

ОТДѢЛЪ I.

Архитектура и мозаики храма Успенія Богородицы въ Никеѣ.

Греческая церковь Успенія Богородицы въ Никеѣ и ея мозаики не разъ уже обращали на себя вниманіе ученыхъ¹⁾, но не смотря на это все еще принадлежатъ къ числу малоизвѣстныхъ памятниковъ византійской старины. До сихъ поръ издана только скромная часть замѣчательной мозаической росписи храма²⁾. Это объясняется, во первыхъ, трудностью путешествія, вслѣдствіе чего Никея до новѣйшихъ временъ довольно рѣдко посѣщалась археологами, во вторыхъ же, невыгодными условіями фотографированія въ самомъ храмѣ. Поэтому и предлагаемые здѣсь снимки далеко еще не могутъ считаться удовлетворительнымъ воспроизведеніемъ этихъ мозаикъ, какого вообще нельзя ожидать безъ содѣйствія художника и продолжительныхъ ра-

1) Первые свѣдѣнія о Никейскомъ храмѣ, насколько знаемъ, сообщилъ англійскій путешественникъ XVIII вѣка Пококъ съ приложеніемъ единственнаго до сихъ поръ опубликованнаго—впрочемъ, весьма неточнаго—плана: Pococke, A description of the East. 1745. III, p. 122, pl. 60, G. Изъ остальной болѣе старой литературы, собранной Ritter'омъ, Allgemeine Erdkunde, Bd. XVIII, S. 472 ff. имѣютъ значеніе лишь ниже приведенныя краткія указанія Hammer'a и Aucher-Eloy. Затѣмъ памятникъ, подробнѣе, хотя не особенно основательно, былъ описанъ Texier, Descr. de l'Asie M. Paris. 1839 I, p. 51, первымъ же научнымъ изслѣдователемъ его только въ 1892 г. выступилъ Diehl, Mosaïques byzantines de Nicée, Byz. Zeitschr. 1892, I, S. 76 ff. но безъ всякихъ снимковъ (обѣщано полное изданіе въ Monuments byzantins, выходящихъ у Leroux); отдѣльныя замѣчанія о нашемъ храмѣ дѣлалъ и Strzygowski, которыя будутъ приведены ниже.

2) Strzygowski, Röm. Quartalschr. 1893, I, Taf. I, S. 4 ff., издалъ наддверную мозаику Богородицы оранты въ довольно блѣдной фототипіи.

ботъ на мѣстѣ. Однако и наши таблицы, надѣмся, вмѣстѣ съ сопровождающимъ ихъ подробнымъ описаніемъ послужатъ существеннымъ дополненіемъ къ прежнимъ изслѣдованіямъ памятника. Для сниманія ихъ вся мозаика предварительно была очищена и тогда только впервые сфотографированы тѣ части ея, которыя до тѣхъ поръ были сильно закопчены и поэтому недоступны для фотографіи¹⁾.

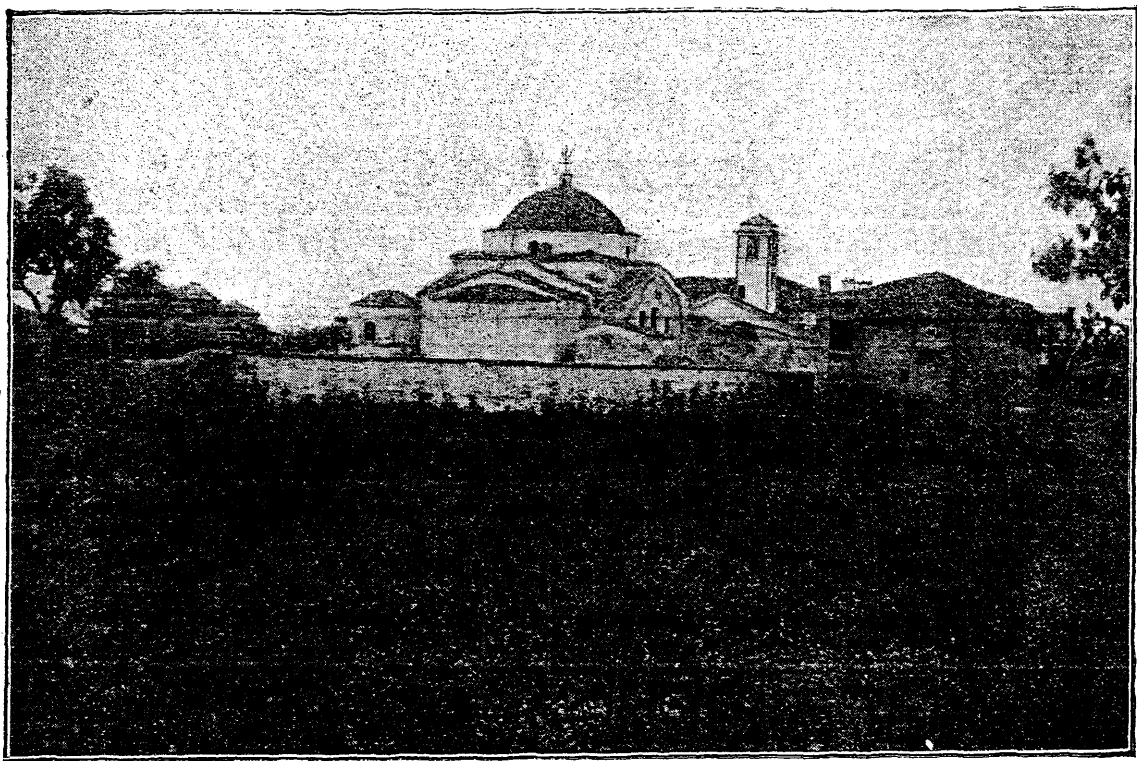


Рис. 1. Виѣшній видъ церкви (съ сѣверо-востока).

I.

Историческія данныя о судьбахъ памятника. Позднѣйшія реставраціи.

Въ нашихъ разысканіяхъ о времени происхожденія Никейской церкви и ея значеніи для исторіи византійскаго искусства мы, къ со-

1) Весь издаваемый нынѣ матеріалъ собранъ во время двухъ экскурсій Русскаго Археологическаго Института въ Константинополь въ Никею въ маѣ мѣсяцѣ 1896 и 1898 годовъ. При выпавшей на мою долю обработкѣ его мнѣ почти нигдѣ не приходилось отказываться отъ заключеній краткаго доклада о первой изъ этихъ экскурсій, напечатаннаго въ Изв. Русск. Археол. Инст. въ Константинополь, 1897, II, стр. 13 сл., въ значительной степени расходившихся съ результатами Диля, а надлежало только выработать болѣе опредѣленные окончательные выводы, въ чемъ, конечно, я и беру на себя полную отвѣтственность.

жалѣнію, лишены всякихъ историческихъ, равно какъ и ясныхъ эпиграфическихъ свидѣтельствъ. Поэтому объ удѣлѣвшихъ, большею частью на мозаикахъ, надписяхъ и монограммахъ, заключающихъ въ себѣ нѣсколько именъ, мы предпочитаемъ говорить ниже въ соотвѣтственныхъ мѣстахъ. До Покока имѣется лишь одно упоминаніе, которое почти безъ сомнѣнія можно отнести къ нашему храму. Въ письмѣ германскаго посла въ Константинополь Герлаха¹⁾, относящемся къ 1575 году, приводится свидѣтельство современнаго ему Никейскаго митрополита Кирилла о томъ, что въ Никеѣ при немъ было только три храма: Богородицы, св. Θεодора и св. Георгія. Въ виду такого опредѣленнаго извѣстія трудно было бы не видѣть въ первомъ изъ нихъ нашего храма, хотя онъ здѣсь просто названъ храмомъ Б. Матери. Но это не составляло бы препятствія для отождествленія того и другого даже и въ томъ случаѣ, если бы мы знали положительно, что церковь уже издавна посвящена была именно Успенію Богородицы. Однако объ этомъ никакого свидѣтельства мы не имѣемъ, ибо такимъ нельзя считать мѣстную икону, находящуюся въ главномъ нефѣ церкви, врядъ-ли древнѣе прошлаго столѣтія. И въ самомъ дѣлѣ, посвященіе храма специально одному празднику Б. Матери совсѣмъ невѣроятно для эпохи ея основанія.

Объ исторіи нашего памятника кое что можно еще заключить изъ надписей новѣйшихъ временъ, встрѣчающихся въ разныхъ мѣстахъ церкви. Широкое поле для догадокъ открывается въ особенности благодаря замѣчательному содержанію надписи, которая исполнена краскою на фрескѣ 30-хъ годовъ, изображаетъ Богородицу съ младенцемъ на рукахъ между колѣнопреклоненными фигурами царя слѣва и другого знатнаго лица справа, и занимаетъ въ нартексѣ люнетъ надъ входомъ въ южную пристройку (рис. 2). Это продолжительный, довольно несвязный текстъ, размѣщенный подъ фигурами и около нихъ. Въ первой фразѣ (на правой сторонѣ картины) упоминается о какой-то реставраціи 1834 года, относящейся, очевидно, къ самой живописи: *ἐν δὲ τῷ ἀφλ'δ' σωτηρίῳ ἔτος (sic!) ἀνεκαινίσθη διὰ συνδρομῆς ἐπιστασίας τε καὶ ἐπιμελίας τοῦ τιμιωτάτου (sic!) κυρίου Ἰωάννου τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων*. Подъ изображеніемъ царя стоитъ имя Константина Великаго и сообщается объ основаніи имъ церкви въ 332 году: *Κωνσταντῖνος*

1) Ср. Le Quien, Oriens christ. I, p. 654, который заимствовалъ это извѣстіе у Crusius, Turcogaecia, p. 204 (прим.).

ὁ μέγας πρῶτος βασιλεὺς χριστιανῶν καὶ κτήτωρ τῆς ἐκκλησίας ταύτης ἔτος σωτήριον τ'λ'β'. За симъ слѣдуетъ третья фраза, относящаяся къ нему же, а вмѣстѣ съ тѣмъ явно и къ фигурѣ сановника: ἀναξ κραταῖος δεσπότης Κωνσταντῖνος | μονὴν προνοίας ἀξίων τὴν ἐνθάδε | δῶρον δίδωσι εὐκλεεῖ πατρικίῳ. Наконецъ, около изображенія послѣдняго, котораго мы должны признать за того же самаго патрикия, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, написано: ἐγὼ σε καὶ δεσποῖνα οἶδα κτισμάτων | καὶ τῶν ἐμῶν ἀρχηγὸν ἐνδυρημάτων | ὡς δεσπότην δὲ κυρίαν τῆς οἰκίας | ἔγραψα [τοῖαν] Νικηφόρος παρθένε¹⁾.

Мы, вѣроятно, сочли бы всю эту надпись за простую выдумку новѣйшихъ временъ, если бъ она не оказалась отчасти повторенною, хотя и въ нѣсколько искаженномъ видѣ, въ заслуживающей вниманія замѣткѣ Гаммера²⁾, откуда она попала и въ SIG. (№ 8782—3). Но

1) Весьма убѣдительнымъ добавленіемъ этого слова я обязанъ Я. И. Смирнову, равно какъ и первымъ указаніемъ на то, что въ С. inscr. gr. помѣщены переданныя Гаммеромъ древнія надписи Никейской церкви. На фрескѣ въ соотвѣтствующемъ мѣстѣ надпись не была ясно разобрана; списанныя буквы το δῶρον даютъ полную бессмыслицу, но отчасти сходятся съ догадкою Смирнова.

2) Въ виду ихъ важности и для удобства приводимъ собственныя слова Гаммера, сочиненіе котораго врядъ ли найдется во многихъ библиотекахъ. J. von Hammer, Umblick auf einer Reise von Konstantinopel nach Brussa, Pesth, 1818, S. 112: «Pococke glaubt, dass die Kirche, deren Dom geborsten und zertrümmert ist und auf deren Boden noch hier und da Mosaik sichtbar ist, in eine spätere Zeit als in die Konstantin's (т. е. Константина Вел.) gehöre. Dieser Vermutung widerspricht das musivische Gemälde in dem Peristyl der Kirche und über dem Eingange derselben nicht, das einen Kaiser darstellt, den die mit Gold musivisch eingelegte Inschrift Konstantinos nennt» (Г. относитъ надпись къ Конст. Порфирородному). Далѣе (S. 189) онъ сообщаетъ текстъ надписи, который однако является уже дополненнымъ собственными догадками автора, но, повидимому, распределенъ по строкамъ соотвѣтственно подлиннику.

I.

