

72 И
0-52

ИЗ КНИГ
С. И. Григорова

Н. Л. ОКУНЕВЪ

АРИЛЬЕ

ПАМЯТНИКЪ СЕРБСКАГО ИСКУССТВА XIII В.

Отдѣльный оттискъ изъ

SEMINARIUM KONDAKOVIANUM, VIII, 1936.

N. L. OKUNEV

ARILJE

UN MONUMENT DE L'ART SERBE DU XIII^e SIÈCLE

INSTITUT KONDAKOV

PRAHA 1936

721
052

АРИЛЬЕ

Памятникъ сербскаго искусства XIII вѣка.

Арилье, въ настоящее время мѣстечко, а нѣкогда крупный сербскій монастырь и каѳедра моравицкаго епископа, находится на лѣвомъ берегу небольшой рѣчки Моравицы, впадающей съ юга, километрахъ въ 15-ти дальше, въ рѣку Западную Мораву, недалекъ отъ городка Пожеги и станціи того же названія на желѣзнодорожной линіи Сталачъ-Сараево.¹ Отъ монастыря сохранился сейчасъ только высокій, стройный бѣлый храмъ, стоящій на вершинѣ холма при вѣздѣ въ мѣстечко.

Когда былъ основанъ арильскій монастырь неизвѣстно, но въ началѣ XIII-го вѣка онъ уже существовалъ, такъ какъ въ 1219 г. при немъ была основана новая каѳедра моравицкой епархіи.² Если вѣрить мѣстному преданію, что въ монастырской церкви хранились мощи св. Ахиллія, которому храмъ былъ посвященъ, и отъ котораго монастырь получилъ свое названіе, то его возникновеніе могло бы быть относимо ко времени значительно болѣе раннему. Св. Ахиллій, епископъ греческаго города Лариссы въ Фессаліи и участникъ перваго вселенскаго собора, умеръ около 330 г., и его мощи пользовались особымъ почитаніемъ у мѣстнаго населенія. По разсказу Іоанна Скилицы, болгарскій царь Самуиль, по взятіи Лариссы въ 978 г., увелъ въ плѣнъ ея жителей и взялъ съ собой также и мощи святого, которыя перенесъ въ свою новую столицу, основанную имъ на озерѣ Преспѣ.³ Мощи были имъ положены во вновь построенномъ обширномъ храмѣ на островѣ этого озера. Остатки этого храма сохранились до сихъ поръ, а островъ и сейчасъ называется Аиль, отъ имени святого по сербскому произношенію. Дальнѣйшая судьба мощей неизвѣстна, но, принимая во вниманіе всѣ превратности исторіи края, расположеннаго кругомъ озера Преспы, можно предполагать, что онѣ тамъ не остались навсегда, а въ связи съ продвиженіемъ сербовъ на югъ вновь перемѣнили мѣсто своего упокоенія, будучи перенесены еще далѣе на сѣверъ. Подтверженіе тому, что мощи св. Ахиллія должны были въ XII—XIII вѣкахъ находиться гдѣ-то во внутренней Сербіи, мы видимъ въ значительномъ распространеніи въ это время культа этого святого среди сербовъ. Однимъ изъ свидѣтельствъ этого культа являются изображенія святого въ церковныхъ росписяхъ. Мы находимъ ихъ въ церквахъ — Нерезскаго монастыря, 1164 г., Студеницкаго монастыря, конца XII вѣка, и Милешевскаго, 30-тыхъ годовъ XIII вѣка. Особенно замѣчательно, что въ Милешевѣ св.

¹) St. Stanojević. *Narodna Enciklopedija*, 83. Въ XIII в. Арилье называлось Моравицы.

²) Вас. Марковић. *Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији*. Сремски Карловци, 1920, 83—84.

³) Архим. Сергій. *Полный мѣсяцесловъ Востока*. II. Москва, 1876, 137—138.

ИЗДАНИЕ

20 НОЯ 2009

БИБЛИОТЕКА
И. М. 2029

БИБЛИОТЕКА
И. М. 2090

Ахиллій изображенъ не въ ряду другихъ святителей въ церковной апсидѣ, какъ въ Нерезѣ и Студеницѣ, а что его изображеніе перенесено въ среднюю часть храма и помѣщено въ одномъ изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ, непосредственно рядомъ съ портретомъ основателя церкви, короля Владислава, подносящаго модель ея Христу.⁴ Преданіе о томъ, что мощи св. Ахиллія нѣкогда хранились въ арильскомъ монастырѣ, намъ кажется поѣтому достаточно достовѣрнымъ, тѣмъ болѣе, что это былъ единственный храмъ, посвященный этому святому въ Сербіи.

Монастырскій храмъ, однако, относится къ значительно болѣе позднему времени, чѣмъ основаніе монастыря. Онъ былъ обновленъ сербскимъ королемъ Драгутиномъ и, какъ мы увидимъ изъ разсмотрѣнія архитектурныхъ особенностей его, это обновленіе было очень основательнымъ, такъ что едва ли будетъ ошибкой думать, что онъ въ это время былъ совершенно заново построенъ. Годъ этого обновленія неизвѣстенъ, но съ нѣкоторой приблизительностью можетъ быть выясненъ на основаніи тѣхъ данныхъ, которыя заключаетъ въ себѣ роспись храма, въ то же время исполненная.

Король Стефанъ Драгутинь, сынъ Уроша I-го, занималъ самостоятельно престолъ отъ 1276-го года, года смерти отца, до 1281-го года, когда онъ вынужденъ былъ передать верховную власть въ государствѣ своему младшему брату, Милутину.⁵ Въ притворѣ арильскаго храма, расписанномъ одновременно съ храмомъ, на южной стѣнѣ, передъ изображеніемъ св. Ахиллія, которому храмъ посвященъ, представлены ктиторы храма — король Драгутинь и его жена, Катерина (таб. XI, 2). Однако, впереди Драгутина изображенъ въ такихъ же императорскихъ одеждахъ другой король — его младшій братъ, Милутинъ.⁶ Изъ этого слѣдуетъ, что роспись была исполнена уже послѣ 1282-го года, когда власть перешла къ Милутину, и онъ, на этомъ основаніи, будучи младшимъ, помѣщенъ впереди старшаго брата, дѣйствительнаго ктитора храма. Это обстоятельство подчеркнута и въ надписи, помѣщенной рядомъ съ портретомъ Драгутина, въ которой онъ названъ „первымъ ктиторомъ“. Этимъ время возникновенія росписи ограничивается періодомъ отъ 1282 до 1316 года, года смерти Драгутина. Намъ, однако, кажется, что помѣщеніе рядомъ портретовъ обоихъ королей едва ли было бы возможнымъ послѣ 1299 года, когда между ними произошла крупная размолвка, вызванная, повидимому, новой женитьбой Милутина на греческой принцессѣ и связаннымъ съ этимъ сближеніемъ его съ византійскимъ дворомъ, что не нравилось Драгутину, женатому на дочери короля венгерскаго, Стефана V-го, и имѣвшему, вслѣдствіе этого, семейныя и дружественныя связи съ венгерскимъ дворомъ, враждебнымъ византійскому. Эта размолвка вскорѣ перешла въ кровавую борьбу, длившуюся нѣсколько лѣтъ.⁷ Если предположить, что роспись была исполнена до 1299 года, то, повидимому, можно принять во вниманіе и то обстоятельство, что Милутинъ здѣсь изображенъ одинъ,

⁴) Н. Окуневъ. *Милешево*. „Byzantinoslavica“, VII (печатается).

⁵) К. Жиречек-Ј. Радонић. *Историја Срба*. I. Београд, 1922, 242—243.

