

Еще раз об изучении художественных связей Владимира и Фессалоники в конце XII века

*Ольга Этингоф
Москва, НИИ РАХ, ИВГИ РГГУ
etinghof@mail.ru*

По мнению целого ряда исследователей, во Владимире в конце XII в. при князе Всеволоде Большое Гнездо работала греко-русская артель, украшавшая росписями Дмитриевский собор, а также, возможно, и Успенский (об их датировках ниже). К сожалению, мы не располагаем летописными или иными историческими сведениями о ней.

В Дмитриевском соборе сохранились росписи в западной части храма под хорами в двух сводах, большом в центральном нефе и малом – в южном. Здесь представлены композиции Страшного суда, группы восседающих апостолов, ангельские силы, Богоматерь в раю, Лоно Авраамово, апостол Петр, ведущий праведных в рай, ангелы, возвещающие о Страшном суде. В Успенском соборе сохранилось лишь несколько фигур.

Исследователи старших поколений придавали значение проблеме выделения индивидуальных манер мастеров, расписывавших собор. По поводу их количества, а также авторства русских и греческих художников есть разные мнения. Н.П. Кондаков приписывал роспись русским мастерам, прошедшим выучку у греков¹. А.И. Анисимов выделял руку греческого мастера в фигурах всех апостолов и ангелов правой группы на южном склоне центрального нефа². И.Э. Грабарь относил к созданиям греческого мастера роспись северного склона центрального свода и южного нефа³.

В.Н. Лазарев вслед за А.И. Анисимовым приписывал часть росписи Дмитриевского собора константинопольскому мастеру, предлагая сравнение с хронологически не близкими памятниками: мозаиками собора Преображения Спасителя в Чефалу 1148–1151 гг. и росписями церкви Св. Пантелеймона в Нерези 1164 г.⁴. При этом

¹ Tolstoy, Kondakov 1899, 64.

² Anisimov 1928–1983, 288–290.

³ Grabar 1926–1966, 57–58.

⁴ Lazarev 2000, 270.

исследователь, как и А.И. Анисимов и И.Э. Грабарь, настаивал на сотрудничестве во Владимире русских и греческих живописцев. Он предполагал работу пяти мастеров, из которых одного считал выходящим из Константинополя, остальных – русскими.

В Стамбуле памятников конца XII в. почти не сохранилось, что затрудняет поиск столичных аналогий для владимирских фресок. Самым существенным в анализе В.Н. Лазарева представляется их сравнение с мозаиками церкви монастыря византийского обряда Санта-Мария в Гроттаферрате конца XII в., стиль которых связывают с греческими (?) мастерами, работавшими в соборе Рождества Богоматери в Монреале⁵. Исследователь отметил сходство трактовки драпировок во владимирском соборе и в Сошествии Святого Духа в италийском храме (илл. 1). Это параллель удачна с точки зрения композиции: речь идет об изображении восседающих апостолов. Кроме того, если эти мозаики выполнены греческими мастерами с Сицилии, то они, безусловно, связаны с константинопольской традицией, и это может пролить свет на предполагаемые художественные связи Владимира с Константинополем⁶.

Наконец, в Стамбуле в южной апсиде Календерхане джами (церкви Богоматери Кириотиссы?) сохранился фрагмент мозаики около 1200 г. с фигурой ангела⁷. Он близок владимирским фрескам в контексте широких сопоставлений позднекомниновского стиля (илл.2). Более того, в нем можно усмотреть сходство с ними и в индивидуальных приемах трактовки ангельских ликов и крупных светов на складках облачения. Тем самым мозаики Гроттаферраты и Календерхане джами дают пищу для предположений о влиянии константинопольского искусства на фрески Дмитровского собора, хотя, к сожалению, это не росписи.

Е. Григориаду–Кабаньольс предложила сопоставление владимирских росписей с декорацией церкви Живоносного источника (Самарины) в Мессинии конца XII в. или около 1200 г. (по мнению

⁵ Там же.

⁶ Cavallo et al. 1982, 453. Л.И. Лифшиц, как и В.Н. Лазарев, предложил в качестве параллели Дмитровским росписям образ Георгия на мозаике из монастыря Ксеноф на Афоне, приняв датировку О. Демуса и Е. Тсигаридаса концом XII в. Лифшиц 2015. (Demus 1991, 26–28 Karakatsanis 1997, 56–59. № 2.1–2.2.). Эта датировка небесспорна: А. Ксингопулос датировал памятник концом XI или рубежом XI–XII вв. Ksyngopoulos 1981, 91–92. И. Тавлакис обосновал раннюю дату документально: Tavlakis 2002, 129–138.

⁷ Striker, Kuban 1997, Pl. 154–155.

Д. Мурики)⁸. В контексте общей типологии и стадии развития позднекомниновского искусства параллель представляется близкой, мнение Е. Григориаду принято исследователями⁹. Кроме того, согласно существующим классификациям позднекомниновской живописи, эти росписи принадлежат к тому же монументальному направлению, что и фрески Дмитровского собора¹⁰. В обоих памятниках ярко проявились классицистические тенденции: сходны масштабы уравновешенных композиций, вписанных в своды и стены храма, простые геометрические формы, появление пространственной трактовки, удлиненные пропорции и органичность трактовки фигур, гибкость движений, индивидуальные типы ликов, характер рисунка с мягкими извивами и проч.

Однако при общности стадии развития позднекомниновского стиля и принадлежности к одному направлению росписи двух храмов очень индивидуальны. Отличен колорит: яркая, контрастная полихромия в пелопоннесском памятнике и мягкие цветовые сочетания во Владимире. Рисунок в Самарине форсирован, различна техника личного письма: по сравнению со сглаженной в Дмитровском соборе в росписях Мессинии она более контрастна. Ничего не известно о контактах владимирского княжества в XII в. с Пелопоннесом. Допустимо лишь предположение, что константинопольские мастера могли работать и в Мессинии, и во Владимире.

Во владимирском княжестве при Андрее Боголюбском (1157–1174) отчетливо прослеживается связь с Константинополем. При планировке Владимира очевидна ориентация на топографию Константинополя с Золотыми воротами и церковью Положения риз Богоматери, князь Андрей поручил Владимиру покровительство ризы подобно Константинополю¹¹. При нем получает распространение культ Покрова Богородицы, строится церковь Покрова на Нерли. Культ был основан на почитании влахернской святыни и видении Богоматери Андрею Юродивому в ротонде Агия Сорос во Влахернах. Все это соответствовало политике Андрея Боголюбского, в которой он акцентировал связь своего княжения и Ростовской епископии с Константинополем¹². Константинопольская икона Владимирская Богоматерь, привезенная из Вышгорода в 1155 г., ста-

⁸ Grigoriadou-Cabagnols 1970, 177–196.

