

16
E. Rédiné

Е. РѢДИНЪ.

МОЗАИКИ IV И V ВѢКОВЪ.

Mosaïques des 4^e et 5^e siècles

Д. В. АЙНАЛОВА.

de D. V. Aïnalov

(Оттискъ изъ „Археолог. Извѣст. и запѣт.“ №№ 9—10 1895 г.).

Plaque n° des "Informations et remarques archéologiques"



МОСКВА.

ТОВАРИЩЕСТВО ТИПОГРАФИИ А. И. МАМОНТОВА.

ЛЕОНТЬЕВСКІЙ ПЕР., Д. МАМОНТОВА.

1895.



A l'honorable Monsieur Salomon Reinach de
M. G. Kedlin résumé du livre russe (Ainaloff,
Les mosaïques des IV et V siècles) en langue russe

Д. В. Айналовъ. Мозаики IV и V вѣковъ. Изслѣдованія въ области
иконографіи и стиля древне-христіанскаго искусства. Сиб. 1895. 8^о IV+
198+II табл.

Еще до послѣдняго времени труды Чампини ¹⁾, д'Аженкура ²⁾ служили
главнымъ источникомъ при изученіи древней христіанской живописи, пред-
ставленной въ мозаической росписи итальянскихъ церквей, начиная съ IV вѣка.
Насколько не удовлетворительны рисунки съ памятниковъ въ этихъ тру-
дахъ, теперь, когда есть возможность пользоваться фотографическими сним-
ками, особенно для всѣхъ ясно и понятно: рисунки эти совершенно иска-
жаютъ оригиналъ и не даютъ возможности судить о стилѣ его, о типахъ
лицъ, и тѣмъ оцѣнить научнымъ образомъ памятникъ, поставить его въ
связь съ другими одновременными памятниками. Болѣе удовлетворительны
снимки при монументальномъ трудѣ Гарруччи ³⁾, но и они все же, къ сожа-
лѣнію, во многомъ искажаютъ оригиналъ.

Мозаикамъ римскимъ далѣе посвящено замѣчательное изданіе покой-
наго великаго археолога Джіованни Баттиста де-Росси ³⁾; въ немъ всѣ мо-
заики представлены въ краскахъ и такимъ образомъ, повидимому, могли бы
замѣнить оригиналъ. Къ сожалѣнію, и въ это замѣчательное, лучшее, что
имѣемъ въ настоящее время по своимъ достоинствамъ, научное изданіе
римскихъ мозаикъ, вкралось не мало ошибокъ, неточностей; часто въ основу
берется невѣрный рисунокъ Гарруччи и онъ лишь раскрашивается.

Отдавая должное трудамъ названныхъ ученыхъ, сослужившимъ въ свое
время великую службу и служащимъ и въ настоящее время (особенно что
касается двухъ послѣднихъ трудовъ) незамѣнимымъ источникомъ и пособіемъ,
должны сказать, что все же желающему научно изучить мозаики церквей
Италіи ими одними ограничиться не приходится; является настоятельная пе-

1) Vetera monumenta. pars I - II, Romae. 1690 - 1699.

2) Histoire de l'art par les monuments depuis le IV^{me} siècle jusqu'an XVI^{me} s.

3) Storia della arte cristiana dei primi otto secoli della chiesa. Prato.

3) Mosaici delle chiese anteriori al secolo XV. Roma. Spithöver. 1872 - 1892. Fasciuli
I—XXIII.

обходимость въ изученіи ихъ на мѣстѣ, въ изданіи другихъ болѣе точныхъ снимковъ.

