



**ЦЕРКОВЬ, ИСКУССТВО, АРХИТЕКТУРА:
ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ**

УДК 75.046; ББК 85.103(3)4; DOI <https://doi.org/10.21638/spbu19.2022.110>

М. О. Онуфриенко

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНТЕКСТ РОСПИСИ ЦЕРКВИ СВЯТОГО ГЕОРГИЯ В МЛАДО НАГОРИЧИНО*

Церковь Св. Георгия в Младо Нагоричино находится на территории современной Северной Македонии, на северо-востоке Кумановской области. Это большая, каменная, сложенная из хорошо отесанных блоков купольная церковь с нартексом, что выделяет ее на общем фоне небольших однефных построек, распространенных в том регионе

* 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».

© М. О. Онуфриенко, 2022

в Османское время. Письменные источники ничего не сообщают ни о дате ее строительства, ни о росписи, поэтому долгое время она датировалась XIV в.¹ Однако сейчас ее принято считать постройкой второй половины XVI в.²

Живопись этой церкви редко привлекала внимание исследователей, к тому же она очень плохо сохранилась. Почти полностью утрачены росписи в алтаре; в наосе храма пострадали лики святых³. В целом, красочный слой сильно потерт и покрыт высолами, имеются многочисленные разрушения, которые затрудняют анализ живописи.

Впервые на фрески Георгиевской церкви обратил внимание Н. П. Кондаков. Он датировал роспись XV или XVI в., основываясь на колорите и «формах фигур»⁴. Хаджи-Васильевич, наоборот, сопоставил ее с росписью церкви в Старо Нагоричино и решил, что эти две церкви были созданы в одно время — в начале XIV в.⁵ Все упомянутые выше исследователи не анализируют полноценно стиль росписи и выдвигают свои предположения о датировке ансамбля без каких-либо объяснений. Впервые фрески Георгиевской церкви в Младо Нагоричино стали предметом исследования только в наше время. Иконография Георгиевского цикла рассматривается в недавней статье Ехоны Спахиу Янчевской⁶. Также роспись этой церкви упоминает Ф. Цамбурас в контексте описания провинциальной монументальной живописи рубежа XVI–XVII вв.⁷ Он атрибутирует фрески церкви последователям мастеров Михаила и Косты из Линотопи (авторам росписи монастыря Фотиму (1589))⁸. Этой же артели автор приписывает

¹ Подробнее см.: *Кондаков Н. П.* Македония. Археологическое путешествие. СПб., 1909. С. 194–195; *Хаџи-Васильевић Ј.* Јужна Стара Србија, Кумановска област, Књ. Прва. Београд, 1909. С. 437–439; *Поповић П.* Прилог за студију старе српске црквене архитектуре // *Старинар*. 1923. Т. 1. С. 106; *Millet G.* L'ancien art serbe. Paris, 1919. P. 101–102; *Окунев Н. Л.* Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве восточных славян // *Сборник в честь на Василь Н. Златарски по случај на 30-годишната му научна и професорска дейност*. Приготвенъ отъ неговите ученици и почитатели. София, 1925. С. 237–248; *Vacuћ М.* Црква св. Ђорџа у Младом Нагоричину и њено доба // *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. 1930. 10. С. 1–41. — В последней статье также приведена подробная историография изучения архитектуры этой церкви.

² Подробнее см.: *Kiel M.* Armenian and Ottoman Influences on a Group of Village Churches in Kumanovo District // *ЗЛУ*. 1971. № 7. С. 247–255; *Шунџ М.* Споменици српског црквеног градитељства XVI–XVII век. Београд, 1991. С. 146–150; *Ћурчић S.* Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent. New York; London, 2010. P. 796–797.

³ В алтаре частично сохранилась композиция «Евхаристия» и «Служба святых отец» ярусом ниже, фрагменты Архангельского цикла. В наосе храма сильно пострадала северная стена: сохранились только фрагменты Страстного цикла в тимпане. Сцены на южной и западной стенах сохранились почти полностью. Живопись на северных столбах утрачена полностью.

⁴ *Кондаков Н. П.* Македония... С. 195.

⁵ *Хаџи-Васильевић Ј.* Јужна Стара Србија... С. 438.

⁶ *Спахиу Јанчевска Ј.* Циклусот на патронот од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане // *Патримониум.мк*. 2021. № 19. С. 287–301.

⁷ *Тсампурас 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. Θεσσαλονίκη, 2013. Т. 1. Σ. 416.

⁸ Ф. Цамбурас считает, что это отдельная группа художников, которых нельзя ассоциировать с Михаилом и Константином из Линотопи, расписавшими монастырь Макриалекси и др. Подробнее см.: *Тсампурас Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια... Т. 1. Σ. 69–71.

роспись церкви Св. Николая в Орах, Св. Николая в Стезовце и ряда других⁹. По сути, единственным ученым, напрямую касавшимся проблемы стиля фресок, является М. Машнич¹⁰. Исследовательница датирует роспись церкви последней четвертью XVI в. и считает, что она была исполнена минимум двумя мастерами, вероятно, выходцами из касторийско-линотопского региона. Она утверждает, что фрески церкви в Младо Нагоричино похожи на росписи наоса монастыря Слимница (1606/1607), иконы Деисуса из монастыря Иоанна Предтечи в Слепче и росписи нартекса церкви Св. Георгия в Полошко (1608/1609)¹¹. Правда, она не поясняет свои выводы и не приводит никаких наглядных сопоставлений, ограничиваясь только констатацией этого факта. Также М. Машнич считает, что рассматриваемые фрески похожи на таковые в церквях Св. Николая в Орах и Св. Николая в Стезовце¹². Вслед за ней эту атрибуцию, опять-таки никак не комментируя, принимает В. Поповска-Коробар и датирует ансамбль началом XVII в.¹³ Поскольку исследовательница рассматривает роспись монастыря Слимница, она представляет список церквей, в росписи которых принимал участие один из мастеров, работавших в церкви этого монастыря. Ему она приписывает, помимо церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино, роспись церкви Куриловского, Драгилевского, Слимницкого, Сеславского монастырей, церкви Св. Федора Тирона и Федора Стратилата в Добырско, Свв. Таксиархов «ту Циацапа» в Кастории, нартекса Георгиевской церкви в Полошко¹⁴. Таким образом, фрески церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино нельзя назвать неизученными. Однако, на наш взгляд, возможно точнее определить круг памятников, связанных с этим ансамблем.

