

2

Е. И. ШМИТЪ.

# ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.

---

Отдѣльный оттискъ изъ „Извѣстій Русскаго Археологическаго Института  
въ Константинополѣ“, томъ XV.

---

СОФІЯ.

ДЪРЖАВНА ПЕЧАТНИЦА.

1911.



Θ. Ι. ΣΜΙΤΤ.

# ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.

---

Отдѣльный оттискъ изъ „Извѣстій Русскаго Археологическаго Института  
въ Константинополѣ“, томъ XV.

---

СОФІЯ.

ДЪРЖАВНА ПЕЧАТНИЦА.

1911.

Печатано на основаніи § 4 Устава Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ.

Директоръ **Θ. Успенскій.**

## ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.

Θ. И. Шмита.

Издавая эскизный планъ китійской церкви Παναγία Ἀγγελόκτιστος и фотографію съ мозаики апсиды этой церкви<sup>1)</sup>, Я. И. Смирновъ имѣлъ цѣлью „лишь обратить вниманіе на мозаику и вызвать подобающее изслѣдованіе и изданіе ея“. Прошло однако пятнадцать лѣтъ со времени посѣщенія Китія Я. И. Смирновымъ, и только теперь мозаика издается подобающимъ образомъ: на таблицахъ V—VIII мы даемъ воспроизведенныя трехцвѣтнымъ печатаніемъ раскрашенныя кальки съ головъ, на таблицѣ IV — фототипію, а на особомъ приложенномъ къ настоящему выпуску Извѣстій листѣ хромолитографію съ мозаики; всѣ эти таблицы исполнены въ Вѣнѣ, въ заведеніи М. Jaffé, по оригиналамъ Н. К. Клуге.

Н. К. Клуге работалъ въ китійской церкви осенью 1907 г. Кромѣ фотографическаго и акварельныхъ воспроизведеній мозаики апсиды, онъ сдѣлалъ еще и архитектурные чертежи зданія, т. е. планъ (табл. I) и — насколько, по имѣвшимся въ его распоряженіи средствамъ, это было возможно — разрѣзы (табл. II—III). Къ сожалѣнію, имѣя весьма небольшой запасъ фотографическихъ пластинокъ, Н. К. Клуге не снялъ ни наружныхъ, ни внутреннихъ видовъ зданія; устный его сообщенія отчасти восполняютъ этотъ пробѣлъ.

Привезенные Н. К. Клуге матеріалы были Г. Директоромъ Института предоставлены для разработки и изданія автору предлагаемой статьи. Конечно, безъ личнаго знакомства съ памятникомъ нельзя было надѣяться дать „подобающее изслѣдованіе“ мозаики, а лишь комментарий къ издаваемымъ таблицамъ; и даже комментарий не могъ быть самостоятельнымъ, ибо, самостоятельности ради, нельзя же было игнорировать вышепозванную работу Я. И. Смирнова, полную тонкихъ наблюдений и богатую самыми разнообразными свѣдѣніями.

<sup>1)</sup> Я. И. Смирновъ, Христіанскія мозаики Кипра. Виз. Вр., IV, 1897, стр. 1—93; китійской церкви въ этой работѣ посвящены стр. 26—67 и табл. I.

При такихъ условіяхъ, казалось бы, не было ни надобности, ни даже возможности писать особую статью — слѣдовало ограничиться краткимъ указаніемъ на статью Я. И. Смирнова. Но изученіе предоставленнаго мнѣ матеріала убѣдило меня въ невозможности принять заключенія моего предшественника.

Я. И. Смирновъ самъ пишетъ (стр. 34), что „мозаика сильно заплылена и закончена, а потому разсмотрѣть цѣлѣнѣе кубиковъ оказалось невозможнымъ. Страннымъ образомъ лица Божіей Матери и Христа покрыты слоемъ известки и грубо нарисованы по ней розовой краской, хотя подъ слоемъ ея ясно <видны> воплѣнныя сохранившіеся кубики мозаики“. Немного ниже авторъ сообщаетъ, что нѣкоторыя части — напримѣръ, надпись надъ головою Богородицы — онъ почистилъ; вычистить всю мозаику онъ, по тѣмъ или инымъ причинамъ, не могъ, и эту работу исполнилъ лишь П. К. Клуге. Такимъ образомъ, хотя Я. И. Смирновъ и работалъ въ самой китійской церкви, все же ему не удалось хорошо разсмотрѣть многія детали. Я же въ Китин не былъ, но я имѣлъ въ своемъ распоряженіи и общую фотографію, и конію въ краскахъ съ мозаики, и раскрашенныя кальки головъ Богородицы, Спасителя, обоихъ архангеловъ, и кальки цѣлаго ряда подробностей, какъ-то: рукъ, ногъ, свитка въ рукахъ Младенца, и, наконецъ, образцы кубиковъ смальты разныхъ тоновъ. На основаніи всѣхъ этихъ матеріаловъ возможно было, и не выдавъ оригинала, достаточно подробно изучить издаваемую мозаику, и я оказался въ болѣе выгодномъ положеніи нежели Я. И. Смирновъ.

Другое преимущество мое составляетъ то, что я работаю на пятнадцать лѣтъ позже. За эти пятнадцать лѣтъ стала извѣстною цѣлая масса произведеній христіанскаго восточнаго искусства перваго тысячелѣтія; за эти пятнадцать лѣтъ, въ итогъ упорной работы цѣлаго ряда ученыхъ, стало возможнымъ хоть нѣсколько удовлетворительное представленіе о ходѣ развитія искусства за первый десятокъ вѣковъ нашей эры. Измѣнились и самыя приемы работы. Я. И. Смирновъ хотѣлъ еще примѣнять только тотъ методъ чисто-стилистическаго анализа, который даетъ прекрасные результаты въ области искусства классическаго, эпохи Возрожденія и т. д., но который совершенно непримѣнимъ — можно надѣяться, что только временно, — къ очень многимъ памятникамъ византійскимъ, въ томъ числѣ, какъ мы убѣдимся ниже, именно къ китійской мозаикѣ. Въ исторіи византійскаго искусства есть еще цѣлыя столѣтія, о которыхъ мы судимъ исключительно на основаніи письменныхъ источниковъ или произведеній художественной промышленности, а не на основаніи точно опредѣленныхъ хронологически памятниковъ, такъ какъ памятники или достоверно погибли, или недоступны, или еще неизвѣстны. Не имѣя достаточнаго матеріала для сравненія стіля, самый чуткій историкъ искусства рискуетъ ошибаться или, въ лучшемъ случаѣ, остановиться на недоказанной догадкѣ, если онъ не привлечетъ всю совокупность данныхъ историческихъ, иконографическихъ, эпиграфическихъ и техническихъ, позволяющихъ опредѣлить памятникъ. Я. И. Смирновъ нѣсколько презрительно относится съ этимъ „критеріямъ вѣншимъ“ (стр. 63),

между тѣмъ какъ, при настоящемъ состояннн нашей науки, мы иногда именно отъ нихъ можемъ ждать положительныхъ указаннй.

Вотъ почему поднятый и разрѣшенный И. П. Смирновымъ вопросъ о кнѣгской мозанкѣ попалодобилось подвергнуть пересмотру. Историческая и художественная цѣнность издаваемой мозанки оправдываютъ новую попытку опредѣлить ее ближайшимъ образомъ и заставляютъ мириться съ неизбѣжнымъ полемическимъ характеромъ работы.

## I.

Прежде всего о самомъ зданнн церкви. Оно состоитъ изъ главнаго корпуса, который насъ только и интересуетъ, и нѣсколькихъ разновременныхъ и разнообразныхъ къ нему пристроекъ. Выдѣлимъ сначала эти пристройки и посмотримъ, какня онѣ доставляютъ данныя для ближайшаго хронологическаго опредѣленн каволикаона.

А) Къ южному боковому нефу каволикаона пристопена параллельная ему часовня въ готическомъ стилѣ. С. Enlart, описавшнй и изслѣдовавшнй (франкскнє архитектурные памятники Кнпра, посвятилъ этой часовнѣ страничку своего труда<sup>1)</sup>, которую я выписываю цѣликомъ.

„L'église du bourg de Chiti, que les Français appelaient le Quid, est un des monuments byzantins les plus intéressants de l'île de Chypre. Son apside conserve une belle mosaïque du XI ou du XII siècle figurant une Vierge colossale, et des médaillons à l'effigie des douze apôtres.

„C'est sur ce monument qu'à la fin du XIII ou au XIV siècle, les seigneurs français du Quid, de la famille des Gibelet, greffèrent une petite église gothique destinée à leur propre usage et à celui des fidèles du rit latin. Elle est accolée au flanc sud de l'église principale.

„Cette église gothique (fig. 290) comprend une apside à cul-de-four et trois travées couvertes de voûtes d'ogives. Selon un système emprunté au midi de la France, les contreforts sont intérieurs et reliés entre eux par des arcs en tiers-point, ils forment des chapelles latérales peu profondes. Comme en Provence aussi, un oculus surmonte l'apside. Il a conservé son remplage découpé en quatrefeuille.

„Tout le reste de l'église a été dénaturé et plâtré; les culots qui reçoivent les retombées des voûtes montrent aujourd'hui des profils évidemment altérés; les arcs des voûtes sont simplement prismatiques et ont dû toujours l'être.

„L'extérieur est sans caractère; il est intéressant, toutefois, par les trois écus armoriés qui subsistent au sommet du mur sud: celui du centre est écartelé de Jérusalem et Chypre; à sa droite est un écu à la croix, probablement celui des Hospitaliers; à sa gauche, un écu chargé de trois têtes de lions (fig. 291), les deux premières affrontées, la troisième regardant à gauche.

<sup>1)</sup> С. Enlart, L'art gothique et la Renaissance en Chypre, II. Paris, 1899, p. 440—41, fig. 290—291.

„Dans cette chapelle, qui sert aujourd'hui d'école, se conserve une dalle funéraire gravée à l'effigie de Simone Guers, femme de Renier de Gibelet, morte en 1302<sup>1)</sup>).

„Le monument dont on vient de lire la description est vraisemblablement de la même date ou d'une date toute voisine; il a pu être bâti pour servir de chapelle funéraire peut-être à l'occasion du décès de Simone de Gibelet“.

По словам Я. И. Смирнова на югъ отъ главнаго корпуса церкви находилась еще „комната, нынѣ пустая, съ дверью и окнами, пристроенная въ углу между южной стѣною церкви и западною стѣною школы“, т. е. готической часовни. Комната эта, недавней постройки, показана также и на планѣ Я. И. Смирнова; въ настоящее время она болѣе не существуетъ.

Б) Къ сѣверной стѣнѣ каооликона также пристроена небольшая часовня, каменная, крытая коробовымъ сводомъ. Внутри она расписана, но такъ какъ въ ней нѣтъ ни единого окна, а дверь открывается не наружу, а въ сосѣднее, тоже не свѣтлое помѣщеніе (см. В), то разглядѣть росписи въ подробностяхъ безъ искусственнаго освѣщенія невозможно. Н. К. Клуге описываетъ фрески какъ „большія фигуры въ натуральную величину,“ но сюжетовъ опредѣлить не можетъ; Я. И. Смирновъ кратко заявляетъ, что фрески показались ему „не древнѣе XVI вѣка“. Придѣлъ посвященъ свв. Безребренникамъ Космѣ и Даміану.

В) Въ углу, образуемомъ часовнею свв. Космы и Даміана и главнымъ корпусомъ церкви, передъ западными дверьми первой и сѣверными второго, устроено пѣчто въ родѣ передней; пристройка крыта односкатной земляною крышею<sup>2)</sup>.

Г) Наконецъ, съ запада къ кпійской церкви былъ прибавленъ нарѣнокъ, „совсѣмъ недавній,“ который показался Н. К. Клуге настолько мало интереснымъ, что онъ не зачертилъ разрѣза и не сдѣлалъ замѣтки о способѣ перекрытія. Стѣна, отдѣлявшая самое церковь отъ этого нарѣнка, выпута, и, такимъ образомъ, емкость церкви значительно увеличена; на планѣ зданіе получило базиликальный видъ.

Описаніе пристроекъ дастъ хронологическій предѣлъ, позже котораго кпійская церковь не можетъ быть построена, — именно 1302 г., около котораго была возведена готическая часовня на югѣ. Ближайшее же опредѣленіе времени постройки церкви опирается единственно лишь на стилистическія примѣты зданія. Анализъ этихъ примѣтъ затрудненъ тѣмъ, что главный корпусъ церкви многократно чинился, укрѣплялся и украшался. Средняя и сѣверная апсиды снаружи обнесены стѣною; южная апсида, пришедшая, повидимому, въ полную ветхость, совершенно исчезла, между тѣмъ какъ сѣверная со стороны церкви заложена, а

<sup>1)</sup> „Ici gist dame Simone fille de sire Guiliame Guers, feme de sire Renier de Gibelet, qui trespassa l'an de MCCCII, à V jors de Novembre“. M. de Mas Latrie a signalé cette inscription dans la Bibliothèque de l'École des Chartes, année 1893. M. E. Deschamps en a donné un dessin peu exact dans son article „Quinze mois à l'île de Chypre,“ publié dans le Tour du Monde de 1897.

<sup>2)</sup> На нашемъ планѣ линия поперечнаго разрѣза показана ошибочно прямою въ своей сѣверной части. На самомъ дѣлѣ, точка С должна находиться далѣе на востокъ, и линия разрѣза, ломанная, должна пересѣкать только что названную подъ В) пристройку, крытую коробовымъ сводомъ.

сводъ главной апсиды подпертъ аркою. Столбы, несущіе подкупольныя арки, утолщены, самыя арки подкрѣплены подведенными подъ нихъ новыми арками. Западная стѣна церкви, какъ уже сказано, сломана для того, чтобы объединить парѣикъ съ каооликономъ и увеличить вмѣстительность этого послѣдняго. И наконецъ — что хуже всего для изслѣдователя — все зданіе сверху до низу отштукатурено и выбѣлено недавно снаружи и изнутри, такъ что самая кладка стѣнъ, какіе бы то ни было швы, трещины, заплаты совершенно не поддаются опредѣленію.

Надъ дверью, ведущею изъ готической часовни въ церковь, вставлена мраморная плита, на которой выгравирована слѣдующая надпись:

Ἀναεουργήθην ὁ πάνσεπτος οὗτος ναὸς τῆς υπεραγίας Θεοῦ | Κυρίου διὰ  
σηυδρομῆς τοῦ πανερωτάτου  $\bar{\chi}\bar{\nu}$  κυρ Σουλδέστρου καὶ τῶν | εὐσεβῶν χριστιανῶν +  
αψιδ' +  $\bar{\chi}\bar{\nu}$ .

Названный въ этой надписи митрополитъ Κυρίου Сильвестръ впоследствии, 1718—1731, былъ архіепископомъ кипрскимъ<sup>1)</sup>. Что именно сдѣлалъ митрополитъ Сильвестръ для китійской церкви, онъ ли укрѣпилъ зданіе вышеупомянутыми арками (стрѣльчатыми), онъ ли пристроилъ парѣикъ, и т. д., рѣшать не берусь.

Я. И. Смирнова изученіе зданія привело къ двумъ выводамъ: 1) что церковь выстроена не ранѣе владычества Лузиньяновъ, т. е. между 1192 г., когда первый Лузиньянъ укрѣпился на Кипрѣ, и 1302 г., когда умерла Симона de Gibelet, и 2) что церковь XIII вѣка пристроена къ апсидѣ болѣе старой на слишкомъ полтысячелѣтія. „Мы не можемъ, говоритъ Я. И. Смирновъ, точно опредѣлить времени построения этой церкви, но никакихъ основаній и даже возможности возводить ее ко временамъ ранѣе владычества Лузиньяновъ мы не видимъ. И на планѣ церкви этой и еще болѣе при видѣ ея восточной части снаружи поражаютъ пепомѣрно малые размѣры апсиды, которые совсѣмъ не соотвѣтствуютъ величинѣ церкви. Это объясняется тѣмъ, что нынѣ существующая церковь пристроена къ значительно древнѣйшей, чѣмъ она сама, апсидѣ. Новая церковь столь велика, апсида же столь мала, что при постройкѣ на мѣстѣ старой церкви новой старую апсиду, конечно, сломали бы и замѣнили новою, и если она осталась не только не разрушенною, но даже укрѣпленной, то причиною этому была, конечно, лишь древняя мозаика, сохранившаяся въ конхѣ ея“.

Повторяю: стѣнъ церкви ни Я. И. Смирновъ, ни Н. К. Клуге изслѣдовать не могли. Догадка Я. И. Смирнова, безъ такого изслѣдованія стѣнъ, ни доказана, ни опровергнута быть не можетъ. Но правдоподобна ли эта догадка, и есть ли въ ней надобность?

Апсида, которая показалась Я. И. Смирнову несоразмѣрно малою, имѣетъ, однако, тотъ же поперечникъ, что и средний нефъ церкви. Затѣмъ, какъ показываетъ паличность обозначеннаго на нашемъ планѣ фундамента заложеной сѣверной апсиды (жертвенника), сохранилась — отъ „первоначальной“ церкви — не только

<sup>1)</sup> J. Hackett, A history of the orthodox church of Cyprus. London, 1901, p. 216.

главная апсида, но также добрая часть восточной стѣны, позволяющая возстановить размѣры всей вообще ширины церкви, и оказывается, что ширина и „первоначальной“, и пышнейшей церковей одна и та же. Слѣдовательно, ломать сѣверную и южную стѣны „первоначальной“ церкви при постройкѣ новой было незначѣмъ. Сломана была лишь западная стѣна при постройкѣ наронка; когда? — мнѣ неизвѣстно.

Апсида, дѣйствительно, укрѣплена аркою; но точно такія же арки подведены и подъ подкупольныя арки, и пѣтъ никакого основанія не допускать, что всѣ эти работы по укрѣпленію старыхъ обветшавшихъ сводовъ сдѣланы одновременно при какомъ нибудь капитальномъ ремонтѣ зданія.

