

УДК 7.033.1; ББК 85.143(3); DOI <https://doi.org/10.21638/spbu19.2020.206>

Е. А. Немыкина

ТРАНСФОРМАЦИЯ ИДЕОЛОГИИ НЕМАНИЧЕЙ В ПАМЯТНИКАХ ЭПОХИ МИЛУТИНА (1282–1321) НА ЗАВОЕВАННЫХ МАКЕДОНСКИХ ТЕРРИТОРИЯХ

Стефан Урош II Милутин Неманич (1282–1321) вззошел на сербский престол, сменив своего старшего брата Драгутина, отказавшегося от своих прав вследствие полученного им увечья. Его правление стало совершенно новым этапом в развитии Сербского государства и в значительной степени изменило сербскую культурную парадигму.

Политика Милутина стала продолжением традиций династии Неманичей, правители которой в начале XIII в. вышли из подчинения Византийской империи¹, утвердили новую славянскую автокефальную церковь, но не прервали культурно-политические связи с византийскими центрами. Легитимность политической самостоятельности Сербии по отношению к Царьграду и связанные с ней идеологические концепции нередко находили воплощение в искусстве. Задача данной статьи — показать, каким образом национальная сербская идеология под воздействием византийской художественной традиции воплощалась в специфических иконографических схемах храмовых росписей, отражающих содержание эпохи.

Единство духовной жизни греческой и сербской церкви в составе Константинопольской патриархии обеспечивали сербам причастность к византийской культурной традиции, однако усиливались и сербские претензии на расширение господства на Балканах. С одной стороны, их подготавливали династические браки сербских правителей с членами императорской семьи, с другой — ослабление самой Византии в результате разорения ее столицы латинянами в 1204 г., после чего «византийское наследство» в XIII–XIV вв. оказалось разделено между неустойчивыми политическими союзами — Латинской империей, Трапезундской империей Великих Комнинов, Никейским царством Ласкарисов, Эпирским, а затем и Морейским деспотатами, что открывало сербам перспективы новых завоеваний.

¹ Мирный договор между Сербией и Византией, закреплявший за Сербским государством статус независимости, а за его главой — статус суверена, был подписан в 1190 г.

К моменту прихода к власти короля Милутина получившая государственный статус в 1217 г. Сербия утвердилась в своих политических амбициях, укрепила разносторонние дипломатические связи и получила достаточное влияние в политике на Балканах. Высокий статус рашских правителей и автокефальных архиепископов, многие из которых к XIV в. были прославлены в образе святых², а также духовная и художественная ценность возведенных ими монастырских ансамблей-усыпальниц обеспечивали средневековой Сербии достойное положение в культурной и политической жизни не только Балкан, но и Европы в целом.

К 1299 г. Милутин расширил границы своих владений, отвоевав у Византии часть македонских земель и отдельные области Метохии и Косова. Закрепление факта присоединения новых территорий по традиции оформляется через династический брак сербского короля с византийской принцессой Симоной, дочерью Андроника II Палеолога (1282–1328)³. Близкое родство с императорской семьей и активная завоевательная политика Милутина в отношении Византии становятся ключевыми факторами для переориентации сербской идеологии с национальной платформы на имперскую.

Оставив оплот национальной культуры в Рашке — центре Сербского государства в XI–XIII вв., Милутин упрочивает свое положение в Приморье, обеспечивая порты средиземноморской торговли, ратифицирует выгодный для сербов торговый договор с Дубровником и обустроивает новые политические центры в Скопье и Призрене, где еще сохранялись византийские храмы и крепости. Таким образом, сербский король вступает во владение регионом с многонациональным населением, ранее находившимся под юрисдикцией Охридской архиепископии⁴. Статус и традиции этой кафедры определены ее древностью и значением, которое она имела в истории взаимоотношений славян и греков на Балканах. В 1018 г., по возвращении императором Василием II Болгаробойцей (976–1025) византийского владычества в Македонии, завоеванной болгарами во второй половине IX в., учреждение Охридской архиепископии служило консолидации духовного единства варваров (славяне, болгары, албанцы и др.) с греками. Однако вскоре она стала главной силой Византии по эллинизации балканских территорий, заселенных славянами⁵, а храмовое строительство и украшение интерьеров церквей фресками нередко становилось важнейшим способом воплощения византийской идеологии, направленной как на межнациональную консолидацию, так и на утверждение собственного доминирования.

² Формирование культов Неманичей началось в начале XIII в. с причисления к лику святых основателя Сербского государства Стефана Немани и его сыновей — первого короля Сербии Стефана Первовенчанного и первого сербского архиепископа Саввы. Позднее и другие представители династии стали почитаться как небесные покровители не только своих венценосных потомков, но и всего сербского народа.

³ Ранее похожая ситуация произошла со Стефаном Неманей: обладание отвоеванными у Византии землями стало окончательно легитимным после брака сына Немани, Стефана, с византийской принцессой (*Чиркович С.* История сербов. М., 2009. С. 42).

⁴ Карту границ Сербии при Милутине см.: *Војводић Д.* Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића // Сакрална уметност српских земаља у средњем веку. Београд, 2016. С. 272.

⁵ С 1037 г. и до 1395 г. охридскими архиереями были сановники греческого происхождения (*Голубинский Е. Е.* Краткий очерк истории православных церквей Болгарской, Сербской и Румынской или Молдо-Валахской. М., 1871. С. 49, 107).

До получения Сербской церковью автокефального статуса в 1219 г. ее епископы рукополагались Охридской архиепископией, а ее обособление означало выход из прежнего диоцеза и конфликт с Охридом⁶. При Милутине, когда статус сербской архиепископии, перенесенной в середине XIII в. в Печ, был уже неоспорим, расширение ее влияния на завоеванные македонские территории требовало выстраивания политики в отношении Охрида, находившегося под византийским управлением.

Утверждая свое присутствие на македонских территориях, Милутин активно строит, восстанавливает и расписывает храмы. Перестраиваются крупные греческие постройки (церкви Богородицы Левишки в Призрене (архитектура — 1306–1309 гг., живопись — 1312–1314 гг.), Св. Георгия в Старо Нагоричино (архитектура — 1312–1313 гг., живопись — 1316–1318 гг.), обновляются почитаемые местные македонские обители (храм Рождества Богородицы Осоговского монастыря, заново отстроенный в начале XIV в. на старых фундаментах XI–XII вв.). Строятся новые храмы, по масштабу не уступающие византийским ансамблям в крупных центрах империи — Константинополе, Салониках, Мистре: церкви Св. Никиты в Чучере близ Скопье (архитектура — ок. 1307 г., живопись — второе десятилетие XIV в.), Успения Богородицы в Грачанице (1320–1321)). Заново на старых основаниях отстраивается сербская обитель на Афоне — кафоликон монастыря Хиландар (архитектура — 1293 г., живопись — 1318–1320 гг.). В Рашке — «колыбели» династии Неманичей — в монастыре Студеница Милутин возводит церковь Свв. Иоакима и Анны (1314), а в Баньске, в традиционном для сербских задужбин XIII в. архитектурном стиле, сооружает собственную задужбину-усыпальницу, церковь Св. Стефана (1315). Ктиторская активность Милутина распространяется далеко за пределы Сербских земель — в Салоники, Константинополь, на Св. Землю⁷.

Условия строительства и возможности заказчика принципиально отличаются от ситуации в Рашке: Милутин строит на греческих землях силами греческих строительных артелей с целью привести свои земли и двор в соответствие с византийскими культурными традициями. Впервые наряду с храмами возводятся дворцовые резиденции и пышно оформляются придворные церемонии⁸.