⁶) П. Покрышкинъ. *Православная церковная архитектура XII—XVIII вв. въ нынѣшнемъ сербскомъ королевствѣ*. СПетербургъ, 1906. 40. Таб. XXXIV. Св. Радојчић. *Портрети српскихъ владара у средњемъ веку*. Скопье, 1934. 30—31. Таб. VII, 11.

⁷) К. Жиречек-Ј. Радонић, о. с., 255.

безъ жены. Какъ извѣстно, Милутинъ, женившійся въ третій разъ въ 1284 г. на Аннѣ, дочери болгарскаго царя Георгія Тертерія I-го, выражалъ намѣреніе вступить въ новый, четвертый бракъ еще за нѣсколько лѣтъ до 1299 года и вель объ этомъ переговоры съ византійскимъ дворомъ. Тогда, до Симониды, его четвертой жены, ему предлагали вдову трапезундскаго императора Іоанна II-го Комнена, умершаго въ 1297 году.⁸ Ведя эти переговоры, онъ стремился доказать незаконность своего брака съ Анной. Если предположить, что роспись исполнялась между 1297-ымъ и 1299-ымъ годами, естественно, что портретъ его жены долженъ былъ отсутствовать. Намъ кажется поэтому наиболѣе вѣроятнымъ, что роспись была исполнена въ этотъ промежутокъ времени.

Такой датировкѣ не противорѣчатъ и другія данныя, которыя могутъ быть почерпнуты изъ разсмотрѣнія арильской росписи. Наряду съ королевскими портретами она заключаетъ въ себѣ и замѣчательную серію портретовъ сербскихъ архіепископовъ (таб. XII, 1). Начинаясь св. Саввой, первымъ сербскимъ архіепископомъ, она кончается Евстафіемъ II-ымъ, который занималъ кафедрю отъ 1292-го до 1309-го года, т. е. какъ разъ въ то время, когда по нашему предположенію роспись была исполнена. На то, что онъ былъ современникомъ, а, можетъ быть, и участникомъ обновленія храма, указываетъ и то обстоятельство, что въ притворѣ на самомъ видномъ мѣстѣ, надъ входной дверью, помѣщено изображеніе святого, имя котораго онъ носилъ, Евстафія-воина.

Кромѣ архіепископовъ сербскихъ въ росписи изображены также и мѣстные эпархіальные архіереи. Начиная съ основанія моравицкой кафедры до конца XIII-го вѣка извѣстны четыре моравицкихъ епископа — Діонисій, Меркурій, Герасимъ и Евсевій. Роспись заключаетъ въ себѣ портретъ Герасима, изображеніе кончины Меркурія (таб. XII, 4) и портретъ Евсевія, который помѣщенъ рядомъ съ портретомъ архіепископа Евстафія. Этимъ дается указаніе на то, что онъ былъ современникомъ Евстафія и обновленія храма. Къ сожалѣнію, мы не знаемъ въ какіе именно годы онъ занималъ моравицкую кафедрю и намъ не удалось до сихъ поръ отыскать и какихъ либо иныхъ слѣдовъ его дѣятельности. Однако, намъ кажется, что мы имѣемъ нѣкоторыя основанія предполагать, что его пребываніе въ Арильѣ имѣло мѣсто какъ разъ въ послѣдніе годы XIII-го вѣка. Хотя въ приведенномъ выше спискѣ моравицкихъ епископовъ предшественникомъ Евсевія указаны Герасимъ, а предшественникомъ послѣдняго Меркурій, изображенія въ росписи располагаютъ ихъ въ иномъ порядкѣ. Первымъ, съ лѣвой стороны, изображенъ Герасимъ, а рядомъ справа представлена кончина Меркурія. Уже этотъ порядокъ даетъ указаніе на хронологическую послѣдовательность, но и кромѣ того, изъ самого факта изображенія смерти Меркурія можно вывести заключеніе, что она случилась незадолго до обновленія храма, а, можетъ быть, уже во время работъ въ немъ. Ее изобразили потому, что она была происшествіемъ совсѣмъ недавнимъ и всѣмъ памятнымъ — иныхъ причинъ для ея изображенія мы не можемъ себѣ представить.⁹ Такимъ образомъ, Евсевій вступилъ въ управленіе эпархіей при архіепископѣ

⁸) Ib., 250.

⁹) Ср. Н. Окуневъ. *Составъ росписи храма въ Сопочаняхъ.. „Byzantinoslavica“, I, Praha, 1929, 132—133.*

Евстафіи, т. е. въ промежутокъ между 1292-ымъ и 1309-ымъ годами, въ годъ кончины Меркурія и въ годъ обновленія храма, или очень незадолго до этого. Это едва ли могло произойти уже въ первые годы XIV-го вѣка, т. к. существуетъ еще одно извѣстіе объ епископѣ моравицкомъ, занимавшемъ кафедру при королѣ Милутичѣ и при все томъ же архіепископѣ Евстафіи II — объ епископѣ Кириллѣ.¹⁰ Такъ какъ его изображенія въ церкви нѣтъ, то нужно думать, что его пребываніе въ Арильѣ относится уже ко времени послѣ исполненія росписи, и что онъ былъ однимъ изъ ближайшихъ преемниковъ Евсевія или же его непосредственный преемникъ. Въ промежутокъ 1292—1309 гг. должно вмѣститься время дѣятельности еще одного моравицкаго епископа, бывшаго послѣ Евсевія. Время управленія епархіей послѣднимъ тѣмъ самымъ отодвигается отъ конца этого промежутка къ началу, а, принимая во вниманіе всѣ приведенныя выше соображенія, вполне можетъ соответствовать годамъ 1297—1299.

Наконецъ, на притолокѣ прохода въ діаконникъ арильской церкви сохранилась выцарапанная надпись нѣкоего параклисиарха Геннадія съ датой — 1297-ымъ годомъ. Хотя состояніе надписи таково, что она читается плохо, и можетъ быть ошибка въ чтеніи, годъ этотъ также не противорѣчитъ нашимъ предположеніямъ — надпись могла быть сдѣлана въ годъ исполненія росписи.¹¹

Окончательное рѣшеніе вопроса о датѣ росписи арильскаго храма, весьма возможно, будетъ достигнуто тогда, когда будетъ прочитана надпись, которая сохранилась въ кольцѣ купольнаго барабана. Намъ, въ короткій срокъ нашего пребыванія въ Арильѣ при невозможности подняться къ куполу, этого, къ сожалѣнію, сдѣлать не удалось.

*

Церковь арильскаго монастыря едва ли старше росписи, въ ней сохранившейся. По своимъ архитектурнымъ формамъ она относится къ группѣ сербскихъ церквей XIII-го вѣка, а нѣкоторыя особенности, которыми она отличается, указываютъ на то, что она была построена, вѣроятно же всего, въ самомъ концѣ столѣтія. Такимъ образомъ, обновленіе храма, произведенное Драгутиномъ, коснулось не только росписи, но и архитектуры, причемъ, по видимому, онъ былъ совершенно заново выстроенъ.

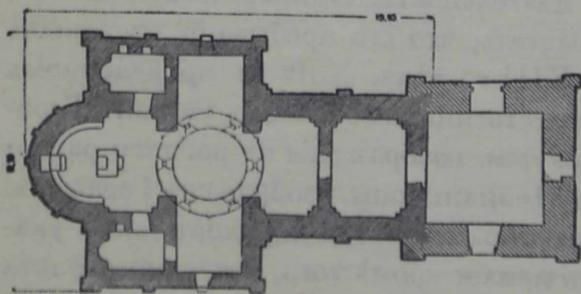


Рис. 1. Арилье. Планъ церкви.