Продольный разрѣзъ китійской церкви дѣйствительно представляетъ одну особенность, которая можетъ навести на мысль о одновременности апсиды и главного корпуса церкви. Именно: главная апсида гораздо ниже средняго корабля, между тѣмъ какъ обычно полукругъ вертикальнаго разрѣза апсидальной конхи концентриченъ съ коробовымъ сводомъ триумфальной арки и лишь имѣетъ меньшій радиусъ. Подобное устройство апсиды — рѣдкость, но не безпримѣрно: такъ, напримеръ, въ вѣтійской церкви Панагии близъ Скрипу, датированной 873—874 годомъ, т. е. время царя Василія I, мы находимъ еще болѣе странное соотношеніе высотъ конхи и коробоваго свода средняго корабля <sup>1)</sup>, и никому не приходило на умъ утверждать, что и въ Скрипу церковь позднѣйшая пристроена къ болѣе древней апсидѣ.

И. И. Смирновъ мозаику апсиды китійской церкви хогѣлъ бы отнести къ V—VI вѣку, по видитъ, что церковь явно болѣе поздняго времени, — вотъ, собственно говоря, причина, по которой онъ относитъ построеніе церкви къ XIII вѣку и настаиваетъ на своей догадкѣ, что церковь пристроена къ апсидѣ, какою бы странною эта догадка ни казалась. Она падаетъ, какъ только мы усумнимся въ установленныя И. И. Смирновымъ даты. А усумниться во второй, по крайней мѣрѣ, датѣ мы обязаны, ибо И. И. Смирновъ вовсе и не попытался даже доказать, что китійская церковь не можетъ быть выстроена ранѣе XIII вѣка. Не странно ли, въ самомъ дѣлѣ, предполагать, что выстроенная по всѣмъ правиламъ византійскаго зодчества церковь возведена именно въ то время, когда византійскому владычеству на Кипрѣ разъ навсегда положенъ конецъ, и когда новые владыки острова многочисленными постройками — даже пристройкой къ той же китійской церкви — всюду свидѣтельствуютъ о полномъ господствѣ французскаго искусства? И кромѣ того: можно ли предполагать въ кипрскихъ грекахъ XII—XIII вѣковъ кажущееся намъ, въ XIX—XX вѣкахъ, вполнѣ естественнымъ чувство уваженія къ старинѣ, настолько сильное, что цѣлую церковь, новую, они стали бы пристраивать къ одиноко сохранившейся (какими судьбами?) апсидѣ, только потому, что въ конхѣ видна старинная мозаика?

<sup>1)</sup> *J. Strzygowski*, *Inedita der Architektur und Plastik aus der Zeit Basileios I. Byz. Ztschr.*, III, 1894, p. 4—13, pl. I.

## II.

Киптійская церковь имѣетъ крестообразный планъ: на перекрестіи двухъ коробовыхъ сводовъ водруженъ парусный куполь, а образуемые концами креста углы перекрыты отрубками полуцилиндрическихъ сводовъ съ продольными (восточно-западными) осями.

Изученіе крестообразныхъ церквей<sup>1)</sup> привело ученыхъ къ такой классификаціи ихъ: 1) есть зданія, гдѣ конструктивно-существенны лишь концы креста, углы же между ними могутъ быть или не быть перекрыты, и 2) есть зданія, гдѣ планъ обязательно долженъ имѣть видъ прямоугольника, пбо перекрытія четырехъ угловъ несуть работу по противодѣйствію распору купола и коробовыхъ сводовъ двухъ перекрещивающихся нефовъ.

Одинъ изъ древнѣйшихъ сохранившихся образцовъ перваго типа — построенный въ первой половинѣ V вѣка мавсолей Галлы Плацидіи въ Равеннѣ<sup>2)</sup>. Подобныя зданія мы встрѣчаемъ и въ Сициліи<sup>3)</sup>, и на Балканскомъ полуостровѣ — отъ самаго южнаго его конца, Пелопоннеса (Лаконія)<sup>4)</sup>, и до Адрианополя<sup>5)</sup> —, и въ Малой Азіи<sup>6)</sup>, и на Кавказѣ<sup>7)</sup>, и на Кубани<sup>8)</sup>, и въ Крыму<sup>9)</sup>, и т. д. Въ такомъ чистомъ видѣ крестообразный типъ былъ менѣе распространенъ, чѣмъ въ дополненномъ: вѣдь совершенно естественно было внести основной крестъ плана въ прямоугольникъ, т. е. такъ или иначе перекрыть образуемые концами креста углы — такимъ способомъ безъ особенныхъ труда и расходовъ достигалось увеличеніе емкости храмовъ.

Повидному, этотъ пріемъ былъ весьма рано популяренъ у армянскихъ зодчихъ<sup>10)</sup>. Такъ какъ, однако, хронологическіе вопросы, возбуждаемые по поводу армянскихъ церквей, не могутъ считаться окончательно рѣшенными, равно какъ взаимоотношенія армянской архитектуры и византійской суть еще предметъ спора,

<sup>1)</sup> *J. Strzygowski*, Kleinasion ein Neuland der Kunstgeschichte. Leipzig, 1903, p. 135—140; *Sir W. M. Ramsay and Miss G. Lowthian Bell*, The thousand and one churches. London, 1909, p. 340—428.

<sup>2)</sup> *Dr. Hübsch*, Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen. Carlsruhe, 1863, pl. XIII 12, XV 6—7; и др.

<sup>3)</sup> *P. Orsi*, Chiese bizantine del territorio di Siracusa. B. Z., VII, 1898, p. 3—7.

<sup>4)</sup> *R. Traquair*, Laconia. The churches of western Mani. Annual of the British School at Athens, XV, 1908—1909, p. 192.

<sup>5)</sup> *C. Gurlitt*, Die Bauten Adrianopels. Oriental. Archiv, I, 1910—1911, pl. II.

<sup>6)</sup> *J. Strzygowski*, l. c.; *G. L. Bell*, l. c.; *H. Rott*, Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien. Studien über christliche Denkmäler hgg. v. *J. Ficker*, V—VI, Leipzig, 1908, p. 182—187, 188—190, 192—199, 265—267 276—277, 318—324; и др.

<sup>7)</sup> Матеріалы по археологій Кавказа, III. Москва, 1893, стр. 63—65, табл. XXVIII—XXXIII; стр. 69—70, табл. XXVI, XXXIX, XL; стр. 71—75, табл. XLI—XLVII.

<sup>8)</sup> *И. А. Владиміровъ*, Древній христіанскій храмъ близъ аула Сенты въ Кубанской области. Изв. И. Археол. Комм., IV, 1902, стр. 1—14, табл. I—IX.

<sup>9)</sup> *А. Л. Тертыя Делазардъ*, О Херсонесѣ, I: Крестообразный храмъ. Изв. И. Археол. Комм., XXI, 1907, стр. 1—70.

<sup>10)</sup> См. списокъ вѣболѣе древнихъ армянскихъ церквей и литературы о нихъ у архим. *М. Тертыя Моисеяца*, Раскопки развалинъ церкви св. Григорія близъ Эчмиадзина. Изв. И. Археол. Комм., VII, 1903, стр. 35—45.

то мы ограничимся привлечением, в качестве материала для сравнения с китайской церковью, лишь двух хорошо датированных памятников континентальной Греции, именно: Старой митрополии в Афинах (Παναγία Γοργεπήχως)<sup>1)</sup> и уже названной монастырской церкви близ Скрипу. Первая относится ко временам императрицы Ирины афинянки (780—802), вторая ко временам Василия I Македонянина (867—886), и эту вторую О. Вульф признал совершенно справедливо далеко не ранним экземпляром<sup>2)</sup>. В обоих названных церквях — и это весьма важная особенность их — образуемые концами креста углы перекрыты конструктивно-безразлично, т. е. продольные коробовые своды боковых нефов значительно ниже сводов среднего нефа и потому не несут никакой работы противодѣйствія горизонтальному распору сводов среднего корабля.

1-го мая 881-го г.<sup>3)</sup> императоръ Василию I освятилъ выстроенную имъ въ Константинополѣ дворцовую церковь, которая такъ и осталась извѣстною подъ названіемъ ἡ Νέα. „Новая“ церковь погибла; тексты византийскихъ писателей, восторгавшихся великолѣпнымъ храмом<sup>4)</sup>, конечно не могутъ быть достаточны для восстановленія зданія во всѣхъ архитектурныхъ подробностяхъ его. Тѣмъ не менѣе, историки архитектуры видятъ въ ней совершенно правильно родоначальницу того строительнаго типа, одинъ изъ древнѣйшихъ образцовъ котораго представляетъ константинопольская Гюль-джами<sup>5)</sup>, и который, въ вполнѣ разработанномъ видѣ, наблюдается въ первой половинѣ X вѣка въ цареградской Вефа-джами<sup>6)</sup> и въ солунской Казанджиджаръ-джами<sup>7)</sup>. Тутъ высота боковыхъ нефовъ сравнена съ высотой средняго, и на боковые нефы возложена работа: они стали необходимою, органическою частью зданія, потому что „l'église byzantine à croix grecque les exige comme un ressort essentiel de son équilibre, pour transmettre aux murs extérieurs les poussées de la coupole et dresser la coupole non pas sur des murs, non plus même sur de forts piliers, mais sur de simples colonnes. Ces bas côtés, elle les a retenus de son prototype, la basilique à coupole“<sup>8)</sup>. При всемъ видимомъ сходствѣ между зданіями типа Старой митрополии и типа Гюль-джами, существуетъ между ними столь значительная и существенная разница, что приходится признать за ними разную родословную: первый типъ восходитъ къ крестообразной церкви, второй къ купольной базиликѣ.

<sup>1)</sup> K. Michel und A. Struck, Die mittelbyzantinischen Kirchen Athens. Ath. Mitt., XXXI, 1906, p. 281—324, pl. XX—XXI.

<sup>2)</sup> O. Wulff, Die Koimesiskirche von Nicaea. Strassburg, 1903, p. 137.

<sup>3)</sup> Symeon Mag., De Basilio Macedone, § 16, p. 692, 18 ed. Bonn.

<sup>4)</sup> J. P. Richter, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte. Wien, 1897, p. 352—359.

<sup>5)</sup> O. Wulff, l. c., p. 124—128; J. Ebersolt, Une mission à Constantinople. Rev. arch., IV s., XIV, 1909, p. 23—26, 28.

<sup>6)</sup> D. Pulgher, Les anciennes églises byzantines de Constantinople. Vienne, 1880, pl. V—VIII.

<sup>7)</sup> Ch. Texier and R. Popplewell-Pullan, Byzantine architecture. London, 1864, pl. L—LI.

<sup>8)</sup> G. Millet, L'Asie Mineure, nouveau domaine de l'histoire de l'art. Rev. arch., IV s., V, 1905, p. 106.

Для того, чтобы научно-точно разрешить вопрос о датѣ китійской церкви, нужно рассмотреть конструктивные свойства перекрытія боковых нефовъ. Если своды этихъ нефовъ значительно ниже сводовъ средняго нефа, такъ что они не несутъ никакой работы для противодѣйствія распору этихъ послѣднихъ, то можно предполагать, что зданіе выстроено до IX—X в.; если же своды боковыхъ нефовъ имѣютъ конструктивное значеніе, то китійская церковь возведена не ранѣе конца IX вѣка. Конечно, 881 годъ ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть точнымъ *terminus ante quem*: Кипръ — глухая провинція, и на Кипрѣ еще и въ X вѣкѣ могли не знать или, по крайней мѣрѣ, не умѣть воспроизводить столбчатую повинку конца IX вѣка. Но если въ еще болѣе глухой провинціи, въ Кіевѣ<sup>1)</sup>, въ 1037 г. сумѣли въ храмѣ св. Софіи создать копию — и великолѣпную копию — съ „Новой“ базилики царя Василія I, то неужели, каковы бы ни были боковые нефы китійской церкви, „нѣтъ никакихъ основаній и даже возможности возводить“ построеніе ея ко временамъ ранѣе владычества Лузиньяновъ, ранѣе XIII вѣка?

Какъ показываетъ поперечный разрѣзъ нашей церкви (табл. II), пять коробовыхъ сводовъ боковыхъ нефовъ находятся значительно ниже пять сводовъ главнаго креста. Другими словами, китійская церковь построена по старому типу, тому, который — съ конца IX еще вѣка — въ Константинополѣ былъ замѣненъ типомъ „Новой“ церкви. Этимъ достаточно опредѣляется и дата китійскаго храма, если имѣть въ виду и географическое его положеніе, и исторію Кипра въ византийское время.

Церковь Παναγία Ἀγγελόκτιστος стоитъ не тамъ, гдѣ въ старину находился городъ Китій (нынѣ Ларнака), на морскомъ берегу, а въ деревнѣ Кити, въ двухъ часахъ отъ Ларнаки<sup>2)</sup>. Когда старый городъ былъ оставленъ жителями, когда вмѣсто него въ болѣе удаленномъ, если не отъ морского берега, то отъ морской пристани, а, слѣдовательно, въ болѣе безопасномъ отъ пиратскихъ набѣговъ мѣстѣ былъ основанъ новый городъ, унаслѣдовавшій старое имя, — мы всего этого не знаемъ. Такіе тексты, какъ, напримеръ, рассказъ епископа Константина въ четвергомъ засѣданіи Никейскаго собора 787 г.<sup>3)</sup>, не позволяютъ дѣлать опредѣленные выводы: повидимому, Китій предполагается еще на прежнемъ мѣстѣ.

Какъ бы то ни было, во всякомъ случаѣ перенесеніе Китія должно быть поставлено въ связь съ арабскими набѣгами на Кипръ, начавшимися въ 632 г. разореніемъ острова войсками Абу-бекра и продолжавшимися съ перерывами до 964 года, когда на островѣ прочно утвердилась византийская власть. Исторія Кипра за трехсотлѣтній промежутокъ этотъ намъ извѣстна лишь въ самыхъ общихъ

<sup>1)</sup> Г. Ласкинъ, Замѣтки по древностямъ Константинополя, 5: Кое-что о Новой базиликѣ. Виз. Вр., IV, 1897, стр. 529—530.

<sup>2)</sup> См. карту Кипра, приложенную къ *de Mas Latrie, Histoire de l'île de Chypre sous le règne des princes de la maison de Lusignan*. Paris, 1852—1861.

<sup>3)</sup> J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum . . . collectio*, XIII. Florentiae, 1767, col. 77—80.

чертах<sup>1)</sup>, а прослѣдить исторію одного города Киптія нѣтъ никакой возможности. Мы можемъ только догадываться, что на перенесеніе города въ новое мѣсто китійцы рѣшились не сразу послѣ первыхъ арабскихъ набѣговъ VII в., а лишь спустя много времени, потерявъ всякую надежду на лучшія времена и доведенные до отчаянія и полного разоренія. Мы можемъ, далѣе, догадываться, что богатая церковь Παναγία Ἀγγελόκτιστος, большая, каменная, украшенная мозаиками, была разоренными китійцами выстроена опять-таки не сейчасъ же, а спустя много лѣтъ по переселеніи, когда они на новомъ мѣстѣ обжились и устроились. Наконецъ, китійская церковь по всему вѣроятію воздвигнута и украшена мозаиками послѣ 806 г., когда, по словамъ Теофана<sup>2)</sup>, арабы разрушили церкви Кипра, и въ одинъ изъ тѣхъ періодовъ, когда островъ управлялся стратигами византійскихъ царей и пользовался сравнительнымъ порядкомъ, а построеніе церкви встрѣчало конечно всяческое сочувствіе и содѣйствіе властей. Одинъ изъ такихъ періодовъ водворенія византійской власти на Кипрѣ былъ именно въ царствованіе Василія I: втеченіе семи лѣтъ присланный изъ Константинополя стратигъ управлялъ островомъ<sup>3)</sup>. Затѣмъ византійцы владѣли Кипромъ съ 964 по 1192 года. Конецъ X-го, XI и XII вѣка являются отноду не слишкомъ поздними для конструкціи китійской церкви; но наиболѣе правдоподобная датировка ея будетъ все же отнесеніе ея къ царствованію Василія I.

### III.

Какъ зданіе, китійская церковь не представляетъ особаго интереса, и конечно она бы не дождалась изданія и изслѣдованія, если бы въ полукуполѣ апсиды не сохранилась издаваемая нами въ копіи и въ фотографіи мозаика. Значеніе мозаики этой заключается, главнымъ образомъ, въ нѣкоторыхъ иконографическихъ, техническихъ и стилистическихъ особенностяхъ, которыя ставятъ ее въ совершенно особое положеніе и чрезвычайно затрудняютъ ся историческую классификацію, т. е. датировку. Мы уже видѣли, что М. И. Смирновъ, по тщательномъ изученіи ея, пехотя и съ оговорками опредѣляетъ дату концомъ V или началомъ VI столѣтій. Сложность и трудность проблемъ, ставимыхъ китійскою мозаикою, вполне оправдываютъ эти колебанія.

Прежде, чѣмъ приниматься за анализъ, — вотъ описаніе памятника.

На четырехугольномъ, опирающемся на четыре низкія ножки, подіи стоятъ, обратившись къ молящимся въ полный фасъ, † ἡ ἅγία † Μαρία †. Тѣло поконтелъ на лѣвой ногѣ всею своею тяжестью, правая нога довольно далеко отставлена въ сторону и слегка впередъ. На согнутой въ локтѣ и отодвинутой въ сторону лѣвой

<sup>1)</sup> H. Grégoire, Saint Démétrianos, évêque de Chytri. Byz. Z., XVI, 1907, p. 209—212.

<sup>2)</sup> Theophanis Chronogr., a. 6298, p. 482, 21 ed. de Boor: Ἀράβων, (ὁ τῶν Ἀράβων ἀρχηγός), πέμψας στόλον εἰς Κύπρον τὰς τε ἐκκλησίας κατέστρεψε καὶ τοὺς Κυπρίους μετέστησε.

<sup>3)</sup> A. Vogt, Basile I, empereur de Byzance (867—886), et la civilisation byzantine à la fin du X siècle. Paris, 1908, p. 328.

рукѣ сидитъ, тоже почти въ полный фасъ къ молящимся, Младенецъ, держа обвитый красною лентою бѣлый свитокъ въ лѣвой рукѣ и благословляя правою; правая рука Матери поддерживаетъ правое колѣно сына. Взоръ Матери направленъ впередъ на богомольцевъ; Спаситель же смотритъ въ сторону, на сѣверъ, какъ бы на свою благословляющую десницу.