Α ΝΑΞ ΚΡΑΤΑΙΟΣ
ΔΕΣΠΟΤΙΣ ΚΟΝΤΑΝΤΙΝΟΣ (sic!)
ΜΟΝΗΝ ΠΡΟΝΟΙΑΣ ΑΖΗ
ΤΗΝ ΕΝΘΑΔΕ
ΔΩΡΟΝ ΔΑΔΩΣΙΝ ΘΥ (sic!)
ΚΛΕΘΙ ΠΑΤΡΙΚΙΩ
ΒΟΥΛΗΤΗ Ο ΚΥΡΟΣ ΕΝ
ΠΕΔΩ

II.

ΕΓΩ ΔΕ ΚΑΙ ΔΕΣΠΟΙ
ΝΑ ΝΕΙΔΙΑ ΚΙΟΝΑ ΤΟΥΤΟΝ
ΚΑΙ ΤΟΝ ΒΩΜΟΝ ΑΡΧΗ
ΓΟΝ ΕΝΕΘΗΝ ΗΜΟΙΝ ΑΥΤΟΙΝ
ΩΣ ΔΕΣΠΟΤΗ ΔΕ ΚΥΡΙ
Α ΤΗΣ ΟΙΚΙΑΣ
ΕΓΡΑΨΑΤΟ ΑΜΜΟΝ ΝΙ
ΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΡΘΕΝΕΙΟΥ

Г. толкуетъ надпись слѣдующимъ фантастическимъ образомъ:

I. «Der mächtige Kaiser und Herrscher Konstantinos hat das ehrwürdige Kloster der Fürsicht allhier zum Geschenke gegeben dem Patrikier Thykles und Ratsherrn als Herr des Grundes», и затѣмъ:

II. «Ich und die Frau Neidia haben diese Säule und den Hauptaltar hineingesetzt für uns Beide, sie als Frau und Herrin des Hauses; gemalt von Ammon, dem Sohne des Parthenios».

Уже въ SIG. сдѣлана попытка исправленія этого текста, но вѣрною оказывается одна лишь поправка (εὐκλεεῖ вм. Ουκλεεῖ).

по словамъ Гаммера надпись въ его бытность читалась не на фрескѣ, а на мозаическомъ изображеніи византійскаго императора въ перистилѣ церкви надъ входомъ и была выложена золотыми буквами. Предпола-

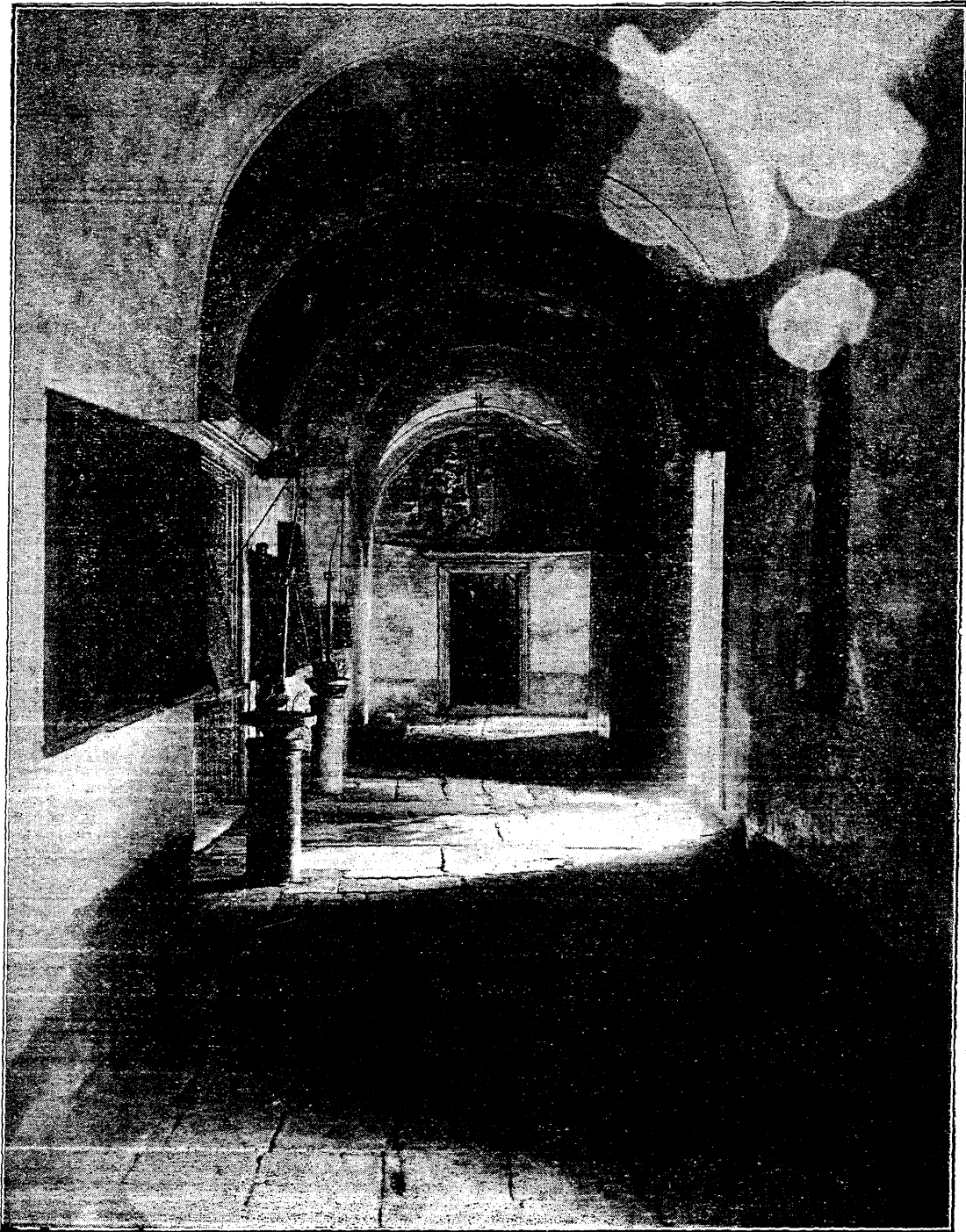


Рис. 2. Внутренній видъ нартекса.

гать ошибку у Гаммера было бы несправедливо въ виду слѣдующихъ обстоятельствъ. Копія его не содержитъ всего теперяшняго текста, но только двѣ послѣднія фразы его, изъ которыхъ однако первая имѣетъ

нѣсколько словъ больше, чѣмъ нынѣ читается на фрескѣ (βουλιτή ο χυρος εν πεδω). И въ самомъ дѣлѣ, нельзя не замѣтить глубокаго различія между первою и второю половиною фресковой надписи. Между тѣмъ какъ первыя двѣ фразы ея написаны прозою и обыкновеннымъ новогреческимъ языкомъ, все остальное представляетъ изъ себя ямбическіе триметры и отличается возвышеннымъ стариннымъ слогомъ. Уже издатель С. inscr. gr. понялъ, что это—стихи, и пытался возстановить ихъ въ два четверостишія, правда, почти совершенно ложнаго содержанія, въ особенности же второе. Впрочемъ, на основаніи одного свидѣтельства Гаммера трудно было бы и для насъ добиться ихъ истиннаго смысла. Но это лишь доказываетъ, что Гаммеръ читалъ надпись, хотя отчасти и въ болѣе полномъ, но въ то же время и въ болѣе неясномъ видѣ, чѣмъ она имѣется на фрескѣ, что весьма понятно, если она находилась на закопченной и, быть можетъ, даже осыпавшейся мѣстами мозаикѣ. Что фреска дѣйствительно замѣнила собою болѣе древнее изображеніе, это мы должны заключить изъ начала теперешней надписи, гдѣ указывается на реставрацію, которая ни къ какому другому предмету относиться не можетъ, такъ какъ фраза не имѣетъ подлежащаго, стало быть рѣчь идетъ о предметѣ, находящемся передъ глазами читателя, т. е. о самой живописи, на которой стоитъ надпись. Итакъ, становится весьма правдоподобнымъ, что оригиналь фрески была именно упомянутая Гаммеромъ мозаика, которая, по всей вѣроятности, состояла не изъ одного лишь изображенія императора, но изъ той же самой симметричной композиціи какъ и фреска¹⁾.

Какъ первая, такъ и вторая фраза фресковой надписи явно оказывается позднѣйшею прибавкою, судя уже по способу обозначенія въ ней хронологіи. По своему содержанію она является результатомъ произвольнаго или легендарнаго пониманія найденнаго въ древней надписи имени какого-то императора Константина, отождествляемаго съ Константиномъ Великимъ согласно новогреческому обычаю возводить къ послѣднему всякую старину. Что же касается остальнаго, т. е. древняго текста, то онъ, очевидно, на фрескѣ переписанъ гораздо вѣрнѣе, чѣмъ въ копіи Гаммера. Въ первомъ четверостишіи опущена послѣдняя полустрока, быть можетъ, потому что она въ 30-хъ годахъ была уже совсѣмъ уничтожена или по крайней мѣрѣ не понятна (послѣдняго

1) Такъ какъ свидѣтельство Гаммера мнѣ стало извѣстно только впоследствии, то на мѣстѣ, къ сожалѣнію, и не было развѣдано, не сохранилась ли отчасти древняя мозаика подъ штукатуркою, на которой написана фреска.

слова и еще нѣсколькихъ буквъ недостаетъ и у Гаммера). За то второе четверостишіе здѣсь дозволяетъ вполне удовлетворительное объясненіе въ совершенно иномъ смыслѣ чѣмъ тотъ, который ему придавали Гаммеръ и комментаторъ С. *inscr. gr.*, хотя всетаки главный интересъ всей дедикаціи, которую составляютъ эти стихи, сосредоточивается въ первыхъ трехъ строкахъ всей надписи. Мы узнаемъ изъ нихъ, что Никейская церковь принадлежала къ монастырю и что одинъ изъ византійскихъ царей, носившихъ имя Константина, оказалъ этому монастырю покровительство, отдавъ его подъ попечительство нѣкоего патрикія и закрѣпивъ это твердымъ постановленіемъ (*βουλῆ... ἐκύρωσε ἐντέδω*). Въ послѣднихъ же четырехъ строкахъ заключается обращеніе этого самаго патрикія съ прибавленіемъ его имени Никифора къ Богородицѣ, изображеніе которой (т. е. мозаику) онъ велѣлъ исполнить (*ἔγραψε τοῦαν*). Мы увидимъ ниже, что дѣйствительно этотъ Никифоръ имѣлъ основаніе говорить о какихъ то сооруженіяхъ, предпринятыхъ имъ въ храмѣ.

Удовлетворимся пока этими выводами. Задаваться здѣсь догадками о томъ, къ какому Константину относится надпись, было бы преждевременно. Только самое обслѣдованіе памятника съ археологической точки зрѣнія можетъ намъ дать право дѣлать дальнѣйшія заключенія на основаніи свидѣтельства, древнее происхожденіе котораго мы можемъ только предполагать, хотя и почти съ несомнѣнностью.

Мы возбудили всѣ эти вопросы заранѣе лишь потому, что, говоря о реставраціяхъ, нельзя умолчать объ этой надписи, и потому, что она свидѣтельствуетъ о принадлежности Никейскаго храма къ бывшему монастырю¹⁾. Это явно подтверждается еще другою надписью, на которую мы теперь должны обратить вниманіе и изъ которой даже можно заключить, что монастырь еще существовалъ въ 1807 году, когда послѣдняя была написана. Надпись эта помѣщена надъ лѣвымъ (сѣвернымъ) входомъ церкви и касается реставраціи храма, произведенной въ означенную пору. Она гласитъ: *Διὰ ἐπιταγῆς τοῦ σεβασμίου μοι γέροντος ἁγίου Νικαίας κυρίου Δανιῆλ ἐπιστάτησα ἐπὶ τῇ ἀνακαίνισει τοῦ ἁγίου ναοῦ τούτου 1807. Ὁ πρῶτος Χρῦσανθος.*

На ряду съ Даніиломъ, который въ началѣ нашего столѣтія за-

1) Во время печатанія моей статьи я нашелъ замѣтку, подтверждающую этотъ фактъ, у Prokesch-Osten, *Denkwürdigkeiten III*, 120, который посѣтилъ Никею въ ноябрѣ мѣсяцѣ 1825 года.

нималъ кафедру Никейскаго митрополита¹⁾ и поэтому естественно является поручителемъ работы, въ качествѣ завѣдующаго реставраціею упоминается здѣсь нѣкій Хрисанъ, имѣющій монастырскій санъ прота. Въ немъ врядъ ли можно видѣть когонибудь другого какъ настоятеля самой обители, къ которой принадлежала церковь.

