мастера переосмыслиют гравюры таким же образом, как и русские мастера во второй половине XVII в. Ими заимствуются, в первую очередь, новые иконографии сюжетов (например, «Бичевание Христа» в интерьере, где Христос представлен в терновом венце), позы и ракурсы фигур (провисшее тело Спасителя в «Распятии», сложные ракурсы со спины и т.д.), отдельные композиционные элементы (движение драпировок, ракурсы предметов, элементы — но не система — перспективы и т.д.), детали (одежды, головные уборы, терновый венец и др.) — то есть все то, что относится к «визуальному тексту» сцены. Однако глубокое пространство редуцируется и уплощается, сложные архитектурные мотивы упрощаются (особенно это касается интерьерных сцен), активная светотеневая моделировка формы, позы и движения фигур огрубляются и приспособляются под иконописный язык. Отдельные детали, необходимые с точки зрения православного мастера, остаются неизменными: так, в сцене «Успение Богоматери» из монастыря в Гревене апостол Петр изображен с кадилом в руках, в то время как на гравюре Исаэля ван Мекена, которая послужила источником вдохновения, кадило в руках у Петра отсутствует [45, с. 408–410]. Судя по всему, мастера, работавшие на территории «славянской» Македонии, никак не использовали западноевропейские гравюры в своем творчестве, а следовали уже устоявшимся композиционным схемам сюжетов²⁸.

Влияние османского искусства, в основном, заключалось только в использовании орнамента, который встречается в исламской живописи [45, с. 406–408], включении изображений турок в сцены Страшного суда, а также некоторых бытовых деталей (например, виды сосудов, доспехов и оружия и др.), что отражает в целом изменение визуальной культуры на Балканах в османское время [26].

Таким образом, главной художественной силой на территории Македонии в постви-

²⁷ Об иконографии в поствизантийское время см.: [9].

²⁸ Знакомство северогреческих художников с западно-европейским искусством прослеживается и по более ранним памятникам. Так, икона Христа Пантократора иконописца Иоанна Пермениотиса (первая четверть XVI в.), происходящая из церкви Св. Димитрия в квартале Елеуса, повторяет иконографию иконы Христа Пантократора из венецианской церкви Св. Георгия [39, с. 158]. Однако чаще влияние итальянского искусства было опосредованным через творчество критских или эпирских мастеров [39, с. 157–158].

зантийское время были северогреческие мастера из горных сел (Граммоста, Линотопи, Зерма), которые создали большую часть произведений и сформировали вкус у заказчиков. Помимо греческих мастеров были и славянские художественные артели, чей стиль напрямую зависел от северогреческих мастеров, поскольку славянские живописцы обучались у греков, входили в состав их артелей. Особый интерес представляют пограничные территории возобновленной Печской патриархии и Охридской архиепископии, где в конце XVI – первой трети XVII в. существовала старая художественная традиция. Однако это явление требует отдельного исследования [21]. Указ Селима II об изъятии церковных ценностей не имел существенных негативных последствий непосредственно для работы небольших путешествующих артелей. Несмотря на экономический кризис и финансовые проблемы Православной Церкви, уже на рубеже XVI–XVII вв. заметно возрастает творческая активность: на это время приходится наибольшее количество памятников, созданных в отдаленных небольших селах. Именно в это время окончательно сложился узнаваемый стиль северогреческих художников, росписи которых выполнены в узнаваемой манере, содержат одни и те же иконографические решения. В этих произведениях заметен кризис живописи, который пытаются преодолеть мастера во второй половине века. Привлечение западноевропейских гравюр можно также рассматривать как попытку решения этой проблемы через обогащение художественных приемов и иконографического репертуара. Однако новации никак не коснулись мастеров, работавших на территории славянской Македонии. Они продолжали работать в той манере, к которой привыкли, в целом, ее не меняя. Это сильно затрудняет датировку и атрибуцию редких ансамблей, созданных в Македонии во второй половине XVII в. Однако это первое знакомство греческих мастеров с западноевропейским искусством подготовило почву для обновления живописи уже в следующем столетии.