Какъ не удовлетворительны во многомъ снимки съ мозаикъ въ указанныхъ изданіяхъ, такъ многого оставляютъ желать и объясненія ихъ. Не говоря о трудахъ Чампини, д'Аженкура, и болѣе новые, напр., Гарруччи—даютъ слабыя описанія съ символическими толкованіями и, если касаются стили, какъ, напр., Лобфортъ, Витте, Кроу и Кавальказелле, **У**инаазе и др., то большей частью повторяютъ болѣе раннія сужденія, или трактуютъ о стилѣ весьма мало, не въ той степени, какъ того требуютъ самые памятники; иконографическій же разборъ въ нихъ почти отсутствуетъ; изслѣдованія де-Росси въ этомъ отношеніи представляютъ исключеніе, но въ нихъ археологическая сторона, или вѣрнѣе историческая, беретъ перевѣсъ надъ художественной; нѣтъ углубленія въ стиль и иконографію.

Выставленный въ заглавіи выше трудъ Д. В. Айналова касается лишь мозаикъ IV—V вѣка нѣкоторыхъ церквей Италіи. Онъ выполненъ имъ, какъ видно изъ предисловія къ труду, послѣ изученія памятниковъ на мѣстѣ, и послѣ составившагося у него убѣжденія, какъ мало еще изученъ одинъ изъ важнѣйшихъ отдѣловъ древне-христіанской живописи—древне-христіанская мозаика. Онъ вкратцѣ указываетъ на то положеніе изученія ихъ, на какое мы указали выше: „Въ изданіи мозаичныхъ памятниковъ, говоритъ онъ, допущено множество ошибокъ; въ объясненіяхъ ихъ сюжетовъ и композицій господствуетъ еще старый методъ символики, и описанія мозаикъ являются почти безцѣльными, такъ какъ въ нихъ нѣтъ ни художественнаго, ни историческаго анализа композицій и стилиа“. „Въ настоящемъ сочиненіи—продолжаетъ онъ—предлагается заново изслѣдованіе декоративнаго стилиа мозаическихъ росписей, сохранившихся въ церквахъ Италіи, при чемъ естественно пришлось искать новыхъ объясненій для многихъ композицій и попытаться исправить многія ошибки, укоренившіяся въ наукѣ. Результатъ работъ на лицо предъ читателемъ“. Результатъ этотъ весьма плодотворенъ. Сочиненіе автора вноситъ богатѣйшій вкладъ въ науку христіанской археологіи, даетъ богатый матеріалъ для начальнаго періода исторіи византійскаго искусства и будетъ оцѣнено не только въ небогатой русской научной литературѣ по исторіи искусствъ, но и въ западно-европейской.

Авторъ вполне слѣдуетъ методу своего учителя П. П. Коцакова, проводимому послѣднимъ въ своихъ трудахъ и выраженному также теоретически въ послѣднемъ капитальномъ сочиненіи „Исторія византійскихъ эмалей“⁴⁾; „памятникъ долженъ быть освѣщенъ предварительно самъ по себѣ, по своимъ историческимъ признакамъ, и эти признаки должны быть указаны какъ историческія черты, въ ходѣ иконографическаго типа, сюжета, въ движеніи художественной формы“. Онъ именно прежде всего исходитъ изъ данныхъ, почерпаемыхъ въ самыхъ памятникахъ, анализируя ихъ и въ от-

4) Византійскія эмаліи. Собраніе А. В. Звенигородскаго. Спб. 1892. стр. 254.