О той же самой реставраціи говоритъ также и нижеприведенная, болѣе монументальная надпись, высѣченная на плитѣ съ рельефнымъ изображеніемъ креста подъ аркою, утвержденного на сферѣ, хотя бы только въ краткихъ выраженіяхъ и лишь съ метафорическимъ намекомъ на Даниила, имя котораго въ прямомъ смыслѣ здѣсь обозначаетъ пророка. Нынѣ эта плита вставлена на улицѣ въ ограду церкви налѣво отъ входа, но прежде она, несомнѣнно, занимала видное мѣсто въ самомъ храмѣ. Считаю не лишнимъ привести самый текстъ и этой надписи, содержащей точную дату (окончанія работы): Ἀνακαινίσθη οὗτος ὁ ναὸς παρὰ ἀρχὴ (sic!) Θ[εο]ῦ τοῦ Δαυιδῆλ. ΑΩΖ'. Ἰαννου Κ.

Опредѣлить, въ чемъ главнымъ образомъ состояло обновленіе храма, о которомъ говорятъ обѣ надписи, не трудно, благодаря извѣстіямъ, которыя намъ сообщаетъ Гаммеръ о состояніи церкви въ его бытность. Посѣщая Никею въ 1804 году²⁾, онъ засталъ куполь полуразрушеннымъ. О паденіи послѣдняго и безъ того свидѣтельствуетъ расстресканный, хотя и большею частью сохранившійся на своемъ мѣстѣ мозаическій полъ. Но когда это произошло, осталось бы намъ неизвѣстнымъ безъ краткой замѣтки Гаммера. Отсюда слѣдуетъ, что главная цѣль основательной реставраціи, предпринятой по порученію Никейскаго митрополита между 1804 и 1807 годами, была именно починка купола.

Съ тѣхъ поръ не прошло 30-ти лѣтъ, какъ памятникъ испыталъ новое обновленіе, о которомъ мы опять имѣемъ два свидѣтельства. Французскій путешественникъ Aucher-Éloy, посѣтившій Никею

1) Въ этомъ мы могли убѣдиться благодаря компиляціи, составленной въ Измидѣ двумя мѣстными учеными: Μ. Κλεώνυμος καὶ Χρ. Παπαδόπουλος, Βιδυνηά. 1867, с. 118, гдѣ списокъ Никейскихъ митрополитовъ Le Quien'a дополненъ послѣ 1680 г. по старымъ рукописямъ Константинопольскаго патріархата. Правда, авторы передаютъ, что Даниилъ уже въ 1801 былъ отрѣшенъ отъ власти повелѣніемъ султана, но если число здѣсь не спутано, что легко возможно, то изъ нашихъ надписей должно заключить, что онъ впослѣдствіе снова былъ утвержденъ въ ней. — Въ докладѣ 1896 года (Изв. Русск. Арх. Инст. II, стр. 13) вкралась маленькая ошибка въ обозначеніи года этой реставраціи (1867 вмѣсто 1807).

2) Хотя книга Гаммера и вышла только въ 1818 году, но поѣздку онъ сдѣлалъ 14 лѣтъ раньше, какъ сказано въ предисловіи.

4-го марта 1834 года, замѣчаетъ: «église de Panaghia, où se tint le concile, en réparation, lorsque nous y arrivâmes, reblanchie, repeinte et fortement endommagée, quant aux peintures»¹⁾. Въ самой же церкви обозначенъ на триумфальной аркѣ около изображенія этимасіи (или скорѣе голгоѡы съ крестомъ, копьемъ и губкою на тростникѣ) 1833 годъ съ какою то неясною для насъ припискою (ср. рис. 3),

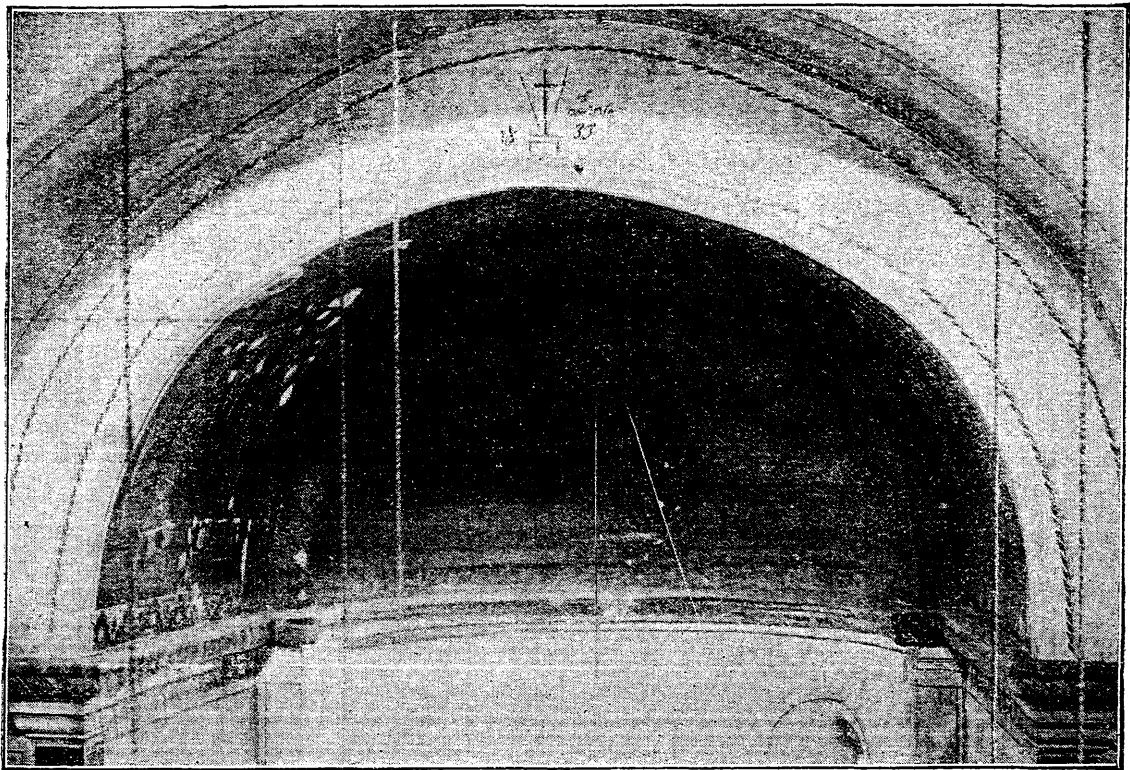


Рис. 3. Внутренній видъ абсиды.

содержащею, быть можетъ, число и названіе мѣсяца. Этимъ подтверждается, что вся теперяшняя, большею частью, орнаментальная и довольно безвкусная роспись храма, состоящая изъ разныхъ багетовъ, жиденькихъ вѣточекъ и переплетающихся или развѣвающихся ленточекъ, восходитъ къ означенному году. Сомнительнымъ остается лишь, принадлежатъ ли къ ней и грубѣйшія изображенія Вседержителя въ куполѣ и шестикрылаго серафима на сводѣ жертвенника или они болѣе древняго происхожденія. Но первое предположеніе вѣроятнѣе, такъ какъ ихъ окружаетъ та же самая орнаментація. Гораздо лучшимъ стилемъ отличаются отъ нихъ образа пророковъ въ медальонахъ, написанные тоже фресковою живописью, но въ выѣпленныхъ изъ шту-

1) Relations de voyages en Orient de 1830—1834 par Aucher-Éloy, revues et annotées par Jaubert. Paris, 1834, p. 64.

катурки рамкахъ, на парусахъ¹⁾ и на стѣнахъ главнаго нефа. Но такъ какъ мѣста эти, очевидно, предназначены для этихъ изображеній въ общей системѣ декораціи, то и они, по всей вѣроятности, исполнены приблизительно въ то же самое время, хотя и другимъ мастеромъ. Они могли бы принадлежать тому же самому художнику, который годомъ спустя писалъ фреску въ нартексѣ. Заказчикъ этой послѣдней (ср. стр. 317), вѣроятно, одно и то же лицо съ реставраторомъ всей росписи и, быть можетъ, никто иной какъ Никейскій митрополитъ Іоанникій, прославленный за свою просвѣщенность²⁾.

Не такъ легко, какъ относительно росписи, выясняется, за исключеніемъ починки купола, какія видоизмѣненія въ самой архитектурѣ храма принадлежатъ одной или другой изъ вышеупомянутыхъ реставрацій или же такимъ, о которыхъ мы вовсе не имѣемъ извѣстій³⁾. Тѣмъ не менѣе, прежде чѣмъ приступить къ описанію древней постройки, важно установить позднѣйшія прибавки, причемъ, помимо неправильности такихъ частей, главнымъ признакомъ ихъ служить болѣе грубая техника, рѣзко отличающаяся отъ старой кладки. Древнія стѣны вездѣ обнаруживаютъ характерную византійскую постройку съ толстыми прослойками цемента⁴⁾, достигающими здѣсь двойной толщины кирпича (около 6 см. противъ 3 см.). Такимъ бережливымъ способомъ выстроено сплошь все зданіе. Нѣкоторыя заплатки встрѣчаются въ разныхъ мѣстахъ, но на большихъ поверхностяхъ стѣнъ вездѣ преобладаетъ ровная кладка изъ тонкихъ и широкихъ плитъ кирпича. Особенно ясно выступаетъ эта кладка на фасадѣ, который, повидимому, никогда не былъ заштукатуренъ. Но даже на фасадѣ передѣлана самая сѣверная часть стѣны, составляющая лицевую сторону одной изъ симметрично расположенныхъ пристроекъ къ нартексу (ср. рис. 4 и 5). Въ то же время бывшій фронтонъ послѣдней уничтоженъ и вмѣсто прежней двухскатной крыши покрываетъ ее удлинен-

1) Мы могли рассмотреть изображенія Давида и Соломона на восточныхъ парусахъ.

2) Въ приведенномъ мѣстѣ Βιδυλικὰ сказано про него: ἀνὴρ φιλόμουσος καὶ βέλτης, συντελέσας μεγάλως διὰ τε τὴν σύστασιν τῶν σχολείων κτλ.

3) О томъ, что и въ послѣдствіе происходили еще нѣкоторыя передѣлки, свидѣтельствуютъ двѣ надписи, попавшія еще позднѣе въ полъ вимы и южнаго нефа. Первая, историческаго содержанія, происходитъ изъ городской стѣны, гдѣ ее видѣлъ еще Тексье, и содержитъ имя какого-то императора Михаила (ср. Texier, ib. p. 42 и Diehl, ib. p. 77); другая надгробная на турецкомъ языкѣ, но написанная греческими буквами, заключаетъ въ себѣ обозначеніе 1837 года (арабскою цифрою).