Такъ же, какъ и всѣ остальные церкви XIII-го вѣка въ Сербіи, арильскій храмъ имѣетъ одинъ только нефъ, надъ средней частью котораго возвышается куполь, опирающийся на четыре пристѣнныхъ пилястра (рис. 1). Съ восточной стороны нефъ заканчивается высокой круглой апсидой, съ западной къ нему примыкаетъ нартексъ одинаковой съ нимъ высоты. Въ средней части нефъ этотъ пересѣкается зна-

¹⁰⁾ Fr. Miklosich. *Monumenta serbica*, 68.

¹¹⁾ Св. Радојчић, о. с., 30.

чительно болѣе низкимъ трансептомъ. Въ планѣ особенностью церкви является то обстоятельство, что западный конецъ нефа немного короче подкупольнаго пространства, и что предъапсидное пространство имѣетъ одинаковую длину съ западнымъ концомъ нефа. Такъ какъ трансептъ имѣетъ ту же ширину, что и подкупольное пространство, планъ храма образуетъ почти совершенно правильный равноконечный крестъ, юго-восточный и сѣверо-восточный наружные углы котораго заполнены помѣщеніями для жертвенника и діаконника одинаковой высоты съ трансептомъ. Укороченный западный конецъ нефа имѣетъ церковь въ Милешевѣ,¹²

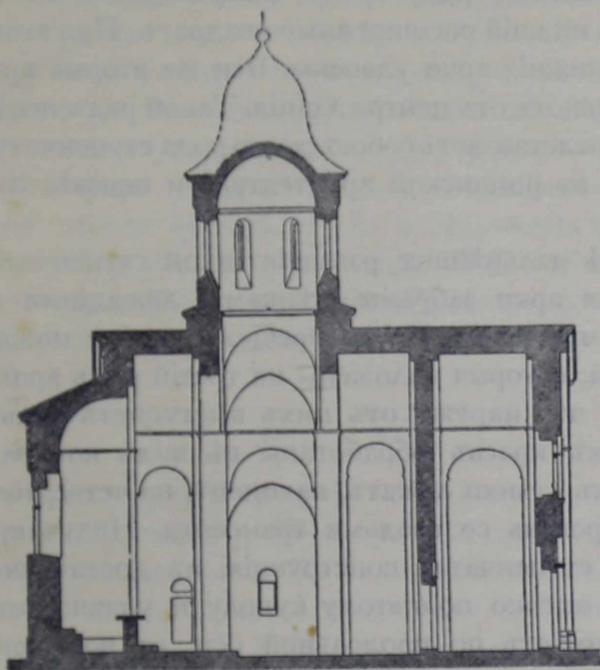


Рис. 2. Арилье. Продольный разрѣзъ церкви.

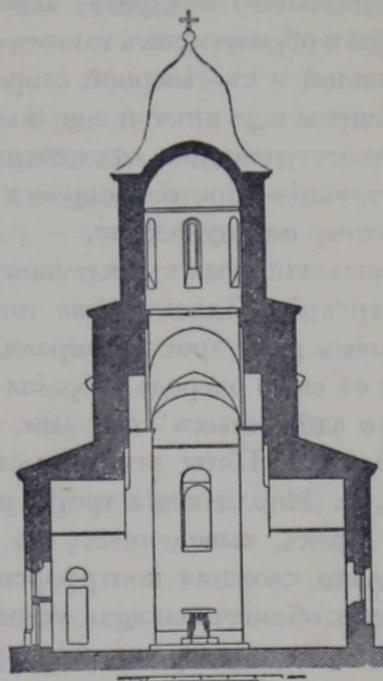


Рис. 3. Арилье. Поперечный разрѣзъ церкви.

но мы не знаемъ, было ли тамъ предъапсидное пространство одинаковой длины съ нимъ, т. к. восточная часть церкви перестроена; кромѣ того, низкій трансептъ тамъ уже подкупольнаго пространства и сдвинуть къ востоку. Одинаковую длину западнаго конца нефа и предъапсиднаго пространства можно найти только въ Беране,¹³ но тамъ отсутствуетъ совсѣмъ трансептъ, и въ Морачѣ,¹⁴ гдѣ трансептъ уже нефа. Трансептъ одинаковой ширины съ нефомъ является исключительной особенностью Арилье. Такимъ образомъ, планъ арильской церкви можно разсматривать какъ дальнѣйшее развитіе плановъ сербскихъ церквей XIII-го вѣка.

То же можно сказать и о конструкціи этого зданія. При незначительныхъ внутреннихъ размѣрахъ храмъ сравнительно очень высокъ и особенно сильно повышена въ немъ его средняя часть — подкупольное пространство (рис. 2 и 3). Въ Сопочанахъ такое повышеніе купола достигнуто только съ помощью очень высокихъ

¹²⁾ G. Millet. *Étude sur les églises de Rascie*. „L'art byzantin chez les Slaves“, I. Paris, 1930. Fig. 108.

¹³⁾ *Ib.*, fig. 96.

¹⁴⁾ *Ib.*, fig. 111.

пилястръ, на которые непосредственно опирается парусная система — четыре подпружных арки съ заключенными между ними парусами.¹⁵ Но уже въ Милешевѣ парусная система не лежитъ прямо на пилястрахъ — между нею и подпружными арками вставлены четыре невысокія стѣнки, образующія кубъ и опирающіяся на подпружные арки.¹⁶ Въ верхнихъ частяхъ этихъ стѣнокъ, однако, видны выступающія изъ нихъ края арокъ. Изъ этого слѣдуетъ, что тамъ въ дѣйствительности находятся подпружные арки, забранныя стѣнками такъ, что наружу выступаютъ только узкіе ихъ края. Стѣнки, отступая отъ образованнаго парусной системой подкупольнаго квадрата, лежатъ на нижнемъ ряду арокъ, опирающихся на пилястры и образующихъ такимъ образомъ нижній расширенный квадратъ. При этомъ съ южной и съ сѣверной стороны эти нижнія арки удвоены. Эти же вторыя арки помѣщены еще ниже и еще болѣе отступаютъ отъ центра зданія. Такой рядъ постепенно отступающихъ отъ центра арокъ представляетъ собою своего рода ступенчатую конструкцію, примѣняющуюся нерѣдко въ романской архитектурѣ и неизвѣстную зодчеству византійскому.

Арильскій храмъ заключаетъ въ себѣ дальнѣйшее развитіе такой ступенчатой конструкціи. Здѣсь также подпружные арки забраны стѣнками, лежащими на нижнемъ ряду арокъ, опирающихся на пилястры. По поперечной оси эти нижнія арки въ свою очередь забраны стѣнками, которыя положены на третій рядъ арокъ, также забранныхъ стѣнками, но такъ, что наружу отъ нихъ выступаетъ только узкій край. Пяты этихъ выступающихъ краевъ обработаны въ видѣ консолей (рис. 3). Заполняющія третій рядъ арокъ стѣнки лежатъ, наконецъ, на четвертомъ ряду арокъ, выведенныхъ въ одинъ уровень со сводами трансепта. Получается довольно сложная контрфорсирующая ступенчатая конструкція, въ достаточной степени обеспечивающая устойчивость высоко поднятому куполу и уравнивающая ту поддержку, которую онъ имѣетъ по продольной оси, съ восточной и западной стороны.

Снаружи, забранная стѣнками парусная система имѣетъ видъ высокаго поста-мента въ формѣ куба, на которомъ стоитъ круглый барабанъ купола (таб. IX, 1). Въ виду того, что алтарныя боковыя отдѣленія выведены въ одну линію съ концами трансепта, церковь получаетъ внѣшнюю форму трехнефной купольной базилики съ низкими боковыми нефами. Наружная декорація стѣнъ состоитъ изъ пилястръ и арочнаго налива, чисто романской формы. На стѣнахъ нефа и трансепта тройныя арочки налива вписаны въ арки, связывающія между собой пилястры; на барабанѣ, на постаментѣ подъ нимъ и на апсидѣ арочки налива сами связываютъ пилястры. Романскую форму имѣютъ и расширяющіяся наружу окна въ барабанѣ.