Расписывать церкви Милутин приглашает принадлежавших к прогрессивному художественному направлению греческих мастеров Михаила и Евтихия, получивших известность в связи с росписями самого крупного палеологовского храма Охрида — Богородицы Перивлепты (1294/1295), живописный ансамбль которого изобилует иконографическими новациями, отражающими сложную богословскую тематику эпохи Палеологов. Милутиновские фрески созданы в соответствии с византийскими принципами этого времени: отказ от монументальности, умножение количества ветхозаветных, евангельских, протоевангельских и агиографических сюжетов, последовательность и полнота повествования в расположении сцен циклов, увеличение количества регистров,

⁶ Недовольство рукоположением Саввы Сербского в сан архиепископа никейским патриархом Мануилом I (1215–1222) задокументировано в письме Дмитрия Хоматиана, архиепископа охридского с 1216/1217 г., сербскому владыке, напоминавшем, что Сербия находится в епархии Болгарского престола (*Благојевић М.* Србија у доба Немањића. Од кнежевине до царства: 1168–1371. Илустрована хроника. Београд, 1989. С. 69–73).

⁷ Живот краља Милутина // Архиепископ Данило II. Животи краљева и архиепископа српских. Београд, 1988. С. 109–150.

⁸ *Метохит Т.* На двору српског краља Милутина. Београд, 1998.

дробление плоскости стен за счет усиления нарративности и фризового расположения композиций, усложнение иконографических типов.

Сербские фресковые ансамбли времени Милутина, созданные греческими мастерами столичной выучки⁹, являются объектом изучения не только югославской школы ученых¹⁰, но и мировой византистики наряду с наилучшими образцами византийской живописи магистральных течений¹¹. Однако внимание исследователей главным образом фокусируется на анализе стилистики и выявлении византийского характера сербских фресок. Иконографические программы и отдельные сюжеты также рассматриваются с точки зрения общего обновления византийской храмовой декорации палеологовского периода, и их идейно-тематические основы связываются с историческим контекстом и гуманистическими идеалами эпохи в целом¹². Несомненную значимость имеют труды, посвященные исследованию связи структуры и функции архитектурных компартиментов с их живописными программами¹³. Однако при всей разработанности проблематики

⁹ Согласно недавним исследованиям, милутиновские мастера являются также авторами росписей первой четверти XIV в. в Салониках и на Афоне (*Marković M.* The Painter Eutylichios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid? // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи: Сб. статей. М., 2008. С. 411–416; *Ђорђевиќи Д.* О питању учешћа Михаила Астрапе у осликавању хиландарског католикона // Сборник Матице српске за ликовне уметности. 2012. № 40. С. 9–18; *Φουστέρης Γ.* Μερική έκλειψη Πανσελήνου: μια αναμενόμενη έκκληση // Ο ναός του Πρωτάτου και ο ζωγράφος του: Έργα συντήρησης και νέα δεδομένα. Επιστημονική Ημερίδα αφιερωμένη στον Ιερό Ναό του Πρωτάτου στις Καρυές. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική εστία, 2017. Σ. 17; *Βαφειάδης Κ.* Οι τοιχογραφίες του Ναού του Πρωτάτου: Ερευνητικά ζητήματα μετά την συντήρησή τους // Ο ναός του Πρωτάτου και ο ζωγράφος του: Έργα συντήρησης και νέα δεδομένα. Επιστημονική Ημερίδα αφιερωμένη στον Ιερό Ναό του Πρωτάτου στις Καρυές. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική εστία, 2017. Σ. 12; и др.).

¹⁰ *Радојчић С.* Старо српско сликарство. Нови Сад, 2010; *Джурић В.* Византијские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М., 2000; *Миљковић-Пепек П.* Дело на зографите Михаило и Еутихиј. Скопје, 1967; *Тодић Б.* Зидно сликарство у доба краља Милутина. Београд, 1998; *Бабић-Ђорђевић Г., Ђурић В.* Класицизам доба Палеолога у српској уметности // Српска уметност у средњем веку. Књ. 2. XIV–XVI вв. Београд, 1997. С. 5–47; *Грозданов Ц.* Студије за охридскиот живопис. Скопје, 1990; и др.

¹¹ *Millet G.* Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV-e, XV-e et XVI-e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos. Paris, 1916; *Χυγγοπούλος Α.* Θεσσαλονίκη και η живопись μακεδονική. Αθήνες, 1955; *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986; и др.

¹² *Ђурић В. Ј.* Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству // ЗЛУ. Нови Сад, 1968. № 4; *Djurić V.* L'art des Paléologues et l'État serbe. Rôle de la Cour et de l'Église serbes dans la première moitié du XIV siècle // Art et Société à Byzance sous les Paléologues. Venise, 1971; *Джурић В.* Портреты в изображениях рождественских стихир // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура: Сб. статей. М., 1973; *Луковникова Е. А.* Ветхозаветные прообразовательные сюжеты в византийской монументальной живописи второй половины XIII – середины XIV в. Дис. ... канд. иск. М., 2003; и др.

¹³ *Babić G.* 1) Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques. Paris, 1969; 2) О живописном украсу олтарских преграда // ЗЛУ. Нови Сад, 1975. № 11.

внедрения византийских традиций в сербское искусство практически незамеченным остался факт встраивания в византийскую тематику национальной специфики.

Программы настенных росписей эпохи Милутина интересны не только иконографическими новациями, но и воплощением идеологических аспектов, актуальных для сербских правителей в XIV в. Будучи зятем византийского императора, король вместе с тем остается продолжателем славного рода сербских правителей и политики своего отца Стефана Уроша I (1243–1276), который не только впервые оформил культ династии Неманичей¹⁴, но и заложил основу усиления сербского могущества на Балканах, сделав в итоге ставку на византийскую культурную модель.

В XIII в. идеологическая тематика воплощалась через культы сербских правителей и в ктиторских композициях над погребениями, а также через идею легитимности и сакрализации власти Неманичей. При Милутине задачи несколько трансформируются, в связи с чем идеология выходит за рамки национальной и довольно быстро становится имперской.

Немаловажным фактором для этого является присоединение Милутиным территорий, заселенных разными национальностями — болгарами, греками и сербами, что было характерно для империи. В милутиновской живописи идея о греко-славянском единстве отчетливо проявилась, во-первых, в использовании в настенных росписях надписей на греческом и сербском языках — в противоположность живописи XIII в., где применение кириллицы, введенное св. Саввой, было неизменным правилом. Данное нововведение объясняется как родством сербского правителя с семьей византийского императора, так и откликом на богослужебную практику в Охридской архиепископии, где литургии служились и на славянском, и на греческом языках. Во-вторых, по сравнению с рашскими храмами увеличилось число славянских святителей. Так, наряду с почитаемыми афонскими и солунскими святыми, не встречавшимися в Сербии в XIII в. (свв. Афанасий Афонский, Евстафий Фессалоникийский и др.), акцентируются святители, преподобные, подвижники и иерархи Охридской архиепископии: св. Климент Охридский встречается в росписях в Старо Нагоричино, в Кральевой церкви и в Грачанице, также в нагоричинский пантеон святых входят архиепископ Охридский Константин Кавасила, отшельники Иоаким Осоговский, монастырь которого обновил Милутин, и Прохор Пчиньский.

СЕРБСКИЕ ТЕМЫ И ИМПЕРИЯ

Союз идеологических и иконографических формул прочно утвердился еще в монастырских рашских задужбинах. Квинтэссенцией этого процесса становятся росписи церкви Св. Троицы монастыря Сопочаны (1263–1268), задужбины Уроша I.

В XIII в. особо почитались св. Архидиакон Стефан, покровитель сербского самодержавия, и св. Николай Мирликийский, защитник рашских земель, чьи образы помещались вблизи алтарной преграды. Наряду с ними первым сербским святым — основателю династии Стефану Немане (св. Симеону Мироточивому) и первому автокефальному архиепископу св. Савве Сербскому — посвящались приделы, которые стали специфическим и важным способом оформления культов сербских святых и их небесных покровителей на протяжении всего XIII в., с момента учреждения автокефальной

¹⁴ В официальной титулатуре Уроша I впервые появляется термин «святородный».

