



Научная статья  
УДК 7.033.2...4(75.052+72.04:738.5)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.007

## Мозаики базилики Рождества Христова в Вифлееме и монументальная живопись крестоносцев в Святой земле в XII веке

Этингоф Ольга Евгеньевна<sup>a, b</sup>



<sup>a</sup> Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация

<sup>b</sup> Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация  
etinshof@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 7447-7840

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию мозаик базилики Рождества Христова в Вифлееме. Построенный в IV веке в эпоху императора Константина Великого храм остается одним из важнейших святынь христианского мира. На его стенах и в крипте сохранился уникальный ансамбль мозаик, созданных в XII веке в период владычества Латинского королевства в Иерусалиме. В 2015–2019 годах итальянскими специалистами была предпринята масштабная реставрация декорации базилики. Впервые почти за тысячу лет мозаики на стенах храма и росписи на колоннах были расчищены. Это открывает новые возможности для анализа столь выдающегося памятника. В статье использованы различные методы: стилистический, иконографический и историко-культурный. Г. Кюнель убедительно показал, что мозаики были выполнены единовременно, вероятно, с середины 1150-х годов до 1169 года. На основании сохранившихся надписей можно заключить, что в мозаичной декорации базилики участвовали два мастера: монах Ефрем, предположительно, грек и дьякон Василий, сириец. В третьей надписи, ныне утраченной, упоминалось имя Зан, оно могло принадлежать венецианскому художнику. Стиль мозаик в целом ориентирован на византийское искусство третьей четверти XII века. В ансамбле очевидны различия в фигуративной и в аниконической иконографии, а также в стиле разных зон декорации. В нем проявились элементы сиро-палестинского и западноевропейского искусства. Самый факт упоминания имен художников в надписях не типичен для Византии. Детальный стилистический анализ памятника еще предстоит. Пока очевидно, что в декорации принимала участие составная артель из нескольких художников разного происхождения и разной выучки. При этом все мастера преимущественно пользовались византийскими образцами. Вифлеемские мозаики плодотворно рассмотреть и в контексте монументальной живописи Святой Земли и Сицилии XII века.

**Ключевые слова:** мозаика, фреска, монументальная живопись, искусство XII века, крестоносцы, базилика Рождества Христова, храм Гроба Господня, Святая земля, Иерусалим, Вифлеем, Латинское королевство Иерусалима

**Для цитирования:** Этингоф О.Е. Мозаики базилики Рождества Христова в Вифлееме и монументальная живопись крестоносцев в Святой земле в XII веке // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 2 (33). С. 96–111. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.02.007>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1101>.

Original article

## Mosaics of the Basilica of the Nativity in Bethlehem and Crusader monumental painting in the Holy Land in the 12th century

Olga E. Etinhof <sup>a, b</sup>

<sup>a</sup> *Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation*

<sup>b</sup> *Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation*  
*etinhof@mail.ru, SPIN-code (RSCI): 7447-7840*

**Abstract.** The article is dedicated to the examination of the mosaics in the Basilica of the Nativity in Bethlehem. Built in the 4th century during the era of Emperor Constantine the Great, the church remains one of the most important sanctuaries in the Christian world. A unique ensemble of mosaics created in the 12th century during the rule of the Latin Kingdom in Jerusalem has been preserved on its walls and in the crypt. In the period between 2015 and 2019, Italian specialists undertook a large-scale restoration of the basilica's decoration. The mosaics on the walls of the church and the paintings on the columns were cleared for the first time in almost a thousand years. This opens up new possibilities for an analysis of such an outstanding monument. The article uses various methods: stylistic, iconographic and historical-cultural. G. Künel has convincingly shown that the mosaics were created during a short period, probably from the mid-1150s. until 1169. Based on the surviving inscriptions, one can believe that two masters participated in the mosaic decoration of the basilica: monk Ephraim, presumably a Greek, and deacon Vasily, a Syrian. The third inscription, now lost, mentioned the name Zan, which may have belonged to a Venetian artist. The style of the mosaics is generally oriented towards Byzantine art of the third quarter of the 12th century. Dissimilarities in figurative and aniconic iconography, as well as in the style of different areas of decoration, are evident in the ensemble. It showed elements of Syro-Palestinian and Western European art. The very fact of mentioning the names of artists in inscriptions is not typical for Byzantium. A detailed stylistic analysis of the monument is yet to be carried out. It is clear that a composite team of several artists of different origins and different training took part in the decoration. Moreover, all masters predominantly used Byzantine models. It is also fruitful to consider the Bethlehem mosaics in the context of monumental painting of the Holy Land and Sicily of the 12th century.

**Keywords:** mosaic, fresco, monumental painting, 12th century fine art, Crusaders, Basilica of the Nativity, Church of the Holy Sepulcher, Holy Land, Jerusalem, Bethlehem, Latin Kingdom of Jerusalem

**For citation:** Etinhof, O.E. (2024) 'Mosaics of the Basilica of the Nativity in Bethlehem and Crusader monumental painting in the Holy Land in the 12th century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 96–111. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.02.007. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1101>. (In Russ.)

**Введение**

XII в. — период крестовых походов, владычества на Святой земле Латинского королевства Иерусалима, созданного в 1099 году и просуществовавшего до 1187 года. За это время на престоле сменилось несколько латинских королей и королев, поддерживались тесные контакты с Византийской империей, в частности, с середины столетия с императором Мануилом I, а также и с восточнохристианской церковью. Благодаря этому сложилась многогранная художественная культура, в которой важную роль играли три составляющие: местная сиро-палестинская, западноевропейская и византийская.

Базилика Рождества Христова в Вифлееме, построенная в IV веке в эпоху императора Константина Великого, отчасти перестроенная в V и VI столетиях, — одно из важнейших святынь христианского мира. Существует большое количество публикаций, посвященных мозаикам базилики, основные из них приведены в списке литературы. Изучены были главным образом проблемы программы декорации, в том числе реконструкции утраченных изображений. Однако основательный и детальный анализ стиля памятника предпринять было почти невозможно из-за крайней загрязненности и закопченности почерневших мозаик. В период 2012–2019 годов итальянскими специалистами предпринята масштабная реставрация базилики. Впервые почти за тысячу лет мозаики на стенах храма и росписи XII века на колоннах были расчищены [1, р. 36–59; 2, р. 153–256]. При этом были выполнены технико-технологические анализы. Весь ансамбль предстал в совершенно обновленном виде.