Как было сказано выше, М. Машнич считает, что роспись церкви была исполнена большой группой художников, в которой было, по меньшей мере, два крупных мастера¹⁵.

⁹ *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργατήρια... Т. 1. Σ. 70–71.

¹⁰ *Машнич М.* Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане // ЗСУММ. 2007. № 6. С. 131–149; *Машнич М.* Зидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину // Зборник Матице српске за ликовне уметности. 2012. № 40. С. 19–40.

¹¹ *Машнич М.* Зидно сликарство... С. 27–29.

¹² *Серафимова А., Поповска-Коробар В., Машнич М., Тричковска Ј.* Христијански споменици. Скопје, 2008. С. 70–81.

¹³ *Поповска-Коробар В.* Сидното сликарство во црквата на Слимничкиот манастир // Патримониум.мк. 2015. № 13. С. 239–240.

¹⁴ *Поповска-Коробар В.* Сидното сликарство... С. 236. — Однако это утверждение было частично оспорено болгарскими исследователями. В рамках проекта «Пътища на балканските зографи» Болгарской Академии наук болгарские искусствоведы изучили фрески церкви монастыря Слимница и пришли к выводу, что они были исполнены артелью, которая расписывала церковь Пресвятой Богородицы архонта Апостолакиса в Кастории (1605/1606). И эти мастера примыкают к артели, которая исполнила фрески в церквях монастырей Ново Хопово (1608) и Пива (1604–1606). Подробнее см.: *Колушева М.* Слимнички манастир, църква «Св. Богородица». URL: http://zografi.info/?page_id=296 (дата посещения — 26.04.2022). — Вряд ли можно согласиться с атрибуцией росписей Ново Хопово мастерам Слимницы. Стиль росписи Слимницы действительно близок отмеченным В. Поповской-Коробар памятникам, так что можно согласиться с ней и приписать фрески этой церкви если не той же артели, то близкой ей.

¹⁵ *Машнич М.* Зидно сликарство... С. 27. — Исследовательница не поясняет, по какому принципу она разделила авторство художников, и не уточняет, какие композиции или их части исполнены одним мастером, а какие — другим.

Хотя ансамбль выглядит однородным, действительно заметна разница между исполнением, например, лика Св. Климента Анкирского в алтаре и св. Димитрия на южной стене. В целом, Св. Климент написан более контрастно и резко по сравнению с св. Димитрием. В первом случае яркое выбеленное охрение резко положено на темно-коричневый санкирь, так что большое, почти без мелких деталей, пятно карнации резко контрастирует с теневой частью головы святого. Совсем иначе написан Св. Димитрий: цельный скульптурный объем головы создается за счет точно положенного охрения, которое имеет четкие границы. Теплая светло-охристая карнация по краю окантовывается тонкой зеленоватой полоской, которая смягчает переход к коричневому санкирию. Поэтому можно предположить, что образ св. Климента был выполнен одним художником, а св. Димитрия — другим.

В похожей на св. Димитрия манере исполнено большинство фигур в сюжетных сценах, святые воины и преподобные в нижнем ярусе стен, некоторые святители в алтаре (Св. Иоанн Златоуст), большинство образов на столбах (Св. Георгий, Св. Николай, Св. Езакуст (?)¹⁶ и др.). В целом, это достаточно сухая графичная живопись; охрение исполнено локальным цветом, в котором нет никаких вариаций, и лишь короткие движки немного акцентируют форму. Граница охрения четко очерчена и дополнительно обрамлена тонкой полоской оливкового цвета. Все это способствует созданию правильной, геометричной, точеной формы. Крупные лики полноростовых фигур святых написаны обобщенно и цельно, охрение ложится большим нерасчлененным пятном, которое захватывает не только освещенные части щек, скул, подбородка, но и боковые участки носа, из-за чего форма лица немного раздувается. Небольшие по размеру лики персонажей в сюжетных сценах написаны проще по сравнению с крупными: светлые участки четко выделяют нос, щеки и подбородок, обнажая конструктивный каркас головы. В целом лики этой группы святых имеют характерную физиогномику: широкое, почти прямоугольной формы лицо, толстый нос, почти не выделенные надбровные дуги и скулы.

Фигуры святых в нижнем ярусе выглядят плоскими, немного распластанными по поверхности стены, поскольку их одежды не подчеркивают объем, а наоборот — многочисленные линейные складки, орнаменты, детали растворяют фигуру в фоне, лишая ее материальности. В сюжетных сценах фигуры персонажей приобретают объем и плотность за счет контраста света и тени, выявляющих форму тела; вокруг них формируется неглубокое пространство. Однако движения фигур скованы и ненатуральны.

Кто был этот художник? Почти все исследователи, изучавшие фрески этой церкви, сходятся во мнении, что в росписи принимал участие мастер,

¹⁶ Этот мученик надписан «СТИ ЕЗАКОУСТЬ». М. Машнич в своей поздней статье определила его как «св. Езакуст» (см. *Машнич М.* Зидно сликарство... С. 24.), хотя ранее она считала, что здесь представлен «св. Езакус», а некий «св. Езакуст» находится на северной грани южного алтарного столба (см.: *Машнич М.* Сидното сликарство... С. 141). Поскольку имена Езакус(т) не встречаются в святцах, можно предположить, что вторая буква не З, а Џ, и тогда имя святого можно прочесть как «Ексакуст», что может быть сокращением от Ексакустодан. Св. Ексакустодан — один из спящих Отроков Ефесских, хотя в данном случае он представлен как муж с бородой. Вероятно, он был святым, соименным кому-то из заказчиков. Возможно, образы остальных Отроков Эфесских ныне утрачены. Поскольку отдельные изображения этого святого встречаются очень редко, наше предположение трудно доказать.