Литература

1. *Веленис Г.М.* Хетероезичке сликарске радионице и билингвални сликари // СΥΜΜΕΙΚΤΑ: Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. — Београд, 2012. — С. 211–226.
2. *Геров Г.* «О Тебе радуется» в балканската живопис XV–XVIII вв. // Древнерусское искусство. Балканы, Русь. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. — С. 220–228.
3. *Гогановић В.* Циклус Богородичиног акатиста у припрати манастира Ново Хопово и његово иконографско порекло // Зборник за ликовне уметности Матице српске. (в печати).
4. *Грозданов Ц.* Композицијата на Седмочислениците во живописот од XVII–XVIII век // Годишен зборник на Филозофскиот факултет. — 1979/80. — № 5–6 (31–32). — С. 163–169.
5. *Грозданов Ц.* Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века // Зограф. — 1998–1999. — № 27. — С. 151–160.
6. *Грујић М.Р.* Скопска митрополија. Историски преглед до обновљења Пећке патријаршије 1920 г. — Скопје, 1933. — 254 с.
7. *Гугољ Б.М.* Манастир Ново Хопово: историја и архитектура (Докторска дисертација). — Београд, 2014. — 216 с.
8. *Дионисий, иером.* Великая Лавра // Православная энциклопедия. — Т. 7. — М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2004. — С. 380–404.
9. *Живковић М.* Свети Сисоје над гробом Александра Великог. Једна монашка тема поствизантијске уметности и њени примери у српском сликарству XVII века // Зборник радова Византолошког института. — 2013. — № 50. — С. 913–940.
10. *История иконописи. Истоки. Традиция. Современность. VI–XX века.* — М.: Арт-БМБ, 2002. — 288 с.

11. *Колушева М.* Църквата «Успение Богородично» в Зерват, Албания // Проблеми на изкуството. — 2018. — №1. — С. 59–74.
12. *Кунева Ц.* Към въпроса за хронологичните и териториални рамки на костурския художествен кръг от XV–XVI век // Проблеми на изкуството. — 2018. — №1. — С. 25–35.
13. *Лосева О.В.* Варлаама мужской монастырь во имя всех святых // Православная энциклопедия. — Т. 6. — М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2003. — С. 609–610.
14. *Матић М.* Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије: 1557–1690. — Београд: Музеј Српске православне цркве, 2017. — 603 с.
15. *Медаковић Д.* Богородица «Живоносни Источник» у српској уметности // Зборник радова Византолошког института. — 1958. — № 5. — С. 203–217.
16. *Митриевски Н.* Манастирот Слечке кај Прилеп: историја и живопис. — Скопје: Матица македонска, 2002. — 164 с.
17. *Митриевски Н.* Фреско-живописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век. — Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2009. — 360 с.
18. *Николиќ-Новаковиќ Ј.* Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче. — Скопје, 2003. — 195 с.
19. *Николовски Д.* Манастир Зрзе. — Скопје, 2016. — 36 с.
20. *Онуфриенко М.О.* «Небесная литургия» в монументальной живописи Македонии XV–XVI веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. — Вып. 10. — М.: МГУ имени М.В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 833–835. — DOI 10.18688/aa200-7-76. — EDN QUTPDI.
21. *Онуфриенко М.* Разноврстност стилова зидног сликарства северних делова Македоније прве четвртине XVII века // Зограф. — 2023. (В печати)
22. *Петковић С.* Српска уметност у XVI и XVII веку. — Београд: Српска књижевна задруга, 1995. — 382 с.
23. Поствизантийская живопись. Иконы XV–XVIII веков из собраний Москвы, Сергиева Посада, Твери и Рязани / отв. ред. Л.М. Евсеева. — Афины: Домос, 1995. — 563 с.
24. Пътища на балканските зографи / под ред. Б. Пенковой. — София, 2020. — 280 с.
25. *Расолкоска-Николовска З.* Творештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија // Зборник за средновековна уметност. Музеј на Македонија. — №3. — 2001. — С. 126–154.
26. *Серафимова А.* Спахиу Ј. Нова власт — друга вера. Прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност // Саопштења. — 2013. — № 45. — С. 165–178.
27. *Снегаров И.* Историја на Охридската архиепископија. Т. 2. От падането и под турците до нејното унищожение (1394–1767). — София: Проф. Марин Дринов, 1995. — 364 с.
28. *Спахиу-Јанчевска Ј.* Црквата свети Никола во Топличкиот манастир. — Скопје: Центар за културно и духовно наследство, 2021. — 463 с.
29. *Суботић Г.* Охридска сликарска школа XV века. — Београд: Институт за историју уметности, Филозофски факултет, 1980. — 237 с.
30. *Суботић Г.* Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих Радоница // Глас САНУ. Одељење историјских наука. — 1998. — №19. — С. 109–139.
31. *Тричковска Ј.* Некои аспекти на црковната уметност на Балканот од XVIII и XIX век. Традиција и влијанија // Патримониум МК. — 2018. — №16. — С. 327–352.
32. *Чешимеджиев Д.* Охридска архиепископија // Православная энциклопедия. — Т. 53. — М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2019. — С. 600–607.
33. *Elsie R.* Historical Dictionary of Albania. — Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, Inc, 2010. — 533 p.
34. *Puzanova V.* Mbi artin bizantin dhe post-bizantin shqiptar. — Tiranë: Shtëpia botuese «55», 2005. — 319 f.
35. *Schiemenz P.G.* Every Tongue Should Confess that Jesus Christ is Lord. — Books on Demand, 2018. — 218 p.
36. *Serafimova A.* Medieval Painting in Macedonia (9th–18th Centuries). — Скопје, 2000. — 125 p.
37. *Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ.* Η εικόνα «Επί σοί χαίρει» του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών και η κρητική εικονογραφία // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. — 2015. — Τ. 36. — Σ. 157–172.
38. *Γούναρης Γ.Γ.* Οί τοιχογραφίες τών Ἀγίων Ἀποστόλων και τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στήν Καστοριά. — Θεσσαλονίκη, 1980. — 256 σ.