Это придает особую актуальность и открывает принципиально новые возможности для современного междисциплинарного исследования памятника, которое только начинается. В статье кратко приведена информация о состоянии мозаик, на ее основе предварительно выделены различные стилистические манеры, ставится вопрос о мастерах, принимавших участие в работах, об их происхождении. Художники могли быть связаны с византийскими, западными и сиро-палестинскими корнями. Мозаики Вифлеемской базилики также целесообразно рассматривать на широком фоне других памятников монументальной живописи эпохи. Отреставрированный ансамбль дает возможность не только оценить по-новому сам комплекс, но и его исключительную значимость в контексте других произведений эпохи владычества крестоносцев в Святой земле, а также и в Сицилии.

В статье используется стилистический метод в качестве главного, поскольку приходится касаться разных проблем, мы обращаемся и к другим

методам: к технологическому, иконографическому, а также к историко-культурному.

**История поновления и реставрации  
базилики Рождества Христова  
в Вифлееме в XII и в XX–XXI веках**

Я. Фольда выделил несколько этапов развития художественной культуры крестоносцев с конца XI до конца XII века в соответствии с временем правления каждого из королей [3]. Это была многогранная культура, создавались памятники всех видов искусства: архитектуры, скульптуры, мозаик, фресок, икон, иллюстрированных рукописей, прикладного искусства и церковной утвари. О произведениях, созданных в королевстве крестоносцев в этот период, писали многие ученые, упомянем основные имена: Х. Бухталь, К. Вайцман, Х. Бушхаузен, Э. Йотишки, Д. Мурики, Я. Фольда, Б. и Г. Кюнель и др. [3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14]. Исследователи предлагали выделить артели и мастеров на Святой земле, происходивших из определенных стран Западной Европы, в частности южноитальянских, британских и прочих.

Мы касаемся здесь лишь нескольких основных памятников монументальной живописи, которую в Святой земле стали изучать в значительной мере благодаря усилиям Г. Кюнеля, прежде всего речь идет о мозаиках Вифлеема [12; 15].

Ктиторами поновления мозаик на стенах базилики Рождества Христова в Вифлееме были византийский император Мануил I Комнин и король Латинского королевства в Иерусалиме Амальрик I (Амори), о чем сообщает посвятельная двуязычная надпись (на греческом и латинском языках) на южной стене вимы [15, р. 110–113]. Кроме Мануила и Амори, в ней упоминаются епископ Вифлеема Рауль (Ральф) и художник Ефрем Монах. Сотрудничество двух государств подкреплялось и династическими браками. Иерусалимские короли Балдуин III и Амори заключали брачные союзы с женщинами из византийской императорской семьи. Балдуин III женился в 1158 году на племяннице Мануила Комнина Феодоре [16, с. 322], после смерти Балдуина III в 1163 году Амори сочетался браком с внучатой племянницей Мануила Марией Комниной. В 1161 году сам Мануил вторым браком женился на кузине Амори — антиохийской принцессе Марии. Будучи одним из главных ктиторов, византийский император принимал участие в поновлении и украшении храмов не только в Вифлееме, но и в Иерусалиме, Абу-Гоше, монастырях Иоанна Крестителя, Илии, Евфимия, Чошиба и Каламон [17, р. 231, note 55]. В совместном ктиторстве двух государств активно участвовала также латинская церковь [18].

Еще в начале XII века базилика в Вифлееме была избрана в качестве места коронации первых

латинских королей, Балдуина I и Балдуина II, поскольку эта местность была связана с историей библейского царя Давида. Кроме того, с 1110 года церковь стала резиденцией латинского епископа Вифлеема. М. Баччи предполагает роль английского епископа Рауля (Ральфа) в качестве координатора мозаичных работ в Рождественской базилике. Декорация этого храма не была простым отражением инициативы императора Мануила укрепить союз Восточной и Западной церквей и брачного союза Марии Комниной с Амори. Мозаики храма явились результатом уникального финансового и политического сотрудничества византийского императора, короля Иерусалима и латинского епископа Вифлеема [18, p. 140].

Паломники XI – начала XII века, Иакинф (Гиацинт) и русский игумен Даниил, который посетил Вифлеем в 1104–1106 годах, сообщают о мозаичной декорации, которая уже была в базилике к этому времени [19, с. 66–67; 20, p. 270–271]. Их сведения находят подтверждение в современном технико-технологическом исследовании, предпринятом во время реставрации, которое фиксирует наличие в мозаиках 1169 года смальты IX–X веков. Однако оба путешественника не оставили описаний мозаик, и нет никакой информации о том, что могла собой представлять предшествующая декорация базилики. Возможно, древняя смальта использовалась в XII веке в качестве сполы [1, p. 56, note 136; 2, p. 212; 15, p. 117–118].

Состояние мозаик и росписей на колоннах базилики Рождества Христова значительно ухудшилось к концу 1970-х годов. С 1979 по 1983 год Г. Кюнель предпринял промывку и исследования декорации. Он фотографировал, используя проектор и лестницу, а также передвижные 15-метровые леса. Г. Кюнель чистил мозаики водой и зубными щетками, полномасштабная реставрация не предпринималась. Однако в двух местах, сняв несколько слоев штукатурки, исследователь обнаружил еще один фрагмент изображения Вселенских соборов на южной стене нефа и надпись о художнике Василии на сирийском языке, расположенную симметрично латинской надписи на северном клеристории [1; 12, p. 1–5; 21].

Палестинская национальная администрация продвигала организацию многостороннего соглашения, в 2009 году был создан президентский комитет по реставрации базилики Рождества в Вифлееме. С 2010 года заработал международный междисциплинарный консорциум под руководством профессора К. Алессандри из университета Феррары для разработки стратегии реставрации памятника. Из экспертов был привлечен М. Баччи в качестве консультанта по истории искусства. Это начинание поддержали три общины (православная, армянская и францисканская) под эгидой

ЮНЕСКО, которая в 2012 году добавила памятник в Список всемирного наследия. В 2012 году стала протекать крыша базилики, и правительство Палестинской национальной администрации, а также Россия и Италия выделили значительные средства на реставрацию здания и его декорации. Ремонт и реставрация были поручены итальянской компании Piacenti S.p.a. под руководством М. Нукатоло. Работы начаты в сентябре 2013 года, они охватывали крышу, окна, притвор, фасады, мозаики, деревянные детали, включая стропила, роспись на колоннах и мозаичные полы.