Интересно отмѣтить одну особенность раздѣлки пилястрами фасадовъ арильской церкви. Она заключается въ томъ, что пилястры здѣсь не только соотвѣтствуютъ внутреннимъ устоямъ зданія, какъ это бываетъ обыкновенно въ архитектурѣ византійской и романской, но приходятся также и противъ осей зданія. Такъ какъ по осямъ также приходятся и окна въ трансептѣ и въ апсидѣ, то, вопреки всякой

¹⁵) A. Derocco. *Les deux églises des environs de Ras*. „L'art byzantin chez les slaves," I. Paris, 1930. Fig. 50.

¹⁶) G. Millet, *Étude*, fig. 108.

архитектурной логикѣ, эти окна вырѣзаны прямо въ пилястрахъ — надъ окномъ пилястры срѣзаны консолями въ видѣ валика, а подъ окномъ продолжаются до низа. Это доказываетъ, что пилястры здѣсь не имѣютъ конструктивнаго значенія, а только декоративное. Аналогію этому рѣдкому явленію мы можемъ найти только въ архитектурѣ армянской.¹⁷

Далѣе, особенностью арильскаго храма является и то, что его барабанъ имѣетъ только шесть оконъ. Какъ извѣстно, барабаны обыкновенно имѣютъ либо четыре окна, расположенныхъ по странамъ свѣта, либо восемь, либо двѣнадцать. Благодаря такому рѣдкому числу оконъ, только два изъ нихъ приходятся по оси зданія, будучи обращены на востокъ и на западъ; поперечной же оси соотвѣтствуютъ пилястры. Характерную аналогію этому явленію мы можемъ найти въ Сопочанахъ.¹⁸ Хотя барабанъ тамъ имѣетъ восемь оконъ, но они расположены такъ, что ни одно изъ нихъ не приходится по оси храма — осямъ соотвѣтствуютъ также пилястры.

Наконецъ, надо отмѣтить и то обстоятельство, что большинство арокъ въ арильской церкви имѣетъ слегка стрѣльчатую форму. Эта форма, однако, примѣнена и во всѣхъ остальныхъ храмахъ XIII-го вѣка въ Сербіи.

Съ западной стороны пристроенъ къ церкви позднѣе, возможно уже въ XIV-омъ вѣкѣ, наружный притворъ. Онъ одинаковой высоты съ храмомъ и немного шире его.

*

Роспись арильскаго храма не повсюду сохранилась въ хорошемъ видѣ. На сводахъ она всюду исчезла. Верхнія части стѣнъ также ничего не сохранили. Кромѣ того стѣны покрыты густымъ слоемъ пыли и копоти — такой пыли на стѣнахъ мы не встрѣчали ни въ одномъ другомъ сербскомъ древнемъ храмѣ. Въ нижнемъ поясѣ почти у всѣхъ фигуръ выколоты глаза, которыми мѣстное населеніе до сихъ поръ имѣетъ обыкновеніе лечить глазныя болѣзни. Образовавшіяся отъ этого впадины залѣплены небрежно штукатуркой, покрывающей почти весь ликъ. Такого изуродованія не избѣгли и замѣчательные портреты членовъ королевскаго дома и святителей сербской церкви. Пощаженными оказываются только королева Елена, Милутинъ и Драгутинъ. Сильно мѣшаютъ изслѣдованію росписи также высота церкви, при большой ея тѣснотѣ, и темнота, которая, благодаря очень малому числу оконъ, всегда въ ней царствуетъ. Несмотря на эти обстоятельства, удастся все же выяснитъ и составъ росписи, и характерныя ея особенности.

Составъ росписи складывается изъ композицій литургическаго характера, сосредоточенныхъ въ алтарѣ, изъ евангельскаго и богородичнаго цикловъ, занимающихъ стѣны и своды средней части храма, и изъ отдѣльныхъ композицій, помѣщенныхъ въ нартексѣ. Діаконникъ расписанъ изображеніями изъ житія св. Николая, которому онъ посвященъ. Въ жертвенникѣ ничего не сохранилось. Нижній поясъ росписи повсюду занятъ единоличными изображеніями.

Въ алтарной апсидѣ находятся двѣ обычно тамъ помѣщаемыя литургическія

¹⁷⁾ J. Strzygowski. *Die Baukunst der Armenier und Europa*. I. Wien, 1918. Abb. 197, 222, 241, 383. Кромѣ того, Ишханъ, Оэшкь-Ванкъ, Хахуль и др.

¹⁸⁾ A. Derocco, o. c., fig. 49—50, pl. XIII.

композиціи. Первая изображаетъ евхаристію или причащеніе апостоловъ подъ двумя видами, вторая — поклоненіе жертвъ (схема I, 1, 2).

Композиція Евхаристіи, какъ обыкновенно, раздѣлена на двѣ части окномъ, по сторонамъ котораго дважды представленъ престолъ и за нимъ Христосъ, причащающій въ лѣвой части хлѣбомъ, въ правой виномъ (таб. XII, 3). Къ нему съ двухъ сторонъ подходят апостолы, по шести съ каждой стороны. Обыкновенно, первымъ слѣва подходитъ Петръ, получающій хлѣбъ, а первымъ справа Павелъ, причащающійся виномъ. Кажущійся анахронизмъ, состоящій въ томъ, что Павелъ сталъ апостоломъ уже послѣ вознесенія Христова и не могъ быть причащаемъ Христомъ, не можетъ вызвать недоумѣнія, такъ какъ композиція не имѣетъ историческаго смысла, а лишь чисто отвлеченный, символическій, указывающій на установленіе таинства причащенія подъ двумя видами; два верховныхъ апостола, поэтому, предводительствуютъ остальными. Арильское изображеніе Евхаристіи имѣетъ ту замѣчательную особенность, что первымъ подходитъ причаститься виномъ — кровью Христовой — не Павелъ, а Иуда. Онъ отличенъ отъ всѣхъ остальныхъ апостоловъ тѣмъ, что не имѣетъ нимба, представленъ въ профиль и отмѣченъ реалистически-безобразными чертами лица — у него загнутый кверху острый носъ, выдающаяся впередъ нижняя часть лица, низкій лобъ и всклокоченные волосы.

Иуда въ изображеніи Евхаристіи представляетъ въ данномъ случаѣ, повидимому, древнѣйшій примѣръ въ монументальной живописи, такъ какъ всѣ до сихъ поръ извѣстныя подобныя изображенія относятся уже къ болѣе позднему времени. Въ сербской живописи XIV-го вѣка Иуда въ Евхаристіи изображается уже въ Кральевой церкви, въ Студеницѣ,¹⁹ а затѣмъ въ Старомъ Нагоричинѣ,²⁰ въ Дечанахъ, въ Марковомъ монастырѣ,²¹ въ Матейчѣ²² и въ Раваницѣ.²³ Особенное распространеніе имѣетъ эта иконографическая особенность въ позднихъ афонскихъ росписяхъ, гдѣ часто еще разительнѣе выдѣляется личность Иуды тѣмъ, что онъ поворачивается спиной ко Христу, что на плечѣ у него сидитъ демонъ, который иногда входитъ ему въ ротъ, или тѣмъ, что онъ извергаетъ изо рта принятое причастіе.²⁴

¹⁹) В. Петковић. *Манастир Студеница*. Београд, 1924. 71, сл. 95. Авторъ полагаетъ, что это Иоаннъ.