39. *Δρακοπούλου Ε.* Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος–16ος αιώνας): ιστορία, τέχνη, επιγραφές. — Αθήνα: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 1997. — 252 σ.
40. *Δρακοπούλου Ε., Χατζηδάκης Μ.* Έλληνες ζωγράφοι μετά την άλωση (1450–1830). — Τ. 2: Καβαλλάρους-Ψαθόπουλος. — Αθήνα, 1997. — 468 σ.
41. *Παϊσίδου Μ.Π.* Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. — Αθήνα: Ταμείο αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτριώσεων, 2002. — 464 σ.
42. *Πατρινέλης Χ.Γ.* Ο Ελληνισμός κατά την πρώτη Τουρκοκρατία (1453–1600). Γενικές παρατηρήσεις και συσχετισμοί με την ιστορική εξέλιξη της μεταβυζαντινής τέχνης // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. — 1992. — Τ. 16 (1991–1992). — Σ. 33–38.
43. *Στρατή Α.* 'Η ζωγραφική στην 'Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Σερρών (14ος–19ος αι.). — Θεσσαλονίκη: Μυθονία, 2007. — 200 σ.
44. *Στρατή Α.* Ο Φράγγος Καστελάνος στην Καστοριά. — Θεσσαλονίκη: Μυθονία, 2018. — 114 σ.
45. *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16^ο και 17^ο αιώνα. Ζωγράφοι από το Λινότοπι, τη Γράμμοστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσικό. Διδακτορική διατριβή. — Θεσσαλονίκη, 2013. — 432 σ.
46. *Τσιγαρίδας Ε.Ν.* Θεοφάνης ο Κρης. Κορυφαίος ζωγράφος του 16ου αιώνα. — Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κυριακίδη, 2016. — 290 σ.
47. *Χουλιαράς Ι.Π.* Η εντοίχια θρησκευτική ζωγραφική του 16ου & 17ου αιώνα στο Δυτικό Ζαγόρι. — Αθήνα: Ριζάρειο Ίδρυμα, 2009. — 568 σ.