Рис. 1. Св. Прокопий. Фреска северной стены Богородицкой церкви монастыря Слимница.
Фото М. О. Онуфриенко



Рис. 2. Св. Димитрий Солунский. Фреска южной стены церкви св. Георгия в Младо Нагоричино.
Фото М. О. Онуфриенко

работавший в Богородицкой церкви монастыря Слимница. Действительно, фигуры нижнего яруса имеют такие же вытянутые пропорции, хотя святые в Георгиевской церкви в Младо Нагоричино смотрятся немного субличнее и легче, вероятно, из-за плоскостных одежд, которые могли исполняться другим мастером. Сопоставляя лики св. Димитрия на южной стене церкви в Младо Нагоричино и св. Прокопия или Нестора на северной стене Слимницы, можно заметить, что они не только выполнены схожим образом, но также имеют одинаковые физиогномические черты: маленький подбородок, растянутые губы, характерная форма тени над верхней и под нижней губой, широкий нос (мягко переходящий в переносицу) с четко выделенной капелькой и угловатыми ноздрями, пологие дугообразные брови (Рис. 1, 2). Видимо, этот же мастер исполнил сцену «Успение Богородицы» — прямым аналогом образа Христа в центре композиции может являться св. Севастьян, который расположен на северной стене Слимницкого храма. Несмотря на утраты, заметно, что образы апостола Матфея из Младонагоричинской церкви и апостола Петра из Слимницы похожи характером пространственного разворота фигуры, объемными одеждами, расширяющими форму. Также схожи отдельные детали: рисунок уха и способ моделировки волос отдельными белыми мазками-пряжками.

Схожим образом выполнена разделка одежд многих святых в Слимнице и Младо Нагоричино: свет моделируется не рисунком пробелов, а линиями тени, положенными на белый фон, которые моделирует форму складок. Такой же способ моделировки пробелов на одеждах встречается и в росписи нартекса Полошского монастыря.

Еще одной стилистической параллелью, правда, не настолько близкой, могут являться фрески Куриловского монастыря Св. Иоанна Рильского (конец XVI в.). Мастер, расписавший своды¹⁷, моделирует скульптурные лики, будто вырезая их из дерева — он рубит форму, делит ее на большие, ничем не раздробленные плоскости света и тени, создавая нарочито выпуклый рельеф. Граница охрениа лика четко очерчивается тонкой зеленоватой полосой, которая немного смягчает переход к темно-коричневому санкирю. Однако лики святых

¹⁷ Подробнее см.: Пенкова Б. Стенописите от Драгалевския и Куриловския манастир от края на XVI век и техният художествен контекст // Проблеми на изкуството. 2018. № 1. С. 54–55; Пандурски В. Куриловският манастир. София, 1975.

Куриловского монастыря имеют подчеркнута граненый объем, в то время как образы в Младонагоричинской церкви немного мягче (например, лик юноши в «Отречении Петра», св. Георгий в сцене «Св. Георгий воскрешает умершего»).



Рис. 3. Св. Андрей Критский. Фреска церкви свв. Таксиархов «ту Цицапа» в Кастории.

Фотография по:

Поповска-Коробар В. Сидното сликарство... С. 239. Фрагмент

церкви участвовали мастера, работавшие в Слимнице. Вместе с ними, скорее всего, работали художники, принимавшие участие в создании фресок в церкви Свв. Федоров в Добырско и Полошском монастыре. В целом, выделение такого круга мастеров согласуется с наблюдением В. Поповски-Коробар и М. Машнич.

Поскольку надписи в церкви выполнены как на греческом, так и на славянском языке, логично предположить, что помимо славян в росписи участвовали и греческие мастера. В очерченном выше круге памятников встречаются ансамбли со смешанными надписями (Слимница, Добырско), правда, там в основном используются кириллические тексты. В церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино в сюжетных композициях и изображении святых в нижнем ярусе преобладают греческие надписи¹⁹, в то время как на столбах

Бело-синие и красные здания, которые образуют фон для большинства сюжетных композиций Георгиевской церкви в Младо Нагоричино, исполнены достаточно грубо. Резкие контрасты белой и синей частей постройки, толстые линии узоров и имитации дентикул, ломаный ритм силуэтов завершений — все это способствует созданию плоской декорации, разрушающей иллюзию пространственной глубины. Архитектура, похожая по манере живописи на росписи Георгиевской церкви, не часто встречается в монументальной живописи того времени. Схожим образом выполнены здания в росписи церкви Св. Федора Тирона и Св. Федора Стратилата в Добырско (1614)¹⁸ (Иерусалимская стена в сцене «Распятие» или здание за ангельской процессией в «Небесной литургии») и нартексе церкви в Полошко.

Таким образом, можно утверждать, что в росписи Младонагоричинской



Рис. 4. Св. Климент Акнирский. Фреска алтарной части церкви св. Георгия в Младо Нагоричино. Фотография по: *Поповска-Коробар В.* Сидното сликарство... С. 239. Фрагмент

¹⁸ Подробнее о церкви см.: *Флорева-Димитрова Е.* Старата църква в Добърско. София, 1981.

¹⁹ По-славянски надписаны, например, сцены «Избиение св. Георгия жилами» или «Иуда получает 30 сребреников».

большинство святых подписано по-славянски²⁰. Вряд ли на основе этого можно делать вывод, что участие греческих мастеров в этой росписи было большим, чем в других упомянутых памятниках. Известен как минимум один случай, когда многие надписи во всем храме были выполнены одним человеком — церковь Успения Богородицы в Зерват в Албании (1605–1606)²¹. Однако что за греческие мастера это были?

В. Поповска-Коробар сопоставила лики св. Климента Анкирского из алтаря Младонагоричинской церкви и св. Андрея Критского из церкви Свв. Таксиархов «ту Цицапа» в Кастории (1622)²² (Рис. 3, 4).