ношеніи стили, и въ отношеніи хода пикографическаго типа, и въ общемъ получается богатѣйшій матеріалъ для характеристики состояніи искусства въ эпоху, которой принадлежатъ памятники. Въ то же время авторъ въ объясненіи многихъ композицій, въ объясненіи началъ ихъ исходитъ также изъ мыслей приводимыхъ его учителемъ въ послѣднихъ трудахъ, именно, что въ изученіи памятниковъ Палестины, обрядовъ, совершавшихся на мѣстахъ дѣятельности Христа, легендъ, связанныхъ съ этими мѣстами, лежитъ объясненіе многихъ деталей памятниковъ древне-христіанскаго искусства, а также уясненіе вообще началъ этого искусства, его происхожденія, равно какъ и происхожденія и византійскаго искусства. ⁵⁾ Авторъ даетъ блестящее подтвержденіе этихъ мыслей анализомъ напр., мозаикъ ц. св. Пуденціаны въ Римѣ. Авторъ вообще слѣдитъ за связью изучаемыхъ имъ памятниковъ съ памятниками восточными, и наблюденія его надъ стилемъ этихъ памятниковъ приводятъ къ опредѣленію декоративныхъ свойствъ новаго стили, явившагося на востокъ и въ аналогичныхъ чертахъ распространившагося въ V вѣкѣ ^{на западъ} Новый стиль этотъ—византійскій. Никто еще такъ широко, всесторонне не разбиралъ мозаикъ IV—V вѣка (Рима, Неаполя, Капуи, Милана), въ указанномъ отношеніи, какъ авторъ. Онѣ уяснены имъ и въ источникахъ ихъ, въ отношеніи къ оптику, къ зарождающемуся византійскому искусству, въ отношеніи къ развитію росписи христіанскаго храма, и со стороны художественныхъ формъ ея и внутренняго содержанія.

При изученіи памятниковъ на мѣстѣ авторомъ были сдѣланы многочисленныя копіи въ краскахъ, и нѣкоторыя изъ нихъ изданы при настоящемъ трудѣ; онѣ впервые воспроизводятъ нѣкоторыя мозаики въ томъ видѣ, какъ онѣ въ оригиналѣ, а не въ искажаемомъ, какъ издавалось ранѣе ⁶⁾.

Кромѣ того, авторомъ впервые издаются съ нѣкоторыхъ погибшихъ, мозаикъ рисунки, которые находятся въ рукописяхъ библиотекъ Италіи ⁷⁾.

Трудъ автора, повторяемъ, вообще вноситъ богатѣйшій матеріалъ для исторіи христіанской живописи и станетъ незамѣнимымъ пособіемъ и источникомъ для будущихъ изслѣдователей другихъ мозаикъ того же и послѣдующаго времени.

⁵⁾ „Древности Палестины и Сиріи, говоритъ онъ, имѣютъ первенствующее значеніе для исторіи христіанскаго искусства отъ начала IV до половины VII вѣка. Восточный характеръ византійскаго искусства имѣетъ свой источникъ столько же въ мало-азійскихъ центрахъ, сколько въ Іерусалимѣ и Антиохіи...“ (См. рѣчь „Значеніе Византійской эпохи въ исторіи Святой земли для общей науки христіанской археологіи“ въ VII отчетѣ Имп. Прав. Палест. Общ. Спб. 1891.).

⁶⁾ Очевидно, что недостатокъ въ средствахъ не позволилъ автору издать ихъ все и при томъ въ краскахъ; нужно надѣяться, что со временемъ найдется издатель для такого цѣннаго научнаго матеріала.

⁷⁾ Наброски съ погибшихъ мозаикъ церкви св. Констанцы (См. рис. 2, стр. 15); прорисъ съ рисунка карандашемъ XVI вѣка, хранящагося въ биб. Барберини—съ сохранившихся до нашего времени архитектурныхъ деталей въ мозаикахъ ц. св. Пуденціаны (См. рис. 7, 8, стр. 59—60.).