⁹ Mouriki 1980–1981, 77–124; Skawran 1982, 100–102, 104–112; Tsigaridas 1986.

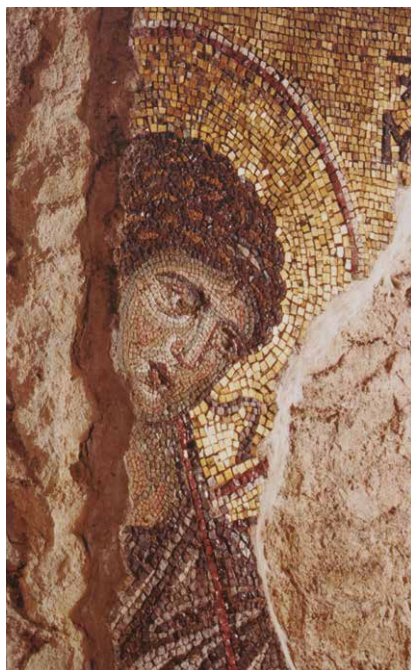
¹⁰ Mouriki 1980–1981, 77–124.

¹¹ Voronin 1965, 192 и сл.; Voronin 1961, 121.

¹² Voronin 1965, 192 и сл.; Ševčenko 1967, 95; Nazarenko 2008, 393–398.



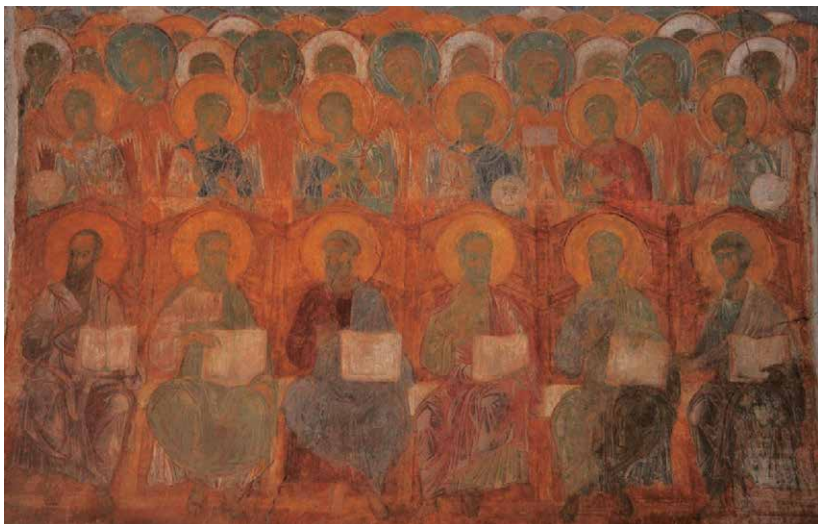
Илл. 1. Сошествие Св. Духа. Фрагмент. Мозаика церкви монастыря Санта Мариа в Гроттаферрате. Конец XII в. Фото автора



Илл. 2. Ангел. Мозаика Календерхане джами в Стамбуле. Около 1200 г. По Striker, Kuban 1997, pl. 155



Илл. 3. Ангел.
Роспись южного склона
центрального нефа
Дмитриевского собора
во Владимире. 1190-е гг.
Фото ГТГ



Илл. 4. Страшный суд. Фрагмент. Роспись северного склона
центрального нефа Дмитриевского собора во Владимире. 1190-е гг.
Фото М.Н. Бутырского

Илл. 5. Пророк Аввакум.
Фрагмент росписи Успенского
собора во Владимире. 1189 г.
По Lazarev 2000, fig. 36



Илл. 6. Иосиф и Омовение младенца. Фрагмент росписи
церкви Осии Давид в Фессалонике. 1160-1170-е гг. Фото автора



Илл. 7. Неизвестный святитель. Фрагмент росписи церкви Преображения Спасителя в Хортиатисе. Конец XII в. Фото Г. Фустериса



Илл. 8. Анна и Иоаким. Фрагмент росписи церкви Преображения Спасителя в Хортиатисе. Конец XII в. Фото Г. Фустериса

ла главной реликвией Успенского собора. Как и византийские императоры, Андрей Боголюбский использовал ее в качестве палладия. Этот шедевр оказал влияние на местную иконопись, в частности, на икону Боголюбской Богоматери¹³. В период княжения Андрея естественно предполагать и художественные связи Владимира с Константинополем.

Наконец еще одна версия по поводу мастеров во Владимире при князе Всеволоде касается контактов с Фессалоникой, что и является основным сюжетом настоящей статьи. Н.П. Сычев, основываясь и на исторических данных, выделял в росписях Дмитровского собора две руки греческих художников, которых он определял как солунских, одну приписывал русскому мастеру¹⁴. В.Н. Лазарев эту интерпретацию отрицал: «Ни одна роспись Фессалоник, равно как и Македонии, не обнаруживают стилистического сходства с фресками Дмитриевского собора»¹⁵.

К. Скавран предложила в качестве параллели фрескам Дмитриевского собора росписи церкви Осиос Давид в Фессалонике¹⁶. О.С. Попова развивала ту же тему, полагая, что мастера могли быть призваны во Владимир именно из этого города¹⁷. Не исключают такой ситуации также Г.В. Попов и Г.С. Колпакова¹⁸.

Исторически контакты домонгольской Руси, Владимира в частности, с Северной Грецией хорошо изучены. Традиция контактов домонгольских центров с Афоном и Фессалоникой восходит к XI в.¹⁹. К XII в. относится расцвет русского монашества на Афоне, актом 1169 г. им был передан монастырь Св. Пантелеймона²⁰. Согласно игумену Даниилу, путь в Солунь и на Афон стал в XII в. проторенным для русских путешественников. В XII в. в Фессалонике предполагается наличие русской колонии, где русские купцы участво-

¹³ Etingof 1999; Etingof 2005, 151–159, 433–443.

¹⁴ Sychev 1959, 143–177.

¹⁵ Lazarev 2000, 270.

¹⁶ Skawran 1982, 92–93.

¹⁷ Popova 1997, 93–119.

¹⁸ Popov 1997, 42–59; Kolpakova 2007, 398.

¹⁹ Moshin 1947, 61–66. Антоний Печерский около 1050–1051 гг. подвизался на Афоне. Ко второй половине XI в. (к 1081 г.) исследователи относят образование обители с русской братией на Афоне, ею стал монастырь Ксилургу Thomson 1966, 328. Mukhin, Turilov 2002, 146.

²⁰ Moshin 1947.

вали в ежегодных ярмарках, а паломники останавливались по пути на Афон²¹.

Имя святого Димитрия, патрона Фессалоники, в домонгольский период давалось князьям на Руси. Христианское имя Димитрий было дано киевскому князю Изяславу (1054–1078)²². Покровительство святых Бориса и Глеба на Руси уподоблялось покровительству святого Димитрия в Византийской империи, а Вышгород, где покоились останки братьев-святых – второй Фессалонике²³.