По ее мнению, их стилистическая и физиогномическая близость наглядно показывает, что в росписи церкви Св. Георгия участвовали касторийские мастера²³. Можно согласиться с автором, что эти изображения были исполнены если не одним и тем же человеком,



Рис. 5. Св. Сергий. Фрески алтарной части церкви св. Георгия в Младонагоричино. Фрагмент Св. Сергий (слева) и Св. Леонтий (справа). Фотография Д. Николовски

то, по крайней мере, близким по духу мастером. Правда, эти образы немного отличаются характером построения объема: лик святого из Младонагоричинской церкви моделирован проще, карнация не столь сильно противопоставляется темному санкирю, из-за чего объем головы почти не читается. В сохранившейся росписи такой образ, судя по всему, единственный.

Среди сохранившихся фрагментов фресок можно выделить еще одну манеру. В ней исполнены образы св. Ефрема Сирина, св. Елеазара, а также некоторых святых в алтаре (св. Леонтий, св. Сергий, св. Ерофей, св. Дионисий Ареопагит, св. Ипатий и св. Спиридон). Конечно, изображения святителей в южной части алтаря отличаются от образов святых, которые расположены на столбах и в верхней части алтарной апсиды. Но в целом эти образы можно объединить в одну группу из-за схожей трактовки формы и теплого колорита живописи. Мягкий круглящийся объем головы создается за счет прозрачного разбеленного охрения, которое переходит в светлый золотистый санкирь, тонкие плавные белильных светов дополнительно подчеркивают самые выступающие части формы (скулы, лоб) — все это придает поверхности яркость и светоносность (Рис. 5).

²⁰ На греческом языке надписан св. Георгий на западной и св. Ефрем Сирий на северной гранях среднего столба.

²¹ Колушева М. Църквата «Успение Богородично» в Зерват, Албания // Проблемы на изкуството. 2018. № 1. С. 68.

²² О церкви см.: Παϊσίδου Μ. Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Αθήνα, 2002. Σ. 32–33, 43–44.

²³ Поповска-Коробар В. Сидното сликарство... С. 239.

Также эти образы имеют похожие черты лица: сужающийся к подбородку лик, тонкий нос с характерной переносицей в виде тонкого штриха, выделенные надбровные дуги. Интересно заметить, что некоторые черты лица св. Леонтия (широкая тень над верхней губой, торчащие уши, немного приподнятая левая ноздря) похожи на таковые у фигур святых нижнего яруса. Однако отличающаяся манера живописи и несоответствие общего характера формы лица не позволяют приписать эти две фрески одному мастеру. Видимо, художники просто следовали устоявшейся в их артели физиогномической модели. В пользу этого говорит тот факт, что тонкий нос, выделенные пологие надбровные дуги придают св. Леонтию некоторое сходство с св. Климентом Анкирским, хотя эти два образа, судя по всему, были исполнены разными художниками.

Похожие лики встречаются в ряде росписей, исполненных касторийскими мастерами. Так, можно сопоставить образ св. Сергия из алтарной части Младонагоричинской церкви с изображением Апостолов из кафоликона монастыря

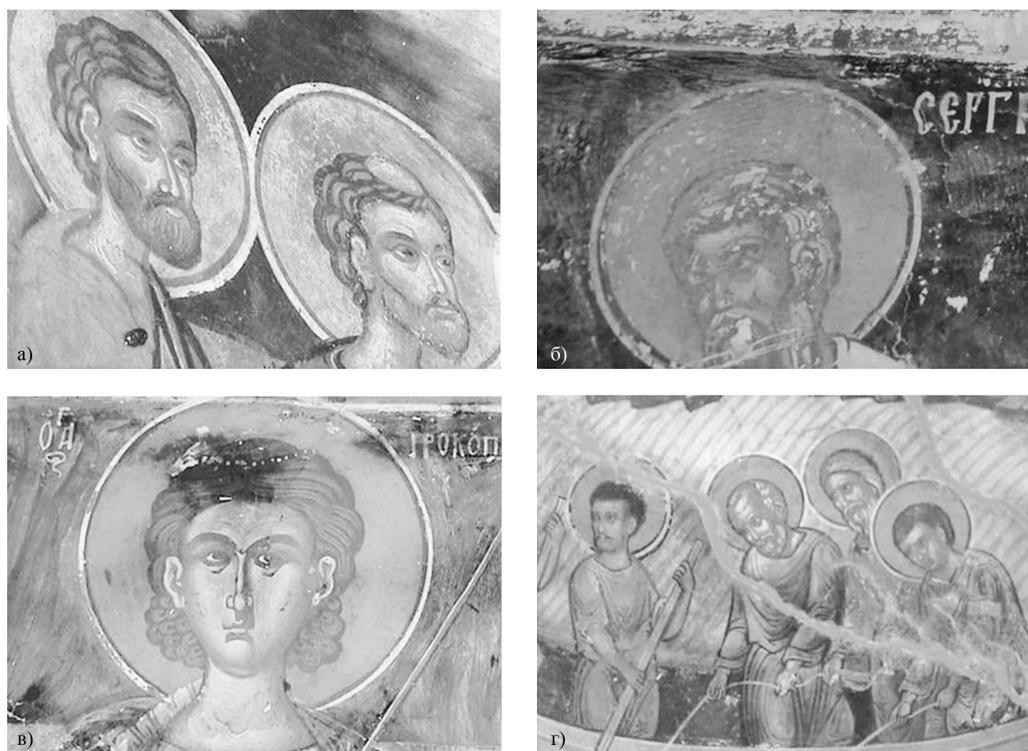


Рис 6. Фрагменты фресок из монастыря Макриалекси, церкви св. Георгия в Младонагоричино и церкви в Зерват:

- а) Апостолы. Фреска алтарной части кафоликона монастыря Макриалекси;
- б) Св. Сергий. Фреска алтарной части церкви св. Георгия в Младонагоричино;
- в) Св. Прокопий. Фреска кафоликона монастыря Макриалекси;
- г) Апостолы. Фреска Успенской церкви в Зерват.