Постараемся же хотя кратко познакомить съ содержаніемъ его. Въ видѣ предисловія авторъ кратко, но мѣтко, сильными характерными штрихами, опредѣляетъ живопись катакомбъ, указывая на способъ, приемы декорации, употребительные въ нихъ; при обзорѣ ихъ дѣйствительно получается болѣе ясное понятіе о роли новаго декоративнаго стиля, который появляется уже въ V вѣкѣ и существуетъ вплоть до паденія Византійской имперіи. Отъ декораций усыпальницъ прямой переходъ къ декорации христіанскихъ храмовъ. „Здѣсь, говоритъ авторъ, также на первомъ планѣ стоитъ декорация вогнутаго потолка, купола, коробоваго свода, люнета. Однако существенно измѣняются условія, при которыхъ появляется эта декорация. Изъ темныхъ и тѣсныхъ кубиколовъ мы переходимъ въ свѣтлыя и просторныя зданія базиликъ, крещалень и купольныхъ церквей. Мѣсто погребенія замѣняется мѣстомъ молитвъ и собранія вѣрующихъ. Измѣняются поэтому и самыя приемы декорации и ея основная тема. Первое и существенное важное измѣненіе происходитъ въ замѣнѣ легкой фрески драгоценной мозаической живописью, далѣе легкой и поверхностный декоративный приемъ постепенно переходитъ въ монументальный. Измѣняется и самая тема росписи. Изобрѣтаются новыя композиціи, появляются здѣсь евангельскія и библейскія живописныя поэмы и сцены изъ жизни мучениковъ; рѣшительныя и важныя успѣхи искусство дѣлаетъ между IV—V вѣками“ (стр. 9).

Авторъ, какъ мы сказали уже, останавливается лишь на мозаикахъ IV—V в. Отъ приведенной общей характеристики новыхъ приемовъ декорации храма онъ переходитъ къ изслѣдованію мозаикъ Рима.

Разбирая мозаики *мавзолея св. Констанцы*, онъ подробно описываетъ на основаніи дошедшихъ документовъ и погибшій куполъ. Изъ сравненія найденныхъ рисунковъ выясняется, что мозаическая роспись купола лишь въ болѣе роскошныхъ формахъ повторяла роспись потолковъ въ катакомбахъ (стр. 11), и выборъ сценъ и ихъ композиціи также близко напоминалъ катакомбы (стр. 18).

Разборъ украшеній сводовъ галлерей указываетъ на близость ихъ къ антику, къ лучшимъ образцамъ античныхъ мозаикъ (стр. 19).

Замѣчательнъ разборъ композицій въ 12-й и 4-й, дошедшихъ до нашего времени и относимыхъ авторомъ къ V вѣку. Это — Христосъ, идущій по облакамъ и окруженный Петромъ и Павломъ — въ одной, и Христосъ, сидящій на сферѣ — въ другой.

Авторъ устанавливаетъ исторію первой композиціи, объясняетъ ея значеніе и даетъ блестящую характеристику типа Христа. Этотъ типъ, какъ онъ доказываетъ цѣлымъ рядомъ фактовъ, долженъ быть считаемъ однимъ изъ наиболѣе раннихъ, сохраняющихъ всю свѣжесть первоначальныхъ художественныхъ типовъ и близко напоминающихъ посланіе Лентула (стр. 29).

Строгий художественный анализъ, подмѣчающій легко черты оригинальныя и новыя, обязанности реставраціи — далъ возможность автору доказать, что Христосъ во второй композиціи былъ изображенъ не старымъ, какъ полагали прежде, а юнымъ (стр. 30 и рис. 4).

Въ указанныхъ композиціяхъ, авторъ отмѣчаетъ „связанность движеній, оборотъ фигуръ лицомъ къ зрителю при положеніи фигуръ въ полуоборотъ, что напоминаетъ иконописный приѣмъ монументальныхъ византійскихъ композицій“ (стр. 32). Византійскій элементъ отмѣчается и въ одеждѣ Христа, и въ характерѣ орнаментаціи, и въ другихъ деталяхъ.

Разборъ мозаики *ц. св. Пуденціана* — служить, какъ сказано выше, блестящимъ подтвержденіемъ того положенія, что изученіе древностей Палестины имѣетъ первенствующее значеніе для пониманія памятниковъ искусства въ IV вѣкѣ. Авторъ даетъ совершенно новое объясненіе композиціи въ этой мозаикѣ, именно благодаря обращенію къ указаннымъ древностямъ въ описаніяхъ ихъ у паломниковъ.