Название статьи. Монументальная живопись поствизантийской Македонии. Общие замечания и перспективы изучения

Сведения об авторе. Ονυφριенко, Максим Олегович — научный сотрудник. Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ, филиал ЦНИИП «Минстроя России»), ул. Душинская, 9, Москва, Российская Федерация, 111111; преподаватель, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, ул. Ленинские горы д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991; maksimonufrienko@icloud.com; SPIN-код: 8197-0762; ORCID: 0000-0003-4756-83095; Scopus ID: 57220954526

Аннотация. Статья посвящена исследованию поствизантийской живописи Македонии в период с конца XV до начала XVIII века. С конца XV в. влияние северогреческих мастеров в искусстве Македонии становится доминирующим. Мастера из сел Линотопи и Граммоста развили свой стиль, основанный на поздневизантийской живописи: углубленное пространство и скульптурность сменились более декоративным подходом, акцентом на орнаменты и локальные цвета. Эти художники стали главной художественной силой на территории Македонии, их стилистические установки определяли вкус заказчиков и формировали локальную художественную традицию. Манера живописи славянских художественных артелей, по сути, растворилась в северогреческой живописи, так что работы славянских мастеров не отличаются от работ касторийско-линотопских художников. Общий кризис искусства в первой половине XVII в., связанный с однообразием и тиражированием устоявшихся стилистических формул, стимулировал художников к поиску новых решений. Примером может служить использование западноевропейских гравюр, что обогатило местный художественный язык и подготовило его к более тесному взаимодействию с западной культурой в будущем. В первой половине XVIII в., когда на Балканах начали формироваться новые барочные художественные тенденции и центром православного искусства стал Афон, местная художественная традиция угасает. Этот период также совпал с упадком влияния Охридской архиепископии, утратившей статус одного из главных церковных центров.

Ключевые слова: Македония, поствизантийское искусство, монументальная живопись, Балканы, касторийские мастера

Title. Fresco Painting of Post-Byzantine Macedonia. General Remarks and Prospects for Study²⁹

Author. Onufrienko, Maksim O. — research assistant. Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — branch of the Central Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia, Dushinskaya ul., 9, 111111 Moscow, Russian Federation; lecturer, Lomonosov Moscow

²⁹ This work is supported by the Russian Science Foundation (grant 20-18-00294-P) and done at the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — branch of the Central Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia.

State University, Leninskie Gory, 1, 119991, Moscow, Russian Federation; maksimonufrienko@icloud.com; SPIN-code: 8197-0762, ORCID: 0000-0003-4756-83095; Scopus ID: 57220954526

Abstract. The article is dedicated to the study of post-Byzantine painting in Macedonia from the late 15th to the early 18th century. The post-Byzantine period in Macedonian art is considered to begin in the late 15th century, as the influence of northern Greek masters became dominant during this time. Artists from the northern Greek villages of Linotopi and Grammousta developed their style based on late Byzantine painting: the deep spatial composition and sculptural qualities were replaced by a more decorative approach, emphasizing ornaments and local colors. These artists emerged as the leading artistic force in Macedonia, their stylistic preferences shaping the tastes of patrons and forming the local artistic tradition.

The painting style of Slavic artistic workshops essentially merged with northern Greek painting, to the extent that works by Slavic masters are indistinguishable from those of artists from Kastoria and Linotopi. A general artistic crisis in the first half of the 17th century, characterized by uniformity and reproduction of established stylistic formulas, spurred artists to seek new solutions. One way of introducing innovations was the use of Western European engravings, which enriched the local artistic language and prepared it for closer interaction with Western culture in the future.

The discussion of post-Byzantine art in the region can be concluded in the first half of the 18th century when new Baroque artistic trends began to emerge in the Balkans, and Mount Athos became the center of Orthodox art. This period also coincided with the decline of the Ohrid Archbishopric's influence, as it lost its status of a major ecclesiastical center.