Одѣта Богородица въ синее съ красными крапинками платье; голова, плечи и вся верхняя часть туловища закутаны въ пурпурное съ синими крапинками окрывало, изъ подъ котораго у кисти правой руки виденъ рукавъ изъ той же матеріи, что и все платье, а на головѣ серебрястый чепецъ покрываетъ совершенно волосы; надъ челомъ, на покрывалѣ, пять золотыхъ кубиковъ образуютъ крестъ. Обута Богородица въ пурпурную обувь. Вокругъ головы ея большой золотой вѣнецъ, обведенный тройною чертою: внутреннимъ серебрянымъ, затѣмъ пурпурнымъ и наконецъ общимъ для всей фигуры паружнымъ свѣтлокоричневымъ контуромъ.

Младенецъ Христосъ одѣтъ въ золотое платье, на ногахъ подвязанныя красными ремнями сандалиц. Сіяніе вокругъ головы сплошное золотое, обведенное серебряною, голубою и яркосинею чертами и, отчасти, вышеупомянутымъ общимъ свѣтлокоричневымъ контуромъ. Внутри нимба видны три короткіе, не достигающіе до серебряной каймы вѣнца, конца креста; концы эти, обведенные сѣрою чертою, заполнены почти сплошь бѣлыми кубиками и лишь отчасти коричневыми и желтыми.

Поставлена фигура Богоматери съ Младенцемъ свободно и монументально; симметричности въ построении группы нѣтъ. Равновѣсія массъ художникъ достигъ тѣмъ, что отодвинулъ, точно его сдуло вѣтромъ, конецъ покрывала, спускающійся съ лѣвой руки Матери. Конецъ этотъ, украшенный серебряными поперечными полосами и длинною рѣдкою бахромою, не свисаетъ спокойно вертикально внизъ, а образуетъ контуръ, соответствующій очертанію отставленной правой ноги Богородицы. Этимъ приемомъ художникъ внесъ въ свою композицію нѣкоторое движеніе.

На сѣверъ отъ этой центральной группы Матери съ Младенцемъ, которой разрушеніе почти не коснулось, помѣщается фигура, обозначенная вертикальною надписью *Μηχαήλ* и буквою *Μ* на платьѣ. Сохранились отъ этой фигуры лишь: голова, окруженная широкимъ серебрянымъ сіяніемъ, которое обведено пурпурною полосою; верхняя (чешуйчатая) часть крыльевъ; протянутая по направленію къ центральной группѣ правая рука, держащая большой зеленый шаръ, украшенный золотымъ крестомъ (другой золотой крестъ начертанъ на шарѣ); кисть лѣвой руки, которая держитъ длинный золотой жезлъ (концы жезла расширяются и снабжены шариками); часть свѣтлыхъ (бѣлыхъ) одеждъ; наконецъ, ступня (до щиколки) лѣвой ноги, обутая въ сандалию съ пурпурными ремнями.

Сохранившіяся части совершенно достаточны для возстановленія всей фигуры. Архангелъ только что остановился: по инерціи одежды его — и особенно свободно свѣшивающійся съ лѣвой руки конецъ — подался впередъ такъ, что

не облегают плотную выставленную вперед ногу, но, напротив, образуют передъ нею массу вертикальныхъ складокъ. Архангелъ подлетѣлъ, крылья его еще полураспростерты; онъ протягиваетъ Спасителю свой прозрачный, увѣчанный крестомъ шаръ. Взоръ архангела предполагается, повидному, направленнымъ на Спасителя, слегка изподлобья, потому что голова склонена; художникъ не сумѣлъ парисовать голову въ профиль, и потому взглядъ архангела получилъ нѣсколько неопредѣленное выраженіе и направление.

На югъ отъ центральной группы помѣщается почти вполнѣ сохранившаяся другая фигура архангела, обозначенная вертикальною надписью Γαβριήλ и буквами Γ и Π на платьѣ. Верхняя часть тѣла этой фигуры, повидному, была симметрична верхней части тѣла архангела Михаила: такъ же склонена голова, такъ же полураспростерты такія же крылья, такъ же протянута впередъ правая рука, держащая стеклянный шаръ съ такими же двумя надставленнымъ и начертаннымъ золотыми крестами; лѣвая рука Гавріила, держащая жезлъ, немного болѣе опущена, нежели у Михаила. Нижнія же части тѣла у Михаила и у Гавріила даны въ разныхъ моментахъ движенія: Михаилъ уже остановился, Гавріилъ только еще собирается остановиться. Правая нога Гавріила выставлена впередъ, лѣвая далеко отставлена назадъ, одежды плотно облегаютъ правую ногу, ненапрянутая часть хитона въ мягкихъ складкахъ волнуется въ промежуткѣ шага.

Фонъ золотой. Земля условно обозначена зеленою полосою, подъ которою имѣется еще нѣсколько узкихъ полосокъ: голубовато-зеленая, темносѣрая, свѣтлосѣрая и бѣлая. Подъ ними широкая орнаментованный бордюръ.

Такова мозанка свода апсиды китійской церкви. Для разрѣшенія хронологическаго вопроса о ней мы имѣемъ только тѣ данныя, которыя заключаются въ самой мозанкѣ. Эти данныя допускаютъ конечно разное толкованіе. С. Enlart, какъ мы видѣли, относитъ мозанку къ XI—XII вѣкамъ; онъ не сообщилъ основаній своихъ для такой датировки, но не трудно догадаться, что для него вопросъ о датѣ мозанки отдѣльно отъ вопроса о времени постройки не существовалъ: такъ какъ нѣтъ основаній считать самое церковъ болѣе древнею, чѣмъ IX—XII вѣка, то и мозанка не можетъ быть болѣе древнею. — Я. И. Смирновъ, какъ было изложено выше, допускаетъ возможность одновременности апсиды и церкви, и апсиду съ мозанкою датируетъ V—VI в. Онъ выражается очень осторожно: „Особенный стиль китійской мозаики затруднитъ ея датированіе; если же послѣднее необходимо, то намъ казалось бы возможнымъ отнести ее къ концу V или началу VI вѣка.“<sup>1)</sup> Эта датировка общепринята и, въ качествѣ достовѣрной, уже безъ всякихъ оговорокъ, повторяется въ новѣйшихъ, напримѣръ, руководствахъ по исторіи византійскаго искусства гг. Г. Милле<sup>2)</sup> и П. Дили<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Я. И. Смирновъ, ук. соч., стр. 65.

<sup>2)</sup> G. Millet, L'art byzantin (въ A. Michel, Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens usqu'à nos jours, I. Paris, 1905), p. 170.

<sup>3)</sup> Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, p. 190.

## IV.

Начнемъ съ иконографическаго анализа китійской мозаики.

Въ монументальномъ христіанскомъ искусствѣ чрезвычайно часто встрѣчается композиція, представляющая Богородицу, возсѣдающую, съ Младенцемъ на колѣняхъ, на тропѣ и окруженную ангелами. Композиція эта встрѣчается въ двухъ вариантахъ, различающихся взаимнымъ расположеніемъ фигуръ Матери и Сына: въ однихъ случаяхъ Спаситель сидитъ прямо предъ Богородицею, въ другихъ онъ помѣщенъ немного сбоку, на лѣвой рукѣ Матери.

Первый вариантъ, повидимому, сирійскаго происхожденія. А. Baumstark<sup>1)</sup> возводитъ его къ мозаикѣ фасада впаедемскаго храма Рождества Христова и въ качествѣ древнѣйшихъ аналогій цитируетъ извѣстную мозаику средняго нефа равеннскаго S. Apollinare Nuovo<sup>2)</sup>, фреску въ катакомбѣ Коммодиллы<sup>3)</sup>, другую фреску, чрезвычайно напоминающую первую, въ Марь-Сабѣ<sup>4)</sup>, а также фреску въ римской S. Maria Antiqua<sup>5)</sup>. — I. Вильпертъ<sup>6)</sup>, исходя отъ изученія этой послѣдней, высказалъ предположеніе, что она воспроизводитъ погибшую мозаику апсиды римской Santa Maria Maggiore, и что самый иконографическій типъ созданъ въ Римѣ. Первая часть этой гипотезы, несмотря на противорѣчивыя свѣдѣнія палли объ апсидальной мозаикѣ S. Maria Maggiore<sup>7)</sup>, отчасти приемлема, особенно если принять во вниманіе аналогію апсидальной мозаики капуанской Sta Maria, которая извѣстна по составленному Mazzocchi описанію<sup>8)</sup>. Въ Капуѣ была изображена „Sancta Maria puerum Jesum in sinu gerens“. Но что бы ни было изображено въ копѣ S. Maria Maggiore, искать въ Римѣ родину типа конечно не приходится.

И сказали, что первая часть гипотезы Вильперта приемлема лишь отчасти. Именно: допустимъ, что въ апсидѣ S. Maria Maggiore была представлена Богородица съ Младенцемъ, но ангеловъ по сторонамъ центральной группы навѣрное не было. Ихъ нѣтъ еще въ апсидальныхъ мозаикахъ ни Великой св. Софіи<sup>9)</sup>, ни св. Софіи Солупской<sup>10)</sup>. Впервые композиція съ архангелами появляется въ Па-

<sup>1)</sup> A. Baumstark, Palaestina. Röm. Qu.-Schr., XX, 1906, p. 125.

<sup>2)</sup> R. Garrucci, Storia dell'arte cristiana, IV. Prato, 1877, pl. 241, 2; E. Рудницъ, Мозаики равеннскихъ церквей. Зап. И. Р. А. о., труды отдѣленія археологін классич., визант. и зап.-европ., IX 2, 1896, стр. 85—88.

<sup>3)</sup> G. Wilpert, Di tre pitture recentemente scoperte nella basilica dei Santi Felice e Adauto nel cimitero di Commodilla. Nuovo bull. di archeol. crist., X, 1904, p. 166—169, pl. VI.

<sup>4)</sup> A. Baumstark, l. c., p. 160—161.

<sup>5)</sup> см. W. de Grunewald, Ste Marie Antique. Rome, 1911, p. 136—139, fig. 105, pl. XLIV, XLVI, XLVII и L. — Надо отмѣтить, что на мозаикѣ св. Аполлинарія Новаго Богородица правою рукою дѣлаетъ жестъ благословенія; этого жеста нѣтъ ни въ другихъ перечисленныхъ, ни въ остальныхъ аналогическихъ памятникахъ.

<sup>6)</sup> J. Wilpert, Beiträge zur christlichen Archaeologie. R. Qu.-Schr., XIX, 1905, p. 192.

<sup>7)</sup> G. Clausse, Basiliques et mosaïques chrétiennes: Italie, Sicile, II. Paris, 1893, p. 447—451.

<sup>8)</sup> E. Müntz, Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie. Rev. archéol., III s., XVII, 1891 p. 79—81.

<sup>9)</sup> W. Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel. Berlin, 1854, p. 108, pl. X m. 32; cf. E. M. Ἀγιοαντωνίου Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, III. Leipzig, Teubner, 1909, p. 33—37, fig. 576.

<sup>10)</sup> Ch. Diehl et M. Le Tourneau, Les mosaïques de Ste Sophie de Salonique. Fondation E. Piot monuments et mémoires, XVI, 1909, p. 50—51, fig. 8—9; Ch. Diehl, Manuel, p. 346, fig. 170.

ренцо<sup>1)</sup> и въ кипрской церкви Папагин Капакарин<sup>2)</sup> въ апсидѣ; ея мѣсто и въ равеннскомъ S. Apollinare Nuovo, и въ солунской Кассиміа<sup>3)</sup> на продольныхъ стѣнахъ сѣвернаго нефа.

Второй вариантъ, судя по сохранившимся памятникамъ, египетскаго происхожденія: по крайней мѣрѣ, древнѣйшими примѣрами его являются нѣсколько ткасей изъ Египта<sup>4)</sup>; и въ Египтѣ же — въ Эснѣ<sup>5)</sup> и въ церквахъ Баунта<sup>6)</sup> — сохранились древнѣйшіе монументальные примѣры группы съ архангелами.

Этимъ двумъ вариантамъ типа возсѣдающей на тронѣ Богородицы соотвѣтствуютъ два варианта типа Богородицы, которая, стоя на подножій, держитъ Младенца на рукахъ.

Первый вариантъ — тотъ, въ которомъ Богородица держитъ Христа передъ собою, — встрѣчается въ апсидѣ Никейскаго храма Успенія<sup>7)</sup>, надъ входными дверьми изъ паронка венеціанскаго San Marco въ самое церковь<sup>8)</sup> и надъ дверьми, ведущими изъ капеллы кардинала Зегъ, на южномъ концѣ этого паронка собора св. Марка, въ паронкѣ<sup>9)</sup>. О. О. Вульфъ мастерскимъ анализомъ никейской апсидальной мозаики показалъ, что представленный перечисленными тремя мозаиками иконографическій типъ началъ выработываться въ константинопольскомъ искусствѣ въ первой половинѣ IX вѣка изъ той композиціи, въ которой Богородица изображалась сидящею на тронѣ съ Младенцемъ передъ собою.

Наконецъ, египетскому варианту типа возсѣдающей Богоматери соотвѣтствуетъ тотъ типъ стоящей Богородицы, который представленъ издаваемою нами китійскою мозаикою и весьма популярными въ византійскомъ искусствѣ съ X—XI в. иконами Одигитрии.

Дѣло въ томъ, что для китійской мозаики, если не считать совершенно неопредѣленныхъ свѣдѣній нашихъ о мозаикахъ въ церкви св. Сергія въ Газѣ<sup>10)</sup>,

<sup>1)</sup> R. Garrucci, Storia, IV, pl. 276, 1; W. A. Neumann, Der Dom von Parenzo. Mit 53 fotogr. Tafeln von J. Wlha. Wien, 1902, pl. IX—X.

<sup>2)</sup> Я. П. Смирновъ, Христіанскіе памятники Кипра. Виз. Вр., IV, 1897, стр. 65—91, табл. II.

<sup>3)</sup> О. П. Успенскій, О вновь открытыхъ мозаикахъ въ церкви св. Димитрія въ Солуни. Извѣстія, XIV, 1909, табл. III и XI.

<sup>4)</sup> A. Bauer und J. Stzygowski, Eine Alexandrinische Weltchronik. Denkschr. d. k. Ak. d. W. in Wien, philos.-hist. Kl., LI 2. 1905, p. 159—161.

<sup>5)</sup> A. Bauer und J. Stzygowski, l. c., p. 161, fig. 18.

<sup>6)</sup> J. Clélat, Le monastère et la nécropole de Baouit. Mémoires . . . de l'Institut français d'archéol. or. du Caire, XII, 1904, pl. XXI и XCVI.

<sup>7)</sup> O. Wulff, Die Koimesiskirche von Nicaea und ihre Mosaiken. Strassburg. 1903, p. 244—300, pl. I.

<sup>8)</sup> E. Ongania, La basilica di San Marco in Venezia. Venezia, 1877—1887, f°, pl. VII; C. Boito La basilica di San Marco in Venezia. Venezia, 1888, III, p. 360.

<sup>9)</sup> C. Boito, l. c., III, p. 373, pl. XVIII; авторъ подчеркиваетъ, что „le figure degli angeli sono antiche; quella della Vergine è di lavoro recente, condotto sulle poche tracce rimaste dell'antico dopo i pesimi restauri sofferti“! Несмотря на это, акад. И. П. Кондаковъ, Иконографія Богоматери. Иконописный сборн., IV, 1910, стр. 193, рис. 139, воспроизводитъ фотографію Алинари 13756 съ этой мозаики „въ капеллѣ св. Зенона“ и обсуждаетъ иконографическій типъ Богородицы и хронологію мозаики; эта же фотографія помѣщена даже на заглавномъ листѣ книги И. П. Кондакова.

<sup>10)</sup> Choricii Gazaci Orationes declamationes fragmenta, ed. Jo. Fr. Boissonade. Paris, 1846, p. 86.

въ одной изъ мадебскихъ церквей<sup>1)</sup>, въ равеннской S. Maria Maggiore<sup>2)</sup>, въ уже названной выше капуанской S. Maria, мы въ области монументальнаго искусства не можемъ указать ни единой параллели, которая была бы старше мозаики въ апсидѣ собора въ Торчелло<sup>3)</sup>, XII вѣка; да и эта мозаика съ нашею китійскою представляетъ неполную аналогію, ибо архангелы, имѣющіе весьма существенное значеніе въ общей экономіи композиціи Παναγία Ἀγγελόκτιστος, въ Торчелло отсутствуютъ, согласно вышеуказанной византійской традиціи.

Если мы, за отсутствіемъ болѣе древнихъ монументальныхъ аналогій, обратимся къ произведеніямъ византійскаго прикладнаго искусства, то мы убѣдимся, что наиболѣе древній извѣстный точно датированный примѣръ разбираемаго иконографическаго типа относится ко времени царя Василя I; это — печать патріарха Фотія; наиболѣе древнее изображеніе Одигитри, обозначенное этимъ названіемъ, датируется приблизительно XI вѣкомъ — стеатитовый образокъ Ватонедскаго монастыря на Аоонѣ.

Печать патріарха Фотія издана и описана Н. П. Лихачевымъ<sup>4)</sup>: „На лицевой сторонѣ печати, стоящая во весь ростъ, Богоматерь съ младенцемъ Іисусомъ Христомъ въ лѣвой рукѣ, кругомъ надпись:

[VΠEPA]ΓΙΑ ΘEOYOKE [BONΘEΙ].

На обратной сторонѣ въ пяти строкахъ надпись:

† ΦΩΤΙΩ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΩ [Κ]ΩΝΣΤΑΝΤΙΝ[ΟΥΠ]ΟΛΕΩΣ ΝΕΑ[Σ ΡΩ]ΜΗΣ.

Только одинъ Фотій былъ архіепископомъ Константинополя — это великій патріархъ, правившій константинопольскою церковью съ декабря 857 г. и по сентябрь 867, и вторично съ конца 878 по августъ 886 г., когда удалился на покой (скончался 6 февраля 891 года)<sup>5)</sup>.