Зимой 2015 года реставраторы приступили к расчистке и укреплению мозаик под руководством доктора С. Сармати из Рима. По завершении в 2019 году мозаики XII века на стенах храма были расчищены от грязи и копоти и укреплены, утраты восполнены реставрационными вставками. Раскрыта из-под штукатурки седьмая фигура ангела на северном клеристории, а также обнаружена большая площадь новых напольных мозаик III–VII веков [1; 2, p. 235–256; 22]. Вместе с тем реставрация, предпринятая итальянскими мастерами, не была в полном смысле научной: утраты мозаик, в том числе крупные, восполнялись рельефной и живописной имитацией тессер смальты и камня, нанесенной на штукатурку. Издали поверхность мозаик воспринимается оптически цельно, однако ее подлинность в этих местах неизбежно искажается.

Нет сомнений в том, что недавно отреставрированные мозаики являются ценнейшим и одним из центральных памятников эпохи Латинского королевства. Это крупнейший цикл монументальной декорации на Святой земле. Его изучали многие ученые: А. Стерн, А. Грабар, Я. Фольда, Г. и Б. Кюнель, Л-Э. Хант, М. Андалоро, М. Баччи, Э. Ламбертц, О.Е. Этинггоф [3, p. 347–378; 12, p. 1–148; 15, p. 145–165; 18; 23; 24, p. 51–61; 25; 26; 27; 28; 29].

Уже Г. Кюнель оспорил предположение А. Стерна, поддержанное А. Грабаром и В.Н. Лазаревым, о датировке мозаик северной стены базилики с изображением Поместных соборов эпохой Омейядов и пришел к выводу, что вся декорация была выполнена единовременно, работы, вероятно, начались в середине 1150-х (скорее всего, в 1156 году, когда Ральф стал епископом Вифлеема) и завершились к 1169 году. Эта дата фигурирует в посвятельной надписи в виме [15, p. 83–104; 23; 24, p. 51–61; 30, т. 1, с. 57, 104]. Реставрационные работы 2015–2019 годов подтвердили многие выводы Г. Кюнеля. Размеры тессер настенных мозаик и их колористическая палитра принципиально одинаковы по всей церкви, это означает, что они выполнены единовременно и одной артелью [1].



Ил. 1. Рождество Христово. Мозаики конхи апсиды крипты. Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169. Фото: О.Е. Этингоф

### **Сохранившиеся мозаики базилики Рождества Христова в Вифлееме, особенности программы и стиль**

Иконографическая программа церкви Рождества Христова реконструирована Г. Кюнелем на основе сохранившихся фрагментов, а также письменных источников и известных изображений<sup>1</sup>.

Обратимся к дошедшим до нас фрагментам мозаик. В крипте базилики, согласно христианской традиции, находилась пещера, где совершилось Рождество Спасителя, и которая почиталась как Святое место; конха алтарной апсиды украшена композицией «Рождество Христово», поврежденной в верхней части, но хорошо видимой,

что соответствует фигуративному принципу (ил. 1). Слева от фигуры лежащей Марии представлен алтарь с тремя окошками, на котором возложено тело Богомладенца.

На восточной стене южного и северного рукавов трансепта фрагментарно сохранились четыре сцены из двенадцати праздников. В южном рукаве представлены: «Преображение» (фигура апостола Петра и ноги пророка Моисея) и «Вход в Иерусалим» (ил. 2–3, 12–13), в северном рукаве — «Уверение Фомы» и «Вознесение» (нижняя часть с фигурами Марии, двух ангелов и апостолов) (ил. 4–5, 11). Как и в крипте, иконография трансепта соответствует фигуративному принципу.

<sup>1</sup> Согласно реконструкции Г. Кюнеля, центральная апсида была украшена мозаикой с изображением Богоматери Платитеры или Влахернитиссы и фланкирована фигурами Авраама и царя Давида. На триумфальной арке было размещено «Благовещение». На северной стене между центральной и северной апсидами было представлено «Сошествие Святого духа», а на южной стене — «Успение Богоматери» и «Сретение». Чуть ниже «Сретения» до сих пор сохранилась посвятельная надпись. В южной апсиде было изображено «Рождество Христово» с «Поклонением волхвов». Выше сохранившихся сцен на юго-восточной стене трансепта располагались сцена «Самаритянка у колодца», а также сидящая фигура Иоанна Богослова (еще трое евангелистов, скорее всего, были изображены где-то в зоне трансепта). На западной стене трансепта было изображено «Взятие Христа под стражу», а фигура Анны была изображена к югу от окна, скорее всего, напротив фигуры Иоакима, расположенной на противоположной стене (около Иоанна Богослова). В северной апсиде предположительно было помещено «Сошествие во ад». Как полагает Г. Кюнель, на северо-западной стене трансепта, скорее всего, были изображены сцены Страстей Христовых — «Омовение ног», «Тайная вечеря» и «Распятие». Мозаика на западной стене храма (фасадной стене в интерьере) включала изображение Древа Иессеева, показывающее происхождение Христа из дома Давидова [15, р. 31–114].

Ил. 2. Преображение.  
Фрагмент.  
Апостол Пётр.  
Мозаики юго-  
восточной стены  
трансепта.  
Базилика Рождества  
Христового в Вифлееме.  
1169 г.  
Фото: О.Е. Этингоф



В декорации северной и южной стен нефа мы видим редкую комбинацию фигуративных и аниконических изображений, расположенных в три регистра (ил. 6–8, 14). В верхнем регистре на клеристории были размещены процессии

ангелов, представленных в рост, они шествуют с запада на восток к алтарю (сохранились семь фигур на северной стене, на южной они утрачены) (ил. 6, 14). Это вновь фигуративные изображения. Каждая из фигур представлена на золотом фоне



Ил. 3. **Вход в Иерусалим.**  
**Мозаики юго-восточной стены трансепта.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этинггоф



Ил. 4. **Уверение Фомы.**  
**Мозаики северо-восточной стены трансепта.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этинггоф

5

6

7

Ил. 5. **Вознесение.**  
**Мозаики северо-восточной стены трансепта.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этинггоф



Ил. 6. **Мозаики северной стены нефа с изображением ангелов на клеристории и Поместных соборов.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этинггоф



Ил. 7. **Мозаики южной стены нефа с изображением I Никейского и I Константинопольского Вселенских соборов, а также предков Христа.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этинггоф





Ил. 8. Поместный собор в Сардике. Мозаики северной стены нефа.

Базлика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этингоф

и на высоком зеленом поземе с растительными побегами, почти до колен. Выше и ниже регистра с ангелами расположены фризы растительного орнамента из листьев аканфа, образующих завитки, в которых помещены диадемы, маски, птицы, животные.