Keywords: Macedonia, post-Byzantine art, monumental painting, the Balkans, Kastorian masters

References

- Achēmastou-Potamianou M. The Icon Rejoice, O Virgin from the Byzantine Museum of Athens and Cretan Iconography. *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Etaireias (Bulletin of the Christian Archaeological Society)*. 2015, vol. 36, pp. 157–172 (in Greek).
- Chouliaras I. P. *Ē entoichia thrēskēutikē zōgraphikē tou 16ou ē 17ou aiōna sto Dytiko Zagori (The Wall Religious Painting of the 16th and 17th Centuries in Western Zagori)*. Athens, Rizareio Idryma Publ., 2009. 568 p. (in Greek).
- Cheshmedzhiev D. The Ohrid Archbishopric. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. 53. Moscow, Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2019, pp. 600–607 (in Russian).
- Dionisii Ieromonakh. The Great Lavra. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. 7. Moscow, Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2004, pp. 380–404 (in Russian).
- Drakopoulou E. *H polē tis Kastorias tē Byzantinē kai Metabyzantinē epokhē (12os–16os aiōnas): istoria, téchne, epigraphēs (The City of Kastoria in the Byzantine and Post-Byzantine Periods, 12th–16th Century: History, Art, Inscriptions)*. Athens, Khristianikē Archaïologikē Etaireia Publ., 1997. 252 p. (in Greek).
- Drakopoulou E.; Chatzēdakis M. *Ēllēnes zōgraphoi meta tēn aloē (1450–1830). Vol. 2: Kavallaros-Psathōpoulos (Greek Painters After the Fall of Constantinople, 1450–1830. Vol. 2. Kavallaros-Psathōpoulos)*. Athens, 1997. 468 p. (in Greek).
- Elsie R. *Historical Dictionary of Albania*. Lanham, Toronto, Plymouth, The Scarecrow Press, Inc. Publ., 2010. 533 p.
- Evseeva L. (ed.). *Postvizantiiskaia zhivopis'. Ikony 15–18 vekov iz sobranii Moskvy, Sergieva Posada, Tveri i Riazani (Post-Byzantine Painting: Icons of the 15th–18th Centuries from the Collections of Moscow, Sergiev Posad, Tver, and Ryazan)*. Athens, Domos Publ., 1995. 563 p. (in Russian).
- Gerov G. O Rejoice, O Virgin in Balkan Painting of the 15th–18th Centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany, Rus (Old Russian Art. Balkans, Rus)*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1995, pp. 220–228 (in Bulgarian).
- Goganović V. Ciklus Bogorodičinog akatista u priprati manastira Novo Hopovo i njegovog ikonografsko poreklo (The Cycle of the Akathist of the Mother of God in the Narthex of the Novo Hopovo Monastery and Its Iconographic Origin). *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske (Proceedings for Fine Arts of Matica Srpska)*. (unpublished)
- Gouarēs G. G. *Oi toichographies ton Hagiōn Apostolōn kai tēs Panagias Rasiotissas stēn Kastoria (The Frescoes of the Holy Apostles and the Virgin of Rasiotissa in Kastoria)*. Thessaloniki, 1980. 256 p. (in Greek).
- Grozdanov C. The Composition of the Seven Saints in the Painting of the 17th–18th Centuries. *Godišen zbornik na Filozofskiot fakultet (Annual Collection of the Faculty of Philosophy)*. 1979–80, no. 5–6 (31–32), pp. 163–169 (in Macedonian).

Grozdanov C. Jesus Christ, King of Kings in the Painting of the Ohrid Archbishopric in the 15th-17th Centuries. *Zograf*, 1998–1999, no. 27, pp. 151–160 (in Serbian).

Grujić M. R. *Skopska mitropolija. Istorijski pregled do obnovljenja Pečke patrijaršije 1920 g. (The Skopje Metropolis: A Historical Overview until the Restoration of the Peć Patriarchate in 1920)*. Skopje, 1933. 254 p. (in Serbian).

Kolusheva M. The Church of the Dormition of the Virgin in Zervat, Albania. *Problemi na izkustvoto (Problems of Art)*. 2018, no. 1, pp. 59–74 (in Bulgarian).

Kuneva Ts. On the Chronological and Territorial Frameworks of the Kastorian Artistic Circle of the 15th-16th Centuries. *Problemi na izkustvoto (Problems of Art)*. 2018, no. 1, pp. 25–35 (in Bulgarian).