²⁰) Н. Окуев. *Грађа за историју српске уметности, I. Црква св. Ђорђа у Старом Нагоричину*. „Гласник скопског Научног Друштва“, кн. V. Скопље, 1929, 97, сл. 5.

²¹) Л. Мирковић и Ж. Татић: *Марков манастир*. Нови Сад, 1925. Стр. 54.

²²) Н. Окуев. *Грађа за историју српске уметности, II. Црква Свете Богородице-Матееч*. „Гласник скопског Научног Друштва“, кн. VII—VIII. Скопље, 1930, 94, сл. 3.

²³) В. Петковић. *Манастир Раваница*. Београд, 1922, 62. Авторъ не сомнѣвается въ томъ, что это Иоаннъ.

²⁴) Н. Покровскій. *Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ*. „Труды VIII археологическаго съѣзда въ Москвѣ“, I. СПбургъ, 1892. 283. G. Millet. *Monuments de l'Athos. Les peintures*. „Monuments de l'art byzantin.“ V. Paris, 1927. Pl. 33, 2. Тоже и въ русскихъ памятникахъ XIV в. См. Л. Мацулевичъ. *Церковь Успенія Пресвятой Богородицы въ Волоотовѣ*. „Памятники древне-русскаго искусства“, изд. Имп. Академіи художествъ. IV. СПбургъ, 1912, 12, рис. 16. Н. Окуневъ. *Вновь открытая роспись церкви св. Θεодора Стратилата въ Новгородѣ*. „Извѣстія Имп. Археологической комиссіи“, вып. 39. СПбургъ, 1911, 97. Очень похожъ на арильскаго Иуда въ Евхаристіи на плащаницѣ церкви Панагоды въ Салоникахъ, XIV в.: Н. Кондаковъ. *Македонія*. СПбургъ, 1909. 138, рис. 81—84.

Изображеніемъ Іуды въ Евхаристіи, эта сцена пріобрѣтаетъ какъ будто тотъ историческій характеръ, который она не должна была бы имѣть. Здѣсь обнаруживается предатель, что является существеннымъ для Тайной вечери, какъ исторической композиціи, а не для Евхаристіи.²⁵ Однако появленіе Іуды здѣсь не является выдумкой сербскаго иконографа XIII-го вѣка. Повидимому, еще въ древнѣйшей христіанской живописи эта композиція, созданная съ цѣлью выразить символъ, не сразу освободилась отъ историческихъ чертъ, и въ Арильѣ лишь отразилась древнѣйшая традиція. Что это такъ, мы видимъ на миниатюрѣ Хлудовской псалтири IX-го вѣка, гдѣ слѣва Христосъ подаетъ хлѣбъ Петру, а справа Іуда пьетъ изъ чаши, которую онъ самъ взялъ въ руки.²⁶ Возможно, что и въ Россанскомъ Евангеліи, гдѣ Христосъ причащаетъ изъ чаши Петра, а на другой миниатюрѣ подаетъ хлѣбъ молодому апостолу, этотъ послѣдній также представляетъ Іуду.²⁷

Вторая литургическая композиція, находящаяся въ нижнемъ поясѣ алтарной апсиды — Поклоненіе жертвѣ, представляетъ въ центрѣ Христа-Младенца, лежащаго на престолѣ, къ которому съ двухъ сторонъ направляются процессіи преклоняющихся отцевъ церкви, несущихъ развернутые свитки, на которыхъ написаны изрѣченія, имѣющія отношеніе къ мистическому символу безкровной жертвы. Древнѣйшій примѣръ этого изображенія въ стѣнныхъ росписяхъ заключаетъ въ себѣ стѣнопись Сопочань.²⁸

Евангельскій циклъ начинается, какъ обыкновенно, Благовѣщеніемъ Маріи, которое раздѣлено на двѣ части и помѣщено на западной сторонѣ сѣверо-восточнаго и юго-восточнаго пилястровъ (схема I, 17; II, 98). Сохранилось въ плохомъ видѣ. Слѣдующая композиція цикла отнесена въ алтарь и находится на его южной стѣнѣ. Это Рождество Христово, соединенное съ Поклоненіемъ волхвовъ (схема I, 6). Волхвы подходятъ слѣва къ лежащей на ложѣ Богородицѣ, которая повернулась къ нимъ такъ, что ясли съ Младенцемъ находятся у нея за спиной. На переднемъ планѣ, не въ уменьшенномъ, какъ это часто бываетъ, а въ нормальномъ размѣрѣ представлены Іосифъ, бесѣдующій со старцемъ пастухомъ, омовеніе Младенца и молодой пастушекъ, играющей на дудочкѣ. Рѣдкой иконографической чертой является здѣсь положеніе Младенца въ омовеніи. Онъ лежитъ обнаженный совершенно горизонтально на колѣняхъ у бабки, головой впередъ.²⁹

Продолженіе цикла — Срѣтеніе — мы находимъ высоко, въ восточномъ люнетѣ подѣ куполомъ (схема I, 11а). Крещеніе, повидимому, было въ южномъ люнетѣ, такъ какъ въ западномъ можно различить остатки Преображенія (схема I, 11), а въ сѣверномъ Воскрешенія Лазаря (схема II, 96). Ниже, въ верхнемъ тимпанѣ сѣверной стѣны былъ Входъ въ Іерусалимъ (схема II, 97). Такимъ образомъ,

²⁵) Н. Покровскій, о. с., 276.

²⁶) Н. Малицкій. *Черты восточной иконографіи въ византийской псалтири съ иллюстраціями на поляхъ типа Хлудовской*. „Seminarium Kondakovianum“, I. Prague, 1927. 57. Таб. V, рис. 1.

²⁷) А. Haseloff. *Codex purpureus Rossanensis*. Berlin, 1898. Taf. VI. Іуду, причащаемаго хлѣбомъ, представляетъ, повидимому, и другой древнѣйшій памятникъ съ изображеніемъ Евхаристіи — блюдо VI-го вѣка, найденное въ Рихѣ на Оронтѣ: L. Bréhier. *La sculpture et les arts mineurs byzantins*. Paris, 1936. 85—86, pl. LIV.

²⁸) Н. Окуневъ. *Составъ росписи въ Сопочаняхъ*, 120—121, рис. 2 и 3.

²⁹) V. Petković. *La peinture serbe du moyen âge*, II. Beograd, 1934. Pl. XXXII.

Западная сторона.

80. Св. мученикъ.

81. Св. мученикъ.

82. Св. Симеонъ Неманя. Старець монахъ, молитвенно обращенный вправо, т. е. ко Христу, изображенному на западной сторонѣ юго-западнаго пилястра (№ 38). Надпись: **СѢСНѢ | СѢНѢ | МЛНІКР | АЛѢ**.

Южная сторона.

83. Ветхозавѣтный праведникъ.

84. Св. Никонъ, мученикъ. Надпись: **НИКОН**.

85. Св. Косьма, мученикъ цѣлитель.

Восточная сторона.

86. Единоличное изображеніе въ ростъ.

87. Св. Викентій, мученикъ. Погрудное изображеніе. Надпись: **ВН . . . ТѢ**.

Сѣверный конецъ трансепта.

Западная стѣна.

88. Св. Димитрій, воинъ.

89. Св. Θεодоръ, воинъ.

90. Св. воинъ, неизвѣстный.

91. Св. воинъ, неизвѣстный.

Восточная стѣна.

92. Испорченное единоличное изображеніе.

93. Испорченное единоличное изображеніе.

94. Св. Стефанъ, первомученикъ.

95. Богородица, молитвенно обращенная вправо, т. е. ко Христу, изображенному по ту сторону алтарной преграды, на восточной стѣнѣ южнаго конца трансепта (№19).

Сѣверный тимпанъ, верхній.

96. Воскрешеніе Лазаря (?).

Сѣверный тимпанъ, нижній.