Второй регистр на обеих стенах нефа Вифлеемской базилики включает образы церковных соборов<sup>2</sup> (ил. 6–8). На южной стене центрального нефа мозаики были посвящены первым семи Вселенским соборам. Из них до нас дошли три фрагмента декорации, которые включают почти полностью сохранившиеся изображения I Константинопольского и Халкидонского соборов. Различимы также небольшие фрагменты еще трех соборов: I Никейского, Эфесского и III Константинопольского. Образы Вселенских соборов в мозаиках представлены в виде условных архитектурных сооружений, двойных арок с престолами,

на которых лежат Евангелия. Они разделяются канделябрами и пальметтами с вазами. В арочных обрамлениях читаются тексты постановлений соборов (на греческом языке, только II Никейский собор был на латыни).

На северной стене размещен цикл, первоначально включавший шесть древних Поместных соборов (ил. 6, 8). Из них полностью сохранились мозаики, где представлены два: Антиохийский и Сардикийский, кроме того, уцелели небольшие фрагменты изображений Анкирского и Гангрского соборов. Поместные соборы также изображены в виде условных архитектурных композиций, которые включают престолы, Евангелия и тексты постановлений соборов. Между ними расположены орнаментальные растительные пальметты или канделябры, а также в центре стены геммированный крест с двумя деревьями по сторонам.

<sup>2</sup> На южной стене полный цикл включал изображения семи Вселенских соборов: I Никейского (325), I Константинопольского (381), Эфесского (431), Халкидонского (451), II Константинопольского (553), III Константинопольского (680) и II Никейского (787). На северной стене были представлены шесть поместных соборов: Антиохийский (268), Сардикийский (342), Анкирский (314), фрагмент, Гангрский (около 340–342), фрагмент, Карфагенский и Лаодикийский [15, р. 83–104].

Ил. 9. Ахим.

**Мозаики южной  
стены нефа.**

Базилика Рождества  
Христов в Вифлееме.  
1169.

Фото: О.Е. Этингоф

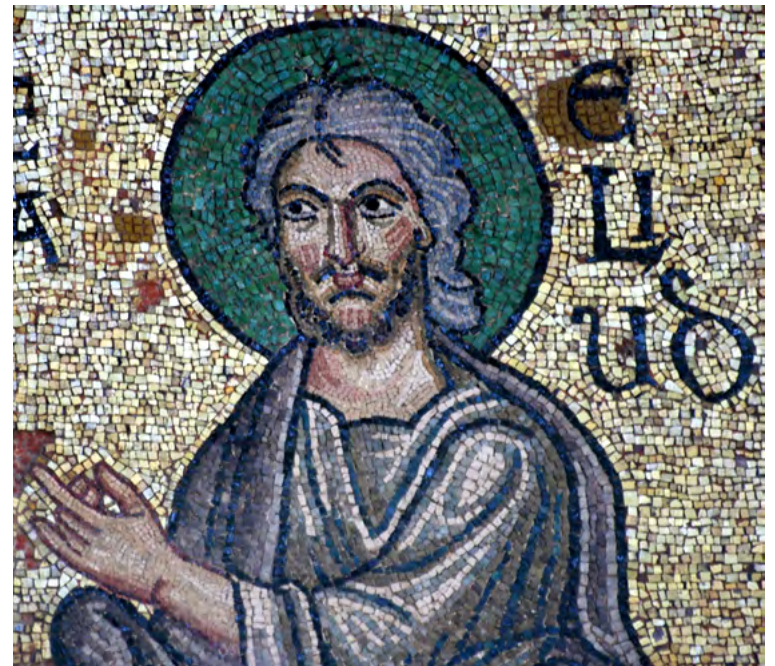


Ил. 10. Елиуд.

**Мозаики южной  
стены нефа.**

Базилика Рождества  
Христов в Вифлееме.  
1169.

Фото: О.Е. Этингоф



Такого рода аниконическая иконография церковных соборов — редкость для XII века. Как полагает М. Баччи, выбор состава цикла в мозаиках базилики обусловлен местными особенностями палестинской церкви. Так, Карфагенский собор 255 года имел особое значение для мелькитов [18, р. 171, 194]. Мы показали, что эта иконография связана с традициями Святой земли, не только церковными, но также и художественными: с изображениями циклов городов на напольных мозаиках VIII века, в частности, в Иордании. Они могли послужить одним из источников мозаик XII века в Вифлееме. Кроме того, аниконическое искусство в византийском мире не исчезло вместе с эпохой иконоборчества, но его развитие продолжилось, по крайней мере, вплоть до XII века [28; 29].

В третьем нижнем регистре северной и южной стен располагались полуфигуры предков Христа. На северной стене эта генеалогия основывалась на Евангелии от Луки 3:23–28, на южной стене она следует тексту Евангелия от Матфея 1:1–16. Ныне сохранился фрагмент лишь семи образов предков Христа в восточной части южной стены, их имена: Азор, Садок, Ахим, Елиуд, Елеазар, Матфан и Иаков (ил. 7, 9–10). Тем самым иконографическая программа базилики последовательно совмещает оба основных принципа византийского искусства: аниконический и фигуративный (иконический).

На основании сохранившихся надписей Б. и Г. Кюнелю полагают, что в создании мозаичной декорации базилики участвовали по крайней мере два мастера: Ефрем Монах — предположительно византийский (?) грек — и Василий дьякон — местный сириец [15, р. 145–165]. Помимо художника

Ефрема, упомянутого в посвянительной надписи в виме, Г. Кюнелю удалось определить личность второго мастера. Рядом с латинской надписью *Vasilius pictor*, которая была известна и ранее, справа от изображения ангела на северном клеристории нефа под слоем штукатурки XIX века была обнаружена аналогичная сирийская надпись, где Василий назван не только художником, но и дьяконом.

М. Баччи полагает, что мозаичная декорация была выполнена артелью под руководством Ефрема [18, р. 144–152]. Художника Василия он определяет как местного сирийского мелькита. Вопрос об идентификации Ефрема как византийского или арабского христианина остается дискуссионным. М. Баччи предлагает рассматривать Ефрема как посланника византийского императора и разработчика программы, а Василия как исполнителя. Ефрему он приписывает фигуративный цикл в трансепте, а Василию — аниконические образы соборов и фигуры ангелов на северном клеристории нефа. Декорация Вифлеемской базилики — редкий пример межкультурного искусства Святой земли, в рамках которого мелькиты, православные и латинские христиане создавали единую, приемлемую для всех иконографию, а также и предпринимали попытку формирования некоего обобщенного стиля, что неизбежно таило элементы эклектики.