Loseva O. V. The Varlaam Monastery in the Name of All Saints. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. 6. Moscow, Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2003, pp. 609–610 (in Russian).

Matić M. *Srpski ikonopis u doba obnovljene Pečke patrijaršije: 1557–1690 (Serbian Iconography during the Restoration of the Peć Patriarchate: 1557–1690)*. Belgrade, Muzej Srpske pravoslavne crkve Publ., 2017. 603 p. (in Serbian).

Medaković D. The Virgin Life-Giving Spring in Serbian Art. *Zbornik radova Vizantološkog instituta (Collection of Works of the Institute for Byzantine Studies)*, 1958, no. 5, pp. 203–217 (in Serbian).

Mitrievski N. *Manastir Slepche kaj Prilep: istorija i zhivopis (The Slepče Monastery near Prilep; History and Painting)*. Skopje, Matica makedonska Publ., 2002. 164 p. (in Macedonian).

Mitrievski N. *Fresko-zhivopisot vo Pelagoniia od sredinata na 15 do kraiot na 18 vek (The Fresco Painting in Pelagonia from the Middle of the 15th to the End of the 17th Centuries)*. Skopje, Makedonska akademija na naukite i umetnostite Publ., 2009, 360 p. (in Macedonian).

Nikolić-Novaković J. *Živopisot vo crkvata Sv. Atanasij Aleksandriski vo Žurče (The Frescoes in the Church of St. Athanasius of Alexandria in Žurče)*. Skopje, 2003. 195 p. (in Macedonian).

Nikolovski D. *Manastir Zrze (Monastery of Zrze)*. Skopje, 2016. 36 p. (in Macedonian).

Onufrienko M. O. The Divine Liturgy in the Wall Paintings of the 15th-16th Centuries 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. 10*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2020, pp. 833–835. DOI 10.18688/aa200-7-76. (in Russian).

Onufrienko M. Raznovrstnost stilova zidnog slikarstva severnih delova Naredonije prve četvrtine 17 veka (Variety of Fresco Painting Styles in the Northern Parts of Macedonia during The First Quarter of the 17th Century). *Zograf*, 2023.

Patrinelyš Ch. G. Hellenism During the Early Ottoman Rule, 1453–1600: General Observations and Connections with the Historical Evolution of Post-Byzantine Art. *Deltion tēs Christianikēs Arhaiologikēs Etaireias (Deltion of the Christian Archaeological Society)*. 1992, vol. 16 (1991–1992), pp. 33–38 (in Greek).

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

Penkova B. (ed.). *Pūtishcha na balkanskite zografi (Paths of the Balkan Icon Painters)*. Sofia, 2020. 280 p. (in Bulgarian).

Petković S. *Srpska umetnost u 16 i 17 veku (Serbian Art in the 16th and 17th Centuries)*. Belgrade, Srpska književna zadruga Publ., 1995. 382 p. (in Serbian).

Puzanova V. *Mbi artin bizantin dhe post-bizantin shqiptar (On Byzantine and Post-Byzantine Art in Albania)*. Tiranë, Shtëpia botuese 55 Publ., 2005. 319 p. (in Albanian).

Rasolkoska-Nikolovska Z. The Works of the Painter Onufri Argitis in Macedonia. *Zbornik za srednovekovna umetnost. Muzej na Makedoniia (Collection of Medieval Art. Museum of Macedonia)*, no. 3, 2001, pp. 126–154 (in Macedonian).

Schiemenz P. G. *Every Tongue Should Confess that Jesus Christ is Lord*. Books on Demand Publ., 2018. 218 p.

Snegarov I. *Istoriia na Ochridskata arkhiepiskopiia. Tom 2. Ot padaneto i pod turtsite do neinoto unishtozenie (1394–1767) (The History of the Ohrid Archbishopric. Vol. 2. From the Fall to the Ottomans until Its Dissolution (1394–1767))*. Sofia, Profesor Marin Drinov Publ., 1995. 364 p. (in Bulgarian).