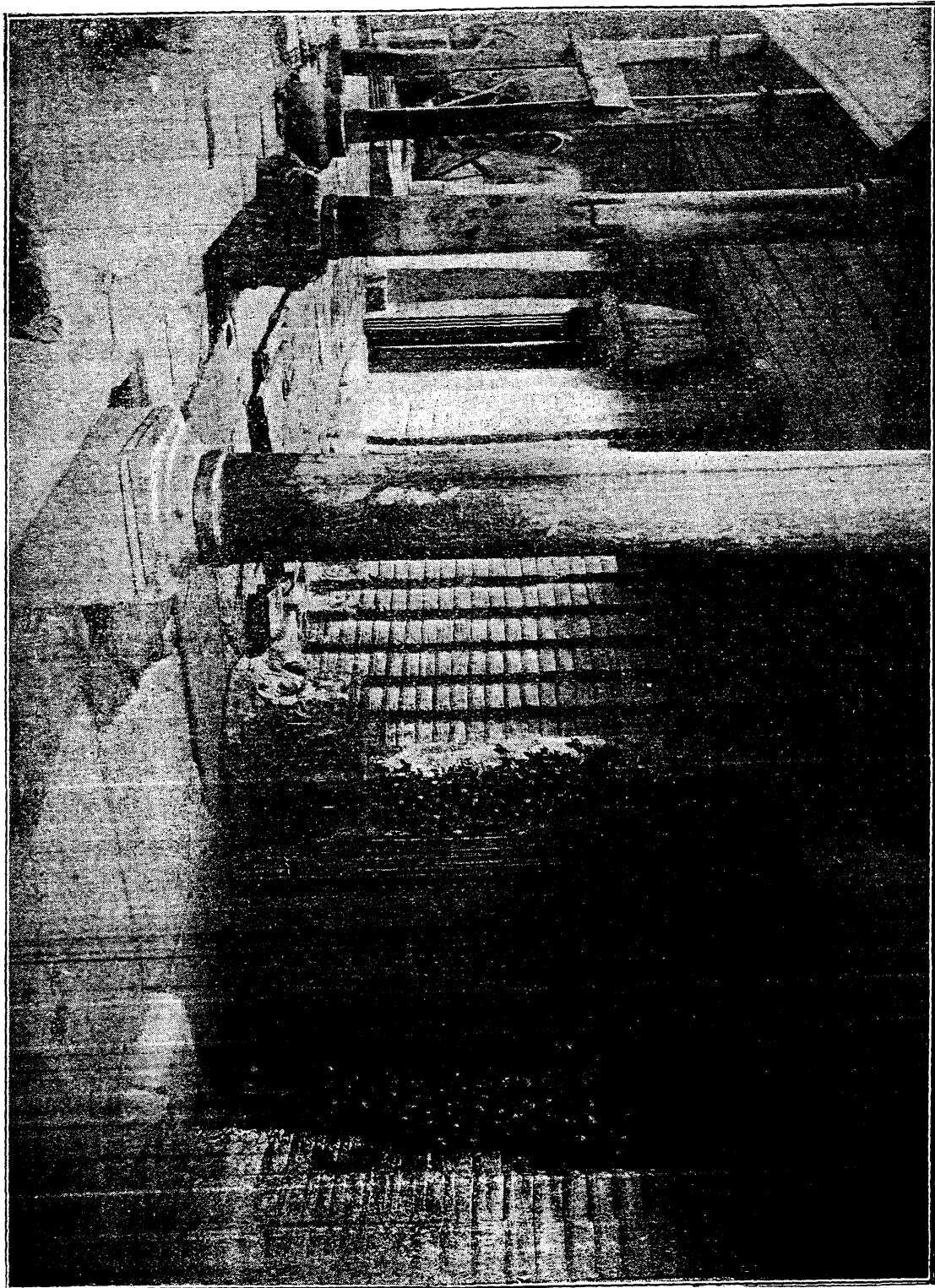
4) Ср. относительно этого приема Choisy, L'art de bâtir chez les Byzantins, p. 9 и 12.

ный скатъ крыши сосѣдняго фронтона. Такое устройство дали этой части кровли, вѣроятно, для болѣе удобнаго сооруженія четырехугольной деревянной колокольни надъ нею (ср. рис. 1). Впрочемъ, вся сѣверная пристройка къ нартексу испытала основательную передѣлку, причину которой можно видѣть въ постигшемъ ее временномъ разрушеніи. Всѣ стѣны ея явно возобновлены и отчасти даже нѣсколько передвинуты. На задней стѣнѣ надъ дверями грубо вылѣпленъ изъ штукатурки крестъ новѣйшаго вида, а боковая стѣна является вмѣстѣ съ тѣмъ и стѣною, ограждающей земельный участокъ, на которомъ стоитъ храмъ. Что же касается послѣдней, то она имѣетъ видъ современныхъ турецкихъ построекъ съ прокладкою дерева между камнями и едва ли стоитъ полвѣка.

Сооруженіе этой ограды, очевидно, вызвало еще нѣсколько другихъ измѣненій къ худшему въ разныхъ частяхъ церкви. Продольная стѣна южной пристройки къ нартексу тоже передѣлана по описанному способу, такъ какъ и она образуетъ одно цѣлое со стѣною ограды, примыкающею такимъ образомъ спереди, равно какъ и сзади къ угламъ обоихъ выступовъ нартекса. Благодаря этому образуется небольшой дворикъ не только передъ храмомъ, но храмъ обходитъ его и сзади и доступъ къ нему даютъ одни лишь задніе выходы этихъ же самыхъ построекъ. Желаніе расширить сѣверную сторону тѣснаго задняго дворика было, повидимому, причиною того, что наружный выступъ продольной стѣны жертвенника гладко срѣзанъ; онъ не лишенъ значенія для конструкціи, какъ увидимъ ниже, и ему соотвѣтствуетъ другой, донинѣ уцѣлѣвшій выступъ на юговосточномъ углу зданія. Стѣна жертвенника, сдѣлавшаяся вслѣдствіе этого чрезмѣрно тонкою, ясно обнаруживаетъ передѣлку; въ нее не только вставленъ старый мраморный архитравъ дверей, но и бревно, согласно вышеупомянутому новѣйшему приему постройки. Уровень задняго дворика на двѣ или на три ступеньки выше уровня храма; напротивъ, площадь передъ фасадомъ его едва замѣтно возвышается надъ его поломъ и лежитъ на 1 м. 20 см. ниже уровня улицы, съ которой туда спускается широкая лѣстница изъ четырехъ высокихъ ступеней. Это заставляетъ думать, что теперешняя стѣна передъ храмомъ замѣнила только собою какую нибудь древнюю ограду, тѣмъ болѣе, что почва дворика вымощена во всю его ширину, хотя и не вездѣ совсѣмъ правильно, большими мраморными плитами. Передъ фасадомъ устроенъ новѣйшій навѣсъ, выступающій до лѣстницы и опирающійся въ сре-

динѣ на двѣ византійскія колонны¹⁾, а по краямъ на простыя деревянныя подпорки (ср. рисунокъ 4).

Рис. 4. Видъ двора съ главнымъ и сѣвернымъ входами церкви.



1) Двѣ другія колонны съ одинаковыми капителями (26 см. діам.: 30 см. вышины) поддерживаютъ сѣнь, устроенную на улицѣ передъ воротами церковной ограды. Типъ этихъ капителей съ мелко-зубчатымъ аканеомъ восходитъ къ V сто-

Въ стѣнѣ фасада должно отмѣтить еще одну весьма некрасивую перестройку позднѣйшихъ временъ: косякъ главныхъ дверей по какой то, неясной для насъ, причинѣ сдвинуть нѣсколько вправо, такъ что теперешнія двери приходится не совсѣмъ прямо противъ внутреннихъ царскихъ вратъ. Надъ этимъ входомъ внутри нартекса замѣтна еще одна, быть можетъ, одновременная съ описанною передѣлка: люнетъ внѣшней стѣны, находящійся противъ мозаичнаго образа Богородицы Оранты лишень не только мозаики, которою украшена вся центральная часть свода, но и вообще всякой росписи. Выведенная надъ нимъ арка сохранила исполненныя позднею живописью (хотя еще строгаго византійскаго стиля) погрудныя изображенія Іезекіиля, Осіи, Іоны и четвертаго возмужалаго пророка съ округлою бородою, имени котораго уже невозможно разобрать.

О нѣкоторыхъ другихъ передѣлкахъ, въ особенности внутри храма, не бросающихся въ глаза при первомъ осмотрѣ, скажемъ ниже, гдѣ для того представится удобный случай.

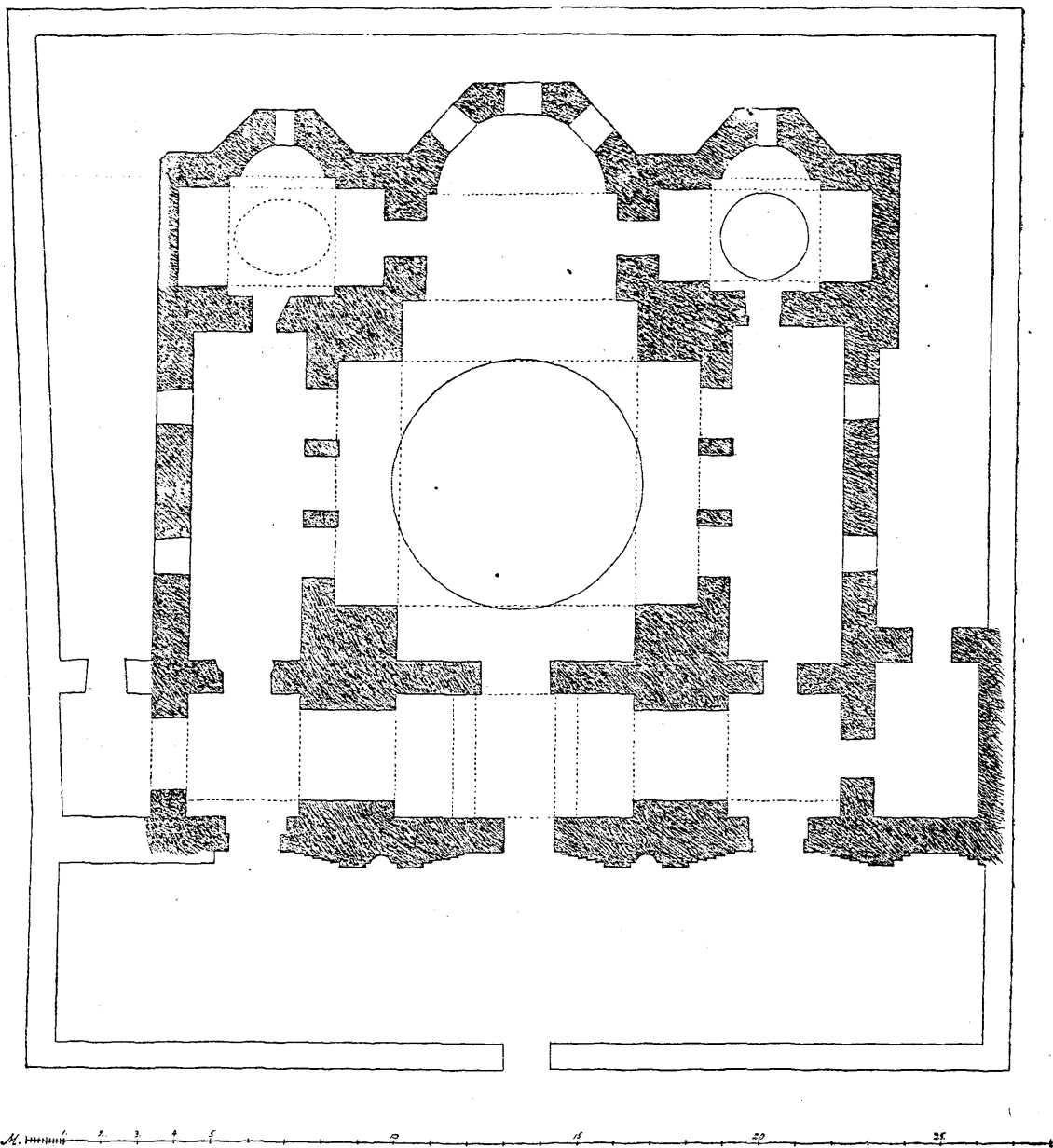
II.

Описаніе постройки. — Родственные памятники. Сравнительный анализъ архитектурнаго типа и характеристика его историческаго значенія. Хронологическіе выводы.

Опредѣливъ, насколько возможно, прибавки новѣйшихъ реставрацій, мы можемъ приступить теперь къ обслѣдованію древняго состава постройки, которое только и можетъ дать намъ исходную точку для разысканій о мозаикахъ храма. Но и само по себѣ зданіе представляетъ не мало интереса для исторіи византійской архитектуры. Предлагаемый нынѣ впервые точный планъ его (ср. рисунокъ 5) позволяетъ судить о немъ вѣрнѣе, чѣмъ это дѣлалось до сихъ поръ, вслѣд-

лѣтію. Другая интересная капитель VI вѣка (41 см. діам.: 50 см. вышины) съ листьями аканеа, будто бы вѣтромъ отвороченными въ сторону, служить въ опрокинутомъ видѣ базисомъ одной изъ вышеупомянутыхъ колоннъ на дворикѣ. У самаго входа лежитъ поврежденная капитель коринтскаго ордера (50 см. діам.: 65 см. вышины). Всѣ приведенные остатки (ср. рис. 4) не могутъ принадлежать къ сохранившемуся храму; если они не принесены сюда изъ другаго мѣста, то принадлежали развѣ только къ болѣе древней постройкѣ стоявшей на его мѣстѣ, но для этого они одни не даютъ еще достаточно основанія.

ствіе возможнаго теперь сопоставленія съ нимъ иныхъ наиболее близкихъ памятниковъ.



Рисунокъ 5. Планъ церкви.