Печать сохранилась очень плохо, но не можетъ быть сомнѣній въ томъ, что Богородица съ Младенцемъ изображены именно въ томъ типѣ, какъ на китійской мозаикѣ, тѣмъ болѣе, что на гораздо лучше сохранившейся и не много позднѣйшей печати патріарха Николая I (895—906 и 911—925) изображеніе это повторено<sup>6)</sup>.

О вышеупомянутомъ стеатитовомъ рельефѣ академикъ Н. П. Кондаковъ<sup>6)</sup> сообщаетъ слѣдующія свѣдѣнія. На Аоонѣ, въ Ватопедскомъ монастырѣ, на стѣпѣ лѣваго клироса собора, имѣется „икона, въ которую вдѣлана пара крохотныхъ рельефныхъ иконъ (6 сантиметровъ вышины и ширины), исполненныхъ рѣзбою

<sup>1)</sup> А. А. Павловскій и Н. К. Клуе, Мадеба. Извѣстія, VIII, 1903, стр. 104—105.

<sup>2)</sup> E. Müntz, The lost mosaics of Ravenna. Amer. Journ. of archaeol., I, 1885, p. 125.

<sup>3)</sup> G. Clausse, l. c., II, p. 156—159; G. Schlumberger, L'épopée byzantine à la fin du X siècle, II. Paris, 1900, p. 564; A. Venturi, La Madonna. Milano, 1900, p. 9; и др.

<sup>4)</sup> Н. П. Лихачевъ, Печати патріарховъ Константинопольскихъ. Труды Московск. Нумизм. общ., II, 1899, табл. III 1, стр. 18—19 отд. отд.

<sup>5)</sup> Н. П. Лихачевъ, ук. соч., стр. 15—18.

<sup>6)</sup> Н. П. Кондаковъ, Памятники христіанскаго искусства на Аоонѣ. СПб., 1902, стр. 146—148, рис. 57.

въ такъ называемомъ камнѣ-жировикѣ и вставленныхъ въ центръ иконной доски съ обѣихъ ея сторонъ. Одна иконка представляетъ Божию Матерь съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ — Н ОДНГНТРИА, какъ называется надпись съ лѣвой стороны. Образокъ этотъ долженъ быть признанъ наиболѣе характернымъ воспроизведеніемъ древней чудотворной иконы. Въ верхнихъ углахъ образка видны двѣ фигуры ангеловъ погрудь, держащихъ покровы“. „Интересъ образка Богородицы заключается въ изображенномъ типѣ Одигитріи, который долженъ быть признанъ пока древнѣйшимъ“.

Ватопедскій стеатитовый образокъ, по мнѣнію Н. И. Кондакова, „не можетъ быть позже XI—XII вѣковъ и, всего вѣроятнѣе, принадлежитъ къ одной серіи рѣзныхъ вещей, появившихся на Аѳонѣ въ началѣ XIII вѣка, вмѣстѣ съ латинскимъ завоеваніемъ Константинополя, когда Аѳонъ сталъ прибѣжищемъ не для одного монашества и уже игралъ роль культурнаго средоточія для южной части Балканскаго полуострова“.

Ватопедскій стеатитъ во всѣхъ существенныхъ подробностяхъ совпадаетъ съ мозаиками въ Китии и Торчелло, гораздо болѣе, чѣмъ, напримѣръ, съ обозначенною названіемъ Одигитріи мозаикою Палатинской капеллы<sup>1)</sup> середины XII вѣка: тамъ голова Богородицы уже наклонена къ Младенцу, Христосъ въ лѣвой рукѣ не держитъ характерный свитокъ, архангелы — какъ, впрочемъ, и въ Торчелло — отсутствуютъ; а архангелы несомнѣнно были въ прототипѣ<sup>2)</sup>. Наконецъ, среди современныхъ ватопедскому образку памятниковъ есть цѣлый рядъ такихъ, которые, хотя и не названы въ надписяхъ коніями Одигитріи, воспроизводятъ съ несущественными вариантами одинъ и тотъ же типъ, если не одинъ и тотъ же оригиналь. Таковы два рельефа слоновой кости въ коллекціи Spitzer<sup>3)</sup>, рельефы въ Льежѣ<sup>4)</sup>, въ Утрехтѣ<sup>5)</sup>, въ коллекціи графа Строганова въ Римѣ<sup>6)</sup> и др., стеатитъ изъ собранія Барберини въ берлинскомъ Kaiser-Friedrichs-Museum<sup>7)</sup>, рельефъ мѣдной золоченой доски изъ Торчелло въ С.-Кенсингтонскомъ музеѣ<sup>8)</sup>, рельефъ изъ яшмы

<sup>1)</sup> А. А. Павловскій, Живопись Палатинской капеллы въ Палермо. СПб., 1890, стр. 143.

<sup>2)</sup> Въ Монреале (*D. B. Gravina*, Il duomo di Monreale. Palermo, 1859, pl. 26 D; cf. pl. 15 A и G) по сторонамъ полного изображенія Богородицы съ Младенцемъ, въ общихъ чертахъ воспроизводящаго типъ Одигитріи, мы видимъ двухъ архангеловъ Михаила и Гавріила съ протянутыми впередъ непокрытыми руками.

<sup>3)</sup> 1) *J. Labarte*, Histoire des arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance Album, I. Paris, 1864, pl. XI; *G. Schlumberger*, Un empereur byzantin au X s., Nicéphore Phocas. Paris, 1890, p. 105; *E. Molinier*, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, I: Ivoires. Paris, 1896, p. 101—102. 2) *G. Schlumberger*, L'épopée, I, p. 489.

<sup>4)</sup> *G. Schlumberger*, L'épopée, I, p. 181.

<sup>5)</sup> *E. Molinier*, l. c., I, p. 101; *G. Schlumberger*, L'épopée, I, p. 33; *Ch. Diehl*, Manuel, p. 622, fig. 312.

<sup>6)</sup> *H. Graeven*, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke, II: Aus Sammlungen in Italien. Rom, 1900, pl. 68, p. 36.

<sup>7)</sup> K. Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, III: Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, bearbeitet von *O. Wulff*, II. Berlin, 1911, p. 62, № 1853, pl. IV.

<sup>8)</sup> *G. Schlumberger*, L'épopée, III, frontispice; *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, III. Milano, 1904, p. 397, fig. 379; *Ch. Diehl*, Manuel, p. 639, fig. 324.

въ Британскомъ музеѣ<sup>1)</sup>, миниатюры лондонской псалтири 1066 г.<sup>2)</sup>, смирнской рукописи Космы Индикоплова<sup>3)</sup> и др.

На первомъ изъ перечисленныхъ рельефовъ въ особыхъ медальонахъ по оубъ стороны Богородицы помѣщены даже бюсты архангеловъ, одѣтыхъ такъ же, какъ ангелы китійской мозаики и ватопедскаго стеатита.

Можно ли думать, что всѣ перечисленные памятники — копии съ знаменитой чудотворной иконы Одигитрии, писанной по преданію св. еваггелистомъ Лукою? Эта икона хранилась въ константинопольскомъ монастырѣ τῶν Ὁδηγῶν и отъ него, повидимому, получила свое названіе. Монастырь этотъ построенъ былъ<sup>4)</sup> предшественникомъ царя Василія I императоромъ Михаиломъ III (842—867). Ранѣе торжества православія ни о самой иконѣ Одигитрии, ни о какой бы то ни было иконѣ, которую — съ большимъ или меньшимъ правомъ — можно было бы отождествить съ Одигитріею, не упоминается. Сохранившіяся описанія Одигитрии, конечно, недостаточно подробны и точны. Одинъ изъ наиболѣе старинныхъ относящихся сюда текстовъ гласитъ: ἐν ταύτῃ [τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν Ὁδηγῶν] τῆς παναχράντου Θεοκυήτορος ἱερὸς χαρακτήρ ἐξεικονίζετο ἀγκύλαις τὸν δι' ἡμᾶς ἐξ αὐτῆς ἐνανθρωπήσαντα φερούσης Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν, οὐ πρὸς τέλειον καὶ πρὸς ἄριστον σχῆμα παρατείνωμενον τὸ ἅγιον καὶ ἱερὸν ἐκείνο ἐκτύπωμα<sup>5)</sup>. Цѣнно тутъ, главнымъ образомъ, свѣдѣніе, что чудотворная икона воспроизводила Богородицу не во весь ростъ, что она, слѣдовательно имѣла приблизительно квадратную форму<sup>6)</sup>. А изъ этого слѣдуетъ, что, изъ числа иконографически однородныхъ изображеній Богородицы съ Младенцемъ, мы можемъ разсматривать какъ болѣе или менѣе непосредственно зависящія отъ константинопольскаго образца лишь тѣ — очень многочисленныя въ позднѣйшее время и очень рѣдкія до XII вѣка — иконы, гдѣ Богоматерь не изображена во весь ростъ. Всѣ же остальные, и въ томъ числѣ даже обозначенная именемъ Одигитрии палермитанская мозаика, суть равноправныя съ цареградскою иконою реплики, непосредственныя или болѣе отдаленныя, какого то неизвѣстнаго намъ древняго оригинала.

Вышеназванная апсидальная мозаика никейскаго храма Успенія можетъ служить доказательствомъ, что не только икона Одигитрии, но и самый иконографическій типъ, который мы встрѣчаемъ въ Китии, въ Торчелло и т. д., въ началѣ

<sup>1)</sup> O. M. Dalton, Catalogue of the early christian antiquities and objects from the christian East in the. . . British Museum. London, 1901, p. 18, № 114, pl. III.

<sup>2)</sup> J. J. Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter, I. Helsingfors, 1895, p. 20, fig. 14.

<sup>3)</sup> J. Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna. Byzant. Archiv, II, 1899, pl. XXIX.

<sup>4)</sup> Тексты у Ducange, Constantinopolis christiana, lib. IV, № II 24; cf. E. v. Dobschütz, Maria Romaia. Byz. Ztschr., XII, 1903, p. 211, n. 1.

<sup>5)</sup> E. v. Dobschütz, Christusbilder. Texte und Untersuchungen, hgg. v. O. v. Gebhardt und Ad. Harnack, N. F., III, 1899 p. 221\*\*.

<sup>6)</sup> Ср. Клавио, Жизнь и дѣянія великаго Тамерлана. Сборн. отд. русск. яз. и слов. И. Акад. Наукъ, XXVIII, 1891, стр. 82: la qual imagen está pintada en una tabla quadrada tan ancha como seis palmos, é otros tantos en luengo.

IX вѣка былъ неизвѣстенъ въ Константинополь: не сталъ бы пикейскій мозаичистъ браться за непосильную задачу и вновь вырабатывать композицію, которую онъ могъ бы скопировать въ готовомъ видѣ.

Но если въ Константинополь типъ Одигитрии не былъ извѣстенъ ранѣе середины IX вѣка, это конечно не значитъ, что самый типъ возникъ лишь въ IX вѣкѣ. Наиротивъ, имѣются прямыя указанія, что онъ вырабатывался гораздо ранѣе на Востокѣ, именно въ Сиріи и въ Египтѣ.

Для Сиріи мы имѣемъ доказательство процесса выработки типа въ одной изъ миниатюръ знаменитаго евангелія Рабулы 586 г. Къ сожалѣнію, какъ и многія другія, данная миниатюра въ сущности не издана донинѣ: и у Бишони<sup>1)</sup>, и у Гарруччи<sup>2)</sup> она воспроизведена вполнѣ неудовлетворительно. Описывается она у Бишони-Усова слѣдующимъ образомъ: „Богоматерь стоитъ на украшенномъ камнями подпожіи. Хитонъ, фелонъ и платъ кармазиннаго цвѣта съ золотыми, красными и фіолетовыми оживками. Башмаки красные. Нимбъ золотой съ двойной каймой: голубой и красной. Въ рукахъ Богородица держитъ Предвѣчнаго Младенца, причемъ правая нога Христа покоится на лѣвой рукѣ Богоматери. Христосъ, сложивъ руки на персяхъ, въ голубой, длинной туникѣ, перепоясанной по чресламъ, рукава узкіе. Нимбъ золотой съ голубой каймой.“ Итакъ: руки Младенца сложены, нѣтъ еще жеста благословенія правой руки, нѣтъ еще свитка въ лѣвой рукѣ? . . . На таблицѣ Гарруччи нѣтъ не только свитка, но не видать вообще всей лѣвой руки, которая могла бы его держать. Но въ описательномъ своемъ текстѣ Гарруччи пишетъ: „Il Bambino è in atto di recar la sua destra sul volume che stringe nella sinistra e siede sul braccio sinistro della Vergine Madre“, и, критикуя своихъ предшественниковъ, прибавляетъ: „nè l'una, nè l'altra particolarità si scorge nelle stampe dell' Assemani e del Biscioni.“ Правъ ли Гарруччи, или правъ его рисовальщикъ, или оба неправы, — во всякомъ случаѣ соответствующій приведенному описанію иконографическій типъ встрѣчается и впоследствии, напримѣръ, на одной серебряной монетѣ императора Романа IV (1067 — 1071)<sup>3)</sup>, на мозаикѣ храма св. Луки въ Фокидѣ<sup>4)</sup> и т. д. Вполнѣ возможно, что этотъ типъ знаменуетъ одинъ изъ послѣднихъ этаповъ на пути выработки типа Одигитрии.

Слѣды выработки типа Одигитрии мы встрѣчаемъ также и въ Египтѣ. На одной изъ миниатюръ Голепищевскаго папируса Александрійской хроники<sup>5)</sup> пред-

<sup>1)</sup> С. А. Усовъ, Сирійское евангеліе Лаврентіанской бібліотеки. Древности, труды И. М. А. О., XI 2, 1886, стр. 30—31.

<sup>2)</sup> R. Garrucci, Storia, III, pl. 128, 2, p. 53.

<sup>3)</sup> W. Froth, Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum, II. London, 1908, p. 525—526, pl. LXII, 2; cf. I, p. LIX, гдѣ авторъ иконографическій типъ этотъ ошибочно называетъ Одигитрією.

<sup>4)</sup> R. W. Schultz and S. H. Barnsley, The monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis, and the dependent monastery of Saint Nicolas in the fields, near Skripou, in Boeotia. London, 1901, pl. 46.

<sup>5)</sup> A. Bauer und J. Strzygowski, l. c., p. 124, pl. VII v. D+E.

ставлены „Maria mit dem Kinde und Elisabeth. Maria, bezeichnet Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ, steht in Vorderansicht aufrecht da und trägt im linken Arm Christus. Sie ist ganz in ein rotviolettes Gewand eingehüllt, das schleierartig auch über den Kopf gezogen ist und dort über einem weissen Wulst aufliegt. Auf der Brust hat sie ein kleines gelbes Kreuz. Sie erhebt die rechte Hand wie eine Orans und blickt auf Christus, der mit einem graublauen Nimbus ausgestattet ist. Für diesen war das Kreuz braun vorgezeichnet, wurde aber bei der farbigen Ausführung nicht genau eingehalten. Christus hält die Rechte vor die Brust.“ Лѣвая рука Младенца не сохранилась.

Ни на миниатюрѣ Рабулы, ни, тѣмъ менѣе, на миниатюрѣ папируса Голенищева мы не видимъ еще окончательно выработаннаго иконографическаго типа Одигитрии, но онѣ достаточны для доказательства того, что этотъ типъ возникъ не сразу, не въ Константинополѣ и не въ IX вѣкѣ.

Первый издатель китійской мозаики Я. И. Смирновъ тотчасъ отмѣтилъ, что она по своей техникѣ принадлежитъ къ искусству египетскому<sup>1)</sup>. Нужно прибавить, что на связи съ Египтомъ, но нашему мнѣнію, указываетъ также и надпись китійской Панагии † Η ΑΓΙΑ † ΜΑΡΙΑ †. Въ этой надписи Я. И. Смирновъ хотѣлъ видѣть только хронологическое указаніе на эпоху IV—V вѣковъ, такъ какъ послѣ эфесскаго собора 432 года Марію подобало именовать уже не просто святою, а Матерью Божіею, Богородицею<sup>2)</sup>. Но, во-первыхъ, самъ же Я. И. Смирновъ привелъ цѣлый рядъ позднѣйшихъ римѣровъ наименованія Маріи святою, а не Богородицею, и къ перечисленнымъ у него памятникамъ можно было бы прибавить еще, папримѣръ, вновь открытыя въ римской S. Maria Antiqua фрески: икону Богородицы съ Младенцемъ, по грудь, съ монограммою Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ, и картину Распятія, VIII в., гдѣ Богоматерь обозначена надписью SCA MARIA<sup>3)</sup> . . . А во вторыхъ, если придавать надписи Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ хронологическое значеніе на томъ основаніи, что она находится на изображеніи не повѣствовательнаго, а догматическаго характера, то свидѣтельствовать надпись можетъ лишь о позднѣйшемъ происхожденіи мозаики. Дѣло въ томъ, что на эфесскомъ соборѣ кипрское духовенство стояло на сторонѣ Кирилла Александрійскаго и противъ Несторія Константинопольскаго, т. е. за Θεοτόκος и противъ ἡ ἁγία Μαρία. Мыслимо ли, чтобы на томъ же Кипрѣ и послѣ собора слово Θεοτόκος не стало общепотребительнымъ и обязательнымъ? Нѣтъ, именно на Кипрѣ и именно на догматической иконѣ надпись ἡ ἁγία Μαρία могла быть сдѣлана или до — и, притомъ, задолго до — эфесскаго собора 432 года, или много-много лѣтъ спустя послѣ эфесскаго собора, когда постановленія собора стали уже дѣлами давно минувшихъ дней, когда терминъ Θεοτόκος совершенно пересталъ быть боевымъ кличемъ, когда, вслѣдствіе печально сложившихся обстоятельствъ (папримѣръ, массоваго насиль-

<sup>1)</sup> Я. И. Смирновъ, ук. соч., стр. 64.

<sup>2)</sup> Я. И. Смирновъ, ук. соч., стр. 38—40.

<sup>3)</sup> W. de Gruneisen, Sainte Marie Antiquae. Rome, 1911, p. 102, fig. 76 и pl. XXXIX.