Serafimova A. *Medieval Painting in Macedonia (9th-18th Centuries)*. Skopje, 2000, 125 p.

Serafimova A.; Spahiu J. New Power — Different Faith: Contribution to the Study of Islamic Influences on Post-Byzantine Art. *Saopštenja (Announcements)*, 2013, no. 45, pp. 165–178 (in Serbian).

Stratē A. *Ē zōgraphikē stēn Iera Monē Timiou Prodromou Serron (14os–19os ai.) (Painting in the Holy Monastery of St. John the Baptist of Serres, 14th-19th Centuries)*. Thessaloniki, Mygdonia Publ., 2007. 200 p. (in Greek).

Spahiū-Jančevska J. *Tsrkvata Sveti Nikola vo Toplichkiot manastir (The Church of St. Nicholas in the Monastery of Toplica)*. Skopje, Centar za kulturno i duhovno nasledstvo, 2021. 46 p. (in Macedonian).

Stratē A. *O Phrangos Katelanos steñ Kastoria (Frangos Katellanos in Kastoria)*. Thessaloniki, Mygdonia Publ., 2018. 114 p. (in Greek).

Subotić G. *Ohridska slikarska škola 15 veka (The Ohrid Painting School of the 15th Century)*. Belgrade, Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet Publ., 1980. 237 p. (in Serbian).

Subotić G. The Kastorian Painting School: Heritage and Training of Local Workshops. *Glas Srpske akademije nauka i umetnosti. Odeljenje istorijskih nauka (Proceedings of the Serbian Academy of Sciences and Arts. Department of Historical Sciences)*, 1998, no. 19, pp. 109–139 (in Serbian).

Tričkowska J. Some Aspects of Church Art in the Balkans in the 18th and 19th Centuries: Tradition and Influences. *Patrimonium MK*, 2018, no. 16, pp. 327–352 (in Macedonian).

Tsampouras Th. *Ta kallitechnika ergastēria apo tēn periochē tou Gramou kata to 16o kai 17o aiōna. Zōgraphoi apo to Linotopi, tē Grammosta, tē Zerma kai to Mpourmpoutsiko. Didaktorikē diatrivē (The Artistic Workshops of the Grammoō Region During the 16th and 17th Centuries: Painters from Linotōpi, Grammosta, Zerma, and Bourboutsiko. Doctoral Thesis)*. Thessaloniki, 2013. 432 p. (in Greek).

Tsigaridas E. N. *Theophanēs o Krēs. Koryphaios zoōgraphos tou 16ou aiōna (Theophanes the Cretan: Leading Painter of the 16th Century)*. Thessaloniki, Ekdoseis Kyriakidē Publ., 2016, 290 p. (in Greek).

Velenis G. M. Heterolanguage Painting Workshops and Bilingual Painters. *Symmeikta: Zbornik radova povodom četrdeset godina Instituta za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu (Symmeikta: Collection of Works on the 40th Anniversary of the Institute for Art History at the University of Belgrade Faculty of Philosophy)*. Belgrade, 2012, pp. 211–226 (in Serbian).

Živković M. St. Sisoēs over the Tomb of Alexander the Great: A Monastic Theme in Post-Byzantine Art and Its Examples in Serbian Painting of the 17th Century. *Zbornik radova Vizantološkog instituta (Collection of Works of the Institute for Byzantine Studies)*. 2013, no. 50, pp. 913–940 (in Serbian).



Илл. 154. Мастер Иоанн из Граммоты. Роспись церкви св. Николая монастыря Топлицы (1534–1535).
Фото М.О. Онуфриенко, 2021



Илл. 156. «О Тебе радуется...». Роспись крыльца церкви св. Афанасия в Журче, 1622 г.
Фото М.О. Онуфриенко, 2021



Илл. 155. а). Мастер Михаил из Линотопи. Роспись собора Благовещенского монастыря в Ванистерее близ Гирокастры, 1616–1617 гг. Фото М.О. Онуфриенко, 2024

б). Роспись церкви св. Афанасия в Журче, 1617 г. Воспроизводится по: Николик-Новаконик Ј. Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче. Скопје, 2003. С. 107.