Описаніе архитектуры Никейскаго храма мы естественно начнемъ съ его внутренняго устройства. Внутренность церкви свѣтла и пространна благодаря широтѣ ея центральной части. Основными элементами конструкціи служатъ четыре главныхъ столба, на которыхъ покоятся четыре подпружныхъ арки, поддерживающія при помощи парусовъ сводъ купола. Эти арки одинаковой приблизительно толщины, въ ширинѣ же ихъ существуетъ нѣкоторое различіе между парами,

поставленными вдоль и поперекъ. Первая пара, т. е. сѣверная и южная арки, немного шире обѣихъ другихъ арокъ. Все пространство, находящееся подъ четырьмя арками, соединено съ центральной частью или главнымъ кораблемъ церкви, вслѣдствіе чего она и является столь просторною. Предѣлы ея образуютъ: на востокѣ, гдѣ главная арка открывается къ вимѣ во всю свою ширину, лишь ступень, служащая основаніемъ иконостаса; на западѣ стѣна, отдѣляющая внутренность храма отъ нартекса; на сѣверѣ же и на югѣ стѣны, преграждающія продольныя подпружныя арки и служащія въ верхнемъ этажѣ внѣшними стѣнами церкви. Онѣ поддерживаются тремя малыми арками, перекинутыми съ выступающихъ изъ главныхъ столбовъ пилястровъ на два поставленныхъ между ними столбика и отъ одного изъ нихъ къ другому. Послѣдніе имѣютъ высокія, профилированныя базы и трапезовидныя надставки, а пилястры—простые карнизы. Большой, грубый карнизъ идетъ по стѣнамъ и столбамъ на высотѣ пять главныхъ арокъ, обходя и виму, по верхнему же кругу паруснаго свода тянется другой, сходный съ нимъ, карнизъ. Въ западной стѣнѣ на второмъ этажѣ арка почти равной съ главною аркою ширины открывается въ верхнюю галерею нартекса. Въ верхней части продольныхъ стѣнъ пробиты окна, находящіяся уже выше кровли боковыхъ нефовъ и, слѣдовательно, впускающія свѣтъ непосредственно снаружи. Въ той и другой стѣнѣ имѣются по три окна или въ сущности по одному большому полукруглому окну, состоящему изъ трехъ частей. Теперешнія меньшія четырехугольныя окна, конечно, новѣйшаго происхожденія; за первоначальныя же слѣдуетъ считать задѣланныя теперь отверстія, въ которыя они вставлены. Подобнаго вида тройныя окна были общеупотребительны въ древневизантійскихъ храмахъ¹⁾. Единственная особенность ихъ заключается въ томъ, что въ большинствѣ слу-

1) Ср. Salzenberg, *Altchristliche Baudenkmäler von Konstantinopel*, S. 23. — Въ сущности, эти большія полукруглыя окна представляютъ изъ себя ничто иное, какъ отверстія главныхъ арокъ купола или соответствующихъ имъ подобныхъ же арокъ въ наружной стѣнѣ храма. Такой огромный оконный люнетъ наиболѣе обыченъ на лицевой сторонѣ церкви, гдѣ мы его находимъ, напримѣръ, въ св. Софіи и въ Каледеръджами въ Константинополѣ и еще во многихъ другихъ церквахъ, не исключая и св. Марка въ Венеци. Въ старой митрополи въ Иракліи на Мраморномъ морѣ сохранились еще высокія стойки, расчленяющія это окно, а сверхъ того здѣсь имѣлись одинаковыя окна и въ продольныхъ стѣнахъ, что весьма понятно въ виду отсутствія оконъ въ самомъ куполѣ. Но тотъ же самый видъ приданъ окнамъ иногда и тамъ, гдѣ не было никакой нужды въ устройствѣ широкихъ арокъ, какъ напр. въ боковыхъ нефахъ св. Софіи.

чаевъ они раздѣляются мраморными стойками, здѣсь же лишь узкими простѣнками изъ кирпича. Но такъ какъ мраморная архитектура Никейскаго храма вообще бѣдна, и кладка кирпичныхъ столбовъ въ окнахъ хороша и сходна съ кладкою всей постройки, то въ замѣнѣ ими мраморныхъ столбовъ мы видимъ лишь случайную особенность, вполне соотвѣтствующую скромному характеру нашего памятника. Въ самомъ куполѣ, точнѣе въ его тамбурѣ, не отдѣляющемся отъ него внутри зданія, прорѣзаны четыре окна, соотвѣтствующія четыремъ странамъ свѣта.

Весьма существенное значеніе въ конструкціи храма имѣетъ устройство боковыхъ нефовъ. Будучи отдѣлены отъ центрального корабля главными столбами и поставленными между ними столбиками, они равны съ нимъ по длинѣ и лишены какого-либо подраздѣленія. Впечатлѣнію цѣльности и самостоятельности ихъ способствуетъ еще и то обстоятельство, что они покрыты по длинѣ сплошными коробовыми сводами. Согласно съ этимъ боковые нефы подчинены главному кораблю въ отношеніи высоты, точно въ базиликѣ. Въ конструктивномъ же отношеніи коробовые своды имѣютъ важное значеніе въ передачѣ бокового давленія междуарочныхъ стѣнъ и главныхъ столбовъ на внѣшнюю стѣну зданія. Изъ этихъ сводовъ вырѣзаны въ бокѣ выше упомянутыя три маленькихъ арки, открывающіяся во внутрь церкви. Освѣщаются боковые нефы двумя сводчатыми окнами (1 м. 85 см. вышины), находящимися противъ двухъ крайнихъ междустолпій этихъ же самыхъ арочекъ.

Алтарь съ его придѣлами занимаетъ всю ширину храма противъ его трехъ нефовъ, такъ что Святая Святыхъ соотвѣтствуетъ центральному кораблю, примыкая своими стѣнами къ восточнымъ главнымъ столбамъ. Но сравнительно съ послѣдними разстояніе между ними нѣсколько сокращено, вслѣдствіе чего алтарь немного уже средняго нефа церкви. Сообразно съ этимъ коробовый сводъ, покрывающій эту часть его, имѣетъ меньшую дугу чѣмъ главная арка, въ которую онъ упирается, и поэтому образуетъ подъ нею довольно широкій уступъ. Абсида и сооруженная надъ нею конха опять таки суживается, хотя въ меньшей степени, противъ передняго отдѣленія алтаря и его свода. Въ планѣ дуга абсиды не достигаетъ еще полукаруга и представляется поэтому немного приплюснутою. Въ стѣнѣ на высотѣ 3 м. 20 см. пробиты три окна того же вида, какъ и окна въ боковыхъ нефахъ, но меньшей вышины (1 м. 50 см.). Подъ сред-

нимъ окномъ въ самомъ центрѣ поднимается лѣстница (1 м. 45 см. высотой), сложенная изъ кирпича съ мраморными ступеньками (20 см. вышины и 77 см. ширины), вычурной и, очевидно, передѣланной формы, а на ней стоитъ древнѣйшее мраморное кресло, высокая стѣнка котораго украшена раковиною; по низу же вдоль дуги абсиды идетъ сплошная ступень (33 см. высотой). Эта скамья и кресло, сохранившіяся до насъ, хотя врядъ ли въ первоначальномъ видѣ, — такъ называемое сопрестоліе епископа и пресвитеровъ.

Особенно значительнымъ развитіемъ въ ширину отличаются придѣлы алтаря въ зависимости отъ устройства ихъ сводовъ, не сохранившихся, впрочемъ, въ своемъ первоначальномъ видѣ ни въ жертвенникѣ (слѣва), ни въ діаконникѣ (справа, если смотрѣть на В.). Въ сохранившемъ видѣ однако оказываются еще тѣ части ихъ, которыя имѣютъ наибольшую важность для конструкціи, а именно широкіе (продольные) коробовые своды, покрывающіе смежныя съ алтаремъ, равно какъ и прилегающія къ внѣшней стѣнѣ храма боковыя отдѣленія того и другаго придѣла. Около алтаря они исполняютъ весьма существенную конструктивную роль, передавая боковое давленіе съ главныхъ столбовъ на восточную стѣну зданія. Во второмъ же случаѣ они удовлетворяютъ преимущественно лишь требованіямъ симметріи. Что касается узкихъ арокъ, выведенныхъ надъ нишами абсидъ и надъ противоположащими имъ входами изъ боковыхъ нефовъ, то подлежитъ еще сомнѣнію, принадлежатъ ли онѣ также еще къ древней постройкѣ. Во всякомъ случаѣ передѣланы своды центральнаго квадрата обоихъ придѣловъ. Въ діаконникѣ надъ этимъ квадратомъ сооруженъ при помощи парусовъ и тамбура куполокъ, раздѣленный шестью плоскими ребрами на столько же частей. Въ каждомъ вырѣзкѣ тамбура сначала находилось окно, въ настоящее время однако всѣ окна, за исключеніемъ двухъ, задѣланы. Такой же куполокъ, несомнѣнно, поднимался нѣкогда и надъ жертвенникомъ, гдѣ теперь оказывается совершенно неправильный плоскій сводъ овальнаго очертанія, замѣтно отдѣляющійся отъ парусовъ; онъ, очевидно, былъ устроенъ здѣсь въ новѣйшія времена послѣ паденія куполка вслѣдствіе землетрясенія. Принимать этотъ грубый сводъ за древній кажется невозможнымъ, но съ другой стороны нельзя сомнѣваться и въ томъ, что прежде оба придѣла были покрыты одинаково и что никогда не устроили бы купола лишь надъ однимъ изъ нихъ. Если изъ этого и слѣдуетъ, что покрытіе діаконника сохранилось намъ въ болѣе древнемъ видѣ, то всетаки нельзя

еще утверждать, что таково было оно и первоначально, такъ какъ купола надъ придѣлами алтаря въ исторіи архитектуры явленіе довольно позднее¹⁾. Какимъ способомъ первоначально были покрыты означенныя помѣщенія въ Никейскомъ храмѣ, объ этомъ мы можемъ лишь догадываться по родственнымъ ему памятникамъ, о которыхъ рѣчь будетъ ниже. Изъ самой постройки явствуется только то, что для освѣщенія придѣловъ, которое нынѣ особенно скудно въ жертвенникѣ, гдѣ нѣтъ купола, кромѣ оконъ въ абсидахъ (одинаково съ окнами главной абсиды вида, но только 1 м. 20 см. вышиною), служили еще другія окна, пробитыя въ сѣверной и южной стѣнахъ храма. Послѣднія нынѣ задѣланы и снутри совершенно заштукатурены, снаружи же въ стѣнѣ діаконника еще уцѣлѣлъ сводъ такого окна. Вмѣсто него теперь сдѣлано рядомъ лишь узкое отверстіе, въ жертвенникѣ же въ парусномъ сводѣ надъ абсидою открывается одно круглое окошечко, пропускающее очень мало свѣта.

Длинный нартексъ церкви раздѣляется на три болѣе широкихъ помѣщенія и на два суженныхъ прохода, образуемые выступающими изъ главныхъ стѣнъ его широкими пилястрами. Изъ нихъ два приставлены ко внутренней стѣнѣ его какъ разъ передъ западными главными столбами купола, съ которыми они и равны по ширинѣ. Остальныя два противъ нихъ усиливаютъ внѣшнюю стѣну. Каждая пара пилястровъ, противоположныхъ другъ другу, соединена между собою коробовыми сводами, служащими и тутъ для принятія бокового давленія столбовъ купола. Такимъ образомъ дѣленіе нартекса на пять частей опять таки зависитъ отъ конструкціи всего зданія: среднее продолговатое отдѣленіе соотвѣтствуетъ главному кораблю, боковыя же квадраты являются продолженіемъ боковыхъ нефовъ. Эти квадратныя помѣщенія покрыты куполообразными сводами, кото-

1) Древнѣйшій примѣръ тому нашли мы въ полуразрушенной старой базиликѣ, служившей впослѣдствіи мечетью, въ Никей, именуемой по мѣстной традиціи св. Софіею. Если это справедливо, въ чемъ сомнѣваться нѣтъ основанія, то эта церковь древнѣе конца VIII вѣка, такъ какъ въ ней происходили засѣданія VII вселенскаго собора (ср. Mansi, Collectio conciliorum, t. XII & XIII passim *καθ' ἐσθέρων τε πρὸ τοῦ ἱεροτάτου ἀμβωνος τοῦ καὶ τῆς ἀγιωτάτης μεγάλης ἐκκλησίας τῆς ἐπωνύμου Σοφίας κτλ.*). Хотя и возможно, что купола съ шестигранными тамбурами надъ придѣлами принадлежатъ въ ней къ позднѣйшей перестройкѣ (ср. Извѣстія Русск. Арх. Инст. II, стр. 14), но это становится сомнительнымъ послѣ открытія на о. Преспѣ въ Македоніи базилики X в. (такъ наз. вел. церкви) съ весьма сходнымъ устройствомъ этихъ частей (ср. Изв. Инст. IV, 1, цинкогр. 1). Въ купольныхъ же храмахъ такое покрытие придѣловъ, насколько намъ извѣстно, является впервые въ монастырскихъ церквяхъ XV—XVI вѣка на Аѳонѣ (Діонисіатъ, Кутлумушъ, Дохиаръ и др.).