ственного выселения островитянъ арабами или т. п.), порвалась мѣстная традиція церковная, и было забыто, что когда то за Θεοτόκος боролись. Поэтому, разъ, Я. И. Смирновъ и самъ признаетъ, что китійская наша мозаика произведепіемъ искусства IV вѣка считаться не можетъ, онъ долженъ былъ сдѣлать изъ наличности надписи ἡ ἀγία Μαρία хронологическій выводъ какъ разъ обратный тому, который сдѣлалъ, а именно въ пользу значительно болѣе поздняго происхожденія китійской мозаики.

Мы думаемъ, что надпись наша указываетъ не столько на хронологию мозаики или ея образца, сколько на происхожденіе того оригинала, которымъ руководствовался китійскій мозаичистъ. Послѣ всего того, что было сказано выше о генезисѣ иконографическаго типа, мы вѣдь не имѣемъ основанія видѣть въ китійской мозаикѣ самостоятельное созданіе. Оригиналъ могъ быть или древнехристианскій (если только въ древнехристианскомъ искусствѣ возможно такое прославление Богородицы, то богословское содержаніе, которое мы паходимъ въ китійской мозаикѣ), причемъ художникъ воспроизвелъ вмѣстѣ съ фигурами и старинную надпись, не задумываясь; или оригиналъ былъ позднѣйшій, и въ этомъ послѣднемъ случаѣ оригиналъ этотъ былъ египетскаго происхожденія: именно въ Египтѣ послѣ извѣстной церковной революціи терминъ Θεοτόκος былъ весьма непопуляренъ, и изъ перваго тысячелѣтія нашей эры не сохранилось, повидимому, ни единого коптскаго изображенія Богородицы, которое было бы иначе обозначено, нежели „святая Марія“.<sup>1)</sup>

Я не хочу настаивать на египетскомъ характерѣ орнаментики бордюра, обрамляющаго (теперь — только снизу) китійскую мозаику. Я. И. Смирновъ<sup>2)</sup> отмѣтилъ сходство этого бордюра съ рамкою одной изъ миниатюръ вѣнской рукописи Діоскурида<sup>3)</sup>, представляющей комбинацію пересѣкающихся круговъ. Въ томъ простомъ видѣ, какъ въ вѣнской рукописи, орнаментъ этотъ встрѣчается весьма часто, какъ въ Сирии, такъ и въ Египтѣ, — назову, примѣра ради, миниатюры Рабулы<sup>4)</sup> и бордюръ арки въ Красномъ монастырѣ<sup>5)</sup> или рельефъ Булакскаго музея<sup>6)</sup>; у того же Рабулы<sup>7)</sup> встрѣчается этотъ орнаментъ и въ такомъ вариантѣ, который гораздо ближе къ китійскому бордюру. Но въ Китіи имѣется одна деталь болѣе рѣдкая: въ кругахъ, образованныхъ вѣшними контурами четырехъ листочковъ, помѣщены какъ бы золотые языки пламени, приблизительно грушевидные. Этотъ мотивъ мы паходимъ въ Баутѣ. Изъ того, что фресковый орнаментъ въ

<sup>1)</sup> A. Bauer und J. Strzygowski, l. c., p. 155; J. Strzygowski, Der Schmuck der älteren el-Hadrakirche im syrischen Kloster der Sketischen Wüste. Or. christ., I, 1901, p. 366 и 369.

<sup>2)</sup> Я. И. Смирновъ, ук. соч., стр. 40.

<sup>3)</sup> Byzantinische Denkmäler, hgg. v. J. Strzygowski, III, 1903, pl. II 2, p. 29 и 59.

<sup>4)</sup> R. Garrucci, Storia, III, pl. 129, 2; 130, 1; 132, 1; 133, 2; 134, 2; 136, 2.

<sup>5)</sup> В. Г. Бокъ, Материалы по археологій христианскаго Египта. СПб., 1901, табл. 28.

<sup>6)</sup> Al. Gayet, Les monuments coptes du musée de Boulaq. Mémoires... de la mission archéol. franç. au Caire, III 3, 1889, pl. 81, fig. 91.

<sup>7)</sup> R. Garrucci, Storia, III, pl. 131, 1.

Баутѣ испещренъ темными пятпышками, J. Clédat дѣлаетъ выводъ<sup>1)</sup>, что художникъ хотѣлъ имитировать мозаику; но нужно сказать, что по самому характеру своего рисунка орнаментъ Бауита, такъ же какъ и орнаментъ китійскій, папоминають болѣе всего облицовку изъ opus Alexandrinum (sectile).

Не только разбираемая китійская мозаика, но и нѣкоторые изъ остальныхъ перечисленныхъ выше иконографически съ нею однородныхъ памятниковъ заставляютъ вспомнить объ Египтѣ—я говорю о своеобразной орнаментикѣ, замѣчаемой и на обоихъ рельефахъ коллекции Spitzer (Hartmann), и на рельефѣ парижской Національной библиотеки<sup>2)</sup>, и на части триптиха въ собраніи графа Строганова. На всѣхъ этихъ четырехъ аворіяхъ Богородица помѣщена подъ весьма необыкновеннаго вида балдахиномъ, опирающимся на тонкія коринфскія колонки съ перекрученными (т. е. покрытыми спиральными каннелюрами) стволами; самый балдахинъ имѣетъ серповидный контуръ, причемъ обращенные внизъ концы серпа загнуты горизонтально врозь, и эти горизонтальные части лежатъ на кантеляхъ упомянутыхъ колоннъ; серпъ во всѣхъ случаяхъ покрытъ однороднымъ узоромъ. — Подобныя балдахины весьма рѣдки въ византійскомъ искусствѣ, такъ что едва ли, кромѣ перечисленныхъ, можно назвать много болѣе двухъ десятковъ другихъ примѣровъ, причемъ всѣ они относятся приблизительно къ одной и той же эпохѣ. Вотъ перечень: 5) триптихъ въ Ливерпулѣ<sup>3)</sup> и 6) совершенно тождественная съ нимъ часть триптиха у гр. Строганова<sup>4)</sup> (Распятіе), 7) триптихъ въ собраніи Спитцеръ<sup>5)</sup> (Рождество), 8) рельефъ музея Cluny<sup>6)</sup> (Спаситель, возлагающій руки на главы императора Оттона и императрицы Теофапо; надпись греческая), 9) часть средняя триптиха въ Луврѣ<sup>7)</sup> (благословляющій Христосъ на тронѣ), 10) и 11) среднія части триптиховъ собраній Chalandon въ Парижѣ (Спятіе съ креста) и Bonnaffé (Распятіе)<sup>8)</sup>, 12) окладъ переплета въ мюнхенской Hof- und Staatsbibliothek<sup>9)</sup> (Успение Богородицы), 13) вставленная въ серебряный окладъ таблетка той же библиотеки<sup>10)</sup> (благословляющій Христосъ), 14) часть триптиха коллекции Oppenheim въ Кельнѣ<sup>11)</sup> (Распятіе), 15) таблетка собранія Martin Le Roy<sup>12)</sup> (Рас-

<sup>1)</sup> J. Clédat, Le monastère et la nécropole de Baout, pl. CVII, p. 159—160.

<sup>2)</sup> G. Schlumberger, L'épopée, II, pl. IV.

<sup>3)</sup> H. Graeven, Elfenbeinwerke, I, pl. 11—12.

<sup>4)</sup> H. Graeven, Elfenbeinwerke, II, pl. 69.

<sup>5)</sup> G. Schlumberger, Un empereur byzantin, p. 233.

<sup>6)</sup> G. Schlumberger, Un empereur byzantin, p. 651.

<sup>7)</sup> É. Molinier, Catalogue des ivoires (du Musée National du Louvre). Paris, 1896, № 14, p. 41 и 43.

<sup>8)</sup> G. Schlumberger, Ivoire byzantin de l'ancienne collection Bonnaffé. Fondation E. Piot, Monuments et mémoires, VI, 1899, p. 93, pl. VII, 1—2; E. Molinier, La descente de croix. Ibid., III, 1896, p. 126, fig. 1.

<sup>9)</sup> J. O. Westwood, A descriptive catalogue of the fictile ivories in the S. Kensington Museum. London, 1876, pl. VIII, p. 82.

<sup>10)</sup> G. Schlumberger, L'épopée, III, p. 241.

<sup>11)</sup> G. Schlumberger, L'épopée, II, p. 13.

<sup>12)</sup> G. Schlumberger, L'épopée, III, p. 89.

пятое), 16) табличка в Ватикане<sup>1)</sup> (δέησις), 17) — 22) рельефы слоновой кости в Берлине (Βασιφόρος, δέησις, Распятіе, Крестъ, Распятіе, Спаситель па тропѣ)<sup>2)</sup> . . .

На шести, изъ перечисленныхъ двадцати двухъ, памятникахъ занимающій пась киворій изображенъ совершенно одинаково — № № 1, 4—7, 21. Это и есть та форма, вь которой получили данный орнаментъ византийскіе мастера, ибо это единственная исторически объяснимая форма. И она уже есть результатъ схематизаціи и сгилизациі, но вь пей все же еще можно узнать ту дѣйствительность, которая первоначально имѣлась ввиду, — именно, совершенно опредѣленнаго вида декоративную нишу (ср. № 20). Какъ извѣстно, вь архитектурѣ и скульптурѣ первыхъ вѣковъ нашей эры чрезвычайно распространена была декоративная ниша, перекрытіе которой (четверть шаровой поверхности) отдѣлялось вь формѣ раковины. Ложки раковины обыкновенно расходятся изъ центра, лежащаго вьнизу, вь глубинѣ ниши, вѣрообразно вверхъ и впередъ. Этотъ способъ отдѣлки нишъ особенно былъ излюбленъ вь Египтѣ. Гораздо рѣже встрѣчается сирійская отдѣлка ниши вь видѣ раковины, ложки которой исходятъ изъ центра, находящагося вь вершинѣ ниши, какъ, напримеръ, на саркофагѣ Юнія Басса<sup>3)</sup> и др.<sup>4)</sup> Какъ доказываютъ многочисленные сохранившіеся египетскіе памятники, этотъ родъ декоративной отдѣлки нишъ вь Египетъ не проникъ и популярнымъ тамъ не былъ. Поэтому, когда египетскій мастеръ, работая, напримеръ, Мурапскій диптихъ<sup>5)</sup> или пиксиду Британскаго музея<sup>6)</sup>, паходилъ вь своемъ сирійскомъ оригиналѣ непривычную и непонятную форму ниши, онъ, копируя, видоизмѣнял ее, и получился „раковинообразный киворій, поддерживаемый витыми колонками“. Декоративный мотивъ, повидимому, удержался вь той школѣ рѣзчиковъ, изъ которой вышли Мурапскій диптихъ и лондонская пиксида, но со временемъ все болѣе видоизмѣнялся и приближался къ тому типу киворіевъ, который мы видимъ, напр., па табличкахъ слоновой кости во флорентинскомъ Bargello и вь Вѣнѣ<sup>7)</sup> и на одной изъ миниатюръ Хлудовской псалтири<sup>8)</sup>. При этомъ воспоминаніе о раковинѣ, какъ прототипѣ, утратилось, и ложки раковины превратились вь тотъ орнаментъ, который украшаетъ киворій па перечисленныхъ выше рельефахъ.

<sup>1)</sup> R. Kanzler, Gli avori dei musei sacro e profano della Biblioteca Vaticana. Roma, 1903, Museo cristiano, tav. III 3.

<sup>2)</sup> Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen: Die Elfenbeinbildwerke, bearbeitet von W. Föge. Berlin, 1900—1902, pl. V 10, VI 11, VII 16, VIII 19, X 22, XI 25.

<sup>3)</sup> H. Grisar, Der Sarkophag des Junius Bassus. R. Q. S., X, 1896, pl. V—VI; A. de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus in den Grotten von S. Peter. Rom, 1900, pl. I, II, VIII, X, XI.

<sup>4)</sup> Ср., м. п., латеранскіе саркофаги: 1) R. Garrucci, Storia, V, pl. 331, 2; O. Marucchi, I monumenti del museo cristiano Pio-Lateranense. Milano, Hoepli, 1910, pl. XV 1; 2) R. Garrucci, l. c., V, pl. 380, 1; O. Marucchi, l. c., pl. XXVIII 6; 3) O. Marucchi, l. c., pl. XXXIX 1.

<sup>5)</sup> R. Garrucci, Storia, VI, pl. 456; Д. В. Айваловъ, Часть раяенискаго диптиха вь собраніи графа Крауфорда. Вяз. Вр., V, 1898, стр. 154, табл. I.

<sup>6)</sup> H. Graeven, l. c., I, pl. 19; O. M. Dalton, Catalogue, p. 55, № 298, pl. X.

<sup>7)</sup> E. Molinier, Histoire, I, pl. V 3; R. v. Schneider, Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung des A. H. Kaiserhauses. Wien, 1895, p. 19—20. pl. L.

<sup>8)</sup> Древности, труды П. М. Археол. общ., VII, 1878, табл. XI.

Въ Византіи занимающій насъ киворій имѣлъ весьма краткую исторію. Онъ сразу безъ всякихъ подготовительныхъ фазисовъ, появляется въ готовомъ видѣ, № № 1, 4—7, 21 нашего списка, но, будучи совершенно непонятнымъ византійскимъ мастерамъ, очень быстро вырождается: то его излишне осложняютъ (№ № 10, 11, 13, 17, 18), то, папротивъ, упрощаютъ (№ № 2, 3, 9, 12, 19), то измѣняютъ болѣе или менѣе основательно орнаментику (№ № 8 и 14). Затѣмъ самый орнаментальный мотивъ исчезаетъ: иностранная мода не привилась.

Что мы имѣемъ дѣло съ иностранною модою, доказывается, помимо запапаго появленія ея, еще и тѣмъ обстоятельствомъ, что, за исключеніемъ шести (№ № 8, 9, 13, 14, 17, 18), всѣ перечисленные выше памятники лишены надписей; тѣ шесть рельефовъ, на которыхъ надписи читаются, имѣютъ киворіи уже значительно видоизмѣненные, т. е. являются уже не непосредственными копіями, а вольными подражаніями ввозныхъ оригиналовъ. Откуда привезены были оригиналы, гдѣ выработался интересующій насъ типъ киворіевъ? — вѣроятно тамъ, гдѣ началась эволюція, гдѣ вырѣзались рельефы Муранскаго диптиха, т. е. въ Египтѣ<sup>1)</sup>. Но если это такъ, то оригиналъ, съ котораго византійскіе мастера копировали первые аворіи, представляющіе Одигитрію, по времени не можетъ быть близокъ къ Муранскому диптиху: между ними лежитъ длинный процессъ переработки декоративныхъ формъ.

Но вернемся къ китійской нашей мозаикѣ. Если бы она находилась въ Константинополѣ или не очень отъ него далеко, то мы, на основаніи отсутствія иконографическихъ аналогій изъ времени до IX вѣка и изобилія ихъ, начиная съ X вѣка, могли бы отрицать возможность ранней, предлагаемой Я. И. Смирновымъ, датировки. Но такъ какъ рѣчь идетъ о памятникѣ кипрскомъ, мы не можемъ быть столь рѣшительны. Что мы знаемъ о провинціальныхъ византійскихъ художественныхъ школахъ! Кипръ всегда находился подъ культурнымъ воздѣйствіемъ не столько Константинополя, сколько Сиріи и Египта. Болѣе Египта, нежели Сиріи: извѣстна борьба, въ которую кипрская церковь вступила съ антиохійскою, защищая, при поддержкѣ александрійскихъ патріарховъ, свою автокефальность, — эта продолжительная борьба свидѣтельствуетъ объ определенной антипатіи къ Антиохіи и, конечно, должна была еще усилить и сдѣлать традиціонною эту антипатію<sup>2)</sup>. . . . Итакъ, Кипръ входитъ въ область культурнаго воздѣйствія Египта, а мы несомнѣнно имѣемъ слишкомъ мало памятниковъ древняго искусства христіанскаго Востока, чтобы дѣлать выводы изъ отсутствія аналогичныхъ изображеній Богородицы съ Младенцемъ ранѣе X—XI в. Но нужно все таки сказать, что, и съ точки зрѣнія иконографической, вѣроятіе не на сторонѣ предложенной Я. И. Смирновымъ датировки. И чѣмъ больше мы будемъ изучать китійскую мозаику во всѣхъ подробностяхъ, тѣмъ болѣе мы должны склоняться въ пользу датировки болѣе поздней.

<sup>1)</sup> J. Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria. Bull. de la soc. archéol. d'Alexandrie, V, 1902, p. 85—94.

<sup>2)</sup> S. Vaillhé, Formation de l'église de Chypre (431). Échos d'Orient, XIII, 1910, p. 5--10.

Напримѣръ, обратимъ вниманіе на шары въ рукахъ архангеловъ. Это стекляшныя, просвѣчивающія державы, украшенныя начерченными на нихъ двумя короткими крестообразно пересѣкающимися золотыми лпціями и увѣнчанныя золотыми же крестами. Древнѣйшіе примѣры увѣнчанной крестомъ державы мы находимъ на монетахъ императоровъ, начиная съ Аркадія<sup>1)</sup>; такую же державу скульпторъ далъ въ руку конной статуѣ императора Іустиніана, которая пѣкогда стояла на константинопольскомъ Августеонѣ<sup>2)</sup>, и Прокопій совершенно правильно объясняетъ, что она символизируетъ вселенную, покоренную крестомъ; въ рукѣ архангела мы такую державу встрѣчаемъ, напр., на знаменитомъ рельефѣ слоновой кости Британскаго музея<sup>3)</sup>, съ надписью: *δέχου παρόντα καὶ μαθὼν τῆν αἰτίαν...* Наряду съ державами, увѣнчанными крестомъ, имѣются однако и другія, гдѣ на самомъ шарѣ начерчены пересѣкающіяся полосы — таковы рельефы вышеназваннаго Муранскаго и берлинскаго<sup>4)</sup> диптиховъ: державы въ рукахъ ангеловъ какъ бы крестообразно перевязаны лентами, и это украшеніе имѣло тоже весьма опредѣленный символическій смыслъ<sup>5)</sup>. Этотъ типъ державъ со временемъ измѣняется въ томъ направленіи, что перекрещивающіяся ленты замѣняются неравноконечнымъ крестомъ, — древнѣйшій примѣръ мозаика въ Паренцо<sup>6)</sup>; подобные кресты часты въ Палатинской капеллѣ<sup>7)</sup>, въ Монреале<sup>8)</sup>, въ Чефалу<sup>9)</sup>. Въ другой группѣ храмовъ — а именно: въ киевской Св. Софій<sup>10)</sup>, въ Новомъ монастырѣ на Хіосѣ<sup>11)</sup>, въ триестинскомъ San Giusto<sup>12)</sup>, въ монастырѣ св. Луки въ Фокидѣ<sup>13)</sup>, въ венеціанскомъ San Marco<sup>14)</sup> — на шарѣ державы нарисованъ „голгоотскій“ крестъ. Но такихъ двухъ короткихъ пересѣкающихся линій, какія мы видимъ на китійской мозаикѣ, мы не встрѣчаемъ нигдѣ,

<sup>1)</sup> *J. Sabatier*, Description générale des monnaies byzantines. Paris, 1862, pl. IV 4, 31; V 2, 7; VI 1, 6, 9 и т. д.