Помимо надписей с упоминаниями Ефрема и Василия, в юго-западном углу южной ветви трансепта была третья надпись на греческом языке, ныне утраченная, упоминавшееся в ней имя могло также принадлежать художнику. О ней сообщал в XVII веке Кварезмий: «Μνήσθητι, Κύριε, τὸν δοῦλον σου Ζαν» («Помни, Господи, слугу твоего



Зана»). Л.-Э. Хант допускала, что Зан — это венецианская форма имени Иоанн (Джованни) и что в создании мозаик базилики принимал участие третий художник, венецианец. Я. Фольда принял эту версию [3, р. 353; 26, р. 74–77].

В мозаиках Вифлеема очевидны различия не только в фигуративной и аниконической иконографии, но и в стиле разных зон декорации. Еще до реставрации 2015–2019 годов Л.-Э. Хант предлагала выделить три части ансамбля и приписать каждую из них разным мастерам [26, р. 74–77]. Я. Фольда аналогично выделял пять стилистических зон в мозаиках базилики [3, р. 363–364].

Стиль мозаик базилики Рождества Христова в целом явно ориентирован на византийское искусство третьей четверти XII века. В композициях трансепта можно отметить обостренную экспрессию движений персонажей, контрастность колорита, стилизацию рисунка, в частности в «Уверении Фомы» (ил. 2–5, 11–13). «Уверение Фомы» и «Вознесение» отражают современные веяния, своего рода местную «вифлеемскую» версию комниновского «динамического стиля». В этих композициях щедро используются золотой и серебряный ассист и перламутр. Вместе с тем есть разница уравновешенных пропорций и пластики фигур, мягкой трактовки драпировок в «Преображении» и во «Входе в Иерусалим» (ил. 3, 12–13) с вытянутыми подвижными фигурами и сложными, экспрессивно трактованными драпировками в «Уверении Фомы» и «Вознесении». В двух зонах трансепта есть различия и в трактовке колорита, а также использованы разные орнаменты.

Если допускать вслед за М. Баччи, что монаху Ефрему принадлежат мозаики трансепта,

а дьякону Василию — мозаики нефа, то именно создания Ефрема отражали в большей мере тенденции современного комниновского искусства, а Василия — более архаическую традицию и восточные влияния.

Образы ангелов на северном клеристории нефа отличаются от обеих версий стиля мозаик трансепта. Колорит в них более сдержанный [3, р. 362–364]. Им свойственны крайне вытянутые, неклассические пропорции, анатомические искажения, очень узкие плечи, крупные головы, неправильные овалы ликов, напряженные движения, изломанные контуры. Вероятно, в такой трактовке проявились как раз восточные черты (ил. 6, 14).

Заметна разница в стиле фигур ангелов и предков Христа на южной стене, которые представлены в ряд на золотом фоне в основном с цветными нимбами. Большинство ветхозаветных предков обращены анфас, они трактованы как цельные, гармоничные образы в соответствии с классицистическими традициями. В их изображениях нет динамичных эффектов, свойственных мозаикам трансепта и ангелам (ил. 9–10). Полуфигуры предков, представленные в трехчетвертных ракурсах, особенно Елеазар, обнаруживают некоторую анатомическую неловкость, подобную фигурам ангелов (ил. 7). Примечательно, что в этом цикле совсем не используется ассист. Возможно, зона предков была создана еще одним, третьим (?) художником.

«Рождество Христово» в крипте, насколько можно судить по фрагментарно сохранившейся композиции, было трактовано сопоставимо по стилю с группой предков Христа или с композициями южной ветви трансепта (ил. 1).

11 | 12 | 13

Ил. 11. **Уверение Фомы. Фрагмент.**

**Мозаики северо-восточной стены трансепта.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этингоф

Ил. 12. **Вход в Иерусалим. Фрагмент.**

**Христос. Мозаики юго-восточной стены трансепта.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этингоф

Ил. 13. **Вход в Иерусалим. Фрагмент.**

**Апостол Пётр. Мозаики юго-восточной стены трансепта.**

Базилика Рождества Христова в Вифлееме. 1169.

Фото: О.Е. Этингоф

Ил. 14. Ангел.

**Мозаики северного  
клеристория.**

Базилика Рождества  
Христов в Вифлееме.  
1169.

Фото: О.Е. Этингоф



Аниконические изображения соборов на южной и северной стенах также заметно отличаются по стилю. Трактовка роскошных, пышно украшенных архитектурных композиций Поместных соборов и строгих, лаконичных парных арок Вселенских соборов принципиально различна (ил. 6–8).

Элементы западных влияний, несомненно, проявились в стиле вифлеемских мозаик. Упоминание имен художников в надписях не типично для Византии. В северной части трансепта орнамент в виде треугольников и лиственных мотивов, скорее, западный по формам. Не византийскими кажутся

уплощение пространства в композициях, искажение пропорций, утрированная пластика, особенно в фигурах апостолов в «Вознесении», деформация очертаний многих ликов, обилие профильных ракурсов, например Фомы, стилизация рисунка драпировок, контрасты колорита. Даже в тех композициях, где несомненно ориентация на константинопольские образцы, «динамический стиль» лишен византийской гармоничной уравновешенности, но приобретает обостренную экспрессию.

Однако четко разграничить приемы византийского, сиро-палестинского и западного искусства не всегда возможно. Это требует дальнейших исследований. Предварительно можно вслед за Л.-Э. Хант и Я. Фольдой выделить несколько зон по стилистическим признакам, их условно шесть: 1) северная ветвь трансепта; 2) южная ветвь трансепта; 3) процессия ангелов северного клеристория; 4) предки Христа на южной стене нефа; 5) Поместные соборы на северной стене нефа; 6) Вселенские соборы на южной стене нефа.

Выделение шести зон по стилистическим признакам не означает, что и мастеров было шестеро. Такое разнообразие могло быть результатом как работы разных художников, которых явно было больше двух, так и использования разных образцов, а также трактовкой символики разных зон в общем замысле программы. Пока очевидно, что в работе над декорацией принимала участие единая артель, состоявшая из нескольких художников разного происхождения и разной выучки. Мастера преимущественно пользовались византийскими образцами.