рые опираются съ востока прямо на внутреннюю стѣну. Съ другихъ же сторонъ они покоятся на вышеупомянутыхъ широкихъ коробовыхъ сводахъ и на узкихъ аркахъ, выведенныхъ надъ входными дверями, равно какъ и надъ входами въ боковыя пристройки къ нартексу. Въ среднемъ отдѣленіи сводъ дѣлится на три части: двѣ узкія и очень круто сведенныя боковыя и одну широкую среднюю куполообразнаго вида, украшенную мозаикою. Такое дѣленіе образуютъ двѣ поперечныя арки, опирающіяся пятами на грубо профилированныя консоли. Въ восточную стѣну консоли эти впущены возлѣ самаго карниза царскихъ вратъ; на западной же стѣнѣ, вслѣдствіе того, что главный входъ сдвинутъ нѣсколько къ югу (ср. стр. 327), одна консоль приходится у самаго угла дверной ниши, тогда какъ другая значительно отстоитъ отъ нея. Эта послѣдняя притомъ вмѣсто выгнутаго профиля другихъ консолей имѣетъ косо ссѣченную плоскость, что и возбуждаетъ подозрѣніе, не подобраны ли всѣ четыре консоли изъ готоваго матеріала, причемъ нашлось только три вполне одинаковыхъ. Трудно было бы предполагать, хотя и это, конечно, возможно, что четвертая впоследствии была передѣлана на мѣстѣ. Сверхъ того ни подъ одной изъ нихъ не осталось пилястра, не смотря на то, что снизу всѣ онѣ обрѣзаны горизонтально, какъ будто для того, чтобы служить капителями пилястровъ. Да и вообще тройное дѣленіе свода центральной части нартекса является излишнимъ и слишкомъ искусственнымъ. По всему этому возникаетъ мысль о возможности болѣе поздней передѣлки его, что, какъ мы увидимъ ниже, будетъ имѣть значеніе при разсмотрѣніи мозаикъ нартекса. Рядомъ съ большими консолями изъ восточной стѣны торчатъ еще двѣ узкихъ, назначеніе которыхъ едва ли могло быть иное, чѣмъ служить опорой для деревянныхъ перекладинъ, связывавшихъ обѣ стѣны, какія мы нерѣдко встрѣчаемъ въ византійскихъ постройкахъ. Окно въ нартексѣ совсѣмъ нѣтъ и, повидимому, никогда не было, но при открытыхъ дверяхъ свѣту въ немъ вполне достаточно. Тѣмъ не менѣе является сомнѣніе въ томъ, чтобы такое освѣщеніе считали удовлетворительнымъ; возникаетъ вопросъ, не было ли сначала открытыхъ наддверныхъ люнетовъ. Въ пользу такого предположенія говоритъ то обстоятельство, что на фасадѣ нижняго этажа они одни заштукатурены (ср. рис. 4) и, судя по этому, можетъ быть, задѣланы только недавно.

Въ верхнемъ этажѣ нартекса, которымъ въ Никее и ограничивается катихуменій, мы находимъ тѣ же пять отдѣленій, что и въ

нижнемъ, только среднее изъ нихъ короче, а боковые проходы въ немъ длиннѣе, чѣмъ тамъ, такъ какъ пилястры или утолщенія стѣнъ противъ главныхъ столбовъ купола здѣсь шире и доходятъ до самой арки, черезъ которую катихуменій открывається во внутрь церкви. Отверстіе этой арки прежде, несомнѣнно, было загорожено балюстрадою; теперь же оно даетъ доступъ къ деревянной галереѣ гинекея, выступающей во всю ширину западной главной арки и обнесенной рѣшеткою. Сводъ въ верхнемъ этажѣ, къ сожалѣнію, за исключеніемъ куполообразнаго покрытія перваго помѣщенія съ юга, закрываетъ устроенный подъ нимъ деревянный потолокъ. Но утолщеніе стѣнъ и здѣсь ясно указываетъ на первоначальное присутствіе коробовыхъ сводовъ, между которыми и среднее отдѣленіе, вѣроятно, покрыто было также сплошнымъ коробовымъ сводомъ. Въ катихуменіи имѣются четыре окна, два четырехугольныхъ въ среднемъ отдѣленіи, отстоящія близко одно отъ другаго и по одному сводчатому въ каждомъ изъ боковыхъ отдѣленій. Кромѣ того въ концахъ восточной стѣны такія же окна, замѣтныя и снаружи, но теперь задѣланныя, выходили на кровли боковыхъ нефовъ. Впрочемъ, всѣ сохранившіяся окна болѣе или менѣе передѣланы для приспособленія къ нимъ деревянныхъ рамъ.

Къ обоимъ концамъ нартекса примыкають особыя пристройки. Въ сохранномъ видѣ однако представляется только южная, въ которой до сихъ поръ находится лѣстница въ катихуменій. Въ этомъ, несомнѣнно, и состояло съ самаго начала ея назначеніе, какъ доказываютъ еще нѣсколько древнихъ, каменныхъ ступеней, надъ которыми теперь поднимаются деревянные. Все помѣщеніе немного шире нартекса, такъ что вся постройка выступаетъ за линію его восточной стѣны. И это не даромъ, такъ какъ задняя стѣна пристройки исполняетъ этимъ въ конструктивномъ отношеніи роль контрфорса для усиленія главной стѣны храма противъ боковаго давленія юго-западнаго столба купола и коробоваго свода южнаго нефа. Изъ одного факта перемѣщенія восточной стѣны въ сѣверной пристройкѣ на линію внутренней стѣны нартекса можно было бы заключить о ея передѣлкѣ. Сверхъ того на это указываетъ не только вышеописанный внѣшній видъ всѣхъ ея стѣнъ (ср. стр. 325), но и неправильность въ планѣ, происшедшая отъ соединенія ея сѣверной стѣны со стѣною церковной ограды. Открывающіеся на этотъ дворикъ задніе выходы обѣихъ пристроекъ, очевидно, позднѣйшаго происхожденія и поэтому не имѣють косяковъ. Въ сѣверной пристройкѣ есть древняя гроб-

ница, но трудно рѣшить, когда она здѣсь помѣщена. Для входа изъ нартекса въ южную пристройку служатъ двери съ мраморнымъ косякомъ (ср. рисунокъ 2), а въ сѣверную пристройку ведетъ проходъ подъ аркою почти равной вышины съ коробовыми сводами нартекса; это заставляетъ думать, что уже въ довольно древнюю эпоху тутъ похоронили какое нибудь высокопоставленное лицо. Сильно обезображенный видъ погребальной ниши (въ сѣверной стѣнѣ) свидѣтельствуеетъ о томъ, что гробница находилась на этомъ мѣстѣ и во время новѣйшей перестройки, и что удалить ее тогда не рѣшились. Но первоначальное назначеніе всего помѣщенія врядъ ли могло заключаться въ томъ, чтобы служить усыпальницею. Она или тоже имѣла лѣстницу въ катихуменій, или въ ней можно предполагать баптистерій церкви въ виду близости колодца, который находится передъ сѣвернымъ входомъ въ храмъ и, очевидно, имѣлъ какое-либо священное назначеніе, судя по его надписи и украшенію, которое опишемъ ниже.

Переходя къ описанію внѣшняго вида церкви, обратимъ сначала вниманіе на ея фасадъ, который находится въ самой тѣсной связи съ нартексомъ. При всей своей простотѣ онъ представляетъ весьма оригинальный и любопытный примѣръ устройства лицевой стороны зданія, которому не такъ легко подыскать аналогію. Фасадъ Никейскаго храма представляется въ видѣ ряда смежныхъ дѣленій, изъ которыхъ каждое имѣетъ особый фронтонъ, при чемъ средній возвышается надъ остальными, постепенно становящимися по мѣрѣ отдаленія отъ него все ниже и уже. Подчиненіе ихъ среднему выражается сверхъ того въ размѣрахъ входовъ и оконъ, равно какъ и въ самой декорации, носящей чисто архитектурный характеръ. Предлагаемая здѣсь на основаніи приблизительныхъ вычисленій реконструкція можетъ дать читателю нѣкоторое понятіе объ этой системѣ въ рисунокѣ (6), не претендующемъ на полную точность, такъ какъ фотографировать фасадъ въ цѣльности оказалось невозможнымъ.

Внизу въ трехъ среднихъ дѣленіяхъ помѣщены три двери, изъ коихъ главныя нѣсколько выше боковыхъ. Во второмъ же этажѣ средній фронтонъ имѣетъ два окна, составлявшія прежде¹⁾ или одно полукруглое или двойное сводчатое окно, судя по плохой кладкѣ отдѣляющаго ихъ другъ отъ друга простѣнка и по многочисленнымъ аналогіямъ. Въ слѣдующихъ дѣленіяхъ помѣщено лишь по одному сводча-

1) Ср. примѣры, приведенные на стр. 329 въ прим. 1.

тому окну, въ крайнихъ же нѣтъ ни оконъ, ни входовъ. Между этими отдѣльными частями выступаютъ плоскіе пилястры, еще ярче образующи

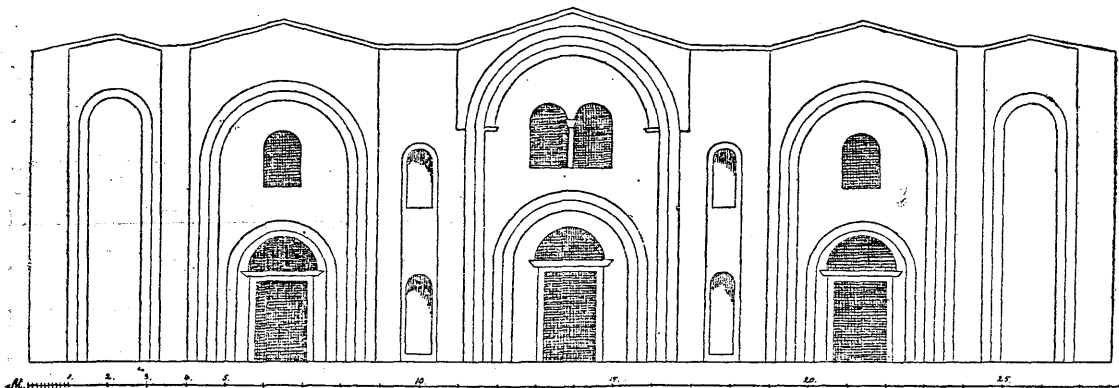


Рис. 6. Фасадъ церкви.

совывающіе дѣленіе всего фасада на пять частей, которыя соотвѣтствуютъ въ сущности тройному дѣленію самого храма и его нартекса и двумъ присоединеннымъ къ послѣднему пристройкамъ. И въ размѣрахъ пилястровъ наблюдается градація въ томъ смыслѣ, что пара пилястровъ, находящихся по бокамъ средняго дѣленія, значительно шире другихъ и образуютъ наибольшій выступъ; это не безъ значенія для конструкціи, такъ какъ при ихъ помощи усиливается стѣна какъ разъ въ мѣстѣ давленія столбовъ купола и коробовыхъ сводовъ нартекса. Особенность среднихъ пилястровъ представляютъ ниши, устроенныя въ нихъ въ обоихъ этажахъ. Онѣ устраняютъ монотонность этой широкой однообразной полосы. Впрочемъ, помѣщеніе нишъ съ обѣихъ сторонъ главныхъ дверей церкви соотвѣтствуетъ и далеко распространенному обычаю древнехристіанской архитектуры¹⁾.

На ряду съ пилястрами фасадъ оживляется примѣненіемъ еще и другаго декоративнаго мотива. Надъ каждымъ дѣленіемъ выведено концентрически нѣсколько ложныхъ арокъ, опирающихся возлѣ пилястровъ на узкіе прямые уступы стѣны, которые придаютъ ей въ планѣ уступчатый видъ. Ближайшія къ пилястрамъ арки смыкаются наверху надъ окнами катихуменія, внутреннія же надъ входами трехъ среднихъ дѣленій фасада (на двухъ крайнихъ послѣднихъ арокъ нѣтъ), причемъ наверху вездѣ одною аркою больше, чѣмъ внизу, въ центральномъ же

1) Относительно этой детали ср. А. С. Headlam, Ecclesiastical sites in Isauria and Pisidia въ Supplementary Papers of the Journal of hell. studies, II, p. 12 и de Vogüé, Syrie centrale, pl. 33.