Основываясь на современныхъ мозаикѣ описаніяхъ св. мѣстъ Иерусалима и нѣкоторыхъ зданій его, онъ видитъ въ мозаикѣ одно изъ наилучшихъ изображеній креста на голгооской скалѣ, существовавшаго въ IV—V в. въ Иерусалимѣ; въ зданіяхъ, представленныхъ на заднемъ фонѣ — нѣкоторыя изъ зданій Константиновыхъ построекъ „Здѣсь въ композицію привнесены довольно точныя и близкія къ дѣйствительности данныя устройства и вида свитыхъ мѣстъ, которыя изрѣдка повторяютъ и рельефъ саркофаговъ. . . . Это первая извѣстная пока сцена, вносящая въ свою композицію историческія черты, происхожденіе которыхъ должно искать въ Иерусалимѣ“ (стр. 66).

Въ типѣ Христа, изображеннаго въ этой мозаикѣ, вновь отмѣчаются черты византійскаго искусства, указывается на принадлежность его не Риму и его школѣ, а востоку (стр. 70).

Разборъ мозаики *ц. S. Maria Maggiore*, украшающей триумфальную арку (сцены изъ Новаго Завѣта) и сторонъ нефа (сцены изъ Ветхаго Завѣта) — составляетъ въ трудѣ автора самую большую часть, отмѣченную тѣми же приемами и способомъ изслѣдованія, что и въ другихъ частяхъ; для этой части имъ наиболѣе всего предложено новыхъ снимковъ. Авторъ указываетъ на связь въ мозаикахъ триумфальной арки въ нѣкоторыхъ приемахъ декораціи съ равеннскими мозаиками, съ византійскимъ искусствомъ. „Отдѣльныя черты, соединяемыя въ мозаикѣ въ одно общее цѣлое, розсыпаны на памятникахъ равеннской, миланской школы, на памятникахъ сирійскаго искусства, изрѣдка встрѣчаются въ искусствѣ Рима и оживаютъ внезапно въ собственно византійскомъ искусствѣ VIII—XIII вѣка“ (стр. 106).

Въ анализѣ мозаикъ нефа авторъ отмѣчаетъ въ нихъ довольно сильный античный элементъ, тонко и остроумно указываетъ на едва уловимыя усилія въ переводѣ античныхъ формъ въ христіанскія, которыя встрѣчаются въ нѣкоторыхъ сценахъ, наряду со струей чисто византійскихъ формъ. Мы не можемъ указать всѣхъ примѣровъ, въ которыхъ авторъ отмѣчаетъ эти византійскія формы (такъ ихъ много); укажемъ лишь на одинъ, наиболѣе интересный — это приѣмъ Моисея дочерью фараона; краткія слова библіи о приѣмѣ Моисея (Исх. II, 9, 10) художникъ развилъ въ роскошной сценѣ при-

ема у византійской царицы; сцена имѣть много общаго съ извѣстной въ равеннской мозаикѣ ц. св. Виталія, представляющей выходъ Осодоры, жены Юстиніана ⁸⁾).

Въ мозаикѣ *ц. св. Сибилы* авторъ отмѣчаетъ уже прямое измѣненіе декоративнаго приѣма: сюжетъ римскій, но въ исполненіи мозаики — связь съ равеннской школой. Это проявляется въ цвѣтѣ костюма фигуръ обонхъ лицетвореній церкви, и въ цвѣтѣ фона (синяго), и въ орнаментѣ (стр. 133). Та же связь съ равеннской школой отмѣчается имъ и въ мозаикѣ *боковыхъ капеллъ Латеранскаго баптистерія*.

Въ мозаикахъ *баптистерія св. Януарія въ Неаполь* авторъ отмѣчаетъ „измѣненный и созрѣвшій декоративный приѣмъ и мотивы украшенія, извѣстные въ V вѣкѣ въ Равеннѣ и въ римской школѣ“ (стр. 137). Описывая и иконографически разбирая мозаики, авторъ даетъ новые снимки со многихъ изъ нихъ: общій видъ купола, фигуры льва, ангела, свитыхъ. Сближеніе неаполитанской школы съ равеннской дается — синимъ фономъ, общностью мотивовъ мозаики, монументальнымъ декоративнымъ приѣмомъ (въ символахъ евангелистовъ).