97. Входъ въ Іерусалимъ (?).

Сѣверо-восточный пилястръ.

Западная сторона.

98. Благовѣщеніе. Архангелъ Гавріилъ въ идеальныхъ одеждахъ, обращенъ вправо.

99. Единоличное изображеніе, по грудь, испорчено.

Южная сторона.

100. Единоличное изображеніе. Ветхозавѣтный праведникъ.

101. Единоличное изображеніе.

Восточная сторона.

102. Святитель въ крещатой ризѣ.

103. Святитель, погрудное изображеніе.

104. Св. Власій въ крещатыхъ ризахъ. Надпись: **ВЛАСІЕ**.

Сѣверная стѣна алтаря.

105. Въ нишкѣ, надъ входомъ въ жертвенникъ св. Стефанъ, молодой, архи-
діаконъ, со свиткомъ. Изображенъ по грудь.

Восточный склонъ арочки надъ проходомъ въ жертвенникъ.

106. На бѣломъ фонѣ красной краской нарисованъ восьмиконечный крестъ на голгофкѣ. Между верхними его перекладинами написаны греческія буквы: $\Phi, \bar{X}, \bar{\Phi}, \bar{\Pi}$. Рядомъ начертанное на фонѣ графитти раскрываетъ криптограмму: $\Phi\omega\varsigma$ Χριστοῦ φαίνει πάσιν. По сторонамъ креста орнаментальные разводы. На противоположномъ склонѣ арочки такой же крестъ и буквы: $\bar{\Gamma}\bar{\Theta} | \bar{X}\bar{\Gamma} \bar{\Pi} | \bar{K}\bar{\Lambda}$.

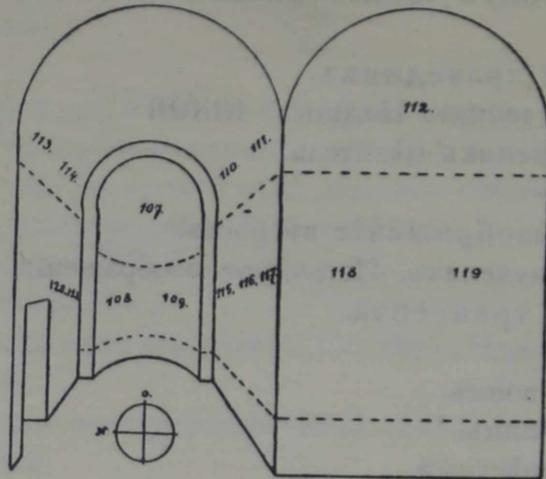


Схема III.

СХЕМА III. Діаконникъ.

Апсидка.

107. Св. Николай Мирликійскій въ ростъ.

108. Святитель. Остатокъ надписи: $\Theta\bar{\Gamma}\bar{\Lambda} | \bar{\Pi}\bar{\Lambda} \dots \bar{K}\bar{\Theta} \dots$ 109. Св. Акакій, епископъ. Надпись: $\Delta\bar{K}\bar{\Lambda}\bar{K}\bar{\Pi}\bar{\Lambda}\bar{\Theta}$.

Сводъ. Южный склонъ.

110. Рожденіе св. Николая. Фрагментъ.

111. Посвященіе св. Николая въ іереи.

Западная стѣна. Тимпанъ.

112. Посвященіе св. Николая епископомъ.

Сводъ. Сѣверный склонъ.

113. Св. Николай посѣщаетъ трехъ заключенныхъ въ темницѣ.

114. Св. Николай останавливаетъ казнь трехъ невинно осужденныхъ.

Южная стѣна.

115. Святитель св. Анфимій. Надпись: $\bar{\Lambda}\bar{\Pi}\bar{\Phi}\bar{\Pi}\bar{M}\bar{\Pi}\bar{\Theta}$.116. Святитель св. Мартіанъ. Надпись: $\bar{M}\bar{\Lambda}\bar{P}\bar{T}\bar{\Lambda}\bar{\Pi}\bar{\Lambda}$.117. Святитель св. Ефремъ. Надпись: $\Theta\bar{\Phi}\bar{P}\bar{\Theta}\bar{M}$.

Западная стѣна.

118. Святитель св. Мокій. Надпись: $\bar{M}\bar{O}\bar{K}\bar{\Pi}\bar{\Theta}$.119. Святитель св. Климентъ. Надпись: $\bar{K}\bar{\Lambda}\bar{\Pi}\bar{M}\bar{\Theta}\bar{N}\bar{T}$.

Восточная стѣна.

120. Святитель св. Вавила. Надпись: $\bar{B}\bar{A}\bar{V}\bar{\Lambda}\bar{\Lambda}$.121. Святитель св. Антипа. Надпись: $\bar{\Lambda}\bar{N}\bar{T}\bar{\Pi}\bar{\Lambda}$.

Прага.

Н. Окуневъ.

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ

- Табл. IX, 1. Южный фасадъ церкви.
 „ IX, 2. Св. Ахиллій и св. Иоаннъ Предтеча (сх. I, 20 и 21).
 „ X, 1. Рождество Богородицы (сх. I, 41).
 „ X, 2. Введеніе во храмъ (сх. II, 76).
 „ XI, 1. Св. Ахиллій (сх. I, 62).
 „ XI, 2. Портреты короля Стефана Уроша II, Милутина, короля Стефана Драгутина и королевы Катерины (сх. I, 51, 52 и 53).
 „ XI, 3. Древо Иессеево (сх. I, 56). Валаамъ и ангель.
 „ XI, 4. Древо Иессеево. Рождество Христово.
 „ XII, 1. Портреты сербскихъ архіепископовъ Саввы II, Арсенія и Саввы I (сх. II, 77, 78 и 79).
 „ XII, 2. Древо Иессеево (сх. I, 56). Пророкъ Даніиль и Сивилла.
 „ XII, 3. Евхаристія. Правая сторона (сх. I, 1).
 „ XII, 4. Портретъ епископа Герасима (сх. II, 68) и смерть епископа Меркурія (сх. II, 69).

Иллюстраціи на таблицахъ X, 1 и 2, и XI, 1 и 4 воспроизводятся съ фотографій Музея принца Павла въ Бѣлградѣ, за предоставленіе которыхъ авторъ выражаетъ свою искреннюю благодарность директору Музея г. М. Кашанину. Светозару Радойчичу авторъ весьма признателенъ за предоставленіе снимковъ, изданныхъ на табл. XI, 2 и XII, 2. Остальныя иллюстраціи исполнены по снимкамъ автора. Рисунки въ текстѣ воспроизводятъ чертежи акад. П. П. Покрышкина.

ARILJE

UN MONUMENT DE L'ART SERBE DU XIII^e S.

par

N. L. OKUNEV

L'église se trouvant dans la localité d'Arilje en Serbie fut construite par le roi Stefan Dragutin (1276—1316) dans les dernières années du XIII^e siècle. Elle appartenait au monastère qui y existait déjà depuis les débuts de ce siècle. Ce couvent, consacré à Saint Achille, possédait, d'après la tradition locale, les reliques de ce saint, dont il prit ensuite le nom. A cette époque il se nommait encore Moravici et servait de siège à l'évêque diocésain. L'année où l'église fut construite ou restaurée par les soins du roi Dragutin n'est pas connue exactement; mais en comparant les dates de la vie et de l'activité des rois, des archevêques serbes et des évêques locaux, représentés dans la peinture murale de l'église, on arrive à établir avec une certaine probabilité que ce fut entre 1297 et 1299.