дѣленіи, сравнительно со слѣдующими, прибавлено по одной аркѣ въ обоихъ этажахъ (которая въ верхнемъ этажѣ опирается на особыя вставленныя консоли). На средней парѣ пилястровъ такія же арки, хотя очень узкія и крутыя, обрамляютъ вышеупомянутыя ниши, образуя около верхнихъ двойной уступъ.

Такимъ образомъ во всемъ этомъ устройствѣ соблюдается строго рассчитанная пропорціональность, которая въ одно и тоже время выражаетъ и расчлененіе и связность постройки. Связующимъ мотивомъ является лишь пробѣгающій наверху по всѣмъ фронтонамъ простой невысокій гзымсь. Эффекту всей этой системы не мало способствовали матеріаль и техника постройки, сама по себѣ разнообразящая монотонныя, широкія поля стѣнъ. Наибольшее впечатлѣніе оставляетъ поэтому нижняя часть фасада, до сихъ поръ не заштукатуренная.

Главный корпусъ церковнаго зданія, скрывающійся за двухъ-этажною постройкою фасада, ясно вырисовывается въ своемъ составѣ съ другихъ сторонъ и особенно съ сѣверовостока (ср. рис. 1). Господствующую надъ всѣмъ центральную часть представляетъ квадратная надстройка надъ столбами и главными арками, служащая основаніемъ для невысокаго двѣнадцатиграннаго тамбура купола. Послѣдній, какъ мы уже выше замѣтили, возобновленъ, но такъ какъ, вѣроятно, обрушилась только висящая на воздухѣ часть его свода ¹⁾, то, очевидно, тамбуръ возобновленъ по старому плану и, можетъ быть, даже лишь въ верхнихъ частяхъ его. Въ пользу этого говоритъ совершенно правильная кладка кирпичей въ немъ. Реставрація едва ли въ значительной степени измѣнила общій видъ купола, образующаго снаружи весьма стройную полусферу.

Къ каждой сторонѣ вышеописанной центральной квадратной части зданія пристроенъ трехугольный фронтонъ, представляющій внѣшнюю сторону соотвѣтствующей подпружной арки купола, которая на половину ширины ея покрывается узкою двускатною крышею. Сѣверный и южный фронтоны сливаются воедино со стѣнами, заграждающими продольныя подпружныя арки, въ которыхъ, какъ было уже указано выше, пробито по три окна. Надъ этими послѣдними выведена полукругомъ двойная ложная арка, извѣстный намъ уже по фасаду декоративный мотивъ, который и здѣсь ясно передаетъ внутрен-

1) Это можно заключить и по словамъ Гаммера (ibidem): «die Kirche, deren Dom geborsten und zertrümmert ist u. s. w.» (значить, не вполне уничтоженъ).

ною конструкцію храма. Оба фронтона возвышаются надъ односкатными крышами боковыхъ нефовъ, находящихся по сторонамъ центральной постройки. Два остальныхъ фронтона образованы наличниками восточной и западной подпружныхъ арокъ и добавкою, необходимой для покрытія ихъ двухскатною крышею. Изъ нихъ западнаго фронтона ни откуда не видно. Въ восточный же упирается уступающая ему немного по высотѣ двухскатная крыша широкаго коробоваго свода алтаря, нѣсколько суженнаго относительно центральной части церкви (ср. рис. 1). Изъ задней стѣны его выступаетъ наконецъ трехгранная абсида, покрытая плоскимъ полукуполомъ; на средней стѣнѣ ея наверху выдѣланъ грубымъ рельефомъ крестъ подъ аркою.

Въ углахъ, образуемыхъ между боковыми стѣнами алтаря и задними боковыхъ нефовъ, пристроены придѣлы въ видѣ отдѣльныхъ домиковъ. Они немного выше кровли этихъ нефовъ и слѣдовательно достигаютъ приблизительно только до половины высоты алтаря. Абсиды ихъ, за исключеніемъ рельефнаго украшенія и числа оконъ, во всемъ сходны съ главною абсидою. Особеннаго вниманія заслуживаетъ то обстоятельство, что боковыя стѣны придѣловъ по основному плану¹⁾ выступаютъ нѣсколько въ стороны за линію стѣны боковыхъ нефовъ и что выступъ ихъ кончается не въ томъ мѣстѣ, которое соотвѣтствуетъ началу придѣловъ внутри зданія, но значительно дальше къ западу; это явно имѣетъ цѣль усилить стѣну противъ боковаго давленія восточныхъ столбовъ купола и коробовыхъ сводовъ боковыхъ нефовъ. Что касается кровли діаконника и жертвенника, то наружный видъ первой сразу обнаруживаетъ небрежную передѣлку изъ одинаковаго со второю купольнаго свода. Вмѣсто того, чтобы возобновить куполь и тамбуръ, удовлетворились тѣмъ, что нѣсколько возвысили четырехугольную надстройку паруснаго свода, и притомъ не соблюдая даже вертикальной линіи угловъ. Надъ этою башенкою устроили маленькую двухскатную крышу и въ задней (наклонной) стѣнѣ ея пробили крошечное оконце, черезъ которое свѣтъ проникаетъ въ вышеупомянутое внутреннее круглое отверстіе въ сводѣ жертвенника. Такимъ образомъ внѣшній видъ придѣловъ алтаря вполнѣ подтверждаетъ наблюденія, сдѣланныя нами по поводу устройства его свода внутри (ср. стр. 331).

1) На сѣверовосточномъ углу этотъ выступъ въ настоящее время стесанъ, какъ мы выше замѣтили на стр. 325.

Мы не безъ намѣренія предлагаемъ такое подробное описаніе церкви въ Никеѣ. Только совершенно ясное представленіе о ней можетъ служить намъ надежнымъ основаніемъ для опредѣленія ея приблизительной даты путемъ историческаго изслѣдованія ея формъ. Для удовлетворительнаго рѣшенія этого вопроса необходимо вникнуть въ характеръ постройки какъ одного цѣлаго, а нельзя останавливаться только на нѣкоторыхъ чертахъ памятника, не обращая вниманія на то, имѣютъ ли онѣ дѣйствительно въ данномъ случаѣ предполагаемое рѣшающее значеніе. Въ такую ошибку вдался нашъ предшественникъ по изслѣдованію храма Диль¹⁾, который усмотрѣлъ въ его конструкціи принципы, выработавшіеся въ византійской архитектурѣ около X вѣка, и отнесъ церковь къ XI вѣку. На выводы Дилиа въ частностяхъ мы будемъ возражать въ соответственныхъ мѣстахъ. Ближе къ истинѣ взглядъ Стржиговскаго²⁾, который считаетъ храмъ болѣе древнимъ, чѣмъ второе тысячелѣтіе, но однако не опредѣляетъ точнѣе его мѣста въ общемъ развитіи архитектуры, находя ему лишь одну довольно отдаленную аналогію въ старой митрополичьей церкви въ Иракліи на Мраморномъ морѣ. Мѣжду тѣмъ мы имѣемъ возможность сопоставить съ нимъ нѣсколько гораздо болѣе близкихъ памятниковъ, въ чемъ и состоитъ единственное надежное средство для выясненія его хронологіи, пока историческое развитіе церковной архитектуры извѣстно намъ только въ общихъ чертахъ.

Подобныхъ церквей, кромѣ Никейской, мы можемъ указать четыре, при перечисленіи которыхъ нельзя не замѣтить обстоятельства, врядъ ли случайнаго, что три изъ нихъ сохранились намъ также въ Малой Азіи. Это—храмъ св. Климента въ Анкирѣ и два храма въ Ликіи въ недалекомъ разстояніи другъ отъ друга, а именно храмъ св. Николая въ Мирахъ и храмъ неизвѣстнаго названія въ долинѣ рѣчки Кассабы. Въ Европѣ же намъ представляется одинъ только примѣръ, но за то особенно важный и принадлежащій къ наиболѣе знаменитымъ византійскимъ памятникамъ: св. Софія въ Солуни.

Прежде чѣмъ приступить къ сравнительному анализу всей группы этихъ церквей, который обнаруживаетъ во всѣхъ нихъ одинъ и тотъ же характерный типъ храма, мы должны разобратъся въ воспроизведенія и описанія, по которымъ онѣ намъ извѣстны, и въ немно-

1) Diehl, *ibidem*, p. 75.

2) Strzygowski, *Die Kathedrale von Heraklea* въ *Jahreshefte des österreich. archäol. Inst.* 1898, I, Beibl., S. 17.

гихъ хронологическихъ данныхъ о нихъ. Къ сожалѣнію, всѣ эти памятники до сихъ поръ опубликованы лишь по съемкамъ Тексье, рисункамъ и планамъ котораго безусловно довѣрять нельзя. Повѣрить при содѣйствіи архитектора его трудъ надъ этою важною группою храмовъ является настоящимъ требованіемъ византійской археологіи. Только для одного изъ нихъ мнѣ удалось добыть по крайней мѣрѣ фотографическіе снимки, самолично же я могъ ознакомиться на мѣстѣ лишь съ одною св. Софіею въ Солуни, наименѣе типичнымъ, какъ мы увидимъ ниже, и въ то же время самымъ замѣчательнымъ представителемъ всей группы. Придерживаясь того порядка, который, по нашему мнѣнію, соотвѣтствуетъ вѣроятной хронологіи памятниковъ, мы и начнемъ съ нея обзоръ ихъ.

Планъ и рисунки Тексье¹⁾ въ общемъ изображаютъ ее вѣрно, хотя и не особенно точно въ деталяхъ и не давая живаго понятія о просторной и свѣтлой внутренности церкви. Тексье не отмѣтилъ въ ней и позднѣйшихъ видоизмѣненій²⁾, но это для насъ здѣсь не имѣетъ значенія, про отличительныя же особенности ея архитектуры придется говорить ниже въ связи съ общимъ историческимъ очеркомъ развитія архитектуры. Для хронологіи св. Софіи Солунской мы не имѣемъ никакихъ свидѣтельствъ въ литературѣ, но въ широкихъ предѣлахъ она всетаки выясняется. Главнымъ основаніемъ для установленія ея служатъ намъ надписи мозаикъ, украшающихъ алтарь и куполь храма³⁾. Мозаическая надпись и монограммы въ первомъ даютъ намъ указаніе на «terminus, ante quem» построенія церкви, а именно на царствованіе императрицы Ирины и ея сына Константина VI, когда алтарь былъ украшенъ мозаикою. «Terminus post quem» представляетъ эпоха Юстиніана, такъ какъ Прокопій не упоминаетъ этого храма между постройками Юстиніана, а это молчаніе въ виду значительности храма не можетъ найти себѣ инаго объясненія. Относить

1) Texier et Pullan, Byzantine Architecture, p. 142 сл., pl. XXXV сл.

2) Между прочимъ, мнѣ кажется, что внѣшнія стѣны въ верхнемъ этажѣ были возвышены въ турецкія времена, такъ какъ консоли, поддерживавшія стропила потолка, вставлены во внутреннія стѣны гораздо ниже, чѣмъ поднимаются наружныя. Если такъ, то первыя возвышались гораздо больше, чѣмъ теперь, надъ кровлею катихуменій, будучи пробиты извѣстными намъ большими полукруглыми окнами (ср. прим. 1 на стр. 329), нынѣ большею частью заложеными, для которыхъ иначе не хватаетъ мѣста. На фасадѣ же оконныя отверстія въ стѣнѣ катихуменія явно относятся къ позднѣйшей перестройкѣ.

3) Правильное чтеніе и объясненіе этихъ надписей и монограммъ установлено Я. И. Смирновымъ въ Виз. Врем. 1898, стр. 377 сл. (О времени мозаикъ св. Софіи Солунской); ср. его же въ Виз. Врем. 1900, стр. 60 сл.

храмъ къ V вѣку нѣтъ теперь никакихъ основаній¹⁾. Попытки, которыя были сдѣланы для точнаго опредѣленія его даты, основывались на дедикаціонной надписи мозаики купола, гдѣ число года полуразрушено, но названъ какой-то епископъ Павелъ. Между Солунскими епископами этого имени, по новѣйшимъ изслѣдованіямъ²⁾, наибольшее право на отождествленіе съ названнымъ здѣсь лицомъ имѣютъ занимавшій епископскую кафедру около половины VII вѣка или другой болѣе извѣстный современникъ патріарха Фотія. Хотя надпись, конечно, содержитъ только указаніе на хронологію самой мозаики, а относительно происхожденія церкви во всякомъ случаѣ даетъ лишь болѣе ранній, гипотетическій «*terminus ante quem*», но и другія соображенія, которыя мы предложимъ ниже, склоняютъ насъ отнести ея построеніе къ доиконоборческому періоду.