архиепископии в Жиче и возведения кафоликона этого монастыря с боковыми приделами, фланкирующими нартекс¹⁵.

Образы первых сербских святых размещались также в других зонах и занимали место в иконографических композициях, формируя ядро смысловой программы. Так, в Сопочанах над гробом находится привычная композиция, в которой Богородица ведет ко Христу свв. Симеона, Савву и следующих за ними продолжателей святородной династии (Рис. 1). Шествие, объединяющее предстоящих вечности Неманичей и здравствующих на сербском престоле представителей рода, завершается Милутиным, младшим из двух наследников Уроша I. В соответствии с рашскими канонами оно расположено на южной стене западной трапезной храма, отведенной под ктиторские захоронения.

Новая интерпретация темы ктиторов и сакральности власти представлена в экзонартексе сопочанского храма. Урош I с супругой Еленой также подводят под небесное благословение своих наследников Драгутина и Милутина, однако сюжет здесь раскрывается совсем иначе. Сербская правящая династия, впервые в сербской живописи изображенная здесь в царских одеяниях с инсигниями византийских императоров¹⁶, предстает перед Богородицей со Христом, восседающей на роскошном троне. Именно на этот первый пример «византинизации» сербских ктиторских композиций впоследствии будут ориентироваться будущие правители Драгутин и Милутин. Идея заступничества и покровительства Христа и Богородицы, согласующаяся с византийской традицией

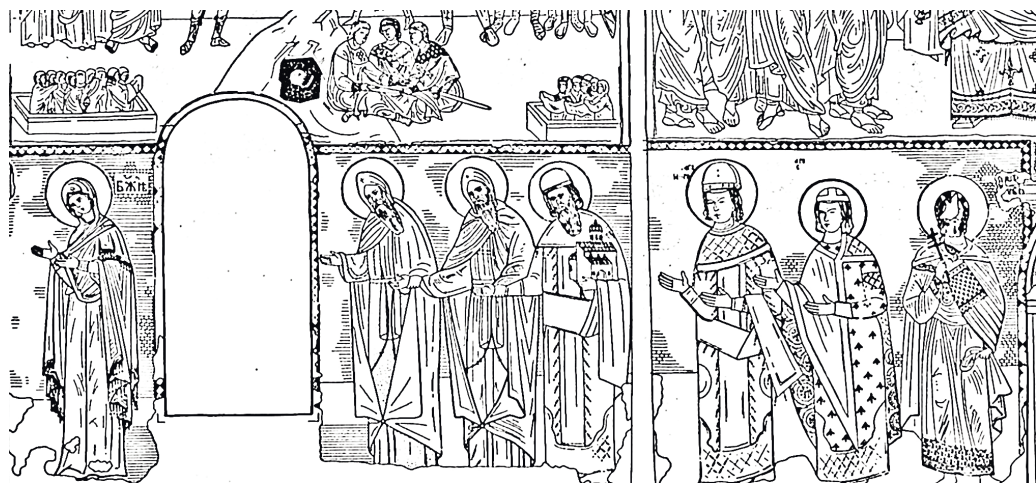


Рис. 1. Ктиторская композиция. Западная трапезная наоса. Церковь Св. Троицы, монастырь Сопочаны. 1263–1268 гг.
Источник: *Живковић Б.* Сопочани. Цртежи фресака. Београд, 1984.

¹⁵ Мальцева С. В. 1) Приделы в сербских храмах XIII – первой половины XIV в. // Византийский временник. Т. 71 (96). 2012. С. 191; 2) Пути и формы западноевропейских влияний в архитектуре Сербии XIV–XV веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. статей. Вып. 6. СПб., 2016. С. 190–191.

¹⁶ О сходстве короны Уроша I со стеммой византийского императора и вторичном появлении ее в росписях церкви Благовещения в монастыре Градац (ок. 1275) см.: *Поповић Д.* Српски владарски гроб у средњем веку. Београд, 1992. С. 71, 85.

императорского ктиторского портрета и древним представлением о смысле и статусе власти христианского властителя, также раскрывается в притворе Сопочан в сцене смерти матери Уроша I Анны Дандоло, которая представляет собой интерпретацию иконографии Успения, где на традиционном месте Богородицы — Анна, а поза Уроша I уподоблена Христу, принимающему душу. Событие происходит при непосредственном участии Богородицы и Христа.

В сербской иконографии XIII в. встречаются довольно смелые и редкие для магистрального византийского искусства решения: так, в западной травее церкви Вознесения монастыря Милешева (до 1234 г.) в ктиторской композиции, как и в Сопочанах, Богородица ведет Неманичей ко Христу, но при этом держит юного наследника Владислава за руку, что акцентирует не только тему заступничества, но и богоизбранности королей.

В Сопочанах, которые, по замыслу Уроша, должны были стать центром почитания святородной династии, над Неманичами появляются нимбы, что, с одной стороны, подчеркивает их святость, с другой — отсылает к византийской императорской иконографии, где наличие ореола свидетельствовало о сакральном статусе власти¹⁷.

Процессия Неманичей изначально существовала отдельно от ктиторского портрета¹⁸, но начиная с Сопочан объединилась с ним в единую ктиторскую композицию¹⁹. В Рашке члены королевской семьи изображались в западной части храма держащимися за руки и идущими друг за другом в порядке их восшествия на престол, но в последний раз композиция такого рода появляется ок. 1300 г. на южной стене западной травее в церкви Свв. Апостолов в Пече. Вместо нее в милутиновское время появляется новая иконографическая формула — «Лоза Неманичей»²⁰, представляющая собой генеалогическое древо рода. Она выражает национальную идею, подчеркивая богоизбранность, святородность и легитимность власти Неманичей, но вместе с тем ее иконографическим прототипом послужила византийская композиция «Древо Иисеево» — родословная Христа, хорошо известная сербам по росписям в Сопочанах, Мораче и Арилье. Являясь очередным сербско-византийским «сплавом» идеологических и художественных идей, «Лоза Неманичей» впервые изображается в последнем памятнике Милутина, Грачанице, и будет актуальна в храмах более позднего периода.

¹⁷ Портреты царственных особ с нимбами встречаются на монетах, печатях и в миниатюрах (*Грабар А.* Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 44. Примеч. 2). Пример в монументальной живописи — портрет императора Юстиниана в церкви Сан-Витале в Равенне (VI в.). В Гомилиях Григория Назианзина IX в. (Grec. 510) на одной из миниатюр есть прижизненное изображение императорской семьи с ореолами, ни один из членов которой не был причислен к лику святых (Евдокия, Лев VI, Александр).

¹⁸ Южная капелла Радославова экзонартекса в Студенице, нартекс церкви Вознесения в Милешева.

¹⁹ Соединение ктиторского портрета с изображениями членов семьи Неманичей есть также в западной травее в Студенице, однако эти фрески были поновлены в XVI в., и точно не известно, изначально ли данная композиция (*Поповић Д.* Српски владарски гроб... С. 51).

²⁰ О композиции с широким списком литературы на данную тему см.: *Војводић Д.* Лоза Немањића // *Ђирковић С., Михаљић Р.* Лексикон српског средњог века. Београд, 1999. С. 371–373.

Прекратив отражать систему наследования сербского престола, вереница Неманичей ушла в прошлое: до начала XIV в. власть часто переходила от брата к брату, а при Милутине



Рис. 2. Ктиторская композиция. Восточная стена нартекса. Церковь Богородицы Левишки, Призрен. 1312–1314 гг.
Фото из личного архива Е. С. Семеновы

был утвержден новый порядок преемства — строго от отца к старшему сыну. Эта реформа, как и окончательное утверждение самодержавия²¹, получает первое живописное выражение в росписях нартекса церкви Богородицы Левишки. Надпись рядом с Милутиным в византийских одеяниях на восточной стене объявляет его «самодержавным и святородным кралем», сам он изображен рядом со своим отцом

Урошем I, а его сын Стефан Дечанский — напротив, рядом с родоначальниками династии Неманичей — свв. Саввой, Симеоном и Стефаном Первовенчанным²² (Рис. 2, 3). Также трансформация процессии Неманичей могла быть обусловлена исчезновением из милутиновской архитектуры развитой западной части, где она обычно располагалась, а размещать череду локальных сербских святых в наосе с общевизантийскими святыми могло не позволить понимание иерархической структуры храма.