Целесообразно обратиться к сицилийским мозаикам 1140-х и 1180-х годов, созданным византийскими художниками в итальянской среде и при участии итальянских мастеров. Заказчиком мозаик Палатинской капеллы в Палермо и собора Преображения Спасителя в Чефалу был Сицилийский король Рожер II. В период его царствования была также украшена мозаиками церковь Санта Мария дель Аммиральо (Марторана) в Палермо. Последующие мозаики храмов на Сицилии 1150–1180-х годов выполнялись по заказам сына и внука Рожера II Вильгельма I и Вильгельма II [30, т. 1, с. 114–118].

В этом контексте важно отметить династические связи правителей Сицилии. Так, мать Рожера II Аделаида Савойская вторым браком в 1111 году ненадолго вышла замуж за короля Иерусалимского Балдуина I. Сам Рожер II в 1151 году третьим браком женился на Беатрисе де Ретель, внучатой племяннице Балдуина II. Более того, Рожер II претендовал и на контроль над государствами крестоносцев [31, с. 308–310; 32, р. 96].

Артели мозаичистов, которые работали на Сицилии и в Вифлееме, могли взаимодействовать (?)

или быть как-то связаны. В Вифлееме, вероятно, подвизались и итальянские художники. Однако стиль мозаик Рождественской базилики заметно отличается от рафинированного искусства сицилийских храмов, украшенных константинопольскими мастерами. Они более провинциальны и в большей мере обнаруживают западноевропейские и сиро-палестинские элементы. Святая земля в эту эпоху поддерживала тесные связи с о. Кипр, который в XII веке был одним из крупнейших периферийных центров монументальной живописи византийского мира. Художники могли мигрировать с Кипра в Латинское королевство Иерусалима.

Помимо мозаик XII века в базилике Рождества сохранились и росписи периода 1130–1160-х годов на круглых колоннах<sup>3</sup>. И если в мозаиках, несомненно, принимали участие византийские мастера, то росписи колонн отчетливо демонстрируют именно западную составляющую этого многогранного искусства. В росписях колонн, в частности, изображен целый цикл образов западных святых в соответствующих облачениях и с западными воинскими щитами, а также общехристианские святые и пророк, однако с явными признаками западной трактовки. Обычно их считают вотивными образами по заказу мирян, большинство из которых были паломниками [12, р. 1–148; 25]. Росписи являются плодами разновременной работы нескольких художников.

Мозаичные мастерские были не только в Вифлееме, но и в Иерусалиме, где они сформировались еще раньше. В капелле Голгофы Храма Гроба Господня на своде сохранился фрагмент мозаичного «Вознесения», датируемый 1140-ми годами [3, р. 236–238]. В овальной мандорле с серебряной обводкой представлен образ Христа, сидящего на радуге. Пропорции фигуры очень вытянутые, допущены анатомические неловкости, голова, окруженная золотым нимбом, очень крупная, темно-синие драпировки с золотым ассистом спадают подвижными складками. Вновь уместно сопоставление с сицилийскими мозаиками середины XII века. Однако при ориентации иерусалимской мозаики на византийский образец очевидны отличия от него и искажения. Мандорла не круглая, поза Христа необычна для византийского Вознесения, Евангелие вертикально поставлено на левое колено, экспрессия преувеличена. Надпись латинская. Несомненно, это произведение западного художника, вероятно, провинциального.

В Храме Гроба Господня на северо-восточной стене грота недалеко от места, где, согласно традиции, был найден Святой Крест, сохранился фрагмент росписи с «Распятием» [3, р. 239–240]. Различимы три персонажа: Спаситель на кресте, Богородица и Иоанн Богослов. Пропорции фигуры Христа в набедренной повязке удлинены. Обильные белые света на теле Спасителя и на драпировках трактованы контрастно и экспрессивно. Стиль фрагмента очень живописный, хотя и с элементами схематичности. По мнению Я. Фольды, иконография и стиль композиции указывают на работу итальянского художника 1160-х годов.

Другим примером искусства крестоносцев, сочетавшего ориентацию на византийские образцы и некоторые западные элементы, служит «Ангел» — фрагмент росписи из церкви Спасителя в Гефсимании около 1170 года, то есть сразу после завершения работ в Вифлееме. Он хранится во Францисканском музее в Иерусалиме [3, р. 380–381].

Кроме Вифлеемской базилики, сохранился еще один крупнейший ансамбль росписей в церкви госпиталя Св. Иоанна в Эммаусе (Абу Гош) около 1170-х годов. Этот памятник основан крестоносцами. Церковь построена как западная базилика, что в значительной мере определило и характер программы декорации интерьера, и ее стиль. В центральной апсиде помещено «Сошествие во ад» по образцу храма Гроба Господня в Иерусалиме, то есть на этот выбор повлияло почитание Святых мест. Стиль росписи сильно искажен реставрацией, но очевидно, что он следует образцам византийского «динамического стиля» третьей четверти XII века, однако обнаруживает значительное западноевропейское влияние [12, р. 149–180].

### Выводы

В 2015–2019 годах впервые почти за тысячу лет мозаики на стенах и росписи на колоннах базилики Рождества Христова в Вифлееме были расчищены. Это открывает новые возможности для анализа столь выдающегося памятника. Г. Кюнелль убедительно показал, что мозаики были выполнены единовременно, вероятно, с середины 1150-х до 1169 года. На основании сохранившихся надписей можно утверждать, что в мозаичной декорации базилики участвовали два мастера: монах Ефрем (грек?) и дьякон Василий (сириец). В третьей надписи, ныне утраченной, упоминалось

<sup>3</sup> На двадцати семи из сорока четырех колонн базилики изображены двадцать девять фигур (святых, пророков и образов Богородицы): Иаков Великий, апостол Варфоломей, Богородица Гликофилуса, епископ Врасий, Анна Никопея, епископ Лев, Марина (Маргарита II), Богородица Одигитрия, Феодосий, Савва, дьякон Стефан, Кнут, Олаф, дьякон Винсент, Иоанн Креститель, пророк Илия, Онуфрий, Фуска, Марина (Маргарита I), Макарий, Антоний, Евфимий, Георгий, Леонард, Косма, Дамиан, епископ Катальд, Богородица Галактотрофуса, Иоанн Евангелист, а также, предположительно, «Распятие» [12, р. 1–148; 25].

имя Зан, оно могло также принадлежать художнику (венецианцу?).