Фотографии Я. Хулиараса

Макриалекси (1599)²⁴. У них одинаково тонкая спинка носа с небольшим расширением в средней части, близко посаженные глаза, приподнятые брови, выделенная скула, которая дополнительно подчеркивается движками, а также низкий лоб, моделированный двумя косыми оживками. При этом манера живописи именно этих образов достаточно сильно отличается. Св. Сергей из церкви в Младо Нагоричино стилистически ближе скорее св. Прокопию и св. Евфимию в росписи этого монастыря: их объединяет, помимо теплого охристого цвета санкиря, обобщенно трактованный объем лика, залитый широкими плавями разбеленного охрения. Однако надо отметить, что лики в росписи Макриалекси исполнены немного жестче, чем в Георгиевской церкви.

Схожий колорит личного письма встречается также в росписи Богородицкой церкви в Зерват в Албании (например, в сценах «Явление на Тивериадском озере» или «Сретение»). В этой церкви также присутствуют образы святых с похожими типажамы ликов: можно сопоставить св. Леонтия из алтарной части церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино с Христом на западной стене этой албанской церкви. Похожа общая форма лика (немного вытянутый, сужающийся к подбородку), тонкий длинный нос, широкая верхняя губа, чуть вздернутая левая бровь. Заметны схожие принципы моделировки объема ярко-белыми плавями, которые в Зерват, правда, намного резче положены на темный санкирь (Рис. 6).

Все отмеченные выше памятники связываются с творчеством Михаила из Линотопи, который, помимо этих ансамблей, расписал церкви Св. Николая в Вице (1618), Св. Николая в Клейдони (1620–1621), кафоликон монастыря Преображения в Циатисте в Албании (1626) и множество других²⁵. Он часто работал вместе с разными мастерами (например, с Николаем (II) и Николаем (III) из Линотопи, Феологом из Линотопи) и своим сыном Константином. Исходя из этого, можно считать, что его артель не имела постоянного состава.

В пользу атрибуции ряда фресок Младонагоричинской церкви артели этого художника говорит сходство образа св. Леонтия из алтарной части церкви с иконой «Христос Пантократор» из церкви в Зерват, исполненной, скорее всего, лично мастером Михаилом²⁶. Помимо отмеченных выше физиогномических черт похожи изящество жеста благословляющей десницы и способ моделировки большого пальца, подушечка которого отделяется от остальной части небольшой полукруглой полоской санкиря (Рис. 7). Интересно, что параллель образу св. Климента Анкирского из алтарной части Младонагоричинской церкви, который исполнен, вероятно, иным мастером, можно найти и в другом памятнике, где работали Михаил и Константин, — св. Мелхиседек из церкви Св. Мины монастыря Монодистри (1619).

Однако следует сказать, что все приведенные выше параллели весьма приблизительны: образы из церкви в Младо Нагоричино, скорее, близки им, а не повторяют их в точности. Так, например, не находятся аналогии манере письма одежд св. Леонтия: пышные драпировки с объемными складками, моделированные

²⁴ О росписи см.: *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια... Т. 1. Σ. 130–136.

²⁵ *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια... Т. 1. Σ. 74–81; Т. 2. Εικ. 296–464. Также о работах художника см.: *Σκαβάρια Μ. Π.* Το έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στην επισκοπή Δρυϊνουπόλεως Βορείου Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του 17ου αιώνα. Ιωάννινα, 2011.

²⁶ *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια... Т. 2. Εικ. 353.

широкими светло-розовыми пятнами, написаны намного сложнее, чем одежды остальных святых как в этой церкви, так и в остальных упомянутых ансамблях. То же касается прозрачного колорита образа св. Сергия, который смотрится почти призрачным и бестелесным, что не характерно для росписей других церквей. Поэтому однозначно



Рис. 8. Фрагменты фресок церкви св. Георгия в Младо Нагоричино и церкви в Зерват. (Слева направо:) Св. Леонтий. Фреска алтарной части церкви св. Георгия в Младо Нагоричино. Фрагмент. Фото Д. Николовски; Михаил из Линотопи. Христос Пантократор. Икона из Успенской церкви в Зерват. Фотография по: *Τοάμπουρας Θ. Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια...* Т. 2. Εκ. 353. Фрагмент; Христос Пантократор. Фреска Успенской церкви в Зерват. Фрагмент. Фотография из открытых источников.

атрибутировать эти фрески непосредственно мастеру Михаилу из Линотопи не представляется возможным, но можно говорить о работе мастеров из его круга.

Дополнительным доказательством принадлежности росписи кругу мастера Михаила может являться почерк ряда греческих текстов фресок Младонагоричинской церкви, который очень похож на таковой в Успенской церкви в Зерват и Сеславском монастыре. Так, все переключатели букв заканчиваются небольшими острыми засечками, соединительные штрихи буквы «μ» имеют округлую форму и начинаются непосредственно с верхней части мачты. Альфа почти всегда представляет собой полуовал, примыкающий к вертикальной мачте посередине, полуовалы буквы «β» заострены, а нижняя часть диграфа «ου» сильно приплюснута. Помимо этого, большинство литер «ς» и «ε» имеют небольшой характерный изгиб в нижней части (Рис. 8). Судя по всему, этот же человек выполнил и славянские надписи в сюжетных сценах²⁷. Этому почерку близко

²⁷ Художники-билингвы — не редкость в искусстве византийского и поствизантийского мира, поскольку владение греческим и славянским языком было необходимо для работы на тех территориях, где проживали славяне. Подробнее см.: Веленис Г.М. Хетеројезичке 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..

большинство подписей святых в нижнем ярусе: их отличают только более вытянутые пропорции, характер начертания буквы «α», полуовал которой приобрел угловатые очертания; также немного изменилось положение штрихов буквы «κ». Помимо этого в росписи встречается еще одно начертание, которым надписаны имена св. Ефрема Сирина и евангелиста Матфея — соединительные штрихи литеры «μ» начинаются в верхней трети буквы. Последние два почерка идентифицировать трудно, но вполне возможно, что они были выполнены одним и тем же человеком, поскольку отличается только характер начертания буквы «μ».

