

ния и до вознесенного на большую высоту купола производит {124} впечатление колодца. Опоры колонн всех ярусов различаются по форме: от пилястров нижнего яруса до хрупких декоративных колонок третьего. Купол, кроме того, укреплен на парусах и тромпах. В последних помещены готические трехлопастные декоративные арочки, вписанные в стрельчатые арки в верхних частях подкупольных столбов, а также позднеантичные колонны и капители. Выступающая часть колонн, заложенных в стены храма, является консолями для колонн, несущих купол¹⁷.

При взгляде на Панагию Паригоритиссу складывается впечатление, что ее создатели стремились объединить все разновременные архитектурные формы, существовавшие в истории зодчества Византии, и добавить кое-что новое из западных достижений. Помимо вышеупомянутого, это наглядно иллюстрируют колонны первого и второго этажей. Все они ионического ордера, украшены коринфскими капителями различных видов. Формы некоторых капителей восходят к позднееримской эпохе и имеют один или два ряда выпуклых акантовых листьев. Есть и раннехристианские капители с очень стилизованными акантовыми листьями. Колонки третьего этажа покоятся на основаниях с изображением чудовищ или зверей, что определенно указывает на западное влияние¹⁸.

Романо-готические мотивы в еще большей степени нашли свое отражение в декоративной скульптуре, украшающей интерьер церкви. Так, на 11 камнях большой арки с северной и восточной сторон помещены скульптурные барельефы. Расположение фигур в композиции напоминает украшения порталов романских и готических церквей. Одним из основных сюжетов композиции является сюжет Рождества Христова. Богородица возлежит на соломенном ложе, немного приподнявшись, положив голову на правую руку, согнутую в локте, тогда как ее левая рука протянута наискось под правый локоть. Эта поза Богородицы часто встречается в западных миниатюрах¹⁹.

С западной стороны большой арки на ключе представлена композиция страстей Христовых. Профиль Христа и его волосы очень стилизованы. Рядом с ним расположены евангелисты Иоанн и Матфей, изображенные в виде ангелов с нимбами. Среди других фигур композиций следует отметить пророков: молодого Соломона, одетого в королевскую одежду с треугольной короной на голове, Давида в роскошной ризе и треугольной шляпе-короне. Здесь же находятся и пророки Иов, Исая, Захария, Иеремия.

Если в композициях на северной и восточной сторонах большой арки прослеживается косвенное воздействие западных образцов, то композиция на ключе с западной стороны арки представляет собой почти точную копию с итальянских моделей. Это подтверждает и тот факт, что, согласно канону Трульского собора, изображение на ключе агнца Божьего, страдающего за грехи человеческие, запрещено в православной церкви. Все говорит о том, что скульптурные барельефы были выполнены западными мастерами, вероятнее всего итальянцами, приглашенными деспотом Эпира²⁰.

Западное влияние легче всего проникало в скульптуру, которая не имеет {125} сильных традиций в Византии. Это проявилось и в надгробном рельефе Феодоры, жены деспота Эпира Михаила II, канонизированной после смерти²¹. Могилы ее и старшего сына Никифора в Арте украшены скульптурными портретами²². Однако греческие мастера, особенно в сюжетах светского характера, работали и по византийским моделям. Найденные не так давно две мраморные плиты из Арты с заключенным в медальоны рельефным изображением орла и грифа подтверждают этот вывод²³.

Наряду с архитектурой и барельефной скульптурой в Эпире развивается и живопись. Причем последняя часто превосходила архитектуру и скульптуру по своему художественному

¹⁷ Полевой В. М. Указ. соч. С. 276—277.

¹⁸ Ὁρλάνδος Α. Ἡ Παρηγορήτισσα... Σ. 66—74.

¹⁹ Ibid. Σ. 79—80.

²⁰ Ibid. Σ. 87—93.

²¹ Nicol D. M. Symbiosis and Intergration. Some Greco-Latin Families in Byzantium in the 11th to 13th Centuries // BF. 1979. T. VII. P. 134—135.

²² Ὁρλάνδος Α. Βυζαντινά: μνημεῖα τῆς Ἀρτῆς. Ἀθήνα, 1937. T. 2. Σ. 105—115; Idem. Τοῦ τέμπλου τῆς Ἁγίας Θεοδώρας Ἀρτῆς // ΕΕΒΣ. 1972/73. T. 39/40. S. 476—492.

²³ Ὁρλάνδος Α. Ἐν ἀκόμῃ εἰς πεπεδωμένον ἀπό: τῆς Ἄρταν // ΔΧΑΕ. 1973/74. T. 7. Σ. 121—125.