Почитание свв. Константина и Елены, характерное для Рашки, продолжается и при Милутине: их образы поблизости от сербских королей (Старо Нагоричино, Кральева церковь) напоминают о традиционном для Византии понимании правителя как «нового Константина»²³.

Появляются и новые темы. Широкое распространение получает культ покровителя Салоник — св. Димитрия, который часто изображается со св. Нестором. Возведенный по заказу Милутина храм близ Скопье, заселенном в то время в основном греками, посвящен еще одному христианскому воину в чине великомученика — св. Никите

²¹ В росписях южной стены нартекса в Арилье (1296) Милутин еще изображен с Драгутиным как с соправителем.

²² Интересно, что под влиянием политических и семейных перипетий в Грачанице идея майората уже не провозглашается: в «Лозе Неманичей» отсутствует портрет старшего сына Милутина, Стефана, посланного в Константинополь из-за конфликта с отцом, и в генеалогическом древе династии представлен его младший сын, Константин (*Тодић Б.* Зидно сликарство... С. 48–51).

²³ *Радојчић С.* Портрети српских владара у средњем веку. Београд, 1996. С. 35. — О сравнении византийского василевса с «новым Константином» и список литературы по данной теме см.: *Бабић Г.* Кральева црква у Студеници. Београд, 1987. С. 190–191. Примеч. 509.

(церковь в Чучере). Особое прославление святых воинов может быть связано с образом Милутина как правителя-воина, что подтверждается и характером его жития, где в большей степени акцентируются героические деяния, нежели аскетические духовные подвиги, как у других Неманичей.

Одной из новых иконографических формул, отражающих национальную идеологию, становится двойной портрет свв. Симеона и Саввы²⁴. Если в XIII в. они связывались в основном с идеей посредничества и заступничества, то в начале XIV в. воспринимаются как символ единения государства и Церкви. Тема «святой двойцы» в сербской литературной традиции известна со второй половины XIII в. из житий, составленных афонскими монахами Доментианом и Федосием Хиландарцем²⁵, однако подходящий момент для ее живописного воплощения наступает при Милутине. Церковно-политическое единство всегда было частью идеологии сербских властителей, но церковные владыки и правители вплоть до росписей в Арилье 1296 г. изображались отдельно, а образы свв. Симеона и Саввы обычно включались в общие композиции с Неманичами. При Милутине потребовалась емкая и лаконичная формула, которая выразила



Рис. 3. Портрет Неманичей. Западная стена нартекса. Церковь Богородицы Левишки, Призрен. 1312–1314 гг.
Фото из личного архива Е. С. Семеновй

многовековую византийскую идею о «симфонии властей», но сделала это через образы своих национальных святых, что только подтверждало тот факт, что Сербия, являясь частью Византийской ойкумены, вместе с тем осталась сильным независимым государством. В данном контексте отсутствие свв. Симеона и Саввы в составе Менолога — нового для сербской живописи календаря с образами святых Вселенской церкви — в нартексе церкви в Старо Нагоричино может объясняться желанием

в некоторой степени сохранить национальную самоидентичность, значимость которой подчеркивается также размещением св. Саввы в Старо Нагоричино в том числе на почетном месте у алтарной преграды.

²⁴ Парные портреты святых находятся в Старо Нагоричино, Кральевой церкви, Хиландаре.

²⁵ О культе свв. Симеона и Саввы со списком литературы по теме см.: *Бабић Г.* Кральева црква... С. 187. Примеч. 502.

Наиболее ярко властительская идеология проявляется в ктиторских портретах, не являвшихся обязательной составляющей иконографических программ, но тем не менее нередко встречавшихся в разных частях храмового пространства на протяжении всего существования византийского искусства²⁶. Образ правителя-ктитора был довольно популярен и в славянских землях: на Руси (собор Св. Софии в Киеве (1030–1040-е гг.), церковь Спаса на Нередице (1199) и др.), в Болгарии (церковь Св. Иоанна Предтечи, Иваново (XIV в.)), в Зете (храм Св. Михаила). К примерам, свидетельствующим о стремлении владык обозначить свое присутствие на завоеванных землях посредством церковного искусства, относятся ктиторские изображения в памятниках Касторийской епископии²⁷.

Сербские ктиторские портреты XIV в. существенно отличаются от портретов рашского периода. Так, в ранних задужбинах Неманичей с меньшей очевидностью выявляется тема богоизбранности правителя, связанная с византийскими представлениями о природе и происхождении власти, а при Милутине для ее обозначения используются давно существовавшие в искусстве Византии иконографические формулы — образ благословляющего Христа и летящих с императорскими инсигниями ангелов (Арилье²⁸, Левишка, Грачаница). Исследователи, ссылаясь на труды Константина Порфиrogenета, не раз отмечали, что в Византии императорским атрибутам власти издавна приписывали божественное происхождение, что было связано с легендой о приношении царских знаков власти архангелами императору Константину Великому²⁹.

Видоизменяются и позы в портретах: ктитор и его предки, направляющиеся к Христу, изображаются не в трехчетвертном развороте, как в XIII в., а фронтально. В Драгутиновой капелле таким образом представлен только король Милутин, но уже в нартексе Левишки все Неманичи меняют облик смиренного поклонения на парадно-репрезентативный, свойственный византийской императорской иконографии³⁰. Масштабное увеличение фигур сербских королей до неестественных размеров (ок. 2,55 м) в росписях Левишки является еще одним способом возвеличивания правителя и династии в целом.

Важным изменением в ктиторских композициях становится замена посредников между правителями и Христом: в Рашке ими были прародители Неманичей, что подчеркивало национальную тему, при Милутине — общевизантийские святые, которым посвящен храм (свв. Иоаким и Анна в Кральевой церкви). Патроны храма как

²⁶ В раннехристианских памятниках в алтарной части, в послеиконоборческих — в западной, в приделах, на галереях и фасадах (*Преображенский А. С.* Ктиторский портрет // *Православная энциклопедия*. М., 2015. Т. 39. С. 231–235). В XI–XV вв., помимо периферийных храмовых пространств, портреты встречаются и в наосе.

²⁷ Портреты болгарского царя Михаила I Асеня и его матери Ирины в церкви св. Таксиархов, император Михаил VIII Палеолог на фасаде церкви Богородицы Мавриотиссы (*Захарова А. В.* Касторийская митрополия // *Православная энциклопедия*. М., 2013. Т. 31. С. 602–636).

²⁸ В Арилье помимо Христа-средовека, благословляющего Драгутина, его жену Кателину и Милутина, изображен также благословляющий Христос-Эммануил над сыновьями Драгутина, Владиславом и Урошицем (*Радојчић С.* Портрети... С. 33). Такое расположение могло означать желание Драгутина, ктитора храма, подчеркнуть права своих наследников на престол.

²⁹ *Тодић Б.* Зидно сликарство... С. 58; *Радојчић С.* Портрети... С. 40. Примеч. 107.

³⁰ Фронтальная репрезентативная поза византийских императоров характерна для разного рода придворных церемоний.

посредники ктиторов встречаются и в более ранних македонских памятниках: в церкви св. Николая в Манастире (1271) святитель подводит иеромонаха Акакия с моделью храма ко Христу, и, видимо, тот же святой присутствует в фрагментарно сохранившейся ктиторовской композиции в нижней церкви Св. Архангела в Вароше (1270–1280)³¹.