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что в росписи церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино участвовал художник, который был непосредственно связан с росписью церкви в Албании. Фрески Успенской церкви в Зерват были созданы двумя мастерами, один из которых (второй) с большой долей вероятности отождествляется с Михаилом из Линотопи²⁸. Главным художником, судя по всему, работал также над фресками в церкви Свв. Федоров в Добырско, Сеславском монастыре²⁹ и связан



Рис. 8. Надписи на фресках.

Сверху вниз: 1 — из церкви Сеславского монастыря (источник: http://zografi.info/?page_id=1072. Фрагмент); 2 — из церкви Зерват (источник: http://zografi.info/?page_id=1072. Фрагмент); 3–5 — из церкви св. Георгия в Младо Нагоричино. Фотографии М. О. Онуфриенко

²⁸ Видимо, Михаил был подмастерьем главного художника (см.: *Колушева М.* Църквата «Успение Богородично»... С. 68), хотя Ф. Цамбурас считает, что Михаил из Линотопи был главным мастером в росписи Зерват (см.: *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια... Τ. 1. Σ. 141–147). Историография атрибуции этих росписей приведена в примечаниях: *Τσάμπουρας Θ.* Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια... Τ. 1. Σ. 142–143.

²⁹ О церкви см.: *Куюнджиева М.* Сеславски манастир, църква «Св. Никола». URL: http://zografi.info/?page_id=1884 (дата посещения — 03.05.2022); *Каменова Д.* Сеславската църква. История. Архитектура. Живопис. София, 1977.

с росписью монастыря Слимницы³⁰. Следует отметить, что стиль живописи восточной части зерватской церкви, которая атрибутируется этому художнику, действительно близок росписи Слимницы (например, похожим образом выполнены изображения святых в алтарной части Зерватской церкви). Поскольку один из мастеров, расписавших церковь монастыря Слимницы, явно работал в Младонагоричинской церкви, то на основании всего вышесказанного можно допустить, что церковь Св. Георгия в Младо Нагоричино была расписана если не той же, то близкой артелью, которая работала в Успенской церкви в Зерват.

Предположить, кто являлся главным мастером в этой артели и кто разрабатывал композицию сюжетов, в силу состояния сохранности росписи не представляется возможным. К тому же, композиция сцен Георгиевского цикла, как показала Е. Спахиу Янчевска, сильно зависит от Старонагоричинской росписи начала XIV в.³¹ То же заметно и в сценах Страстного цикла. Так, например, композиция сцены «Взятие под стражу» почти в точности повторяет таковую из Старонагоричинской церкви. Похожим образом организованы группы воинов, вертикальный ритм копий, горки с правой стороны, которые замыкают сцену.

Судя по тому, что почти весь основной объем расписан художником Слимницы, можно предположить, что он и являлся главным мастером. Однако заметно разное отношение к построению композиции многофигурных сцен в Слимнице и Младонагоричинской церкви. Если в первой фигуры изображены крупно, так что они заполняют почти весь формат и объединены в большие группы, движения героев сцены пластически соподчинены между собой, благодаря чему вся сцена смотрится собранной, то во второй церкви они изображены иначе. Мелкие, зачастую отдельно стоящие персонажи закомпанованы в широкие клейма, которые заполнены многочисленными горками и постройками; жесты и позы действующих лиц случайны и не соотносятся со всей композицией, поэтому она дробится и разваливается. Принцип организации композиции сцен в церкви в Младо Нагоричино ближе, скорее, росписи нартекса в Полошко. Интересно, что иконография некоторых сцен Георгиевского цикла этих церквей похожа (например, «Святой Георгий пьет яд невредимо» на южной стене)³².

Таким образом, на основании приведенных выше аналогий роспись церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино можно широко датировать первой четвертью XVII в. В росписи церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино можно выделить три манеры живописи. Первая — которая, вероятно, принадлежит греческому касторийскому художнику — встречается только в одной фреске с изображением св. Климента Анкирского. Вторая — также, скорее всего, работа двух греческих мастеров — представлена чуть большим количеством образов, которые находятся как в алтаре, так и на столбах. В третьей манере исполнено наибольшее количество фресок — вряд ли все они были выполнены одним мастером, скорее всего, это была отдельная артель, которая работала в Богородицкой церкви в Слимнице. Судя по всему, все эти художники так или иначе были связаны с мастером Михаилом из Линотопи и принимали участие в росписи Успенской церкви в Зерват, Богородицкой церкви монастыря Слимница, Свв. Таксиархов «ту Цицапа» в Кастории, Св. Федора Тирона и Св. Федора Стратилата в Добырско, нартекса церкви

³⁰ Колушева М. Църквата «Упение Богородично»... С. 69.

³¹ Спахиу Янчевска Ј. Циклусот на патронот... С. 287–301

³² Спахиу Јанчевска Ј. Циклусот на патронот... С. 295.

монастыря Полошко. По сути, этот ансамбль хорошо вписывается в контекст монументальной живописи Македонии XVI–XVII вв. и является характерным произведением своего времени.

Информация о статье

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00294 «Художественные традиции и церковно-политическая идеология в средневековой архитектуре и искусстве Балкан. Македонский вопрос») в филиале ЦНИИП Минстроя России «Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства».