Par son architecture l'église d'Arilje appartient au groupe des églises serbes du XIII^e siècle. Elle n'a qu'une seule nef, un narthex de la même hauteur que la nef et un transept plus bas, aussi large que la nef. Par rapport aux dimensions exigües du plan, elle se distingue par la hauteur considérable de sa partie centrale qui forme la base de la coupole. Cet effet a été obtenu par un système d'arcs en saillie les uns sur les autres, ce qui constitue une construction de voûtes en échelle très caractéristique, comme on peut bien remarquer sur la coupe transversale de l'église (fig. 3). La particularité mentionnée, la forme du plan et le caractère de la décoration extérieure des façades trahissent des influences romanes.

L'église présente un intérêt tout particulier grâce à ses peintures murales, exécutées en même temps. Ces peintures renferment plusieurs compositions : celle des sujets liturgiques sont groupées dans le presbytère, un cycle évangélique occupe les murs et les voûtes de la partie centrale de l'église, quelques scènes de la vie apocryphe de la Sainte Vierge se trouvent dans la partie occidentale de la nef et une série de compositions isolées recouvrent les murs du narthex. La zone inférieure de ces peintures murales présente de nombreuses figures isolées, parmi lesquelles sont dignes d'attention les portraits de plusieurs membres de la famille royale, ceux de tous les archevêques serbes et les portraits des évêques locaux.

Au point de vue iconographique certaines de ces images ont une importance particulière parce qu'elles contiennent quelques détails qui sont très rares et qui se présentent pour la première fois dans l'art monumental. Dans la scène de l'Eucharistie, par exemple, le premier des apôtres qui s'approche du calice pour communier n'est pas, comme d'habitude, Saint Paul, mais Judas. On le reconnaît facilement à sa tête privée de nimbe et aux traits de son visage, placé de profil, qui ont un réalisme outré d'une laideur (pl. XII, 3). On démasque ainsi le traître, ce qui serait un détail essentiel pour la Cène comme une composition historique, mais pas pour une Eucharistie qui avait un sens exclusivement symbolique. Les exemples fournis par le Psautier de Chludov, par la patène de Riha et, peut-être, par les miniatures de l'évangile de Rossano prouvent que ces détails présentent une trace de la tradition iconographique très ancienne.

Les deux autres images qui apparaissent ici pour la première fois dans l'iconographie orthodoxe sont un Saint Jean-Baptiste ailé, tenant sur un plat sa propre tête tranchée, et un archange Michel, représenté comme un guerrier en cuirasse, une épée nue à la main, montant la garde à l'entrée de l'église.

Parmi les représentations des conciles œcuméniques au narthex l'attention est attirée par une composition, dont le sujet est tiré de l'histoire serbe : il s'agit du concile des évêques serbes, convoqué par Stefan Nemanja. Une autre composition historique représente la mort d'un évêque local, du nom de Mercure (pl. XII, 4).

Le mur occidental du narthex est occupé par une grande composition représentant l'Arbre de Jessé. A côté des ancêtres de Jésus et les prophètes, on voit Balaam, monté sur une ânesse et arrêté par un ange (pl. XI, 3), la Nativité du Christ avec un archange Michel à cheval qui se dirige vers la Sainte Vierge (pl. XI, 4) et une Sybille qui montre de la main l'Enfant Jésus qui vient de naître (pl. XII, 2).

Les portraits des personnages historiques représentent, avant tout, le fondateur de l'église, le roi Dragutin, sa femme Catherine et son frère, Milutin (pl. XI, 2). Dragutin présente à Jésus-Christ le modèle de l'église. Un second groupe de portraits renferme ceux des parents du donateur et de ses ancêtres, en commençant par le fondateur de la dynastie, Stefan Nemanja. Les fils de Dragutin, Vladislav et Urošec, sont peints à part. Une autre série de portraits représente les archevêques serbes, à partir de Saint Sava jusqu'à Eustache II sous lequel la peinture fut exécutée. La troisième série est consacrée aux portraits des évêques du pays.

Les particularités stylistiques des peintures murales d'Arilje les rattachent à l'école serbe du XIII-e siècle, bien que certains traits l'en distinguent. Le fond y est partout bleu et non pas jaune, imitant la mosaïque, tel que dans les autres monuments serbes du XIII-e siècle. Les figures par leurs proportions et par leur structure se rattachent au style que nous nommons la seconde manière de Mileševo et dans lequel nous distinguons les traces de l'influence du style roman. Ces figures sont ici également massives et lourdes, les traits de ses visages sont durs, les pieds et les mains démesurés. Leurs vêtements tombent en gros plis pesants, larges et arrondis, formant parfois des angles raides, imprévus et superflus. Les compositions conservent encore leur caractère monumental, mais leurs dimensions sont plus réduites que celles de Sopoćani, de Peč et de Žiča. Conformément et les figures y deviennent plus petites. On peut constater déjà une certaine parenté avec la peinture du XIV-e siècle, qui se manifeste essentiellement dans la survivance de quelques anciennes formes stylistiques propres au XII-e siècle et que la peinture du XIII-e siècle avait la tendance de mettre à l'oubli.

La peinture d'Arilje se distingue par un ton général foncé et grisâtre, causé, jusqu'à un certain point, par une couche épaisse de poussière qui la recouvre. La gamme des couleurs employées n'a rien de particulier. Dans les vêtements on a eu souvent recours aux reflets de la lumière avec des couleurs complémentaires : bleu sur rouge, jaune sur vert, vert sur brun. Une particularité exclusive est constituée par le procédé dont on s'est servi pour faire ressortir les figures sur le fond sombre, en dessinant d'un trait blanc les contours (pl. IX, 2), procédé absolument inconnu dans la peinture byzantine et orientale.



1



2



1



2



1



2



3



4



1



2



3



4

On pourrait y voir une influence occidentale, car c'est la manière dont se servait d'habitude Pietro Cavallini.

Dans la peinture d'Arilje un rôle important est assigné à l'ornement qui est disposé en bandes horizontales et verticales, où, sur le fond blanc, se détache le dessin foncé, représentant des volutes végétales ramifiées et des palmettes stylisées, coupées de tiges verticales. C'est encore un détail qui rapproche cette peinture de l'art du XIV-e siècle.

DISPOSITION DES PEINTURE DANS L'ÉGLISE D'ARILJE

Schéma I.

- | | |
|--|---|
| 1. Communion des apôtres. Le Christ de droite donne la communion à Judas (pl. XII, 3). | 33. Saint martyr inconnu. |
| 2. Enfant Jésus sur la patène. | 34. Saint martyr Menas. |
| 3—4. Adoration de la victime. | 35. Saint médecin Damien. |
| 5. Saint Nicolas en buste. | 36. Saint martyr inconnu. |
| 6. Nativité du Christ. | 37. Saint martyr Lauros. |
| 7. Six prophètes. | 39. Le Christ debout, avec l'Évangile. |
| 8. Six prophètes en buste. | 39.—40. Deux figures isolées. |
| 9. Quatre évangélistes. | 41. Nativité de la Sainte Vierge (pl. X, 1). |
| 10. Huit patriarches de l'Ancien Testament. | 42. Portrait du roi Stefan, le Premier Couronné (Simon le moine). |
| 11. Transfiguration. | 43. Portrait du roi Stefan Uroš I (Symeon le moine). |
| 11a. La Présentation du Christ au Temple. | 44. Portrait de la reine Hélène, veuve du roi Uroš I. |
| 12.—14. Saints évêques. | 45. Dormition de la Mère de Dieu. |
| 15. Un just inconnu de l'Ancien Testament. David? | 46. Portrait d'évêque Eusebios de Moravici. |
| 16. Un just inconnu de l'Ancien Testament. | 47. Portrait d'archevêque Eustache II (1292—1309) de toute la Serbie. |
| 17. Annonciation. La Sainte Vierge. | 48. Apôtre Saint Thomas. |
| 18. L'archange Gabriel, en buste. | 49.—50. Conciles œcuméniques. |
| 19. Le Christ debout, avec un rouleau. | 51. Portrait du roi Stefan Uroš II, Milutin (pl. XI, 2). |
| 20. Saint Achille, patron de l'église (pl. IX, 2). | 52. Portrait du roi Stefan Dragutin avec un modèle de l'église (pl. XI, 2). |
| 21. Saint Jean-Baptiste, ailé, avec sa tête sur un plateau (pl. IX, 2). | 53. Portrait de la reine Catherine (pl. XI, 2). |
| 22. Saint évêque inconnu. | 54.—55. Deux prophètes. |
| 23. Saint Antoine le Grand. | 56. L'arbre de Jessé (pl. XI, 3—4, XII, 2). |
| 24. Saint Éphrème. | 57. Saint guerrier Eustache. |
| 25. L'apôtre Pierre. | 58.—59. Deux conciles œcuméniques. |
| 26. L'apôtre Paul. | 60. Sacrifice d'Abraham. |
| 27. Le Lavement des pieds. Fragment. | 61. Christ en buste. |
| 28. Saint Constantin et Sainte Hélène. | 62. Saint Achille (pl. XI, 1). |
| 29. Saint Jean Chrysostome. | |
| 30. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus. | |
| 31. Saint martyr inconnu. | |
| 32. Saint martyr Alexandre. | |