Необычна ктиторовская композиция в церкви Св. Георгия в Старо Нагоричино: Милутин преподносит церковь патрону храма св. Георгию³² и получает от него меч (Рис. 4).

Св. Георгий не выступает здесь посредником, так как образы Христа или Богородицы отсутствуют. Идея передачи церкви ее патрону в сербских реалиях была воплощена в XI в. в храме Св. Михаила в Стоне. Заказчиком храма, видимо, был дуклянский король Михаил (1053–1081). В западной нише на северной стене наоса сохранилась сцена преподношения им модели храма св. Архангелу Михаилу³³. Храм Св. Михаила — первая сербская задужбина, месторасположение ктиторовской композиции в западной части станет традиционным для XIII в., однако ктиторов-правитель будет преподносить церковь не своему святому покровителю, как в Стоне, а Христу через посредничество Богородицы и других святых.



Рис. 4. Ктиторовская композиция. Северная стена нартекса. Церковь Св. Георгия в Старо Нагоричино. 1316–1318 гг. Источник: *Тодић Б.* Старо Нагоричино. Београд, 1993. С. 121.

Образ св. Архангела Михаила в византийском искусстве напрямую связан с императорской тематикой. Так, после восстановления Византийской империи в 1261 г. в Константинополе существовал бронзовый монумент, созданный по заказу Михаила VIII Палеолога (1259–1282): император в проскинезе перед св. Архангелом Михаилом подносил ему модель отвоеванного им у латинян Константинополя. На монетах Михаила VIII архангел выступает в роли посредника между василевсом и коронуемым его Христом³⁴. Интересно, что и в средневековой Сербии во время краткого правления

³¹ *Расолкоска-Николовска З.* Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони. Скопје, 2004. С. 293–295. — Самое раннее изображение, в котором ктиторов преподносит модель храма св. Николаю, находится в храме св. Николая Касничи в Кастории (XII в.) (*Бабић В.* Фреске у цркви Светог Михаила у Стону. Београд; Требиње, 2014. С. 163).

³² Известен пример ктиторовской композиции со св. Георгием в каппадокийской церкви Кирк дам алти килисе 1283–1285 гг. (*Бабић В.* Фреске у цркви... С. 169. Примеч. 619; *Маринковић Ч.* Слика подигнуте цркве. Представе архитектуре на ктиторовским портретима у српској и византијској уметности. Београд, 2007. Ил. 92).

³³ *Маринковић Ч.* Слика... С. 106–106; *Бабић В.* Фреске у цркви... С. 163, 165.

³⁴ *Грабар А.* Император... С. 126; 188. Примеч. 2.

короля Радослава (1228–1234) чеканили монету с изображением короля и венчающего его Христа на одной ее стороне и погрудного изображения св. Архангела Михаила — на другой. Радослав, сын и муж двух византийских принцесс, таким образом проявлял симпатии к византийскому двору, однако дальше добавления на монетах и в грамотах к своему имени фамилии своего тестя, Дука, он не пошел³⁵.

Очевидно, что идея ктиторского портрета в Старо Нагоричино не нова для сербов, но нагоричинская фреска отличается редкой особенностью: вручение меча патроном храма ктитору — единственный известный пример такого рода в настенной живописи, который традиционно объясняется возведением храма в честь победы сербского короля над турками, а меч трактуется как символ военного триумфа Милутина, хотя он не участвовал в битве, только послал сербский отряд на помощь византийцам³⁶. Возможными источниками композиции могут служить монеты комниновского времени, на которых св. Архангел Михаил передает меч царю³⁷, а также стихотворение, описывающее некую роспись XII в. над входом в константинопольский дом с портретом византийского императора Мануила Комнина. Василевса коронует Христос, а предшествует ему ангел и св. Федор Тирон, протягивающий меч, за ним следует св. Николай, который, как гласит текст, «защищал его спину»³⁸.

Однако меч является также инсигнией королевской власти. Известно, например, что папа Григорий VII, короновавший через своего посланника в Салоне хорватского короля Димитрия Звонимира (1075–1089), передал ему не только корону, но также меч и флаг³⁹. Этот обычай, видимо, знали и сербы, так как, отказываясь от престола в пользу младшего брата, Драгутин передал Милутину корону, трон, золотом вышитую мантию, коня и свое оружие⁴⁰. Учитывая, что гражданская война между братьями, окончательно завершившая спор за сербский престол, закончилась всего несколькими годами раньше создания нагоричинских росписей (в 1312 г.⁴¹), вполне возможно, что меч здесь представлен и как символ власти Милутина.

Немаловажен и византийский контекст: св. Георгий издавна считался покровителем императоров, о чем знали славянские владыки. Киевский князь Ярослав (978–1054), в крещении носивший имя святого, поместил на свои серебрянники его образ по аналогии с византийскими монетами, тем самым подчеркивая равенство с императором. Нередко образ св. Георгия чеканился при василевсах, прославившихся военными подвигами, в том числе и на монетах тестя Милутина, Андроника II Палеолога⁴².

Для сербов почитание св. Георгия связано со Стефаном Неманей, что придает этому святому особый статус. Прямое обращение к нему Немани отмечено в его житии, а после победы над византийцами в 1167 г., сделавшей его великим жупаном Сербии,

³⁵ Благојевић М. Србија... С. 85–87.

³⁶ Ђурић В. Три догађаја... С. 70.

³⁷ Тодић Б. Старо Нагоричино. Београд, 1993. С. 119.

³⁸ Грабар А. Император... С. 104. Примеч. 3.

³⁹ Благојевић М. Србија... С. 23.

⁴⁰ Јиречек К. Историја Срба. Београд, 1952. С. 24.

⁴¹ Благојевић М. Србија... С. 114.

⁴² Более подробно об этом см.: Лазарев В. Н. Новый памятник в станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. Т. VI (31). 1953. С. 201, 209.

он возвел храм Св. Георгия (Джурджевы Ступови, 1170–1171). Также Стефан Неманя построил в Куршумлии и Топлице храм в честь св. Николая. В этой связи обращение Милутина к наиболее почитаемым Неманей святым — св. Николаю⁴³ и св. Георгию⁴⁴ — может быть обусловлено той же идеей сохранения национальной самоидентичности в контексте общей «византинизации», учитывая, что и Милутин, и Неманя в свое время отвоевали у Византии одни и те же македонские территории⁴⁵.

Образ св. Георгия с мечом известен и по более поздним сербским храмам (Лесново, Каленич, Копорин и др.), но нагоричинская композиция более нигде не повторяется.

Рассмотренные выше памятники наглядно демонстрируют, что Сербское королевство с приходом к власти Милутина оказалось прочно вписанным в византийский контекст, не утратив, однако, при этом своей национальной самоидентичности, что обеспечило ей статус не периферийной, а вполне высокоразвитой части Византийской империи. Ярким примером целенаправленного сохранения национальной традиции в рамках общей византизации стал монастырь Баньска — задужбина-мавзолей Милутина, которую он возвел по старым рашским образцам во втором десятилетии XIV в. и посвятил св. Архидиакону Стефану — покровителю сербского самодержавия⁴⁶.

В период правления Душана Сильного (1331–1355), по мере присоединения новых македонских территорий, укрепления власти на местах и возрастания роли сербской аристократии в новых политических центрах, сербская национальная специфика в рамках имперского менталитета будет проявляться еще более отчетливо. Душан объявит себя царем, Сербскую церковь провозгласит патриархией, что найдет отклик в усложнении иконографических программ: ктиторская композиция, «Лоза Неманичей», новые изводы, усиливающие имперскую тематику, представляют богатый материал для изучения идеологии Неманичей в ее тесной связи и с национальным искусством, и с искусством других стран.