Автор: Онуфриенко, Максим Олегович — научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, Москва, Россия, Orc ID 0000-0003-4756-83095, Scopus ID 57220954526, SPIN-код 8197-0762, Author ID 1063414; e-mail: maksimonufrienko@icloud.com

Заголовок: Художественный контекст росписи церкви Святого Георгия в Младо Нагоричино

Резюме: Фрески церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино (Северная Македония) не раз привлекали внимание исследователей, однако до сих пор круг памятников, близких этим росписям, выделен не точно. В статье делается попытка атрибуции ряда сохранившихся изображений определенным артелям, чьи работы известны по другим памятникам. В росписи выделяются три разные манеры живописи, которые можно приписать трем разным мастерам (или группе мастеров). Судя по всему, в основном объеме церкви работали те же художники, которые расписали церковь монастыря Слимница. Этот вывод согласуется с наблюдениями македонских исследователей. Две другие манеры, принадлежат греческим художникам, которые были связаны с мастером Михаилом из Линотопи, работавшим в первой трети XVII в. и расписавшим много церквей на Балканах. Одним из близких аналогов росписи Младонагоричинской церкви могут являться фрески Успенской церкви в Зерват (Албания) и кафоликон монастыря Макриалекси (Греция), выполненные при участии мастера Михаила. В пользу этого говорят как сходство почерка надписей, так и близость физиогномических особенностей ликов некоторых святых. Правда, манера исполнения этих фресок не находит точного соответствия росписи Георгиевской церкви. Поскольку приводимые в статье аналоги весьма приблизительны, фрески церкви Св. Георгия в Младо Нагоричино нельзя с уверенностью приписать деятельности артели Михаила из Линотопи. Однако можно утверждать, что роспись Младонагоричинской церкви была выполнена мастерами, входившими в окружение этого мастера.

Ключевые слова: поствизантийское искусство, кагорийские мастера, Младо Нагоричино, Михаил из Линотопи, Успенская церковь в Зерват, Византия, византиноведение, исследования средневековья, исследование культуры, искусство

Литература, использованная в статье:

Веленис, Георгиос. Хетероезичке сликарске радионице и билингвални сликари. // СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Сборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2012. С. 211–226.
Каменова, Дора. Сеславската црква. Историја. Архитектура. Живопис. Софија: Български художник, 1977. 151 с.

Колушева, Мария. Црквата «Успение Богородично» в Зерват, Албания // Проблеми на изкуството. 2018. № 1. С. 59–74.

Машиќ, Мирјана. Сидното сликарство на црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане // Сборник за средновековната уметност на музеј на Македонија. 2007. № 6. С. 131–149.

Машиќ, Мирјана. Зидно сликарство Цркве Св. Ѓорѓа Победоносца у Младом Нагоричину // Сборник Матице српске за ликовне уметности. 2012. № 40. С. 19–40.

Пандурски, Васил. Куриловският манастир. Софија: Български художник, 1975. 50 с.

Пенкова, Бисерка. Стенописите от Драгалевския и Куриловския манастир от края на XVI век и техният художествен контекст // Проблеми на изкуството. 2018. № 1. С. 47–58.

Поповска-Коробар, Викторија. Сидното сликарство во црквата на Слимничкиот манастир // Патримониум.мк. 2015. № 13. С. 239–240.

Серафимова, Анет; Поповска-Коробар, Викторија; Машиќ, Мирјана; Тричковска, Јулија. Христијански споменици. Скопје: Министерство за култура. Управа за заштита на културното наследство, 2008. 243 с.

Спахиу Јанчевска, Јехона. Циклусот на патронот од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане // Патримониум.мк. 2021. № 19. С. 287–301.

Флорева-Димитрова, Елена. Старата црква в Добърско. София: Български художник, 1981. 221 с.

Шупут, Марица. Споменици српског црквеног градителства XVI–XVII век. Београд: Институт за историју уметности, 1991. 331 с.

Ćurčić, Slodoban. *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent*. New York; London: Yale University Press, 2010. 913 p.

Kiel, Machiel. *Armenian and Ottoman Influences on a Group of Village Churches in Kumanovo District // Зборник за ликовне уметности*. 1971. № 7. С. 247–255.

Παϊσίδου, Μελαχροινή. Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Αθήνα, 2002. 305 σ.

Σκαβάρα, Μαρία. Το έργο των Λινοτοπιτών ζωγράφων Μιχαήλ και Κωνσταντίνου στην επισκοπή Δρυϊνουπόλεως Βορείου Ηπείρου. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής του 17ου αιώνα. Ιωάννινα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων: Ίδρυμα Μελετών Ιονίου και Αδριατικού Χώρου, 2011. 710 σ.

Τσάμπουρας, Θεοχάρης. Τα καλλιτεχνικά εργαστήρια από την περιοχή του Γράμμου κατά το 16^ο και 17^ο αιώνα. Ζωγράφοι από το Λινοτόπι, τη Γράμμοιστα, τη Ζέρμα και το Μπουρμπουτσικό. Τ. 1–2. Θεσσαλονίκη, 2013. 432 σ., 878 εικ.

Information about the article

The research was prepared with the financial support of Russian Science Foundation, grant no. 20-18-00294 (Artistic Traditions, Church and State Ideology in Medieval Art and Architecture of the Balkans: The Macedonian Issue), at the Research Institute for Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia (Moscow).

Author: Onufrienko, Maksim Olegovich — Research Assistant, Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow, Russia, Orc ID 0000-0003-4756-83095, Scopus ID 57220954526, SPIN-code 8197-0762, Author ID 1063414; e-mail: maksimonufrienko@icloud.com

Title: St. George church in Mlado Nagoričino: The artistic context of the frescoes

Summary: The frescoes of the St. George Church in Mlado Nagoričino (North Macedonia) have repeatedly attracted the scholars' attention, but so far the circle of monuments close to these paintings has not been accurately identified. The article deals with attribution a number of preserved images to certain workshops whose works are known from other ensembles. There are three different styles in the painting, which can be attributed to three different painters (or a group of painters). Apparently, the same artists who painted the church of the Slimnitsa monastery worked in the naos. This conclusion is consistent with the observation of Macedonian researchers. The other two styles apparently belong to Greek painters who can be associated with the artist Michael of Linotopi. He worked in the first third of the 17th century and painted many churches in the Balkans. One of the closest analogs of the St. George Church painting in Mlado Nagoričino are the frescoes of the Dormition Church in Zervat (Albania) and the katholikon of the Makryaleksi monastery (Greece), where Michael worked. Both the similarity of the handwriting of the inscriptions and the proximity of the physiognomic features of the some saints' faces pointed that way. However, the style of these frescoes does not exactly match the painting of St. George's Church. Since the analogs given in the article are rather approximate, the frescoes of the St. George church in Mlado Nagoričino cannot be attributed to the activities of the Michael's workshop with certainty. However, it can be argued that the painting in Mlado Nagoričino was done by painters who were part of the entourage of this artist.