Въ мозаикахъ *ц. св. Приска въ Капуя* изслѣдователь отмѣчаетъ переходъ отъ легкой декораціи катакомбъ къ формамъ византійскаго стиля (стр. 142). Въ исчезнувшихъ мозаикахъ процессіи святыхъ близко напоминаютъ мозаическія росписи Равенны, а въ сохранившихся повторяются тѣ же синіе фоны, золото и монументальный приѣмъ декораціи, что и въ равеннскихъ памятникахъ. Благодаря вниманію и старанію автора, имъ открытъ какъ бы заново образъ Христа надъ западнымъ входомъ въ алтарь: очищенный имъ отъ наковиннейся копоти образъ Христа и представляемый имъ впервые въ рисунокѣ совершенно не походитъ на того, что изданъ у Гарруччи (tav. 257, 3) и у Санлазаро ⁹⁾. Типъ его — византійскій и повторяется въ мозаикахъ ц. св. Анолинарія во Флотѣ въ Равеннѣ.

Изслѣдованіе мозаикъ заканчивается анализомъ росписи *капеллы св. Аквиліны въ ц. св. Лавренція* и *капеллы св. Виктора въ ц. св. Амвросія въ Миланѣ*. При описаніи мозаикъ второй капеллы авторомъ впервые обращается вниманіе на незамѣченныя нисѣмъ прежде изображенія четырехъ евангелистовъ, представленныхъ по склонамъ потолка по четыремъ угламъ, или на отрѣзкахъ арокъ, соответствующихъ нарусамъ купольныхъ церквей въ Византіи. Имъ же эти изображенія и издаются впервые въ точныхъ копіяхъ (см. рис. 27, стр. 162).

И въ этихъ мозаикахъ вновь указываются мотивы и приѣмы, общіе съ равеннскими памятниками.

Въ заключительной главѣ авторъ подводитъ итоги своимъ наблюденіямъ, указывая, что въ мозаикахъ V в. ясно обозначаются черты того стиля,

⁸⁾ См. рисунокъ 13-й, наиболее любопытный по точности передачи костюмовъ придворныхъ дамъ.

⁹⁾ Studi sulli monumenti dell'Italia meridionale dal IV- VI sac. p. 48.

который принимает характеръ стиля византийскаго и который характеризуется „моументальнымъ исполненіемъ, употребленіемъ синихъ и золотыхъ фоновъ, большихъ фигуръ, новой, неизвѣстной въ катакомбахъ цвѣтовой гаммы: соединеніемъ золота съ зелеными и синими цвѣтами, пурпурными и бѣлыми одеждами“ (стр. 169). Этотъ новый стиль, какъ мы указывали, отмѣчается и въ мозаикахъ Пуденціаны, и во всѣхъ остальныхъ мозаикахъ Рима, Неаполя, Капуи, онъ же отмѣчается и въ памятникахъ Равенны и востока.

Эта близость въ формахъ указанныхъ памятниковъ, общее сходство въ декоративныхъ пріемахъ, идутъ изъ одного источника, какимъ, какъ это доказываетъ авторъ массой аналогій и примѣровъ, — является восточное искусство, т. е. греческое, возрожденное на восточной почвѣ. Авторъ рисуетъ цѣлую картину искусно подобранными литературными свидѣтельствами — высокаго состоянія искусства на востокъ въ IV—V вѣкѣ и въ ней отмѣняетъ тѣ же черты новаго стиля, который намъ уже извѣстенъ по дошедшимъ памятникамъ на востокъ и западѣ.

Таково содержаніе изслѣдованія Д. В. Айналова, цѣннаго и богатаго своими результатами. Авторъ посвящаетъ его своему учителю Никодиму Павловичу Кондакову.

Е. Рьдингъ.