Информация о статье

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

Автор: Немыкина, Елена Александровна — научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, Москва, Россия, ORCID 0000-0001-6458-8534; e-mail: tsvetynaveter@gmail.com

Заголовок: Трансформация идеологии Неманичей в памятниках эпохи Милутина (1282–1321) на завоеванных македонских территориях

Резюме: Статья посвящена проблеме воздействия идеологических установок на формирование иконографических программ памятников средневековой Македонии в конце XIII – первой четверти XIV в. Этот период связан с правлением сербского короля Милутина (1282–1321), отвоевавшего у Византии ряд македонских территорий и вступившего в брак с дочерью византийского императора Андроника II

⁴³ В житии св. Симеона св. Николай неоднократно упоминается как скорый помощник в бедах.

⁴⁴ В Салониках Милутин восстановил церкви Св. Николая и Св. Георгия, Св. Георгия в Кичево и др. (*Djurić V. L'art des Paléologues...* P. 181).

⁴⁵ *Благојевић М.* Србија... С. 39.

⁴⁶ С. Чурчич предполагает, что обращение к Студенице, как к образцу, могло произойти не по личному желанию Милутина, а под давлением на него его матери, королевы Елены, и брата Драгутина (*Čurčić S. Architecture in the Balkans.* New Haven, 2010. P. 657). Достоверных свидетельств, подтверждающих данную гипотезу, нет.

Палеолога (1282–1328). Близкое родство с императорской семьей и активная завоевательная политика Милутина в отношении Византии становятся ключевыми факторами для переориентации сербской идеологии с национальной платформы на имперскую. Процесс «византинизации» затрагивает все области жизни Сербского королевства, в том числе и искусство. Утверждая свое присутствие на македонских территориях, Милутин силами греческих мастеров активно строит и восстанавливает храмы, перестраивает греческие постройки, а для росписи церквей приглашает принадлежавших к прогрессивному художественному направлению греческих художников Михаила и Евтихия. Таким образом, архитектурные и живописные ансамбли этого времени возникают в рамках византийской художественной традиции и находятся в одном ряду с образцами магистральных течений византийского искусства. Фресковые росписи создаются в соответствии со стилистическими принципами передовых направлений Палеологовского ренессанса и изобилуют свежими иконографическими решениями, новыми смысловыми акцентами и композициями. Хорошая сохранность большинства памятников Милутина обеспечила пристальное внимание к ним со стороны исследователей. Однако, несмотря на то, что внедрение византийских традиций в сербскую культурную парадигму изучено достаточно хорошо, малоисследованным остался факт встраивания в византийскую имперскую тематику национальной специфики, о чем свидетельствует ряд иконографических особенностей монументальных росписей, рассматриваемых в данной статье.

Ключевые слова: имперская тематика, иконография, средневековая фресковая живопись, нации, Милутин, идеология Неманичей, Македония, Сербское королевство, искусство, культура Средневековья

Литература, использованная в статье:

Бабић, Валентина. Фреске у цркви Светог Михаила у Стону. Београд: Балканолошки институт САНУ; Требиње: Епархија захумско-херцеговачка и приморска, 2014. 304 с.

Бабић, Гордана. Краљева црква у Студеници. Београд: Просвета; Републички завод за заштиту споменика културе, 1987. 274 с.

Бабић, Гордана. О живописном украсу олтарских преграда // Зборник за ликовне уметности. 1975. № 11. С. 1–41.

Бабић-Ђорђевић, Гордана; Ђурић, Војислав. Класицизам доба Палеолога у српској уметности // Српска уметност у средњем веку. Књ. 2. XIV–XVI вв. Београд: Српска књижевна задруга, 1997. С. 5–47.

Благојевић, Милош. Србија у доба Немањића. Од кнежевине до царства: 1168–1371. Илустрована хроника. Београд: ТРЗ «Вајат» – ИРО «Београд», 1989. 283 с.

Војводић, Драган. Лоза Немањића // Лексикон српског средњог века. Београд: Knowledge, 1999. С. 371–373.

Војводић, Драган. Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића // Сакрална уметност српских земаља у средњем веку / Уред. Војводић, Драган; Поповић, Даница. Београд: Службени гласник, 2016. С. 271–297.

Голубинский, Евгений Евсигнеевич. Краткий очерк истории православных церквей Болгарской, Сербской и Румынской или Молдо-Валашской. Москва: Университетская типография (Катков и К°), 1871. 734 с.

Грбар, Андре. Император в византийском искусстве. Москва: Ладомир, 2000. 328 с.

Грозданов, Цветан. Студии за охридскиот живопис. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1990. 238 с.

Ђорђевиќи, Дејан. О питању учешћа Михаила Астрапе у осликавању хиландарског католикона // Зборник Матице српске за ликовне уметности. 2012. № 40. С. 9–18.

Ђурић, Војислав. Византијски фрески. Средневековја Србија, Далмација, славјанска Македонија. Москва: Индрик, 2000. 592 с.

Ђурић, Војислав. Портрети в изображениях рождественских стихир // Византија. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура: Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. Москва: Наука, 1973. С. 244–255.

Ђурић, Војислав. Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству // Зборник за ликовне уметности. 1968. № 4. С. 66–115.

Живот краља Милутина // Архиепископ Данило II. Животи краљева и архиепископа српских. Београд: Српска књижевна задруга; Просвета, 1988. С. 109–150.

Јиречек, Константин. Историја Срба. Београд: Научна књига, 1952. 512 с.

- Лазарев, Виктор Никитич.* История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986. Т. 1. 329 с.
- Лазарев, Виктор Никитич.* Новый памятник в станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский Временник. Т. VI (31). 1953. С. 186–222.
- Луковникова, Елена Александровна.* Ветхозаветные прообразовательные сюжеты в византийской монументальной живописи второй половины XIII – середины XIV в.: Дис. ... канд. иск. Гос. институт искусствознания. Москва, 2003. 232 с.
- Мальцева, Светлана Владиславовна.* Приделы в сербских храмах XIII – первой половины XIV в. // Византийский временник. Т. 71 (96). 2012. С. 177–199.
- Мальцева, Светлана Владиславовна.* Пути и формы западноевропейских влияний в архитектуре Сербии XIV–XV веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сб. науч. статей. Вып. 6 / Ред. Захарова, Анна Владимировна; Мальцева, Светлана Владиславовна; Станюкович-Денисова, Екатерина Юрьевна. Санкт-Петербург: НП-Принт, 2016. С. 185–196.
- Маринковић, Чедомила.* Слика подигнуте цркве. Представе архитектуре на ктиторским портретима у српској и византијској уметности. Београд: Принцип Бонарт прес; Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2007. 240 с.
- Метохит, Теодор.* На двору српског краља Милутина. Београд: Итака, 1998. 96 с.
- Мильковић-Пепек, Петар.* Дело на зографите Михаило и Еутихиј. Скопје: Гоце Делчев, 1967. 288 с.
- Поповић, Даница.* Српски владарски гроб у средњем веку. Београд: Институт за историју уметности Филозофског факултета, 1992. 214 с.
- Преображенский, Александр Сергеевич.* Ктиторский портрет // Православная энциклопедия. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. Т. 39. С. 231–235.
- Радојчић, Светозар.* Портрети српских владара у средњем веку. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996. 231 с.
- Радојчић, Светозар.* Старо српско сликарство. Нови Сад: Академска књига; Београд: Институт за теолошка истраживања, 2010. 356 с.
- Расолкоска-Николовска, Загорка.* Средновековната уметност во Македонија. Фрески и икони. Скопје: Каламус, 2004. 664 с.
- Тодић, Бранислав.* Зидно сликарство у доба краља Милутина. Београд: Култура, 1998. 395 с.
- Тодић, Бранислав.* Старо Нагоричино. Београд: Просвета, 1993. 238 с.
- Чиркович, Сима.* История сербов. Москва: Издательство «Весь Мир», 2009. 448 с.
- Babić, Gordana.* Les chapelles annexes des églises byzantines. Paris: Klincksieck, 1969. 191 p.
- Djurić, Vojislav.* L'art des Paléologues et l'État serbe. Rôle de la Cour et de l'Église serbes dans la première moitié du XIV siècle // Art et Société à Byzance sous les Paléologues. Actes du Colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en Septembre 1968. Venise, 1971. P. 179–191.
- Marković, Miodrag.* The Painter Eutykhios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid? // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи: К 1100-летию Пскова: Сборник статей. Москва: Северный Паломник, 2008. С. 411–416.
- Millet, Gabriel.* Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV-e, XV-e et XVI-e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos. Paris: E. de Boccard, 1916. 1073 p.
- Ćurčić, Slobodan.* Architecture in the Balkans. New Haven: Yale University Press, 2010. 913 p.
- Xyngopoulos, Andreas.* Thessalonique et la peinture macédonienne. Athènes: M. Myrtilidis, 1955. 78 p.
- Βαφειάδης, Κωνσταντίνος Μ.* Οι τοιχογραφίες του Ναού του Πρωτάτου: Ερευνητικά ζητήματα μετά την συντήρησή τους // Ο ναός του Πρωτάτου και ο ζωγράφος του: Έργα συντήρησης και νέα δεδομένα. Επιστημονική Ημερίδα αφιερωμένη στον Ιερό Ναό του Πρωτάτου στις Καρυές. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική εστία, 2017. Σ. 12.
- Φουστέρης, Γιώργος.* Μερική έκλειψη Πανσελήνου: μια αναμενόμενη έκπληξη // Ο ναός του Πρωτάτου και ο ζωγράφος του: Έργα συντήρησης και νέα δεδομένα. Επιστημονική Ημερίδα αφιερωμένη στον Ιερό Ναό του Πρωτάτου στις Καρυές. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική εστία, 2017. Σ. 17.