Keywords: postbyzantine art, kastorian artists, Mlado Nagoričine, Michael from Linotopi, the Dormition Church in Zervat, Byzantine, art, cultural studies, Medieval studies

References:

Ćurčić, Slodoban. *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent*. New York; London: Yale University Press, 2010. 913 p.

Floreva-Dimitrova, Elena. *Starata tsarkva v Dobarsko [The Old Church in Dobarsko]*. Sofia: Balgarski khudozhnik Publ., 1981. 221 p. (in Bulgarian).

Kamenova, Dora. *Seslavskata tsarkva. Istoriya. Arkhitektura. Zhivopis [Church in Seslavtsi. History. Architecture. Painting]*. Sofia: Balgarski khudozhnik Publ., 1977. 151 p. (in Bulgarian).

Kiel, Machiel. *Armenian and Ottoman Influences on a Group of Village Churches in Kumanovo District, in Zbornik za likovne umetnosti*. 1971. No. 7. Pp. 247–255.

Kolusheva, Mariya. *Tsarkvata Uspenie Bogorodichno v Zervat, Albaniya [The Dormition Church in Zervat, Albania], in Problemi na izkustvoto*. 2018. No. 1. Pp. 59–74. (in Bulgarian).

- Kuyumdzhieva, Margarita. *Seslavski manastir, tsarkva «Sv. Nikola»* [Seslavski Monastery, the Church of St. Nicholas]. URL: http://zografi.info/?page_id=1884 (last visited — May 3, 2022). (in Bulgarian).
- Mashnić, Mirjana. Zidno slikarstvo Tsrkve Sv. Đorđa Pobedonossta u Mladom Nagorichinu [The Wall Painting of the St. George Church in Mlado Nagoričane], in *Zbornik Matitse srpske za likovne umetnosti*. 2012. No. 40. Pp. 19–40. (in Serbian).
- Mashnić, Mirjana. Sidnoto slikarstvo na tsrkvata Sv. Đorđi Pobedonosets vo Mlado Nagoričane [The Wall Painting of the St. George Church in Mlado Nagoričane], in *Zbornik za srednovjekovna umetnost na muzej na Makedonija*. 2007. No. 6. Pp. 131–149. (in Macedonian).
- Paisidou, Melachroinē. *Oi toichografies tou 17ou aiona stoyis naous tes Kastorias* [The Frescoes of the 17th century in the Temples of Kastoria]. Athens: Tameio Arhaiologikōn Porōn Publ., 2002. 305 p. (in Greek).
- Pandurski, Vasil. *Kurilovskiyat manastir* [Kurilovsky Monastery]. Sofia: Balgarski khudozhnik Publ., 1975. 50 p. (in Bulgarian).
- Penkova, Biserka. Stenopisite ot Dragalevskiya i Kurilovskiya manastir ot kraya na 16 vek i tekhnijat khudozhestven kontekst [The Murals from the Dragalevtsi and Kurilo Monastery of the end of 16th century and Its Artistic Contest], in *Problemi na izkustvoto*. 2018. No. 1. Pp. 47–58. (in Bulgarian).
- Popovska-Korobar, Viktorija. Sidnono slikarstvo vo tsrkvata na Slimnichkiot manastir [The Wall-Painting in the Church of the Slimnica Monastery], in *Patrimonium.mk*. 2015. No. 13. Pp. 239–240. (in Macedonian).
- Serafimova, Anet; Popovska-Korobar, Viktorija; Mashnić, Mirjana; Trichkovska, Julija. *Khristijanski spomenitsi* [Christian monuments]. Skopje: Ministerstvo za kultura. Uprava za zashtita na kulturnoto nasosedstvo Publ., 2008. 243 p. (in Macedonian).
- Shuput, Maritsa. *Spomenitsi srpskog tsrkvenog graditelstva 16–17 vek* [The Monuments of the Serbian Church Building 16th–17th centuries]. Belgrade: Institut za istoriju umetnosti Publ., 1991. 331 p. (in Serbian).
- Skabara, Maria. *To ergo tōn Linotopitōn zōgrafōn Michaēl kai Kōnstantinou stēn episkopē Dryinoupoleōs Boreiou Ēpeirou. Symbolē stē meletē tēs mnēmeiakēs zōgrafikēs tou 17ou aiōna* [The work of the linotopite painters Michael and Constantine in the Diocese of Dryinoupolis, Northern Epirus. Contribution to the study of monumental painting of the 17th century]. Ioannina: Idrima Meletōn Ioniou kai Adriatirou Hōrou Publ., 2011. 710 p. (in Greek).
- Spakhiu Janchevska, Jekhona. Tsiklusot na patronot od tsrkvata Sv. Đorđi Pobedonosets vo Mlado Nagorichane [The Cycle of the Patron from the Church of St. George the Victorious in Mlado Nagorichane], in *Patrimonium.mk*. 2021. No. 19. Pp. 287–301. (in Macedonian).
- Tsampouras, Theocharhs. *Ta kallitechnika ergasteria apo tēn perioche tou Grammou kata to 16o kai 17o aiōna. Zografoi apo to Linotopi, tē Grammosta, tē Zerma kai to Mpourmpoutsiko* (Diaktorikē diatrivē) [The Art Workshops from the Area of Grammos During the 16th and 17th century. Painters from Linotopi, Grammosta, Zerma and Burboutsiko (Doctoral Dissertation)]. Vol. 1–2. Thessaloniki, 2013. 432 p., 878 pic. (in Greek).
- Velenis, Georgios. Kheterojezičke slikarske radionitse i bilingvalni slikari [Heterolingual Artistic Workshops and Bilingual Artists] // *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ. Zbornik radova povodom četrdeset godina Instituta za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu Publ., 2012. Pp. 211–226. (in Serbian).