<sup>2)</sup> *Procop.*, de aedif., I 2, p. 182 ed. Bonn.; рисунокъ у *Mordtmann*, Esquisse topographique de Constantinople. Lille, 1891, p. 15; *Ch. Diehl*, Justinien et la civilisation byzantine au VI s. Paris, 1901, p. 27 fig. 11; *C. Gurlitt*, Die Baukunst Konstantinopels. Berlin, Wasmuth, 1907, pl. 5 g.

<sup>3)</sup> *R. Garrucci*, Storia, VI, pl. 457, 1; *O. M. Dalton*, Catalogue, № 295, pl. VIII.

<sup>4)</sup> *R. Garrucci*, Storia, VI, pl. 451, 2; *K. Museen* von Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen: die Elfenbeinwerke. Berlin, 1902, pl. II 3.

<sup>5)</sup> *G. Stuhlfauth*, Die Engel in der altchristlichen Kunst. Archæol. Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, hgg. v. *J. Ficker*. Freiburg, 1897, p. 205, n. 2.

<sup>6)</sup> *Ch. Errard et Al. Gayet*, L'art byzantin d'après les monuments de l'Italie, de l'Istrie et de la Dalmatie, II: Parenzo. Paris, s. a., pl. XV.

<sup>7)</sup> *A. А. Павловскій*, Живопись Палатинской капеллы въ Палермо. СПб., 1890, стр. 50, 113, 141, рис. 5, 30, 39.

<sup>8)</sup> *D. B. Gravina*, Il duomo di Monreale. Palermo, 1859, pl. XIV D, XV B—F, H, K, L.

<sup>9)</sup> Фотографія *Incorpora*, 388.

<sup>10)</sup> *Д. В. Аймаловъ* и *Е. К. Рудинъ*, Киево-Софійскій соборъ. Зап. И. Р. А. о., нов. серія, IV, 1890, стр. 262, рис. 2.

<sup>11)</sup> Мозаики Новаго монастыря еще не издавы. Я готовлю полное ихъ изданіе въ слѣдующемъ, XVI, томѣ Извѣстій. Мозаики архангеловъ находятся въ полукуполѣхъ сѣверной и южной малыхъ апсидъ.

<sup>12)</sup> *G. Schlumberger*, L'épopée byzantine à la fin du X s., III. Paris, 1905, p. 636.

<sup>13)</sup> *R. W. Schultz* and *S. H. Barnsley*, The monastery of St. Luke, pl. XXXVII.

<sup>14)</sup> *Ch. Errard et Al. Gayet*, L'art byzantin d'après les monuments de l'Italie, de l'Istrie et de la Dalmatie, I: Venise, la basilique de St. Marc. Paris, s. a., pl. XXV.

тѣмъ болѣе совмѣстно съ увѣнчивающимъ крестомъ. И это понятно: рисунокъ китійскихъ державъ есть результатъ непониманія того типа, который былъ еще вполне привыченъ мастеру Мурапскаго диптиха, и которому предстояло еще широкое распространеніе въ поздневизантійскую эпоху, въ Мистрѣ<sup>1)</sup>, на примѣръ, и замѣны непонятнаго типа болѣе знакомымъ по монетамъ; золотыя черты на шарахъ китійскихъ державъ являются нерѣшительными попытками контаминаціи двухъ типовъ, контаминаціи, для которой я не знаю болѣе ранняго примѣра чѣмъ венеціанскую эмалевую икону архангела Михаила<sup>2)</sup>. — И такъ какъ мы заговорили о державахъ, то необходимо сказать нѣсколько словъ еще и о постоянно воспроизводимомъ въ учебникахъ и цитируемомъ архангелѣ въ Великой св. Софіи. Дѣло въ томъ, что Зальценбергъ, на продольномъ разрѣзѣ вимы св. Софіи<sup>3)</sup>, изобразилъ въ сводѣ архангела въ ростъ, en face, съ широко распростертыми крыльями, съ жезломъ въ десницѣ, съ большимъ голубымъ шаромъ<sup>4)</sup> въ лѣвой рукѣ. Этотъ рисунокъ — стилистически, во всякомъ случаѣ, явно неприемлемый — въ учебникахъ обыкновенно фигурируетъ, какъ образчикъ искусства Юстиніановскихъ мозаичистовъ. Между тѣмъ Зальценбергъ объ этомъ своемъ рисункѣ текстуально пишетъ слѣдующее: „Von der Figurendecoration der Bemaengewölbe kann ich *nicht* aus eigener Anschauung Nachricht geben; nach dem mir Mitgetheilten befindet sich an der linken, südlichen Seite des Tonnengewölbes ein Erzengel mit einem Stabe, Lanzen- oder Standartenschaft, in der Rechten und einer Weltkugel in der Linken, wie ihn Blatt XXI darstellt. Die Kleidung ist weiss mit Gold durchwirkt, an den Füßen trägt er die rothen kaiserlichen Stiefel“. Другими словами, рисунокъ Зальценберга не конія, даже не вольная копія, а реконструкція, на основаніи словесныхъ сообщеній, такого оригинала, котораго рисующій никогда не видалъ, значитъ — реконструкція ни для кого не обязательная; каковъ, въ дѣйствительности, тотъ шаръ, который архангелъ св. Софіи держитъ въ лѣвой рукѣ, съ крестомъ ли, и съ какимъ крестомъ, мы до очистки мозаикъ Великой церкви не будемъ знать.

Затѣмъ — отмѣченныя выше, въ описаніи мозаикъ, золотыя крестообразно расположенныя точки на мафоріи надъ челомъ Богородицы. На одной изъ мозаикъ солунской базилики св. Димитрія на чепцѣ Богородицы начерченъ бѣлый крестикъ<sup>5)</sup>. Въ апсидальной мозаикѣ никейскаго храма Успенія, начала IX вѣка, мы видимъ такіе кресты уже на мафоріи, надъ челомъ и на плечахъ Дѣвы<sup>6)</sup>; надъ челомъ

<sup>1)</sup> G. Millet, Monuments byzantins de Mistra. Paris, 1910, pl. 132.

<sup>2)</sup> A. Pasini, Il tesoro di San Marco in Venezia. Venezia, Ongania, 1885, pl. II въ краскахъ; Н. И. Кондаковъ, Византійскія эмалы, собраніе А. В. Звенигородскаго. Исторія и памятники византійской эмалы. СПб., 1892, стр. 179, рис. 55; G. Schlumberger, L'Égypte, I, p. 89.

<sup>3)</sup> W. Salzenberg, Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel. Berlin, 1854, pl. XXI, Seite 107—108.

<sup>4)</sup> Безъ всякаго креста, какъ и въ никейскомъ храмѣ Успенія — см. O. Wulff, Die Koimesiskirche von Nicäa, p. 209—210.

<sup>5)</sup> Θ. Η. Успенскій, О вновь открытыхъ мозаикахъ въ церкви св. Димитрія въ Солуни. Извѣстія, XIV, 1909, табл. III.

<sup>6)</sup> O. Wulff, Die Koimesiskirche von Nicaea und ihre Mosaiken. Strassburg, 1903 p. 245.

только — на известном медальоне Богородицы съ Младенцемъ, который Зальцбергъ зарисовалъ въ Великой св. Софїи<sup>1)</sup>; надъ челою и на плечахъ — на одной изъ эмалей коллекціи Звенигородскаго<sup>2)</sup> и др. памятникахъ IX вѣка. Въ томъ же IX вѣкѣ появляются впервые крестообразно расположенныя золотыя точки — на одной изъ миниатуръ евангелія бібліотеки Андреевскаго скита на Аѳонѣ № 5<sup>3)</sup>; на мозаикѣ купола св. Софїи Солупской<sup>4)</sup>, IX в.; на мозаикахъ Дафни<sup>5)</sup> и т. д. Въ позднѣйшемъ византийскомъ искусствѣ золотыя точки на челѣ и на плечахъ обязательны<sup>6)</sup>. — Кипійская Богородица имѣетъ уже точки, а не сплошной крестъ на мафорїи надъ челою — значитъ, она не можетъ быть рапѣ IX вѣка; но она имѣетъ ихъ только надъ челою, а не на плечахъ, расположеніе, которое примыкаетъ къ старымъ образцамъ и встрѣчается на мозаикѣ св. Софїи, время царя Василя I<sup>7)</sup>.

Наконецъ — буквы на платьяхъ ангеловъ. Буквы эти весьма перѣдки на древнихъ христіанскихъ мозаикахъ<sup>8)</sup>. Каково бы ни было ихъ назначеніе, каковы бы ни были ихъ смыслъ, буквы на платьѣ никогда не содержатъ намека на имя изображеннаго лица. Кипійскій же мозаичистъ обозначилъ архангела Гавриила, кромѣ вертикально надписаннаго имени, еще буквами Г и П, а Михаила буквою М. Присутствіе ихъ объяснимо опять-таки лишь непониманіемъ стараго образца, которому мозаичистъ слѣдовалъ по-своему.

И такъ какъ мы заговорили о надписяхъ, то скажемъ сейчасъ же, что и форма буквъ не вяжется съ предложенною Я. И. Смирновымъ раннею датировкой. Въ имени Γαβριήλ третья буква, К, имѣетъ впису горизонтальную черту. Въ такомъ видѣ буква эта появляется впервые на монетахъ Василя I (867—886)<sup>10)</sup>, на надписяхъ храма въ Скрипу 873—4 года<sup>9)</sup>, на портретѣ царя Василя I въ парижской рукописи оміліи Григорія Богослова (cod. Paris. Gr. 510, fol. C v.)<sup>11)</sup>, и т. д.

Всѣ эти черты, указывающія на позднее происхожденіе кипійской мозаики, разбираются здѣсь конечно не съ тѣмъ, чтобы умалить значеніе цѣлаго ряда признаковъ, которые заставляютъ вспомнить о значительно болѣе ранней эпохѣ въ исторіи христіанскаго искусства. Особенно арханглы, если можно такъ выразиться, нимбы всѣхъ четырехъ представленныхъ мозаичистомъ фигуръ: нимбъ Христа обве-

<sup>1)</sup> *W. Salzenberg*, l. c., pl. XXXII.

<sup>2)</sup> Византийскія эмалы, собраніе А. В. Звенигородскаго. СПб., 1892, табл. 2.

<sup>3)</sup> *Д. В. Айналовъ*, Византийскіе памятники Аѳона, I. Виз. Вр., VI, 1899, стр. 62, табл. V.

<sup>4)</sup> *Ch. Diehl et M. Le Tourneau*, l. c., pl. V.

<sup>5)</sup> *G. Millet*, Le monastère de Daphni. Paris, 1899, p. 122.

<sup>6)</sup> *О. Шмита*, Кахрію-джами, I. Изв., XI, 1906, табл. XX; и чрезвычайно много другихъ памятниковъ.

<sup>7)</sup> О датѣ см. *Constantini Porphyrog.* de Basilio Macedone, c. LXXIX, p. 322 11—13 ed. Bonn.

<sup>8)</sup> *Д. В. Айналовъ*, Мозаики IV и V вѣковъ. СПб., 1895, стр. 112, 113, 143.

<sup>9)</sup> *W. Wroth*, l. c., I, p. 442—443, pl. LI 4—7.

<sup>10)</sup> *J. Strzygowski*, Inedita der Architektur und Plastik aus der Zeit Basilio I. Byz. Ztschr., III, 1894, pl. II 9, III 1.

<sup>11)</sup> *H. Omont*, Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la bibliothèque Nationale du VI au XI siècle. Paris, 1902, pl. XIX.

денъ серебрянымъ, голубымъ и сипимъ кругами, пимбъ Богородицы имѣеть серебряный и темнокрасный контуры, нимбы архангеловъ — сплошь серебряные, для страннаго креста внутри нимба Спасителя я знаю, въ качествѣ аналогіи (и неполной аналогіи), лишь нимбъ на одной изъ мозаикъ Santa Maria Maggiore<sup>1)</sup>... Есть въ китійской мозаикѣ и такая подробность, для которой точной аналогіи ни въ до-Іустиніановскомъ, ни въ послѣ-Іустиніановскомъ искусствѣ не сыскать<sup>2)</sup> — павлиньи перья въ крыльяхъ; вспоминаются миниатюры въ евангеліи Рабулы<sup>3)</sup>, гдѣ крылья, песупція славу Спасителя (въ сценѣ Вознесенія), составлены исключительно изъ павлиньихъ перьевъ, и Космы Индикоплова, cod. Vat. Gr. 699 fol. 48 r.<sup>4)</sup>, гдѣ такія же крылья у херувимовъ падъ скипію.

Мы особенно настанваемъ, однако, не на этихъ раннихъ чертахъ, характеризующихъ китійскую мозаику, а именно на позднихъ, потому, что мы ищемъ предѣльную дату, ранѣ которой китійская мозаика не могла быть сдѣлана: архаизмы легко объясняются тѣмъ, что художникъ руководствовался стариннымъ оригиналомъ.

## V.

Переходимъ къ техникѣ китійской мозаики. Тутъ сразу бросается въ глаза одна деталь: всѣ лица, кромѣ только лица Младенца, моделированы при помощи зеленыхъ кубиковъ, ноги же при помощи красныхъ, руки архангеловъ при помощи и тѣхъ, и другихъ. Хропологиическое значеніе этой особенности живописной техники чрезвычайно велико: чтобы его оцѣнить, достаточно сличить головы китійскихъ архангеловъ съ изданною Ѳ. И. Успенскимъ головою архангела изъ солунскаго храма св. Димитрія<sup>5)</sup>. Въ Солуни для моделировки художникъ пользуется розовыми, лиловыми и коричневыми кубиками: „тѣпевыя части глазъ, носа, рта, а на нѣкоторыхъ головахъ — и ушей, прорисованы лиловыми тонами разной силы; на нѣкоторыхъ головахъ тѣпевыя части щекъ и шеи не сплошь одного лиловаго тона, а сдѣланы такъ, что темные камни одного тона попеременно чередуются со свѣтлыми другого“<sup>6)</sup>. Правда, на „лицѣ св. Димитрія<sup>7)</sup> съ епископами зеленые кубики, чередуясь съ желтыми, рядомъ съ лиловыми тѣпями, придаютъ много тѣльности“ лицу святаго, по зелени очень мало. Китійскій же мозаичистъ для моделировки лицъ Богородицы и архангеловъ пользуется исключительно ею; а лицо Спасителя все исполнено въ бѣлыхъ, розовыхъ, красныхъ, коричневыхъ, сѣрыхъ и бурыхъ тонахъ, безъ зелени.

<sup>1)</sup> J. P. Richter and A. Cameron Taylor, The golden age of classical christian art. London, 1904, pl. 45.

<sup>2)</sup> И. И. Смирновъ, ук. соч., стр. 50.

<sup>3)</sup> R. Garrucci, Storia, III, pl. 139, 2; Ch. Diehl, Justinien et la civilisation byzantine au VI siècle. Paris, 1901, pl. V.

<sup>4)</sup> C. Stornajolo, Le miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste. Milano, 1908, pl. 14.

<sup>5)</sup> Ѳ. И. Успенскій, О вновь открытыхъ мозаикахъ въ церкви св. Димитрія въ Солуни. Извѣстія, XIV, 1909, табл. III и V.

<sup>6)</sup> И. К. Клуге, Техника мозаичной работы въ церкви св. Димитрія. Тамъ же, стр. 65.

<sup>7)</sup> Ѳ. И. Успенскій, ук. соч., табл. IV.

Зеленая моделировка — прием, чуждый античной живописи. В античных мозаиках очень редко и в очень скромных размерах художник пользуется при лепке лиц оливковыми и голубыми кубиками — ср. чудную мозаичную голову Диониса, открытую французскими раскопками на Делосе в 1904 г.<sup>1)</sup> А в византийской живописи, если не считать мозаики св. Димитрия Солунского, зеленая моделировка икарната встречается впервые на некоторых миниатюрах парижских рукописей псалтири № 139<sup>2)</sup> и омилии Григория Богослова № 510<sup>3)</sup>, в Хлудовской псалтири<sup>4)</sup> и т. д. Еще в серальской рукописи (Октатевха<sup>5)</sup> во всем ряду миниатюр одни лица моделированы при помощи пшбозеленых, розовых и красных тонов, другие посредством сѣрых, розовых и красных, третьи путем сопоставления коричневых и красных. Встречаются и такие миниатюры, где все лица моделированы по-старому, и такие, где все они вылеплены по-новому при помощи зеленых тонов.

Итак, миниатюры еще в начале XII века колеблются между двумя способами моделировки лиц. Так же колеблются и мозаичисты: в куполе св. Софии Солунской<sup>6)</sup> в Дафнии<sup>7)</sup> и др. мы уже встречаем зеленые тѣни, а в киевской св. Софии<sup>8)</sup> и в св. Лукѣ Фокидскомъ<sup>9)</sup> „совершенно отсутствует зеленый цвет для лиц“. В Новом монастыре на Хиосе общий характер мозаик, по словам О. Э. Вульфа<sup>10)</sup>, „обуславливается весьма спокойною и чуждою всякой пестроты колоризациею рисунка. Как основной тон, преобладает в них сѣрый цвет пшескольких степеней свѣтлости и глубины. В сочетаніи съ розовым онъ слу-

<sup>1)</sup> *M. Bulard*, Peintures murales et mosaïques de Délos. Fondation E. Piot, Monuments et mémoires, XIV, 1908, pl. XV.