Information about the article

This work is supported by the Russian Science Foundation under grant 20-18-00294 and performed in Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation.

Author: Nemykina, Elena Aleksandrovna — Researcher, Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow, Russia, OrcID 0000-0001-6458-8534; e-mail: tsvetynaveter@gmail.com

Title: Transformation of the Nemanichi's ideology in the monuments of the Milutin era (1282–1321) in the conquered Macedonian territories

Summary: This article is devoted to the problem of the influence of ideological attitudes on the iconographic programs of the medieval Macedonian monuments at the end of the 13th – the first quarter of the 14th century. This period is associated with the reign of the Serbian king Milutin (1282–1321), who conquered a number of Macedonian territories from Byzantium and married the daughter of the Byzantine emperor Andronicus II Palaeologus (1282–1328). Close kinship with the imperial family and Milutin's active policy towards Byzantium become the key factors for the reorientation of Serbian ideology from a national platform to an imperial one. The process of «byzantinization» affects all the areas of the life of the Serbian kingdom, including art. Establishing his presence in Macedonia, Milutin, with the help of the Greek masters, actively builds and restores churches, rebuilds the Greek buildings and invites the Greek artists, Michael and Eutykhios, belonging to the progressive artistic movement to paint churches. Thus, the architectural and pictorial ensembles of this time arise within the framework of the Byzantine artistic tradition and correspond to the main currents of the Byzantine art. Fresco paintings are created in accordance with the stylistic principles of the advanced trends of the Paleologian Renaissance and are replete with fresh iconographic solutions, new semantic accents and compositions. Good preservation of the most of Milutin's monuments ensured close attention of the researchers. However, with a thorough study of the Byzantine traditions in the Serbian cultural paradigm, the fact of embedding national specifics into the Byzantine imperial theme remained unnoticed, as evidenced by a number of the iconographic features of the monumental paintings considered in this article.

Keywords: imperial theme, iconography, medieval fresco painting, national specifics, Milutin, ideology of Nemanichi, Macedonia, Serbian Kingdom, art, cultural studies, cultura of Medieval Ages

References:

- Babić, Valentina. *Freske u crkvi Svetog Mihaila u Stonu* [*The frescoes in the church of St. Michael in Ston*]. Belgrade: Balkanološki institut SANU Press; Trebinje: Eparhija zahumsko-hercegovačka i primorska Publ., 2014. 304 p. (in Serbian).
- Babić, Gordana. *Kraljeva crkva u Studenici* [*The King's Church in Studenica*]. Belgrade: Prosveta Publ.; Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1987. 274 p. (in Serbian).
- Babić, Gordana. *Les chapelles annexes des églises byzantines*. Paris: Klincksieck Publ., 1969. 191 p. (in French).
- Babić, Gordana. O zhivopisnom ukrasu oltarskih pregrada [On the fresco decoration of the choir screen], in *Zbornik za likovne umetnosti*. 1975. No. 11. Pp. 1–41. (in Serbian).
- Babić-Đorđević, Gordana; Đurić, Vojislav. Klasicizam doba Paleologa u srpskoj umetnosti [Paleologian classicism in the Serbian art], in *Srpska umetnost u srednjem veku. 14–16 veka* [*The Serbian art in the Middle Ages. 14th–16th centuries*]. Vol. 2. Belgrade: Srpska književna zadruga Publ., 1997. Pp. 5–47. (in Serbian).
- Blagojević, Milosh. *Srbija u doba Nemanjića. Od knezhevine do carstva: 1168–1371*. Ilustrovana hronika [*Serbia in the reign of Nemanjić. From the Principality to the Empire: 1168–1371*]. Illustrated chronicle. Belgrade: TRZ «Vajat» – IRO «Beograd» Publ., 1989. 283 p. (in Serbian).
- Chirkovich, Sima. *Istoriya serbov* [*History of Serbs*]. Moscow: The Whole World Publ., 2009. 448 p. (in Russian).
- Djurić, Vojislav. L'art des Paléologues et l'État serbe. Rôle de la Cour et de l'Église serbes dans la première moitié du XIV siècle [The art of the Paleologians and the Serbian state. Role of the Serbian Court and Church in the first half of the 14th century], in *Art et Société à Byzance sous les Paléologues. Actes du Colloque organisé par l'Association Internationale des Études Byzantines à Venise en Septembre 1968*. Venise, 1971. Pp. 179–191. (in French).
- Đorđević, Dejan. O pitanju ucheshča Mihaila Astrape u oslikavanju hilendarskog katolikona [On the question of Mihailo Astrapa's participation in the painting of the Hilandar Catholicon], in *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*. 2012. No. 40. Pp. 9–18. (in Serbian).
- Đurić, Vojislav. Portreti v izobrazheniyah rozhdestvenskikh stikhir [The portraits in the images of the Christmas hymns], in *Vizantiya. Yuzhnye slavyane i Drevnyaya Rus'. Zapadnaya Evropa. Iskustvo i kul'tura*: Sbornik statey v chest' V. N. Lazareva [*Byzantium. Southern Slavs and the Old Russia. Western*