К Фессалонике восходила традиция посвящения храмов св. Димитрию на Руси с середины XI в. До конца XII в. было несколько центров почитания св. Димитрия: основанный Изяславом-Димитрием в 1061 г. Дмитровский монастырь в Киеве, церковь, посвященная святому, в Пскове,²⁴ первое подворье Киево-Печерского монастыря на Северо-Востоке церковь Св. Димитрия в Суздале, возведенная до 1096 г.²⁵, церковь Св. Димитрия в Новгороде в Людином конце 1195 г.²⁶. Частица крови великомученика Димитрия была прислана в дар Евфросинии Полоцкой из Константинополя. В росписях Мартириевской паперти Софийского собора в Новгороде 1144 г. сохранился фрагмент изображения Димитрия, сидящего на троне²⁷. В Новгороде известны находки солунских евлогий с изображением св. Димитрия: свинцовой ампулы последней трети XII в. и свинцово-оловянистого медальона XII в. Новгородские печати князя Ярослава Владимировича (1181–1184, 1187–1196, 1197–1199 гг.) содержат изображение солунского мученика. А.А. Турилов отмечает и литературные связи Новгорода с Афоном во второй половине XII в.²⁸

Однако наиболее масштабное почитание святого имело место в Северо-Восточной Руси со второй половины XII в. Юрий Долгорукий назвал именем солунского святого новый город и дал то же крестильное имя своему сыну Всеволоду III. С этим князем связаны самые значительные акции по укоренению почитания св. Димитрия. По летописям известно, что Всеволод пробыл в изгнании в Византии шесть

²¹ Litavrin 1974, 13.

²² Yanin 1970, 35–36, 167, 249.

²³ Abramovich 1916, 50.

²⁴ Rappoport 1982, 17, 79–80. № 19, 128; Popov 1997, 44.

²⁵ Complete collection of Russian annals 1997, 1, 237–238.

²⁶ Complete collection of Russian annals 1841, 3, 22.

²⁷ Bryusova 1978, 108–125.

²⁸ Turilov 1996, 83–103.

лет, с 1162 по 1168 г., после смерти Юрия Долгорукова высланный Андреем Боголюбским вместе со своей матерью гречанкой (?) и двумя старшими братьями. Всеволод Юрьевич был единственным из русских князей, о тесных контактах которого с Фессалоникой известно по летописным источникам. В приложении к Комиссионному списку Новгородской Первой летописи «А се князи Русьтии» владимирского происхождения сообщается, что в 1177 г. «на третий год приде изъ замория из Селуня братъ его Всеволодь, нареченыи в крещении Дмитрии Юрьевичъ, и сѣде на великое княжение...»²⁹. Речь идет о третьем годе после гибели Андрея Боголюбского, когда скончался Михалко Юрьевич, а Всеволод стал князем во Владимире. Д.В. Каштанов указывает, что летописец специально упоминает его крещальное имя, чтобы указать на поездку Всеволода в Фессалонику поклониться реликвиям своего патрона перед принятием княжения, где он пробыл, по расчетам исследователя, зиму 1176–1177 гг.³⁰ Происхождение (?) и длительная ссылка Всеволода определили его тесные связи с Византией, прежде всего с Фессалоникой.

По сообщению Лаврентьевской и позднейших летописей, в 1197 г. во Владимир была принесена гробная доска св. Дмитрия, а также его сорочка. Князь Всеволод приобрел святыни для Владимира прямо из базилики Св. Дмитрия в Фессалонике, патрона города. Реликвии были принесены во Владимир для помещения в новом соборе, посвященном св. Дмитрию, покровителю князя Всеволода. Как отмечает Г.В. Попов, солунский образец культа св. Дмитрия во Владимире очевиден вне зависимости от летописных сообщений о поездках Всеволода в Фессалонику³¹. Привоз реликвий святого способствовал воссозданию во Владимире подобия почитания святого в солунской базилике. Согласно Д. Оболенскому, подобно тому, как создавался *mirror-image* Константинополя на периферии византийского мира, и образ Фессалоники переносился в славянские страны. Фессалонику персонифицировал прежде всего св. Дмитрий³².

И.А. Стерлигова допускает, что серебряный золоченый ковчежец в виде кивория из базилики св. Дмитрия в Фессалонике 1059–1067 гг. мог быть одним из предметов утвари Дмитриевского собора во Владимире, а камей с образом св. Дмитрия на Панагии

²⁹ Nasonov, 1950, 468.

³⁰ Kashtanov 2001, 39–47.

³¹ Smirnova 1997, 220–254; Popov 1997, 42–59.

³² Obolenskiy 1974, 3–20.

из Дрeвлехранилища Братства Александра Невского во Владимире наперсной иконой Всеволода или его сына Владимира, в крещении также Дмитрия³³. А.В. Банк считала ковчежец произведением солунского мастерства, а не константинопольского, как полагают Н. Феотока и И.А. Стерлигова³⁴.

Сфрагистический материал также дает информацию о контактах Владимира с Фессалоникой. Известна группа печатей Всеволода III (между 1197 и 1212 гг.), на которых св. Димитрий изображен восседающим на троне с полуобнаженным мечом в руках. Подобное изображение имеется и на каменной иконке конца XII в. из ГИМ. На другой группе вислых печатей, происходящих из Новгорода, Суздаля и Биляра, которые М.В. Седова связывает с Всеволодом III, на лицевой стороне святой представлен в рост, извлекающим меч из ножен³⁵. Вариацией подобной иконографии является каменная иконка из Каменца-Подольского XII в. с изображением св. Димитрия в рост с копьем и щитом. Оба типа изображений воспроизводили святыни Фессалоники и Дмитриевского собора во Владимире.

Помимо исторических связей Владимира с Фессалоникой при князе Всеволоде можно попытаться найти признаки художественных контактов Северо-Восточной Руси конца XII – начала XIII в. с Фессалоникой в самих памятниках. Речь прежде всего идет о росписях двух соборов, Успенского и Дмитриевского³⁶.

Возможно, не только реликвии были получены из Фессалоники, но и мастера-живописцы могли быть призваны князем Всеволодом Большое Гнездо оттуда же. В период около 1200 г. и первой трети XIII в. артели солунских мастеров были известны за пределами города, и, по-видимому, существовала практика призвания их в центры на Балканах для выполнения заказов. Масштабные работы солунских художников в городе, в его окрестностях, а также в Греции и за ее пределами на протяжении первой половины XIII в. дают возможность допустить, что уже в конце XII в. артели мастеров из Фессалоники могли призываться не только на Балканы, но и на Русь. Предположение о том, что Всеволод пригласил мастеров из Фессалоники, исторически кажется убедительным.