Schéma II.

- | | |
|---|---|
| 63.—64. Deux prophètes. | 67. Concile de l'église serbe, convoqué par Stefan Nemanja. |
| 65. Portraits de deux princes, Vladislav et Urošec, fils de Dragutin. | 68. Portrait de l'évêque de Moravici Gerasime. |
| 66. Concile œcuménique. | 69. Mort de Mercure, évêque de Moravici. |

70. Concile œcuménique.
71. = 61.
72. Archange Michel.
73. Portrait d'Eustache I, archévêque de toute la Serbie (1279—1285).
74. Portrait d'Joannice, archévêque de toute la Serbie (1270—1278).
75. Deux figures isolées.
76. Présentation de la Sainte Vierge au Temple (pl. X, 2).
77. Portrait de Sava II, archévêque de toute la Serbie (1263—1270, pl. XII, 1).
78. Portrait d'Arsène, archévêque de toute la Serbie (1235—1263, pl. XII, 1).
79. Portrait de Saint Sava I, archévêque de la toute la Serbie (pl. XII, 1).
80.—81. Deux Saints martyrs.
82. Portrait de Saint Symeon (Stefan) Nemanja.
83. Un just inconnu de l'Ancien Testament.
84. Saint martyr Nicon.
85. Saint martyr Côme.
86. Figure isolée.
87. Saint martyr Vincent.
88. Saint guerrier Démétrius.
89. Saint guerrier Théodore.
90.—91. Saints guerriers inconnus.
92.—93. Deux figures isolées.
94. Saint Etienne, le protomartyr.
95. Sainte Vierge suppliante.
96. Résurrection de Lazare.
97. Entrée à Jérusalem.
98. Annonciation. L'archange Gabriel.
99. Figure isolée en buste.
100.—101. Deux justs inconnus de l'Ancien Testament.
102. Saint évêque.
103. Saint évêque en buste.
104. Saint évêque Blaise.
105. Saint Étienne, l'archidiaque, en buste.
106. Croix avec l'inscription Φ , $\bar{\chi}$, $\bar{\Phi}$, $\bar{\Pi}$.

Schéma III. (Diaconicon)

107. Saint Nicolas de Myra.
108. Saint évêque inconnu.
109. Saint évêque Akakios.
110. Naissance de Saint Nicolas.
111. Consécration de Saint Nicolas à la prêtrise.
112. Consécration de Saint Nicolas à l'épiscopat.
113. Apparition de Saint Nicolas aux trois stratèges en prison.
114. Saint Nicolas sauve les condamnés.
115. Saint évêque Anthimios.
116. Saint évêque Martianos.
117. Saint évêque Ephrème.
118. Saint évêque Mokios.
119. Saint évêque Clément.
120. Saint évêque Babilas.
121. Saint évêque Antipa.

ILLUSTRATIONS

Arilje.

- Planche IX, 1. Façade sud de l'église.
" IX, 2. Saint Achille et Saint Jean-Baptiste (schéma I, 20 et 21).
" X, 1. Nativité de la Sainte Vierge (schéma I, 41).
" X, 2. Présentation de la Sainte Vierge au Temple (schéma II, 76).
" XI, 1. Saint Achille (schéma I, 62).
" XI, 2. Portraits des rois Milutin, Dragutin et de la reine Catherine (schéma I, 51, 52 et 53).
" XI, 3. L'arbre de Jessé (schéma I, 56). Balaam et ange.
" XI, 4. L'arbre de Jessé (schéma I, 56). Nativité du Christ.
" XII, 1. Portraits des archévêques serbes Sava II, Arsène et Saint Sava I (schéma II, 77, 78 et 79).
" XII, 2. L'arbre de Jessé (schéma I, 56). Prophète Daniel et la Sibylle.
" XII, 3. Eucharistie. Partie droite (schéma I, 1).
" XII, 4. Portrait d'évêque Gerasime (schéma II, 68) et la mort d'évêque Merkure (schéma II, 69).

1970 H.

PUBLICATIONS DE L'INSTITUT KONDAKOV

Recueil d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov, 1926, pp. 344, pl. 30	\$	
SEMINARIUM KONDAKOVIANUM, Recueil d'études. Archéologie. Histoire de l'art. Études byzantines. Volumes II, III, IV, V, VII, VIII (1928—1936). Chaque volume	\$	8—
SEMINARIUM KONDAKOVIANUM, vol. I (1927) et VI (1933). Chaque volume	\$	6—
ΖΩΓΡΑΘΙΚΑ :		
I. A. J. ANISIMOV, Our Lady of Vladimir, 1928, pp. 40, pl. 8	\$	8—
II. N. M. BÉLAEV, The Icon of our Lady's "Umilenie" from the Soldatenkov collection, 1932, pp. 20, pl. 4	\$	4—
III. A. N. GRABAR, La Sainte Face de Laon, 1931, pp. 40, pl. 8	\$	8—
ΣΚΥΘΙΚΑ :		
I. M. J. ROSTOVTZEFF, Le centre de l'Asie, la Russie, la Chine et le style animal, 1929, pp. 48, pl. 11	\$	3—
II. N. FETTICH, Bronzeguss und Nomadenkunst auf Grund der ungarländischen Denkmäler, 1929, S. 96, Taf. 17	\$	6—
III. G. N. ROERICH, The animal style among the nomad tribes at Northern Tibet, 1930, pp. 48, pl. 5	\$	3—
IV. GY. RHE und N. FETTICH, Jutas und Öskü. Zwei Gräberfelder aus der Völkerwanderungszeit in Ungarn, S. 92, Taf. 20	\$	6—
N. P. KONDAKOV, L'Icone Russe, Complet I—IV, 1928—1932	\$	100—
I. Premier Album, 65 pl. en couleurs, 1928	\$	50—
II. Second Album, 136 pl. en phototypie, 1929	\$	30—
III. Texte, t. I, pp. 192, pl. 9, 1931	\$	10—
IV. Texte, t. II, pp. 200, pl. 6, 1933	\$	10—
N. P. TOLL, Tissus coptes. Collection du Musée des Arts et Métiers à Prague (en russe), 1928, pp. 44, pl. 11	\$	3—
Psse M. C. TENICHEVA, Émaux et incrustations (en russe), 1930, pp. 116, pl. 40	\$	

INSTITUT KONDAKOV

SLUNNÁ 10, STŘEŠOVICE

PRAHA

Tchécoslovaquie