- Europe. *The art and culture*: Collection of articles in honor of V. N. Lazarev]. Moscow: Nauka Publ., 1973. Pp. 244–255. (in Russian).
- Đurić, Vojislav. Tri događaja u srpskoj drzhavi 14 veka i njihov odjek u slikarstvu [Three events in the Serbian state in the 14th century and their image in the painting], in *Zbornik za likovne umetnosti*. 1968. No. 4. Pp. 66–115. (in Serbian).
- Đurić, Vojislav. *Vizantijskie freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmaciya, slavyanskaya Makedoniya* [Byzantine frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia]. Moscow: Indrik Publ., 2000. 592 p. (in Russian).
- Život kralja Milutina [The life of the king Milutin], in *Arhiepiskop Danilo II. Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih* [Archbishop Daniel II. Lives of the Serbian kings and archbishops]. Belgrade: Srpska knjizhevna zadruga Publ.; Prosveta Publ., 1988. Pp. 109–150. (in Serbian).
- Golubinskiy, Evgeniy Evsigneevich. *Kratkiy ocherk istorii pravoslavnykh tserkvey Bolgarskoy, Serbskoy i Rumynskoy ili Moldo-Valashskoy* [Brief review of the history of the Bulgarian, Serbian and Romanian or Moldo-Wallachian Orthodox Churches]. Moscow: University Print. (Katkov and K^o), 1871. 734 p. (in Russian).
- Grabar, Andre. *Imperator v vizantiyskom iskusstve* [The Emperor in the Byzantine art]. Moscow: Ladomir Publ., 2000. 328 p. (in Russian).
- Grozdanov, Cvetan. *Studii za ohridskiot zhivopis* [Surveys on the Ohrid's painting]. Skopje: Republichki zavod za zashtita na spomenicite na kulturata Publ., 1990. 238 p. (in Macedonian).
- Fusteris, Giorgos. Meriki eklipsi Panselinu: Mia anamenomeni eklipsi [Partial eclipse of Panselinos: An expected surprise], in *O naos tu Protatu ke o zografos tu: Erga sindirisi ke nea dedomena. Epistimoniki Imerida aferomeni ston Iero Nao tu Protatu stis Karies* [Naos of Protat and his painter: Preservation works and new dating. Scientific Conference dedicated to the Holy Temple of Protatos in Karyes]. Thessaloniki: Mount Athos Center Publ., 2017. P. 17. (in Greek).
- Jirechek, Konstantin. *Istorija Srba* [History of Serbs]. Belgrade: Nauchna knjiga Publ., 1952. 512 p. (in Serbian).
- Lazarev, Viktor Nikitich. *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi* [History of the Byzantine painting]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1986. Vol. 1. 329 p. (in Russian).
- Lazarev, Viktor Nikitich. Noviy pamyatnik v stankovoy zhivopisi 12 veka i obraz Georgiya-voina v vizantiyskom i drevnerusskom iskusstve [New monument in the easel painting of the 12th century and the image of St. George the Warrior in the Byzantine and Old Russian art], in *Vizantiyskiy Vremennik*. Vol. VI (31). 1953. Pp. 186–222. (in Russian).
- Lukovnikova, Elena Aleksandrovna. *Vetkhovzetnye proobrazovatel'nye syuzhety v vizantiyskoy monumental'noy zhivopisi vtoroy poloviny 13 – serediny 14 veka* [The Old Testament prefiguration's subjects in the Byzantine monumental painting of the second half of the 13th century – the middle of the 14th century]. PhD dissertation. State Institute of Art Studies. Moscow, 2003. 232 p. (in Russian).
- Maltseva, Svetlana Vladislavovna. Pridely v serbskikh khramakh 13 – pervoy poloviny 14 veka [Subsidiary chapels in Serbian churches of the 13th – the first half of the 14th century], in *Vizantiyskiy Vremennik*. Vol. 71 (96). 2012. Pp. 177–199. (in Russian).
- Maltseva, Svetlana Vladislavovna. Puti i formy zapadnoevropeyskikh vliyaniy v arkhitekture Serbii 14–15 vekov [Western influences in Serbian architecture of the 14th–15th centuries], in Zakharova, Anna Vladimirovna; Maltseva, Svetlana Vladislavovna; Stanyukovich-Denisova, Ekaterina Yuryevna (eds). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*. Vol. 6 [Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Issue 6]. St. Petersburg: NP-Print Publ., 2016. Pp. 185–196. (in Russian).
- Marinković, Chedomila. *Slika podignute crkve. Predstave arhitekture na ktiorskim portretima u srpskoj i vizantijskoj umetnosti* [The image of the built church. Representations of the architecture in the ktitor's portraits in Serbian and Byzantine art]. Belgrade: Princip Bonart pres Publ.; Kragujevac: Centar za nauchna istrazhivanja SANU i Univerzitetu u Kragujevacu Publ., 2007. 240 p. (in Serbian).
- Marković, Miodrag. The Painter Eutychios — Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Pterleptos Ohrid? in *Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaya zhizn' Pskova i iskusstvo pozdnevizantiyskoy epokhi*. K tysyachestoletiyu Pskova [Old Russian art. The art life of Pskov and the art of the late Byzantine era. To the 1100th anniversary of Pskov: Collection of articles]. Moscow: Severniy Palomnik Publ., 2008. Pp. 411–416.
- Metohit, Teodor. *Na dvoru srpskog kralja Milutina* [At the court of the Serbian king Milutin]. Belgrade: Itaka Publ., 1998. 96 p. (in Serbian).

- Miljković-Peppek, Petar. *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij* [The works of artists Michael and Euthychus]. Skopje: Goce Delčev Publ., 1967. 288 p. (in Macedonian).
- Millet, Gabriel. *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos* [Study on the iconography of the Gospels in the 14th, 15th and 16th centuries in the monuments of Mistra, Macedonia and Mount Athos]. Paris: E. de Boccard Publ., 1916. 1073 p. (in French).
- Popović, Danica. *Srpski vladarski grob u srednjem veku* [Serbian royal tomb in the Middle Ages]. Belgrade: Institut za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Publ., 1992. 214 p. (in Serbian).
- Preobrazhenskiy, Aleksandr Sergeevich. Ktitorskiy portret [Ktitor's portraits], in *Pravoslavnaia entsiklopediia* [The Orthodox Encyclopedia]. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnaia entsiklopediia» Publ., 2013. Vol. 39. Pp. 231–235. (in Russian).
- Radojčić, Svetozar. *Portreti srpskih vladara u srednjem veku* [Portraits of Serbian rulers in the Middle Ages]. Belgrade: Republicki zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1996. 231 p. (in Serbian).
- Radojčić, Svetozar. *Staro srpsko slikarstvo* [The old Serbian painting]. Novi Sad: Akademska knjiga Publ.; Belgrade: Institut za teološka istraživanja Publ., 2010. 356 p. (in Serbian).
- Rasolkoska-Nikolovska, Zagorka. *Srednovekovnata umetnost vo Makedonija. Freski i ikoni* [Medieval art in Macedonia. Frescoes and icons]. Skopje: Kalamus Publ., 2004. 664 p. (in Macedonian).
- Todić, Branislav. *Staro Nagoričino* [Staro Nagorichino]. Belgrade: Prosveta, 1993. 238 p. (in Serbian).
- Todić, Branislav. *Zidno slikarstvo u doba kralja Milutina* [Monumental painting in the reign of king Milutin]. Belgrade: Kultura Publ., 1998. 395 p. (in Serbian).
- Čurčić, Slobodan. *Architecture in the Balkans*. New Haven: Yale University Press, 2010. 913 p.
- Vafiadis, Konstantinos. I tikhografis tu Nau tu Protatu: Erevnitika ksitimata meta tin sindirisi tus [The frescoes of the Protat Church: Research issues after their maintenance], in *O naos tu Protatu ke o zografos tu: Erga sindirisis ke nea dedomena*. Epistimoniki Imerida aferomeni ston Iero Nao tu Protatu stis Karies [Naos of Protat and his painter: Preservation works and new dating]. Scientific Conference dedicated to the Holy Temple of Protatos in Karyes]. Thessaloniki: Mount Athos Center Publ., 2017. P. 12. (in Greek).
- Vojvodić, Dragan. Loza Nemanjića [Nemanjić family tree], in *Leksikon srpskog srednjog veka* [Lexicon of the Serbian Middle Ages]. Belgrade: Knowledge Publ., 1999. Pp. 371–373 (in Serbian).
- Vojvodić, Dragan. Srpska umetnost od početka 14 stoleća do propasti države Nemanjića [Serbian art from the beginning of the 14th century until the fall of the state of Nemanjić], in Vojvodić, Dragan; Popović, Danica (eds). *Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku* [Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages]. Belgrade: Službeni glasnik Publ., 2016. Pp. 271–297. (in Serbian).
- Xyngopoulos, Andreas. *Thessalonique et la peinture macédonienne* [Thessaloniki and Macedonian painting]. Athens: M. Myrtidis Publ., 1955. 78 p. (in French).