³³ Sterligova 1997, 253–273.

³⁴ Банк 1971, 34; Theotoka 1953, 395–413; Sterligova 1997, 253–293.

³⁵ Sedova 1997, 274–279.

³⁶ По поводу икон, предположительно происходящих из Северо-Восточной Руси: Etingof 2005, 151–159, 433–443.

Однако обосновать происхождение владимирской артели на уровне сопоставлений художественного материала гораздо труднее. Разграничение произведений константинопольских и солунских мастеров – задача чрезвычайно трудная, иногда едва ли выполнимая. Тем труднее разграничение авторства столичных и солунских мастеров на периферии византийского мира, в частности на Руси. Возможно, что во Владимире со времен Андрея Боголюбского в конце XII в. все еще работали мастера, связанные с константинопольской традицией середины века³⁷. Но также вероятно, что вместе с ними могли выполнять заказ Всеволода и призванные им мастера из Фессалоники.

Не менее сложная тема – разграничение произведений русских и византийских мастеров. Не касаться ее невозможно. В России сложилась отчасти идеологизированная традиция рассматривать домонгольские памятники главным образом в контексте национального наследия и выделять местные школы как уже сформировавшиеся, прежде всего владимирскую и новгородскую. Русские мастера, несомненно, работали во многих центрах, где складывались собственные традиции, обусловленные местными природными, социальными, культурными и прочими факторами. Но это происходило лишь постепенно. Изначально в Киевской Руси, а затем и в других центрах продолжали работать византийские мастера³⁸. Легенда Киево-Печерского Патерика о художнике Алипии, обученном греческими художниками, оставшимися в Киево-Печерском монастыре, отражает реальную историческую ситуацию³⁹. В грекофильской церкви Древней Руси при греческих митрополитах и византийской церковной элите естественным было призывать мастеров из Византии. Уровень изощренного живописного ремесла домонгольских памятников свидетельствует о прямой связи с многовековыми византийскими традициями. Иначе и быть не могло в стране, столь поздно принявшей христианство. Этническую принадлежность мастеров определить невозможно, твердых критериев для различения греческих и русских манер художников этого времени пока не выработано: не случайно разные исследователи по-разному вычленили руки русских и греческих мастеров в росписях Дмитровского собора. Мы предложили

³⁷ Там же.

³⁸ Lifshits 2015, 266.

³⁹ Etingof 2005. 83–115.

по отношению к домонгольским иконам обозначать это искусство как греко-русское⁴⁰.

Росписи Дмитриевского собора сильно пострадали: верхние слои, особенно света, по большей части утрачены; охры размыты, колорит потускнел (илл. 3–4). В.Н. Лазарев приписывал значительную часть росписей русским художникам⁴¹. Многие лики укрупнены, трактованы нарочито монументально и пластично. Эти качества интерпретируются обычно как датирующие признаки искусства около 1200 г., когда византийский стиль вновь обретает утраченную цельность и классические основы. Однако это может быть связано с происхождением мастеров, но не только из русских центров, а из византийского центра, иного, чем Константинополь, то есть из Фессалоники.

Предложенное К. Скавран и О.С. Поповой сравнение Дмитриевских фресок с росписями церкви Осии Давид в Фессалонике заслуживает пристального внимания. Однако два ансамбля, по-видимому, не одновременны: большинством исследователей принята и детально обоснована Е. Тсигаридасом датировка солунского памятника третьей четвертью или 1160–1170 гг.⁴². Это памятник того же этапа и динамичного экспрессивного направления, что и росписи церковью Св. Георгия в Расе (Джурджеви ступови) 1175 г., Георгия в Старой Ладогге, Св. апостолов в Перахорио (между 1160–1180 гг.) и пр., направления, которое почти не выходит за пределы третьей четверти XII в.⁴³

Кроме того, росписи Осии Давид и Дмитровского собора во Владимире сопоставимы, но не адекватны по стилю, хотя они могут быть созданиями одного художественного круга. Росписи Осии Давид принадлежат к более свободной, колористически роскошной, аристократической живописной традиции, сопоставимой с росписями церкви Св. Пантелеймона в Нерези 1164 г.

К. Скавран настаивает на константинопольской выучке мастеров, расписывавших Осии Давид, считая, что этот памятник выпадает из

⁴⁰ Там же, 408–478.

⁴¹ Lazarev 2000, 270.

⁴² Третьей четвертью века датируют: Chadzidakis 1979, 407, Djurić 1979, 172; Tomeković 1984, 107–167; Sinkević 2000; Tsigaridas 1986, 157–174, 191–195. Есть и другая дата в литературе: Д. Мурики (Mouriki 1980–1981, 119–123), Х. Бухтал (Buchthal 1979, 58) и К. Скавран (Skawran 1982, 92–93) датируют концом XII в. или времени около 1200 г.

⁴³ Stylianou 1985, 422.

круга местного искусства⁴⁴. Она справедливо подчеркивает исключительное художественное качество этой росписи, редкое для памятников всей Греции. Исследовательница отмечает в нем элегантный классицизм, спокойную величавость, новое чувство пространства и атмосферы, органичность трактовки фигур, иллюзионистическую трактовку пейзажа как качества искусства Константинополя. Ее гипотеза также представляется правдоподобной, поскольку согласуется с изысканным аристократическим характером живописи памятника.

Однако Е. Тсигаридас рассматривает фрески Осиос Давид как часть местной солунской традиции второй половины XII в. Исследователь видит в них продолжение тенденций утраченных фрагментов росписи нартекса церкви Богородицы тон Халкеон 1150–1160 гг. с композицией Оплакивания Христа⁴⁵.

Дмитровские фрески датируются не ранее 1190-х гг. и относятся к классическому монументальному направлению позднекомниновской живописи, к которому исследователи справедливо относят и росписи Самарины, монастыря Иоанна Богослова на о. Патмос, энклистры Св. Неофита в Пафосе на Кипре 1183 г. и пр.⁴⁶. Однако в сохранившихся фрагментах декорации Дмитровского собора есть градации живописных манер: так, в южном малом своде (в трактовке композиции с апостолом Петром, ведущем праведников в рай) имеются отзвуки динамического стиля предшествующего периода. Этот факт отмечался исследователями: О.С. Поповой и В.Д. Сарабьяновым⁴⁷. Так, лик апостола Петра обнаруживают параллелизм с росписями Осиос Давид.

Успенский собор во Владимире был освящен в 1189 г., и его роспись датируют этим годом⁴⁸. Живописная декорация Дмитриевского собора выполнена в 1190-х гг., по поводу ее датировки существует несколько точек зрения. Н.Н. Воронин и П.А. Раппопорт относили строительство и роспись собора к 1193–1197 гг.⁴⁹ В.Н. Лазарев датировал фрески 1195 г.⁵⁰ Т.П. Тимофеева обосновала дату заверше-

⁴⁴ Skawran 1982, 104–112.