<sup>2)</sup> *N. Kondakoff*, Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, trad. p. *M. Truwiniski*, II. Paris, 1891, p. 38; *F. X. Kraus*, Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg i. B., 1896, p. 570.

<sup>3)</sup> На зеленую моделировку обратил внимание еще *Vaalen*, Kunstwerke und Künstler in England und Paris, III. Berlin, 1839, p. 202 (выписка у *H. Bordier*, Description des peintures et autres ornemens contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1883, p. 64). — У *J. Labarte*, Histoire des arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance. Album, II. Paris, 1864, pl. LXXXI, одна из больших миниатюр этой рукописи (= *H. Omont*, Fac-similés, pl. LVIII) воспроизведена в красках, но не точно.

<sup>4)</sup> *J. J. Tikkanen*, Die Psalterillustration im Mittelalter, I. Helsingfors, 1895, p. 19. — У *И. П. Кондакова*, Миниатюры греческой рукописи псалтири IX века из собрания А. П. Хлудова. Древности, труды Моск. Археол. общ., VII, 1878, на особой невужерванной таблицѣ воспроизведено пшесколько миниатюр в красках.

<sup>5)</sup> См. замѣчания *И. К. Клуге* о технике миниатюр этой рукописи в Известіяхъ, XII, 1907, стр. 101—101.

<sup>6)</sup> *Ch. Diehl et M. Le Tourneau*, Les mosaïques de Ste Sophie de Salonique. Fondation E. Piot, Monuments et mémoires, XVI, 1909, pl. V—VI.

<sup>7)</sup> *G. Millet*, Le monastère de Daphni. Paris, 1899, p. 173—174.

<sup>8)</sup> Древности Россійскаго Государства. Киево-Софійскій соборъ. Изданіе И. Р. А. о., IV. СПб. 1887, табл. I—III (въ краскахъ); *Д. В. Аймаловъ* и *Е. К. Рудницъ*, Киево-Софійскій соборъ. Зап. И. Р. А. о., IV, 1890, стр. 302.

<sup>9)</sup> *R. W. Schultz and S. H. Barnsley*, The monastery of St. Luke of Stiris, in Phocis, and the dependent monastery of St. Nicolas in the fields, near Skripou, in Bocotia. London, 1901, pl. 45.

<sup>10)</sup> См. Отчетъ о дѣятельности Института въ 1897 г. Известія, III, 1898, стр. 207; но монѣмъ наблюдениемъ въ Νέα μονή, слово „сѣрый“ у Вульфа слѣдуетъ исправить въ „сѣровато-оливковый“.

жить для выполненія лицъ, рукъ и остальныхъ частей тѣла, моделировка которыхъ здѣсь еще достигается безъ помощи зеленыхъ кубиковъ, столь характерныхъ для болѣе поздней мозаической живописи и встрѣчающихся, напримѣръ, уже въ Дафни, а въ большей еще степени въ Кахріэ-джами и въ сицилійскихъ и аоонскихъ мозаикахъ. Такимъ образомъ, въ росписи храма Νέα μονή сохранился памятникъ древнѣйшей, болѣе простой техники“.

Вопросъ объ инкарнатѣ въ византійской живописи<sup>1)</sup> и о хронологическомъ его значеніи далеко еще не выясненъ удовлетворительно, различія въ техникѣ отдѣльныхъ художественныхъ школъ еще не установлены. Тѣмъ не менѣе, тотъ фактъ, что нашъ кигійскій мозаичистъ почти исключительно пользуется приѣмомъ зеленой моделировки, даже нѣсколько, какъ будто, злоупотребляетъ ею, — этотъ фактъ не позволяетъ признать мозаику Παναγία Ἀγγελόκτιστος болѣе древнею, чѣмъ конецъ IX вѣка, ибо аналогіи намъ извѣстны только изъ временъ царя Василия I.

Есть еще одна техническая особенность, которая указываетъ на сравнительно позднее происхожденіе нашей мозаики, — отмѣченная и Я. И. Смирновымъ<sup>2)</sup> „тщательность работы“, которою она отличается отъ мозаикъ V—VII вѣковъ „Особенно ясно это изъ сравненія одежды архангела Гавріила съ одеждами такъ же быстро идущаго влѣво св. Лаврентія въ мавсолеѣ Галлы Пладиціи. Тамъ одежда передала общими широкими планами, тогда какъ мастеръ китійской мозаики, вѣрно рисуя складки, пустился въ мелочную передачу ихъ; если же сравнить одежды ангеловъ церкви Аполлинарія Новаго, переданныя также съ большою тщательностью, то, на нашъ взглядъ, хотя и окажутся нѣкоторые пункты сходства — напримѣръ, зигзагообразнымъ полоскамъ средней, широкой вертикальной полосы нижней части хитона Гавріила соотвѣтствуютъ у равеннскихъ ангеловъ (см. особенно ближайшихъ къ Божіей Матери) два плана, свѣтлый и темный, соединенные зигзагообразною линіей, — но разница въ работѣ все же столь рѣзка, что считать ихъ произведеніемъ одной и той же школы мозаичистовъ возможности мы не видимъ“.

Отчего только Я. И. Смирновъ не сдѣлалъ изъ своего тонкаго и вѣрнаго наблюденія напрашивающійся самъ собою выводъ? Мелочность отдѣлки, изобиліе подробностей, кажущаяся, добросовѣстно-ремесленная, тщательность работы — все это черты, свойственныя позднѣйшему византійскому искусству, постепенно развивающіяся съ вѣками въ византійскомъ искусствѣ. Мелочность отдѣлки приводитъ впослѣдствіи къ мертвому схематизму въ передачѣ складокъ одеждъ, ко всѣмъ ужасамъ штриховки; а тщательность работы доходитъ, въ позднѣйшее время, до „зализанности“ (*sit venia tecnico!*), до полной утраты чувства мозаического стиля. Византійскія мозаики послѣдняго періода — хотя бы, напримѣръ, повѣствовательныя мозаики на рейковъ Кахріэ-джами — по существу своему суть фрески или, еще вѣрнѣе, миниатюры, исполненныя въ болѣе прочномъ матеріалѣ и въ круп-

<sup>1)</sup> См. дѣнные замѣчанія *G. Millet*, *L'art byzantin* (въ *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, р. р. *A. Michel*, I. Paris, 1905), р. 291—292.

<sup>2)</sup> *Я. И. Смирновъ*, укр. соч., стр. 62.

ныхъ размѣрахъ. А старые мастера мозаики по приемамъ своимъ и по техникѣ были импрессионистами. Китійская мозаика работана мелочнѣе и тщательнѣе, нежели мозаики IV—VI вѣковъ, но свободнѣе и художественнѣе, чѣмъ мозаики вѣковъ XI и слѣдующихъ. Не даетъ ли намъ это наблюденіе право и хронологически отпести ее къ этому промежутку?

Публикуемая нами раскрашенная калька головъ китійской мозаики показываютъ, какъ тщательно — хотя и не повсюду въ одинаковой степени — работалъ мастеръ: побольшіе кубики весьма точно пригнаны одинъ къ другому, оставляя между собою очень незначительные швы. Это уже почти миниатюра. Но до утраты мозаического стиля еще далеко. Стоитъ всмотрѣться въ работу головы архангела Гавріила, чтобы понять, какъ виртуозно художникъ владѣетъ именно мозаичною, импрессионистскою техникою красокъ. Волосы Гавріила исполнены въ черныхъ, коричневыхъ, желтыхъ, темнокрасныхъ, свѣтлокрасныхъ тонахъ. Зритель получаетъ впечатлѣніе рыжей копны волосъ, но это впечатлѣніе есть результатъ оптического обмана, на который и рассчитывалъ мозаичистъ. Всѣ лица сильно вылѣплены, но рельефъ и освѣщеніе достигаются безъ наложенія бѣлыхъ бликовъ. Каждый топъ получаетъ свою настоящую силу лишь отъ сопоставленія со всѣми сосѣдними тонами, и притомъ па разстояніи.

Импрессионистская техника менѣе замѣтна въ лицахъ Богородицы и Младенца. Зато голова архангела Михаила исполнена съ изумительнымъ мастерствомъ. Лицо вылѣплено при помощи зеленыхъ, голубыхъ, сѣрофіолетовыхъ и розовыхъ тоновъ разной силы. Если разсматривать изблизи это лицо, оно кажется невозможно нестрымъ и вполне неестественнымъ. Но на разстояніи, да въ полумракѣ церковной апсиды нѣжное блѣдное лицо русаго архангела чрезвычайно эффектно, какъ объ этомъ позволяетъ судить даже паша таблица.

## VI.

Суммируемъ. Наболѣе вѣроятная, по общеисторическимъ соображеніямъ, дата постройки китійской церкви — вторая половина IX вѣка, когда царь Василій I на семь лѣтъ овладѣваетъ Кипромъ. Церковь построена по архитектурной схемѣ, которая начинаетъ исчезать послѣ царствованія Василія I. Церковь имѣетъ непомерно низкую апсиду, какъ и церковь въ Скрипу, построенная при Василіи I. Иконографически мозаика китійская не имѣетъ аналогіи болѣе раннихъ, чѣмъ свинцовая печать патріарха Фотія, временъ Василія I. Въ надписи мозаики мы встрѣчаемъ букву **В** въ такой формѣ, которую впервые наблюдаемъ въ надписяхъ, на монетахъ и миниатюрахъ временъ Василія I. Въ мозаикѣ лица вылѣплены при помощи зеленыхъ тоновъ, приемъ, замѣчаемый впервые на памятникахъ временъ Василія I . . .

„Китійская мозаика, замѣчаетъ Я. И. Смирновъ, является стилистически во мпогихъ отношеніяхъ едипственною“ и не имѣетъ стилистически близкихъ ана-

логій. Совершенно вѣрно. Такое одиночество было бы весьма страннымъ, если бы мозаика дѣйствительно относилась къ V—VI вѣку — изъ этой эпохи мы знаемъ все-таки довольно значительное количество памятниковъ. Если же, какъ мы видѣли, есть основанія отнести ее къ временамъ царя Василия I, то самое стилистическое одиночество ея является аргументомъ въ пользу такой датировки.

Про царя Василия I мы знаемъ, что онъ возвелъ нѣсколько великолѣпныхъ храмовъ, въ томъ числѣ знаменитую Новую церковь; что при немъ было исполнено весьма значительное количество мозаикъ, и въ св. Софїи, и въ Новой церкви, и въ храмѣ свв. Апостоловъ, и въ Большомъ дворцѣ и т. д.<sup>1)</sup> За исключеніемъ только св. Софїи, ни одно изъ построенныхъ или отдѣланныхъ при царѣ Василии зданій больше не существуетъ; а мозаики св. Софїи въ настоящее время недоступны и извѣстны только по — стилистически, во всякомъ случаѣ, — неточнымъ рисункамъ Зальценберга. Такимъ образомъ, мы можемъ догадываться о томъ, что монументальное искусство во второй половинѣ IX вѣка переживало періодъ блестящаго расцвѣта; по какому было это искусство — мы не знаемъ.

Правда, Н. П. Кондаковъ<sup>2)</sup> и Д. В. Айналовъ<sup>3)</sup> относятъ къ восьмидесятымъ годамъ IX вѣка мозаики купола солунской св. Софїи, которыя Ш. Диль<sup>4)</sup> датруетъ отчасти VII, отчасти X или началомъ XI вѣка. Д. В. Айналовъ сопоставляетъ солунскія мозаики съ мозаиками S. Prassede въ Римѣ<sup>5)</sup>, первой четверти IX вѣка, и съ миниатюрами евангелія № 5 аеонскаго Андреевскаго скита<sup>6)</sup>, по признаетъ, что фигуры купола св. Софїи „невозможно ставить въ рядъ съ греческими памятниками, каковы изящныя греческія миниатюры IX вѣка“ . . .

Эти прелестныя миниатюры для китійской мозаики являются естественнымъ матеріаломъ для сравненія, и привлеченіе именно китійской мозаики позволитъ наконецъ критически анализировать миниатюры и извлечь изъ нихъ дальнѣйшія данныя<sup>7)</sup> и о монументальныхъ образцахъ, которые онѣ воспроизводятъ, а такимъ образомъ заполнится хоть нѣсколько тотъ огромный пробѣлъ, который въ исторіи византійскаго искусства до сихъ поръ представляли IX и X вѣка.

Выше, описывая китійскую мозаику, мы вкратцѣ охарактеризовали ея стиль. Композиція примыкаетъ несомнѣнно къ до-Іустиніановскимъ образцамъ, какъ это отмѣтилъ Я. И. Смирновъ. Но художникъ, придерживаясь симметріи въ массахъ, нарушаетъ ее въ частностяхъ; стремясь къ монументальности, онъ достигаетъ ея безъ іератической неподвижности; и даже болѣе того — онъ вноситъ движеніе и

<sup>1)</sup> *A. Vogt*, Basile I, empereur de Byzance (867—886), et la civilisation byzantine à la fin du IX s. Paris, 1908, p. 396—407; *Ch. Diehl*, Manuel, p. 387—389, 404—406, 448—451.

<sup>2)</sup> *Н. П. Кондаковъ*, Македонія, археологическое путешествіе. СПб., 1909, стр. 95—100.

<sup>3)</sup> Виз. Вр., XV (1908), 1910, стр. 536—541.

<sup>4)</sup> *Ch. Diehl et M. Le Tourneau*, Les mosaïques de Sainte Sophie de Salonique. Fondation E. Piot, Monuments et mémoires, XVI, 1909, p. 54—57.

<sup>5)</sup> *G. B. de Rossi*, Mosaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV. Roma, 1899, pl. XXV—XXVII.

<sup>6)</sup> *Д. В. Айналовъ*, Византійскіе памятники Аона, I. Виз. Вр., VI, 1899, стр. 57—63, табл. IV—VIII.

<sup>7)</sup> *G. Millet*, L'art byzantin, p. 241; ср. выше, въ настоящемъ XV т. Извѣстій, стр. 55.

жизнь не только въ позы своихъ фигуръ, но даже въ расположеніе ихъ одеждъ. Рисунокъ у китійскаго мастера увѣренный и ловкій, но уже нѣсколько геометрической, сухой, шаблонный; занасъ формъ невеликъ, и повернуть, на примѣръ, лицо и торсъ архангела въ профиль является уже непосильною задачей. Фигура Богородицы уже удлинена, хотя далеко еще не такъ, какъ обычно въ поздневи-зантійской живописи. Лицо Богородицы округло и миловидно — его стоитъ сравнить съ мозаикою сѣвернаго купола наречка Кахріэ-джамн<sup>1)</sup>: то же лицо, тѣ же детали въ рисунокѣ, а какая разница въ пропорціяхъ, въ самомъ замыслѣ!

Изученіе китійской мозаики приводитъ къ убѣжденію, что мастеръ, ее работавшій, былъ не ремесленникъ, не только, во всякомъ случаѣ, ремесленникъ, прекрасно владѣвшій всѣми техническими ресурсами своего искусства, и не иллюстраторъ, заинтересованный лишь сюжетомъ, богословскою темой. Это былъ художникъ, умѣвшій ставить и разрѣшать чисто художественныя задачи, даже вопреки богословамъ. Всмотримся въ эти три головы, которыя сопоставлены на мозаикѣ — Михаила, Богородицы, Гавріила. У Михаила свѣтлорусые волосы, зеленые глаза, блѣдное лицо, слегка округлое. На лицѣ художникъ пытался изобразить ласковую улыбку. Съ этимъ нѣжнымъ лицомъ вполне гармонируетъ поза: архангелъ подлетѣлъ и остановился, какъ бы не рѣшаясь приблизиться къ Божеству; остановка была такъ визанна, что одежды по инерціи подались впередъ. Гавріиль — полная противоположность Михаилу: рыжіе волосы, темные глаза, смуглое лицо; и на лицѣ не улыбка, а глубокая вертикальная складка на лбу между бровями. Гавріиль весь энергія, порывъ, движеніе. Онъ не остановился, какъ Михаилъ, подлетѣвъ къ Богородицѣ и Спасителю, — онъ широко, рѣшительно шагаетъ. А по серединѣ между этими двумя рѣзко выраженными психологическими крайностями стоитъ Пречистая. Ея лицо безстрастно; оно свѣтлѣе, менѣе сухо, менѣе энергично, чѣмъ лицо Гавріила, по темнѣе и строже лица Михаила. Поза ея спокойна: въ ней нѣтъ ни нерѣшительности Михаила, ни порыва Гавріила.

Съ чисто художественной точки зрѣнія надо признать, что китійскій мастеръ великолѣпно разрѣшилъ свою задачу: онъ не повторилъ монотонно-симметрично свои фигуры, для того чтобы, въ результатѣ, получить священный іероглифъ, понятный уму богослова и ничего не говорящій сердцу непосвященной толпы молящихся; онъ сумѣлъ взять аккордъ и гармонично сочетать воедино противоположности. Изъ всѣхъ аналогичныхъ изображеній Богородицы или Спасителя китійская наша мозаика выдѣляется своимъ живымъ, нецеремониальнымъ характеромъ, глубиною художественнаго замысла, проникновенною психологіею.

Съ точки зрѣнія богословской наша мозаичность отнюдь не заслуживаетъ похвалы. Онъ допустилъ грубую ошибку въ традиціонной характеристикѣ архангеловъ. И въ Ветхомъ, и въ Новомъ Завѣтахъ архангелъ Гавріиль является носителемъ радостнаго благовѣстія и истолкователемъ высшихъ откровеній. Онъ является

<sup>1)</sup> Известія, XI, 1906, табл. XX.