Стиль мозаик в целом ориентирован на византийское искусство третьей четверти XII века. В ансамбле очевидны значительные различия в фигуративной и аниконической иконографии, а также в стиле разных зон декорации. В стиле мозаик, несомненно, проявились элементы сиро-палестинского и западноевропейского искусства. Сам факт

упоминания имен художников в надписях не типичен для Византии. Детальный стилистический анализ памятника еще предстоит. Пока очевидно, что в работе над декорацией принимала участие артель из нескольких художников (больше двух) разного происхождения и разной выучки. При этом все мастера преимущественно пользовались византийскими образцами.

### Список источников

1. Bacci M. Old restorations and new discoveries in the Nativity Church, Bethlehem // *Convivium*. 2015. Vol. 2. № 2. P. 36–59.
2. The restoration of the Nativity Church in Bethlehem / ed. C. Alessandri. London: CRC Press, 2020. 460 p.
3. Folda J. The Art of the crusaders in the Holy Land, 1098–1187. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1995. 672 p. 700 black and white ill. 41 color pl.
4. Buchthal H. Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem. Oxford: Clarendon Press, 1957. XXXIV, 163 p., 155 pl.
5. Weitzmann K. Various aspects of Byzantine influence in the Latin countries from the sixth to the twelfth centuries // *Dumbarton Oaks Papers*. 1966. Vol. 20. P. 1–24.
6. Weitzmann K. Icon painting in the Crusader Kingdom // *Dumbarton Oaks Papers*. 1966. Vol. 20. P. 49–83.
7. Weitzmann K. Byzantium and the West around the Year 1200 // *The Year 1200: a symposium* / ed. F. Avril. New York: Metropolitan Museum of Art, 1975. P. 53–93.
8. Weitzmann K. A group of early twelfth-century Sinai icons attributed to Cyprus // *Studies in memory of David Talbot Rice* / ed. G. Robertson, G. Henderson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1975. P. 47–63.
9. Weitzmann K. Crusader icons and maniera greca // *Byzanz und der Westen: Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters* / ed. I. Hutter. Vienna: ÖAW, 1984. P. 143–170.
10. Buschhausen H. Die Südtalientische Bauplastik im Königreich Jerusalem von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1978. 414 S. Abb. u. Anhang, 981 s/w. Abb. auf 160 Taf. und 85 s/w.
11. Jotischky A. Manuel Comnenus and the reunion of the churches: the evidence of the conciliar mosaics in the Church of the Nativity in Bethlehem // *Levant*. 1994. Vol. XXVI. P. 207–223.
12. Kühnel G. Wall painting in the Latin Kingdom of Jerusalem. Berlin: Gebr. Mann, 1988. XIV, 242 S.
13. Mouriki D. Icons from the 12th to the 15th century // *Sinai: treasures of the Monastery of Saint Catherine* / ed. K.A. Manafes. Athens: Ekdotike Athenon, 1990. P. 102–123.
14. Kühnel B. Crusader art of the twelfth century: a geographical, an historical, or an art historical notion? Berlin: Gebr. Mann, 1994. 263 p.
15. Kühnel B., Kühnel G. The Church of the Nativity in Bethlehem: the crusader lining of an early Christian basilica. With a new edition of the mosaic inscriptions in appendix by Erich Lamberz. Regensburg: Schnell and Steiner, 2019. 174 p.
16. История Византии : в 3 т. Т. 2 / отв. ред. А.П. Каждан. М.: Наука, 1967. 472 с.
17. Carr A.W. The mural paintings of Abu Gosh and the patronage of Manuel Comnenus in the Holy Land // *Crusader art in the twelfth century* / ed. J. Folda. Oxford: BAR Publ., 1982. P. 215–244.
18. Bacci M. The mystic cave. A history of the Nativity Church in Bethlehem. Brno: Masaryk University; Rome: Viella, 2017. 608 pp., 81 col. pls, 5 plans.
19. Библиотека литературы Древней Руси : в 20 т. Т. 4: XII век / под ред. Д.С. Лихачёва, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. 685 с.
20. Wilkinson J. Jerusalem pilgrims before the crusaders. Warminster: Aris & Phillips, 1977. VIII, 225 p., ill.
21. Keshman A. Crusader wall mosaics in the Holy Land. Gustav Kühnel's work in the Church of the Nativity in Bethlehem // *Arte medieval*. 2013. № 1. P. 257–270.
22. Madden A. A revised date for the mosaic pavements of the Church of the Nativity, Bethlehem // *Ancient West and East*. 2012. № 11. P. 147–190.
23. Stern H. Encore les mosaïques de l'église de la Nativité à Bethléem // *Cahiers archéologique*. 1957. Vol. 9. P. 141–145.

24. Grabar A. L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique. Paris: Collège de France, 1957. 277 p., 163 ill.
25. Folda J. Twelfth-century pilgrimage art in Bethlehem and Jerusalem: points of contact between Europe and the crusader kingdom // *Romanesque and the Mediterranean: points of contact across the Latin, Greek and Islamic worlds, C. 1000 to C. 1250* / ed. R.M. Bacile, J. McNeill. Leeds: Maney Publ., 2015. P. 1–14.
26. Hunt L.-A. Art and colonialism: the mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the problem of "crusader" art // *Dumbarton Oaks Papers*. 1991. Vol. 45. P. 69–86.
27. Andaloro M. Dalla Terrasanta alla Sicilia // *Il cammino di Gerusalemme : atti del II Convegno internazionale di studio* / ed. M.S. Calò Mariani. Bari: M. Adda, 2002. P. 463–474.
28. Этингоф О.Е. Образ города в мозаиках базилики Рождества Христова в Вифлееме // *Искусство Евразии*. 2020. № 1 (16). С. 50–65. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.004>.
29. Этингоф О.Е. Образ города в мозаиках базилики Рождества Христова в Вифлееме и аниконическое искусство Византии // *ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: империя и полис. XII Международный Византийский семинар (Севастополь – Балаклава, 25–29 мая 2020 г.) : материалы научной конференции / отв. ред. Н.А. Алексеенко. Симферополь: Колорит, 2020. С. 293–298.*
30. Лазарев В.Н. История византийской живописи : в 2 т. М.: Искусство, 1986. Т. 1: текст. 322 с. Т. 2: таблицы. 597 табл.
31. Норвич Дж. Нормандцы в Сицилии. Второе нормандское завоевание: 1016–1130. М.: Центрполиграф, 2005. 383 с.
32. Houben H. Roger II of Sicily: a ruler between East and West. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. XXV, 231 p.