⁴⁵ Tsigaridas 1986, 157–174, 191–195.

⁴⁶ Mouriki 1980–1981, 119–123; Stylianou 1985, 354.

⁴⁷ Popova 1997, 109; Sarabyanov, Smirnova 2007, 177

⁴⁸ Lifshits 2015, 247–254.

⁴⁹ Voronin 1961, 396; Rappoport 1982, 53.

⁵⁰ Lazarev 2000, 270.

ния строительства Дмитриевского собора в 1191 г. (в соответствии с «Летописцем Владимирского собора» XVII–XVIII вв., восходящим, по ее мнению, к древнему источнику)⁵¹. Если эта датировка верна, постройка Дмитриевского собора хронологически могла следовать непосредственно за перестройкой Успенского храма. В таком случае правдоподобно, что оба собора могла расписывать одна артель, причем подряд, без значительного временного интервала.

Некоторые фрагменты живописи Успенского собора дают хорошее представление о колорите, например, фигура юного пророка Аввакума на западной грани северо-восточного столба в восточной части храма (илл. 5). В этом образе различимо личное письмо с бессанкирным приемом, выполненное по золотисто-охристой подкладке, единой с нимбом, немногочисленные зеленые притенения и сочные белильные мазки светов. Для образа Аввакума и неизвестного пророка на западной грани юго-восточного столба характерны мощные пробела на плаще и хитоне, холодноватый колорит, общая светоносность живописи, излучающей сияние на сине-голубом фоне.

Стиль сохранившихся частей декорации обоих владимирских соборов не тождествен. Дмитровские фрески – памятник особенный, это выдающийся и ярко индивидуальный шедевр, все предлагаемые аналогии не могут быть достаточно близкими. Примечательно, что Л.И. Лифшиц рассматривает фрагменты Успенской росписи как произведение русского искусства и уже сложившейся местной владимирской традиции, в то время как роспись Дмитровского собора как некий новый этап, и это новшество было привнесено приезжими греками⁵².

Однако если обратиться к сопоставлению росписей Успенского собора и Осиев Давид, можно отметить, что холодноватый колорит, характер световых эффектов с крупными пробелами на облачениях, сине-голубой фон фрагментов Владимирского собора соотносятся с росписями Осиев Давид, возможно, даже в большей степени, чем Дмитровские фрески (илл. 6). Если предполагать, что Всеволод привел артель художников из Фессалоники зимой 1176–1177 гг. или даже позже, то при работах в 1180-е гг. в Успенском соборе эти мастера (или их ученики) могли принимать участие в его росписи.

На своде арки в юго-западной части Успенского собора сохранился образ Артемия или Артемона, епископа Селевкийского (о его происхождении говорится в житии святого)⁵³. Однако его называли

⁵¹ Timofeeva 1997, 38–40.

⁵² Lifshits 2015, 255–254.

⁵³ Zayets, Suslenkov 2008, 465–466.

и Артемием Солунским, причем не только во многих славянских рукописных памятниках, но и в некоторых греческих. Возможно, почитание Артемия во Владимире в XII в. и было связано с его предполагаемым солунским происхождением, и в таком случае это было еще одним звеном во владимирско-солунских связях.

Наконец, в контексте искомых художественных связей Владимира и Фессалоники плодотворно обратиться к росписям церкви Преображения Спасителя конца XII в. в Хортиатисе (в 18 км от города)⁵⁴. В литературе датировки росписей колеблются: Н. Никонанос отнес их к XII в., Д. Мурики – к третьей четверти XII в., В. Джурич – к первой трети (?) XIII в., Е. Тсигаридас поместил памятник в интервале, намеченном Д. Мурики и В. Джуричем, и датировал его концом XII в.⁵⁵. Его датировка представляется наиболее убедительной, в таком случае росписи Хортиатиса современны владимирским фрескам.

Росписи церкви Преображения в Хортиатисе – типичный позднекомниновский памятник. Он принадлежит к иному периоду и иному направлению, чем росписи церкви Осии Давид, более строгому и сдержанному, с поисками более цельной и выпуклой формы, что было характерно для конца столетия. Живопись здесь с более ограниченной и матовой колористической гаммой, основанной преимущественно на земляных красках, однако очень высокого класса.

Е. Тсигаридас рассматривает фрески трех солунских храмов (Богоматери тон Халкеон, Осии Давид, Хортиатиса) как часть местной солунской традиции второй половины XII в.⁵⁶. В отличие от росписей Осии Давид, которые правомерно связывать и с работой константинопольских мастеров, малоизученные и плохо сохранившиеся росписи Хортиатиса безусловно представляют собой образец местного искусства. К. Скавран выделяет росписи Осии Давид и Самарины как редкие высококлассные памятники Греции на фоне большинства провинциальных⁵⁷. При такой классификации росписи Хортиатиса – провинциальное явление.

Композиции в Хортиатисе объемны, очевидна тенденция к обретению обобщенности и мягкой пластики форм, трактованных живописно и цельно, при этом фигуры хрупкие, линейная трактовка де-

⁵⁴ Tsigaridas 1986, 153–156, 190–191; Etingof 2005, 435.

⁵⁵ Nikonanos 1972, 102–110; Mouriki 1980–1981, 77–124; Djurić 1979, 217; Tsigaridas 1986, 153–156, 190–191. Л.И. Лифшиц относит памятник к первой половине века: Lifshits 2015, 263.

⁵⁶ Tsigaridas 1986, 153–156, 190–191.

⁵⁷ Skawran 1982, 104–112.

талей и волос изящна и технически совершенна. Образ неизвестного святителя, представленный в три четверти на южной стене вимы, написан санкирным приемом, многослойной богатой и сложной живописью сочно и объемно с крупными пробелами (илл. 7). Лик Иоанна Златоуста на северной грани юго-восточной пилястры также выполнен санкирным приемом с отчетливым крупным рельефом и элементами позднекомниновской стилизации в деталях. Фигуры Анны и Иоакима из «Введения Богоматери во храм» трактованы пространственно, динамично и свободно с зигзагообразными пробелами (илл. 8).

Стиль росписей церкви Преображения Спасителя не тождествен более изысканным владимирским фрескам, он более провинциальный: личное письмо контрастнее, карнация в некоторых фигурах очень темно-зеленая (особенно в лике Иоанна Златоуста), сохраняется больше линейной стилизации в деталях; в целом письмо кажется проще, фактура пастознее, нет той воздушности в компоновке фигур, как в Дмитровском соборе. Отзвуки динамического стиля третьей четверти века здесь ощутимы в большей мере, чем в росписи южного свода Дмитровского собора.