пророку Даниилу, онъ благовѣствуетъ Захаріи о рожденіи Предтечи и Маріи о рожденіи Спасителя. Въ Китіи архангелъ Гавріилъ охарактеризованъ, слѣдовательно, совершенно неправильно. И такъ же неправильно охарактеризованъ архангелъ Михаилъ. Въ еврейскомъ и въ христіанскомъ преданіи Михаилъ является пылкимъ и храбрымъ воиномъ, который, съ мечемъ въ рукахъ, защищаетъ Богомъ избранный народъ и вступаетъ въ смертный бой съ діаволомъ<sup>1)</sup>. Такъ что, если ужъ индивидуализировать изображенія ангеловъ, то ихъ надо было характеризовать совѣмъ не тѣми чертами, какъ это сдѣлалъ китійскій мозаичистъ, — лучшее доказательство, что соображенія его были не богословскаго, а чисто художественнаго свойства.

Какъ сознательно художникъ относился къ своей задачѣ, показываетъ, далѣе, колоритъ. Всѣ четыре лица, какъ видно на публикуемыхъ нами раскрашенныхъ калькахъ, вылѣплены разнo и изъ совершенно разныхъ тоновъ. У художника — на такое разнообразіе способенъ именно только художникъ, а не ремесленникъ — нѣтъ разъ навсегда установленныхъ и неизмѣнныхъ пріемовъ, которые механически примѣняются всегда и всюду. Въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ художникъ тщательно подбираетъ свои краски, сообразуясь съ тѣмъ, что опъ имѣетъ сказать.

Если, въ индивидуализаціи своихъ фигуръ, нашъ мозаичистъ только слѣдовалъ своему оригиналу, какъ мы имѣемъ право предполагать, то и это не уменьшаетъ, его заслуги: не одинъ опъ имѣлъ этотъ оригиналъ передъ глазами, не одинъ онъ пытался его воспроизвести, но опъ постигъ художественную мысль тамъ, гдѣ другіе видѣли только богословскій іероглифъ.

Я не могу закончить свой очеркъ, не обративъ еще вниманіе читателя на удивительную игру линій, которая проходитъ черезъ всю композицію, и которая наиболѣе ярко сказывается въ свободно свѣшивающихся концахъ паллія архангела Михаила, мафорія Богородицы и въ контурѣ крыла Гавріила — эти линіи, если можно такъ выразиться, ринуютъ. Крылья архангела Михаила погибли, но вполне вѣроятно, что они не были строго симметричны крыльямъ Гавріила, и что они, если бы они сохранились, показали бы намъ и обратную волну линій, которая еще сильнѣе объединила бы всю композицію въ одно органическое цѣлое.

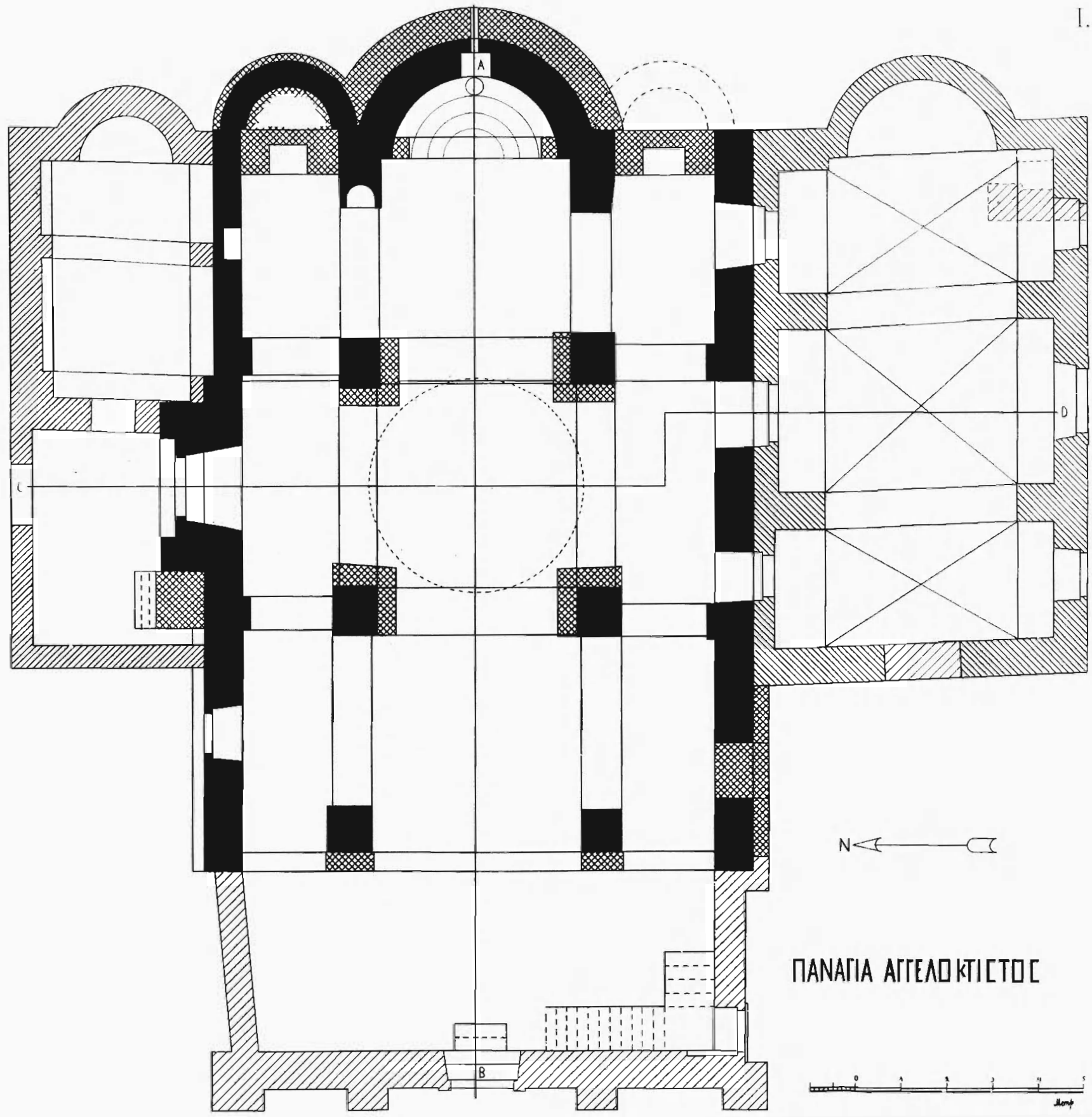
Чѣмъ больше мы будемъ вглядываться во всѣ детали китійской мозаики, тѣмъ яснѣе намъ станутъ тексты, изъ которыхъ однихъ мы до сихъ поръ почерпали свои понятія о росписяхъ храмовъ царя Василия I, напримѣръ — Новой церкви. Патріархъ Фотій единственный авторъ, болѣе или менѣе подробно говорящій о росписи этого храма, о мозаикѣ Вседержителя въ главномъ куполѣ выражается такъ: εἰποις ἄν αὐτὸν τὴν γῆν ἐφορᾶν καὶ τὴν περὶ ταύτης διαναεῖσθαι διακρίσειν τε καὶ κυβερνήσειν οὕτως ἀκριβῶς ὁ γραφεὺς καὶ τοῖς σχήμασι καὶ τοῖς

<sup>1)</sup> См. *F. Wiegand*, *Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst*. Stuttgart, 1886, и *W. Lucken*, *Michael*. Goettingen, 1898.

χρώμασι τὴν τοῦ δημιουργοῦ περὶ ἡμᾶς κηδεμονίαν ἐπίπλους γέγονεν ἐντυπώσασθαι!<sup>1)</sup> Эта не риторическій цвѣтокъ краснорѣчія, повидимому, а выраженіе неподдѣльнаго изумленія передъ силою творчества художника. То, что такъ поразило Фотія въ константинопольской мозаикѣ, — жизнеспособность, психологическая правдивость — это вѣдь и есть отличительная черта китійской мозаики, и только ея.

Китійская мозаика — зрѣло продуманное и мастерски исполненное художественное цѣлое, и этимъ — не менѣе, чѣмъ тѣми иконографическими и техническими особенностями ея, о которыхъ мы выше говорили, — опредѣляется ея дата. Я. И. Смирновъ про нашу мозаику сказалъ, что сравнивать ее „съ многочисленными византійскими мозаиками позднѣйшихъ временъ, XI и сл. вѣковъ, было бы напраснымъ трудомъ: рѣзкая разница между ними очевидна всякому“. Дѣйствительно, разница огромная. Изъ всѣхъ позднѣйшихъ памятниковъ я знаю только одинъ — мозаичную роспись Нового монастыря на Хиосѣ, середины XI вѣка, еще неизданную, — такой, который и по техническимъ, и, главное, по художественнымъ своимъ достоинствамъ напоминаетъ китійскую мозаику. Такое отличіе отъ памятниковъ XI вѣка заставляетъ отодвинуть нижній хронологическій предѣлъ при датировкѣ скорѣй на двѣсти, чѣмъ на сто лѣтъ. Мы знаемъ, что при царѣ Василии I искусство пережило періодъ великолѣпнаго расцвѣта, но мы знаемъ также, что и наслѣдники царя Василия покровительствовали искусству и не оставляли мозаичистовъ безъ заказовъ. Слѣдовательно, различіе между китійскою и позднѣйшими мозаиками есть результатъ не внезапнаго, обусловленнаго какими нибудь катастрофическими внѣшними условіями упадка, а закономѣрной и непрерывной эволюціи, которая, при извѣстномъ византійскомъ консерватизмѣ, должна была совершаться очень медленно... Верхній же хронологическій предѣлъ дается намъ тѣмъ наблюдениемъ, что ни изъ до-Іустиніановскаго времени, ни, тѣмъ менѣе, изъ эпохи Іустиніана мы не знаемъ памятниковъ, къ которымъ бы, по стилю своему и художественному содержанию, примыкала китійская мозаика. А между тѣмъ, памятниковъ IV—VI вѣка мы знаемъ большое количество. Различіе между мозаиками св. Аполлинарія Нового и китійскою не меньше, чѣмъ между китійскою мозаикою и хиосскими. Остается одна только возможная датировка — второю половиною девятаго вѣка, на которую указываютъ и иконографія, и техника.

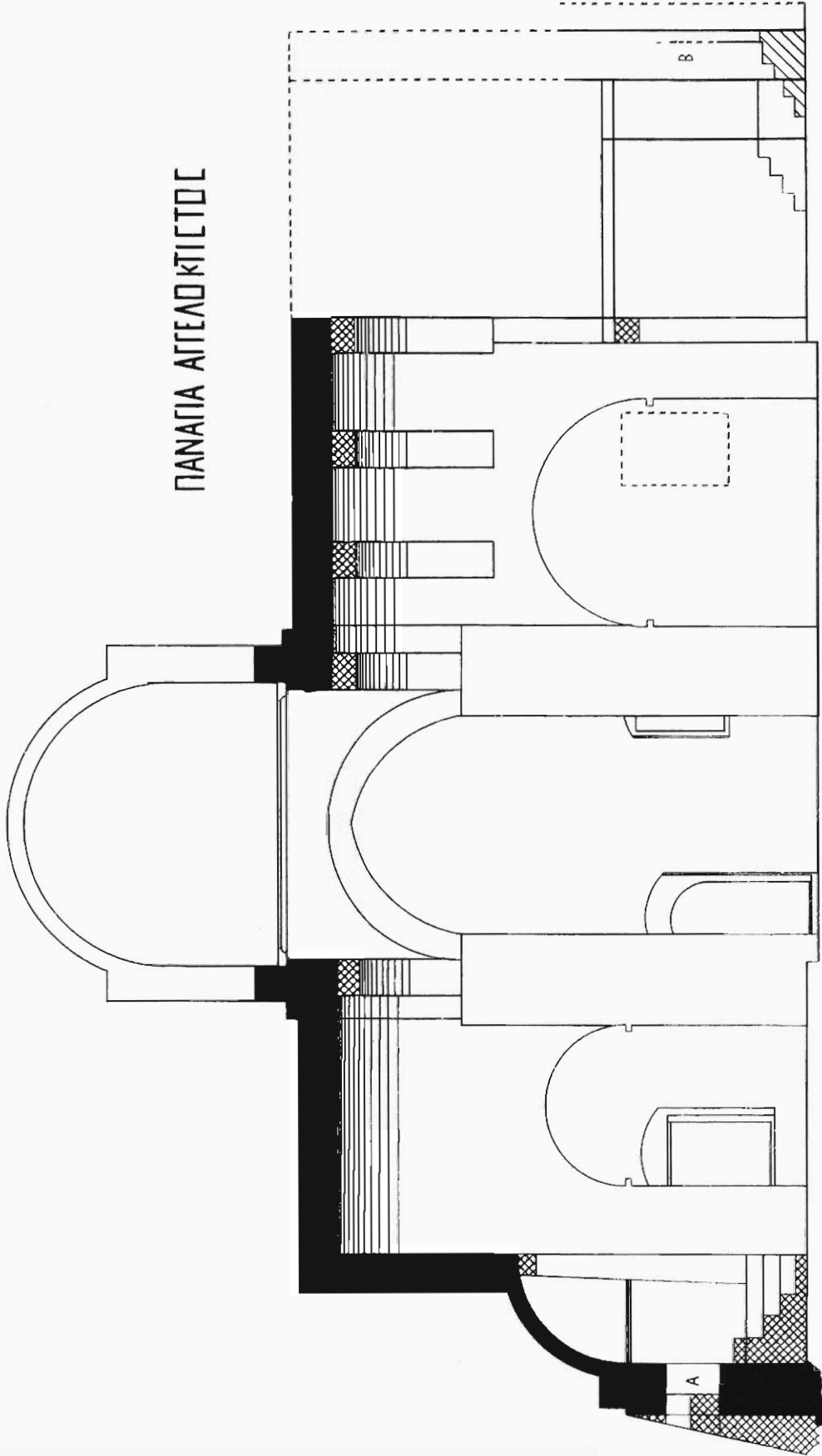
<sup>1)</sup> Φωτίου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως, Λόγοι καὶ ἐπιτομαὶ διδραχόντα τρεῖς, ἔκδ. Σ. Ἀριστάρχου, II, ἐν Κωνσταντινουπόλει, 1900, р. 434—435.



ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ



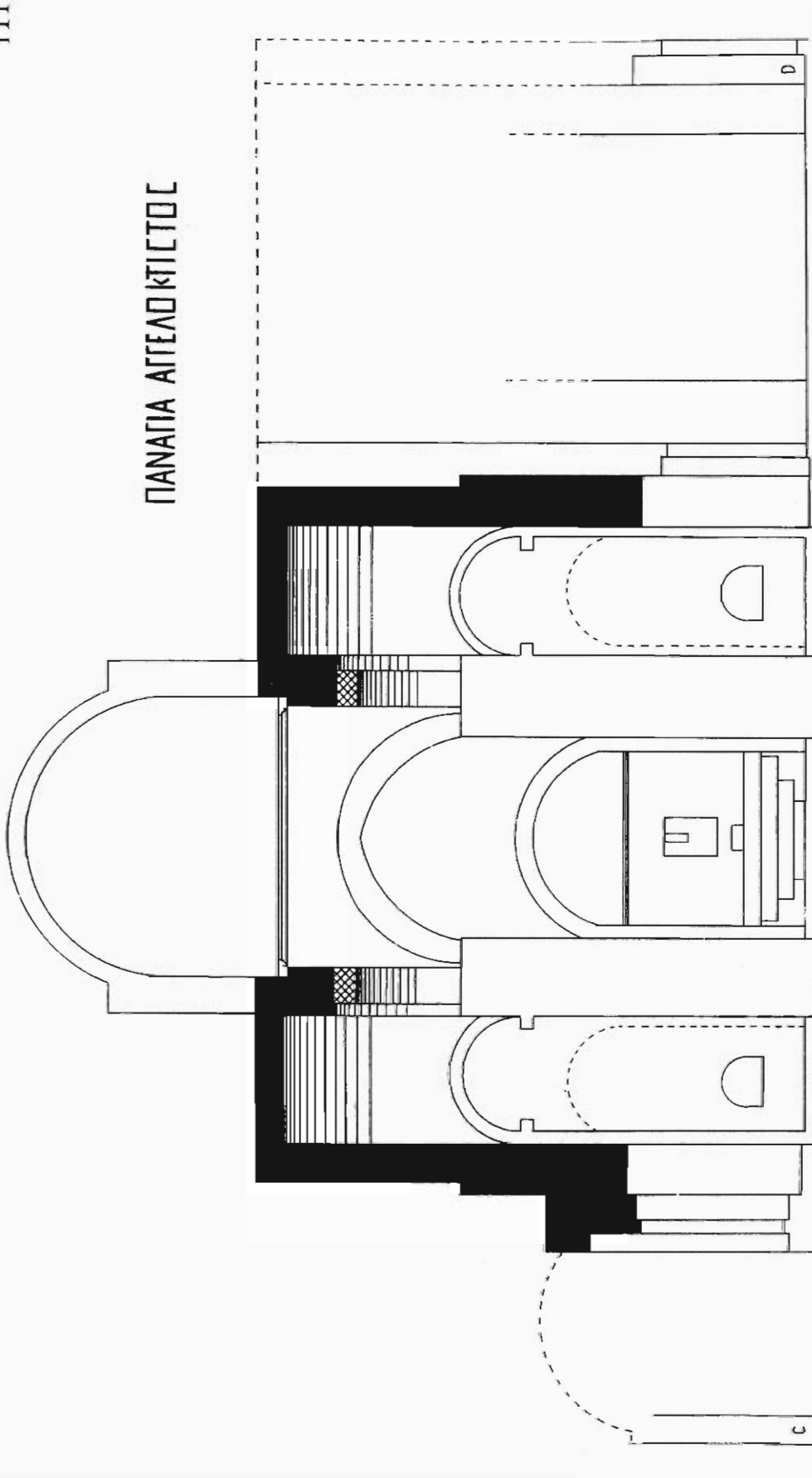
ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ





III.

ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ



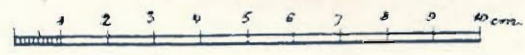




Phototypie Max Jaffé, Vienne.

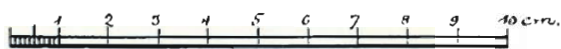
**ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ**





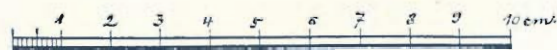
ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.





ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.





ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.





ΠΑΝΑΓΙΑ ΑΓΓΕΛΟΚΤΙΣΤΟΣ.