## References

1. Bacci, M. (2015) 'Old restorations and new discoveries in the Nativity Church, Bethlehem', *Convivium*, 2(2), pp. 36–59.
2. Alessandri, C. (ed.) (2020) *The restoration of the Nativity Church in Bethlehem*. London: CRC Press.
3. Folda, J. (1995) *The Art of the crusaders in the Holy Land, 1098–1187*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
4. Buchthal, H. (1957) *Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*. Oxford: Clarendon Press.
5. Weitzmann, K. (1966) 'Various aspects of Byzantine influence in the Latin countries from the sixth to the twelfth centuries', *Dumbarton Oaks Papers*, 20, pp. 1–24.
6. Weitzmann, K. (1966) 'Icon painting in the Crusader Kingdom', *Dumbarton Oaks Papers*, 20, pp. 49–83.
7. Weitzmann, K. (1975) 'Byzantium and the West around the Year 1200', in Avril, A. (ed.) *The Year 1200: a symposium*. New York: Metropolitan Museum of Art, pp. 53–93.
8. Weitzmann, K. (1975) 'A group of early twelfth-century Sinai icons attributed to Cyprus', in Robertson, G. and Henderson, G. (eds.) *Studies in memory of David Talbot Rice*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 47–63.
9. Weitzmann, K. (1984) 'Crusader icons and maniera greca', in Hutter, I. (ed.) *Byzanz und der Westen: Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*. Vienna: ÖAW, pp. 143–170.
10. Buschhausen, H. (1978) *Die Südtalientische Bauplastik im Königreich Jerusalem von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II.* Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. (In Germ.)
11. Jotischky, A. (1994) 'Manuel Comnenus and the reunion of the churches: the evidence of the conciliar mosaics in the Church of the Nativity in Bethlehem', *Levant*, 26, pp. 207–223.
12. Kühnel, G. (1988) *Wall painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*. Berlin: Gebr. Mann.
13. Mouriki, D. (1990) 'Icons from the 12th to the 15th century', in Manafes, K.A. (ed.) *Sinai: treasures of the Monastery of Saint Catherine*. Athens: Ekdotike Athenon, pp. 102–123.
14. Kühnel, B. (1994) *Crusader art of the twelfth century: a geographical, an historical, or an art historical notion?* Berlin: Gebr. Mann.
15. Kühnel, B. and Kühnel, G. (2019) *The Church of the Nativity in Bethlehem: the crusader lining of an early Christian basilica. With a new edition of the mosaic inscriptions in appendix by Erich Lamberz*. Regensburg: Schnell and Steiner.
16. Kazhdan, A.P. (ed.) (1967) *History of Byzantium*, in 3 vol., vol. 2. Moscow: Nauka. (In Russ.)
17. Carr, A.W. (1982) 'The mural paintings of Abu Gosh and the patronage of Manuel Comnenus in the Holy Land', in Folda, J. (ed.) *Crusader art in the twelfth century*. Oxford: BAR Publ., pp. 215–244.
18. Bacci, M. (2017) *The mystic cave. A history of the Nativity Church in Bethlehem*. Brno: Masaryk University; Rome: Viella.

19. Likhachev, D.S., Dmitriev, L.A., Alekseev, A.A. and Ponyrko, N.V. (eds.) *Library of literature of Ancient Rus'*, in 20 vol., vol. 4. Saint Petersburg: Nauka. (In Russ.)
20. Wilkinson, J. (1977) *Jerusalem pilgrims before the crusaders*. Warminster: Aris & Phillips.
21. Keshman, A. (2013) 'Crusader wall mosaics in the Holy Land. Gustav Kühnel's work in the Church of the Nativity in Bethlehem', *Arte medieval*, (1), pp. 257–270.
22. Madden, A. (2012) 'A revised date for the mosaic pavements of the Church of the Nativity, Bethlehem', *Ancient West and East*, (11), pp. 147–190.
23. Stern, H. (1957) 'Encore les mosaïques de l'église de la Nativité à Bethléem', *Cahiers archéologique*, 9, pp. 141–145. (In French)
24. Grabar, A. (1957) *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*. Paris: Collège de France. (In French)
25. Folda, J. (2015) 'Twelfth-century pilgrimage art in Bethlehem and Jerusalem: points of contact between Europe and the crusader kingdom', in Bacile, R.M. and McNeill, J. (eds.) *Romanesque and the Mediterranean: points of contact across the Latin, Greek and Islamic worlds, C. 1000 to C. 1250*. Leeds: Maney Publ., pp. 1–14.
26. Hunt, L.-A. (1991) 'Art and colonialism: the mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the problem of "crusader" art', *Dumbarton Oaks Papers*, 45, pp. 69–86.
27. Andaloro, M. (2002) 'Dalla Terrasanta alla Sicilia', in Calò Mariani, M.S. (ed.) *Il cammino di Gerusalemme : atti del II Convegno internazionale di studio*. Bari: M. Adda, pp. 463–474. (In Ital.)
28. Etinhof, O.E. (2020) 'The image of a city in the mosaics of the Basilica of the Nativity in Bethlehem', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 50–65. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.004. (In Russ.)
29. Etinhof, O.E. (2020) 'The image of town in the mosaics of the Basilica of the Nativity in Bethlehem and Byzantine Aniconic Art', in Alekseenko, N.A. (ed.) *ΧΕΡΣΩΝΟΣ ΘΕΜΑΤΑ: Empire and Polis. 12th Byzantine International Seminar*. Simferopol: Kolorit, pp. 293–298. (In Russ.)
30. Lazarev, V.N. (1986) *History of Byzantine painting*, in 2 vol. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
31. Norwich, J. (2005) *Normans in Sicily. Second Norman Conquest: 1016–1130*. Moscow: Tsentrpoligraf. (In Russ.)
32. Houben, H. (2002) *Roger II of Sicily: a ruler between East and West*. Cambridge: Cambridge University Press.

### Информация об авторе

Этингоф Ольга Евгеньевна, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории искусствознания, Российская академия художеств; главный научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация, etinhof@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 7447-7840.

### Information about the author

Olga Evgenievna Etinhof, Dr. Sc. (Art History), Chief Scientist, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts; Chief Scientist, E.M. Meletinsky Institute of Higher Studies in Humanities, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, etinhof@mail.ru, SPIN-code (RSCI): 7447-7840.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 19.03.2024; одобрена после рецензирования 15.04.2024; принята к публикации 17.04.2024.

The article was received by the editorial board on 19 March 2024; approved after reviewing on 15 April 2024; accepted for publication on 17 April 2024.