Плодотворно также обратиться к сопоставлению орнаментов. Так, орнамент церкви Бориса и Глеба в Кидекше 1152 г. сопоставим с орнаментами в откосах окон церкви Преображения в Хортиатисе.

Росписи Хортиатиса не есть самая близкая аналогия Дмитровским фрескам, но этот памятник необходимо рассматривать в контексте греко-русских связей и возможного призвания солунских мастеров во Владимир. Они существенно обогащают наше представление о возможности таких художественных контактов в конце XII в. Не случайно при атрибуции росписей Хортиатиса Е. Тсигаридас предложил их сопоставление с Дмитровскими фресками⁵⁸. При очевидной разнице в уровне и характере живописи росписи Дмитриевского собора и Хортиатиса (возможно, частично) могли быть выполнены мастерами из близкой или даже одной художественной среды, то есть из одного центра. Тем самым, учитывая также сопоставление живописи владимирских соборов с росписями Осии Давид, можно допустить происхождение мастеров, работавших во Владимире из Фессалоники.

К рассуждениям о владимирско-солунских связях можно привлечь еще некоторые памятники, в частности, живопись церкви-усыпальницы Бачковского монастыря Успения Богоматери, которые Э. Бакалова датирует периодом между росписями Нерези

⁵⁸ Tsigaridas 1986, 153–156, 190–191.

и Дмитровского собора⁵⁹. Тяготение к классицистической традиции, ритмичные пространственные композиции, пластика фигур, отход от линейной трактовки, светосность образов, крупные пробела на облачениях, холодноватый колорит и проч. сходны в росписях Дмитровского собора и бачковских фресках. Э. Бакалова, как и А. Грабар, считает, что мастера в Бачково прошли выучку в константинопольских мастерских⁶⁰. Однако монастырь расположен недалеко от Пловдива и от границ македонского региона, нельзя исключить здесь в XII в. связи и с Фессалоникой. Продолжая идею Э. Бакаловой о датировке этого памятника, можно определить ее как время между Осием Давидом и Дмитровскими росписями.

К сопоставлениям с Дмитровскими фресками можно с осторожностью привлечь и росписи афонских монастырей, в частности Ватопеда. Насколько можно судить по более сохранным лицам апостола Петра и праотца Авраама на южном своде росписей Дмитриевского собора (из части, содержащей отзвуки динамического стиля), на них были интенсивные зигзагообразные пробелы, родственные приемам фрагментов живописи трапезной Ватопеда, которые Е. Тсигаридас датирует 1170–1180 гг.⁶¹. Эти фрески могли быть созданы солунскими мастерами на Афоне.

Нельзя исключить, что в Северо-Восточной Руси могли также работать и мастера, связанные с Константинополем со времен Андрея Боголюбского, либо русские ученики греческих художников, происходящих из обоих византийских центров. Однако сопоставление с росписями церкви Осием Давидом и Преображения в Хортиатисе дают основания предполагать работу солунских художников во Владимире.

Библиография

Abramovich, D.I. Ed. 1916: [*The lives of Boris and Gleb and the service to them*]. [*Pravoslavnyaya entsiklopediya*] *Monuments of Old Russian Literature*. Petersburg.

Жития Бориса и Глеба и службы им. Изд. Абрамович Д.И. Памятники древнерусской литературы. Пг., 1916. 2.

⁵⁹ Bakalova et al. 2003, 104–116. Л.И. Лифшиц, опираясь на Д. Мурики, датирует временем Дмитровских фресок. Lifshits 2015, 264.

⁶⁰ Bakalova et al. 2003, 104–116; Grabar 1923–1924, 173.

⁶¹ Karakatsanis 1997, 40–41.

- Anisimov, A.I. 1928–1983: [The Premongolian Period of Old Russian Painting] In: Anisimov, A.I. *O drevnerusskom iskusšve* [On the Old Russian art] Moscow, 1983, 275–350. First published in: *Voprosy restavratsii* [Restoration issues] 1928, 2, 102–182.
- Анисимов, А.И. Домонгольский период древнерусской живописи. Анисимов, А.И. *О древнерусском искусстве*. М., 1983, 275–350. Впервые опубликовано: *Вопросы реставрации*. 2. М., 1928, 102–182.
- Bakalova, E., Kolarova, V., Popov, P., Todorov, V. 2003: *The Ossuary of the Bachkovo monastery*. Ed. E. Bakalova in collaboration with V. Karageorghis and L. Leventis. Plovdiv.
- Bank, A.V. 1971: [The experience of the classification of Byzantine silver articles of the X–XII centuries]. *Vizantiyskiy vremennik* [BYZANTINA XPONIKA] 32. 131–142.
- Банк, А.В. Опыт классификации византийских серебряных изделий X–XII вв. *Византийский временник*, 32, 131–142.
- Bryusova, V.G. 1968: [To the history of murals of the St. Sophia Cathedral of Novgorod: Frescoes of the Martyr's parish] In: *Drevnerusskoye iskusšvo: Khudozhešvennaya kul'tura Novgoroda* [Old Russian Art: Artistic culture of Novgorod] 108–125. Moscow.
- Брюсова, В.Г. К истории стенописи Софийского собора Новгорода: Фрески Мартирьевской паперти. В сб.: *Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода*. М. 108–125.
- Buchthal, H. 1979: *The "Mušterbuch" of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century*. Vienna.
- Cavallo, G., Falkenhausen, V., von, Farioli Campanati, R., Pace, V., Panvini Rosati. F. 1982: *I bizantini in Italia*. Milan.
- Chadzidakis, M. 1979: [Art. Middle Byzantine Art (1071–1204)] In: *Istoria tu elliniku etnos* [History of the Greek Nation]. Athens, 400–422.
- Χατζηδάκης Μ. Τέχνη. Μεσοβυζαντινή Τέχνη (1071–1204). Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, 9, Αθήνα. 400–422.
- Demus, O. 1991: *Die byzantinischen Mosaikikonen. 1: Die Grossformatige Ikonen*. Wien.
- Djurić, V.J. 1979: La peinture murale Byzantine: XIIIe et XIIIe siècles// *Actes du XV CIEB. Rapport et co-rapports*. Athènes, 1976. Athènes. 1. *Art et Archéologie*. 1–96.
- Etingof, O.E. 1999: [To the early history of the icon "The Virgin of Vladimir" and the traditions of the Blakherna cult of the Virgin in Russia] In: *Drevnerusskoye iskusšvo: sbornik k 100-letiyu so dnia roždeniya A. Grabara* [Old Russian Art: Collected articles to the centenary of the birth of A. Grabar]. Moscow, 290–303.

- Этингоф, О.Е. К ранней истории иконы «Владимирская Богоматерь» и традиции влахернского богородичного культа на Руси. В сб.: *Древнерусское искусство: Сборник к 100-летию со дня рождения А. Грабара*. М., 290–303.
- Etingof, O.E. 2005: [*Byzantine icons of the 6th – first half of the 13th centuries in Russia*]. Moscow.
- Этингоф, О.Е. *Византийские иконы VI – первой половины XIII в. в России*. М.
- Grabar, A. 1923–1924: [Painting of the Church-Tomb of the Bachkovo Monastery]. *Izvestiya na Blgarskiya Arkheologicheski institut* [Bulletin of the Bulgarian Archaeological Institute]. II, 1–68.
- Грабар А. Роспись церкви-гробницы Бачковского монастыря. *Известия на Българския Археологически институт*, II, 1–68.
- Grabar, I. 1926–1966: [Andrei Rublev: Essay on the artist's work according to the restoration work of 1918–1925]. In: Grabar, I. *O drevnerusskom iskusstve: Issledovaniya, restavratsiya i okhrana pamyatnikov* [On Old Russian Art: Research, Restoration and Protection of Monuments. Collected articles]. Moscow 1966, 112–208. First published: *Voprosy restavratsii* [Restoration issues], 1. Moscow, 7–112.
- Грабарь, И. Андрей Рублев: Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918–1925 гг. В сб.: Грабарь, И. *О древнерусском искусстве: Исследования, реставрация и охрана памятников*. Сб. ст. М., 1966. 112–208. Впервые опубликовано: *Вопросы реставрации*, 1. М., 1926, 7–112.
- Grigoriadou-Cabagnols, H. 1970: Le décor peint de l'église de Samari en Messénie. *Cahiers archéologiques*, 20, 177–196.
- Karakatsanis, A.A. ed. 1997: *Treasures of Mount Athos. Catalogue of the Exhibition*. Thessaloniki.
- Kashtanov, D.V. 2001: [To the history of the ties of Northeast Russia and Thessaloniki in the second half of the 12th – the beginning of the 13th century] In: *Slavyane i ikh sosedi. XX konferentsiya pamyati V.D. Korolyuka: stanovleniye slavyanskogo mira i Vizantiya v epokhu rannego srednevekovya* [Slavs and their neighbors. XX Conference in memory of V.D. Korolyuk: The formation of the Slavic world and Byzantium in the era of the early Middle Ages]. Moscow, 39–47.
- Каштанов, Д.В. К истории связей Северо-Восточной Руси и Фессалоники во второй половине XII – начале XIII века. В сб.: *Славяне и их соседи. XX конференция памяти В.Д. Королюка: Становление славянского мира и Византия в эпоху раннего средневековья*. М., 39–47.
- Kolpakova, G.S. 2007: [*The Art of Ancient Russia: The Premongolian Period (A New History of Art)*]. Moscow.
- Колпакова, Г.С. *Искусство Древней Руси: Домонгольский период* (Новая история искусства). М.

- Ksyngopoulos ,A. 1981. [Monumental painting of Mount Athos]. [Nea Eſtia] [*New focus*] 109. 91–92.
 Ευγγόπουλος , Α. Μνημειακή Ζωγραφική τοῦ Ἀγίου Ὁρους. *Νέα Ἑστία*, 109. 91–92.
- Lazarev, V.N. 2000: *Old Russian mosaics and murals*. Moscow.
 Лазарев, В.Н. *Древнерусские мозаики и фрески*. М.
- Lifshits, L.I. 2015. [Painting of the second half - the end of the 12th century] [*History of Russian art*] 2.2. [*Art of the second half of the 12th century*]. Moscow, 140–305.
 Лифшиц, Л.И. Живопись второй половины – конца XII века. *История русского искусства*. 2.2. *Искусство второй половины XII века*. М., 140–305.
- Litavrin, G.G. 1974: [Cultural ties of Ancient Rus and Byzantium in the 10–12th centuries. (experience of historical characteristics)] In: [*Doklady I soobshcheniya sovetской delegatsii III mezhdunarodnogo s]ezda po izucheniyu stran yugo-vostochnoy Evropy (Bucharest, 4–10 sentyabrya 1974 g.)*] [*Reports and reports of the Soviet delegation to the Third International Congress on the Study of Countries of Southeast Europe (Bucharest, September 4–10, 1974)*]. Moscow.
 Литаврин, Г.Г. Культурные связи Древней Руси и Византии в X–XII вв. (опыт исторической характеристики). В сб.: *Доклады и сообщения советской делегации III Международного съезда по изучению стран Юго-Восточной Европы (Бухарест, 4–10 сентября 1974 г.)*. М.
- Moshin, V. 1947: [Russians on Athos and Russo-Byzantine Relations in the 11th–12th Centuries]. *Byzantinoslavica*, 9/1. 55–85.
 Мошин, В. Русские на Афоне и русско-византийские отношения в XI–XII вв. *BS*, 9/1, 55–85.
- Mukhin, V.S., Turilov, A.A. 2002: [Athos] In: *Pravoslavnaya entsiklopedia* [*Orthodox Encyclopedia*] Moscow, 4, 103–181.
 Мухин В. С., Турилов А.А. Афон. *Православная энциклопедия*. М., 4, 103–181.
- Mouriki, D. 1980–1981: Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the eleventh and twelfth Centuries. *Dumbarton Oaks Papers*. 34–35, 77–124.
- Nazarenko A.V. 2008. [Andrey Yurievich Bogolyubskiy]. In: *Pravoslavnaya entsiklopedia* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, 2. 393–398.
 Назаренко А.В. Андрей Юрьевич Боголюбский// *Православная энциклопедия*. М., 2. 393–398.
- Nasonov, A.N. ed. 1950: *Novgorod First chronicle of senior and junior platoon*. Moscow-Leningrad.
 Насонов, А.Н. Ред. *Новгородская Первая летопись старшего и младшего изводов*. М-Л.

- Nikonanos N. 1972. [The Church of the Transfiguration of the Savior in Hortiatis] In: *Kernos. Timztikz prosfora ston Kathzgztz Gedrgio Bakalake* [*Kernos (Honorary Offer to Professor Georgios Bakalakis)*]. Thessaloniki, 102–110.
Νικονάνος, Ν. Ἡ ἐκκλησία τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτῆρος στὸ Χορτιάτι. *Κέρνος (Τιμητικὴ προσφορὰ στὸν Καθηγητὴ Γεώργιο Μπακαλάκη)*. Θεσσαλονίκη, 102–110.
- Obolensky, D. 1974: The Cult of St. Demetrius of Thessaloniki in the History of Byzantine-Slav Relations. *Balkan Studies*, 15/1, 3–20.
[*Complete collection of Russian annals*] *Polnoye sobraniye russkikh letopisey*
Полное собрание русских летописей (ПСРЛ)
- Popova O.S. 1997. [Frescoes of the Cathedral of St. Demetrius in Vladimir and the Byzantine painting of the 12th century] In: *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [*Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation*]. Moscow, 93–119.
Попова, О.С. Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII в. В сб.: *Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания*. М., 93–119.
- Popov, G.V. 1997: [The decoration of the facades of the Cathedral of St. Demetrius and the culture of the Vladimir principality at the turn of the 12th-13th centuries]. In: *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [*Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation*]. Moscow, 42–59.
Попов, Г.В. Декорация фасадов Дмитриевского собора и культура Владимирского княжества на рубеже XII–XIII вв. В сб.: *Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания*. М., 42–59.
- Rappoport, P.A. 1982: [*Russian architecture X–XIII centuries. Catalog of the monuments*]. (SAI, EI-47) [*Corpus of archaeological sources, Issue EI-47*]. Leningrad.
Раппопорт, П.А. *Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников* (САИ, EI-47). Л.
- Sarabyanov V.D., Smirnova E.S. 2007: [*History of Old Russian Painting*]. Moscow.
Сарабянов, В.Д., Смирнова Э.С. *История древнерусской живописи*. М.
- Sedova M.V. [Act seals of Prince Vsevolod III]. In: *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [*Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation*]. Moscow, 274–279.
Седова М.В. Актовые печати князя Всеволода III. В сб.: *Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания*. М., 274–279.
- Ševčenko, I. 1967: Russo-Byzantine Relations after the Eleventh Century. In: *Proceedings of the XIII-th International Congress of Byzantine Studies*. Oxford, 93–104.

- Sinkević, I. 2000: *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*. Wiesbaden.
- Skawran, K. 1982: *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*. Pretoria.
- Smirnova, E.S. 1997: [Church icon of the Cathedral of St. Demetrius: the holiness of the basilica of Thessaloniki in the Vladimir church] In: *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation]. Moscow, 220–254.
- Смирнова, Э.С. Храмовая икона Дмитриевского собора: святость солунской базилики во владимирском храме. В сб.: *Дмитриевский собор во Владимире: к 800-летию создания*. М., 220–254.
- Sterligova, I.A. 1997: [Byzantine reliquary of Demetrius of Thessalonici from the Moscow Kremlin and its fate in Old Russia]. In: *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya* [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation]. Moscow, 255–273.
- Стерлигова, И.А. Византийский мощевик Димитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси. В сб.: *Дмитриевский собор: К 800-летию создания*. М. 255–273.
- Striker C.L., Kuban, Y. D. Ed. 1997: *Kalenderhane in Istanbul. The Buildings, their History, Architecture, and Decoration. Final Reports on the Archaeological Exploration and Restoration at Kalenderhane Camii 1966–1978*. Mainz.
- Stylianou A. and J. 1985. *The Painted Churches in Cyprus*. Nicosia.
- Sychev, N.P. 1959: [To the history of the painting of the Cathedral of St. Demetrius in Vladimir] In: *Pamyatniki kul'tury. Issledovaniya I materialy*. [Monuments of Culture. Research and Restoration Selected works]. Moscow, 143–177.
- Сычев Н.П. К истории росписи Дмитриевского собора во Владимире. В сб.: *Памятники культуры. Исследование и реставрация*. М., 143–177.
- Tavlaakis, Y. 2002. Dating of two mosaic Icons in the Xenophontos Monastery on Mt Athos. In: *Byzantine Icons. Art, Technique, Technology*. Heraklion, 129–138.
- Theotoka, N. 1953. [About the kiborion from the church of Agios Dimitrios in Thessaloniki and Constantinople]. *Makedonika* [Macedonian] 2. Thessaloniki, 395–413.
- Θεοτόκα, Ν. Περί των κιβωρίων των ναών του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινουπόλεως. *Μακεδονικά*, 1941–1952, 2. Θεσσαλονίκη, 395–413.
- Thomson, F.J. 1996: The Origin of the Principal Monasteries on Athos: Zographou, Panteleimonos and Chilandariou. Together with some comments

- on the alleged appearance of hesychast practices on Athos in the late twelfth century and on early monasticism. *BS*, 57, 2, 310–350.
- Timofeeva, T.P. 1997: [To clarify the date of the Cathedral of St. Demetrius]. In: *Dmitriyevskiy sobor vo Vladimire. K 800-letiyu sozdaniya*. [Cathedral of St. Demetrius in Vladimir. To the 800th anniversary of creation]. Moscow, 38–41.
- Тимофеева, Т.П. К уточнению даты Дмитриевского собора. В сб.: *Дмитриевский собор во Владимире. К 800-летию создания*. М., 38–41.
- Tolstoy, I., Kondakov, N. 1899: [*Russian antiquities*]. 6. [*Monuments of Vladimir, Novgorod and Pskov*]. Saint Petersburg.
- Толстой И., Кондаков Н. Русские древности. 6. Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. СПб.
- Tomeković, S. 1984: *Le manierisme dans l'art mural à Byzance (1164–1204)*. Ph. D. diss. Paris.
- Tsigaridas, E.N. 1986: [*The frescoes of the monastery of Latomu in Thessaloniki and the Byzantine painting of the 12th century*]. Thessaloniki.
- Τσιγαρίδας, Ε.Ν. *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*. Θεσσαλονίκη.
- Turilov, A.A. 1996: [“The Teaching of Moses” and a collection of Abbot Spyridon (Novgorodian Text in the Context of the Russian-South Slavonic Relations)]. In: [*Rusistics. Slavistics. Indo-Europeanism. Collected articles to 60-flier Andrey Anatolievich Zalyzniak*]. Moscow, 83–104.
- Турилов, А.А. «Поучение Моисея» и сборник игумена Спиридона (новгородский памятник XII в. в контексте русско-южнославянских связей) ю В сб.: *Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию Андрея Анатольевича Зализняка*. М., 83–104.
- Voronin, N.N. 1961: [*Architecture of North-Eastern Russia in the 12th–15th centuries*]. 1. Moscow.
- Воронин, Н.Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV вв.* 1. М.
- Voronin, N.N. 1965: [From the history of the Russian-Byzantine church struggle of the XII century]. *Vizantiyskiy vremennik [BYZANTINA XRONIKA]*. 26. 190–218.
- Воронин, Н.Н. Из истории русско-византийской церковной борьбы XII в. *Византийский временник*, 26. 190–218.
- Yanin V.L. 1970. [*Act seals of the 10th–15th centuries of Old Russia*]. 1. Moscow.
- Янин, В.Л. *Актовые печати Древней Руси X–XV вв.* 1. М.
- Zayets O.N., Suslenkov V.E. 2008: [Artemon]. In: *Pravoslavnyaya entsiklopedia [Orthodox Encyclopedia]*. Moscow, 3. 465–466.
- Заец, О.Н., Сусленков, В.Е. Артемон. *Православная энциклопедия*. М., 3, 465–466.