Гораздо менѣе точнымъ оказывается воспроизведеніе у Тексье³⁾ втораго храма, входящаго въ наше изслѣдованіе, — церкви св. Климента въ Анкирѣ. Я самъ не имѣлъ возможности обслѣдовать его, но благодаря любезности другаго лица могъ добыть не только свѣдѣнія о теперешнемъ состояніи памятника, но и нѣсколько моментальныхъ фотографическихъ снимковъ ручнымъ аппаратомъ, которые позволяютъ внести значительныя поправки въ планъ и рисунки Тексье, не смотря на то, что онъ видѣлъ храмъ въ несравненно болѣе сохранномъ видѣ: въ его бытность стояли еще (начерченные въ его планѣ темнѣе) центральный и южный нефы, включительно до алтаря и діакона, съ примыкающею къ нимъ частью нартекса и фасада, до настоящаго же времени уцѣлѣлъ только средній нефъ да алтарь съ глав-

1) Такая дата еще недавно была предложена для него въ сочиненіи W. R. Lethaby & H. Swainson, *The church of S. Sophia Constantinople*, London & New-York, 1894, chapter X (не доступномъ мнѣ въ данное время). Противъ попытки однако вывести ее изъ дедикаціонной надписи мозаики въ куполѣ убѣдительно высказался J. Laurent, *Byz. Zeitschr.* 1895, IV, S. 431 сл. — Открытіе въ храмѣ надгробной надписи дочери Велисарія 550 года, конечно, тоже ничего не доказываетъ (*ibidem*, 435). Ф. И. Успенскій правда далъ прекрасное объясненіе текста надписи въ *Изв. Русск. Арх. Инст.* 1899, IV, 3, стр. 126 сл., но если мы даже и согласимся съ его предположеніемъ о томъ, что дочь Велисарія Іоанна была похоронена въ наиболѣе выдающемся храмѣ города, то тѣмъ не менѣе въ настоящее время надпись не находится на томъ мѣстѣ, на которомъ помѣщалась первоначально, а потому не даетъ возможности сдѣлать заключеніе о времени построенія самой церкви.

2) Laurent, *ibidem*, p. 432; ср. Смирнова (*ibidem*, стр. 387), который въ послѣднее время значительно измѣнилъ свой взглядъ и отнесъ мозаику къ IX вѣку, какъ изложено въ *Виз. Врем.* 1900, стр. 63 сл.

3) Texier, *Asie Mineure I*, pl. 71, p. 200 сл. — Его рисунки воспроизведены у Salzenberg'a, *ibidem*, Taf. XXXIX. S. 133.

ною абсидою, а всѣ части зданія, расположенныя вокругъ главныхъ столбовъ купола, исчезли безслѣдно. Судя по фотографіямъ, западная подпружная арка ничѣмъ не отличается отъ боковыхъ: подъ нею поставлены такіе же промежуточные столбы съ трапецевидными надставками, поддерживающіе совершенно одинаковыя перемычки и верхнюю галерею, какъ и въ сѣверной и южной главныхъ аркахъ. Между тѣмъ у Тексье на западѣ показанъ такой же широкій коробовый сводъ, что и надъ алтаремъ, а вышеупомянутые столбы поставлены тамъ, гдѣ слѣдуетъ предполагать, судя по фотографіямъ, царскія врата храма. Эта крупная ошибка, сдѣланная французскимъ путешественникомъ, вѣроятно, при перерисовкѣ своихъ набросковъ, сильно измѣняетъ весь планъ храма въ сторону большаго сходства его съ Никейскимъ храмомъ. Сверхъ того рисунокъ также невѣренъ и въ томъ отношеніи, что представляетъ куполь съ тамбуромъ совершенно развитымъ снаружи и внутри; фотографія же внутренности ясно показываетъ, что полусферическій куполь начинается непосредственно надъ кольцомъ парусовъ. Наконецъ, въ частности, и архитектурная орнаментация передана у Тексье не совсѣмъ вѣрно¹⁾.

Для опредѣленія времени построенія Анкирскаго храма мы напрасно обращались бы къ историческимъ источникамъ: упоминанія о немъ нигдѣ не оказывается. Впрочемъ, настоящее названіе церкви основывается исключительно на мѣстной традиціи²⁾. Но оно имѣетъ достаточную вѣроятность, такъ какъ въ Анкирѣ безусловно можно предполагать храмъ, посвященный великомученику, прозванному по его родинѣ Анкирскимъ. Тамъ прежде всего, естественно, должно было возникнуть его почитаніе. Что оно вообще восходитъ къ высокой древности, это слѣдуетъ изъ тѣхъ немногихъ указаній, которыя мы находимъ въ агіографической литературѣ³⁾. Поэтому въ Анкирѣ

1) Для оправданія выше сдѣланныхъ замѣчаній мы издадимъ эти фотографіи съ болѣе обстоятельнымъ описаніемъ въ другомъ мѣстѣ.

2) Texier, *ibidem*, которому передавали это священники церкви.

3) *Acta Sanctorum* сообщаютъ намъ подъ 23 янв. замѣчательное извѣстіе, что поминаніе св. Климента, пострадавшаго при Діоклетіанѣ, и его сомученика Агаангела, помимо посвященнаго имъ особаго храма, лежащаго *trans Eudoxii regionem ultra Anaplum* (гдѣ это собственно, для насъ неясно), происходило еще только въ древней, равно какъ и въ новой св. Иринѣ. Подъ первую разумѣется построенная Константиномъ Вел. и возобновленная Юстиніаномъ церковь, которая сохранилась донынѣ, подъ другою — постройка имп. Марціана (ср. Du Sange, *Constantinopolis christiana*, p. 147). Появленіе св. Климента въ богослуженіи этихъ старыхъ церквей, при малой распространенности его культа вообще, не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что почитаніе его дѣйствительно установилось очень рано, а впослѣдствіе устарѣло.

должна была существовать древняя церковь главнаго святаго и защитника города. Но кромѣ этого общаго вывода и кромѣ типичныхъ чертъ въ конструкціи храма, на которыя придется обратить вниманіе ниже въ характеристикѣ всей группы памятниковъ, за древнее происхожденіе его говорятъ совершенно ясно орнаментальныя детали. Добытые нами фотографическіе снимки большею частью оправдываютъ передачу ихъ у Тексье, уясняя и дополняя его рисунокъ. Первое мѣсто въ орнаментациі Анкирскаго храма занимаетъ мотивъ, весьма употребительный въ древневизантійской архитектурѣ на капителяхъ колоннъ, надставкахъ и карнизахъ. Въ церкви св. Климента онъ занимаетъ тѣ же самыя мѣста, образуя, во-первыхъ, узкій карнизъ (съ зубцами), обходящій всю внутренность храма и отдѣляющій верхнія галереи отъ нижняго этажа, и украшая, во-вторыхъ, трапецевидныя надставки промежуточныхъ столбовъ обоихъ этажей. Подобный этому карнизъ (хотя и безъ зубцовъ) можно еще найти въ св. Софіи въ Константинополѣ, гдѣ имъ обведено основаніе купола¹⁾. Однако наибольшаго вниманія заслуживаютъ въ Анкирѣ надставки въ катихуменіяхъ, украшенныя тремя канелюрами и грубымъ аканеомъ, листья котораго облегаютъ углы. Почти совершенно одинаковаго съ ними вида капители имѣются въ одной изъ древнѣйшихъ Константинопольскихъ церквей, нынѣшней Коджа-Мустафа-Паша-джами²⁾. Хотя постройку, сохранившуюся въ видѣ мечети до сихъ поръ, и нельзя отождествлять съ храмомъ св. апостола Андрея, сооруженнымъ Пульхеріею, но всетаки по всему характеру архитектуры и деталей она не можетъ быть отнесена ко времени болѣе позднему, чѣмъ VI—VII столѣтіе. Поэтому только что приведенная аналогія, какъ и вообще употребленіе древняго мотива канелюръ на тѣхъ частяхъ церкви св. Климента, которыя безъ всякаго сомнѣнія современны ея построенію, даютъ основаніе относить и ее къ древневизантійскому періоду. Съ другой стороны отодвигать ея дату назадъ за VI вѣкъ не позволяетъ остальная орна-

1) Salzenberg, *ibidem*, Taf. XXVI, 3. О роли, которую этотъ мотивъ играетъ вообще въ древневизантійской архитектурѣ, мы говорили по поводу относящихся сюда остатковъ въ Никомидіи; ср. Изв. Русскаго Археол. Инст. въ Константинополѣ 1897, II, стр. 175, сл.

2) Она воспроизведена, хотя и не точно въ отношеніи стилистической трактовки, у Pulgher, *Anciennes églises de Constantinople*, pl. XV, 4, p. 30. — Древній характеръ церкви усмотрѣлъ уже Кондаковъ, *Виз. церкви и памятн. Константинополя*, Труды VI арх. съѣзда III. 1886, стр. 161, останавливаясь однако безъ основанія на IX—X в. какъ эпохѣ ея построенія.

ментация¹⁾ промежуточныхъ столбовъ въ ней, представляющая разводы листьевъ и вѣтокъ, приближающіеся къ арабескамъ по своему чисто декоративному характеру, лишенному всякой натуральности.

О двухъ церквахъ разсматриваемаго здѣсь типа, находящихся въ Ликии, мы можемъ судить единственно по описанію и рисунку Тексье и поэтому должны ограничиться лишь немногими замѣчаніями²⁾. О храмѣ св. Николая въ Мирахъ не разъ упоминается у историковъ³⁾, но то, что они говорятъ, къ сохранившемуся донынѣ памятнику можно относить лишь предположительно. За то, какъ и для св. Климента, въ данномъ случаѣ древнее возникновеніе самаго культа святаго говорить въ пользу предположенія о постройкѣ въ Мирахъ выдающейся церкви въ весьма раннюю пору. Въ Константинополѣ уже Юстиніаномъ былъ построенъ храмъ св. чудотворца Николая во Влахернскомъ кварталѣ⁴⁾. Тѣмъ болѣе въ центрѣ его почитанія, которое быстро распространялось и появилось въ IX вѣкѣ даже на Западѣ, должны были позаботиться о своевременномъ возобновленіи святыни.

Помимо этихъ соображеній въ архитектурѣ и отдѣлкѣ самого памятника нельзя не замѣтить нѣсколькихъ признаковъ глубокой древности. Прямоугольное снаружи очертаніе абсиды, возбуждавшее у Зальценберга сомнѣніе въ точности плана Тексье, дѣйствительно не имѣетъ аналогіи ни въ одной византійской постройкѣ. Но обвинять Тексье въ произвольной выдумкѣ въ данномъ случаѣ мы не имѣемъ ни малѣйшаго права съ тѣхъ поръ, какъ въ Сиріи намъ сталъ извѣстнымъ по-

1) Фотографіи обнаруживаютъ тѣ-же самые мотивы у всѣхъ столбиковъ верхней галереи на поверхности, обращенной во внутрь церкви. Напротивъ, у Тексье они носятъ различный орнаментъ, отчасти находящійся на самомъ дѣлѣ на обратной сторонѣ нѣкоторыхъ изъ нихъ.

2) Храмъ св. Николая см. у Texier, *Asie Mineure*, III, pl. 222, p. 205 и 238 сл., а также и у Texier & Pullan, *Byz. arch.*, p. 168 сл., pl. LVIII. — Оба храма воспроизведены вмѣстѣ съ Анкирскимъ у Salzenberg'a, *ibidem*, Taf. XXXIX, S. 133.

3) Въ Мирахъ, по извѣстіямъ, которыя передаютъ Texier & Pullan (*ibidem*), къ сожалѣнію, не приводя источниковъ, уже Θεодосій Вел. построилъ такъ называемую церковь Сіонъ въ память св. Чудотворца Николая, но видѣть ее въ существующемъ до сихъ поръ храмѣ безусловно не позволяетъ стиль послѣдняго. Въ 792 г. арабскій флотъ ограбилъ городъ, но послѣ тщетныхъ поисковъ въ храмѣ гробницы святаго Сарацины потерпѣли сильную потерю отъ внезапной бури. Это извѣстіе (Theoph. I, 749 В.), очевидно, предполагаетъ уже существованіе въ Мирахъ значительной постройки. Еще яснѣе указываетъ на такую разсказъ Кедрина (Cedrenus II, 511 В.) о чудесномъ излѣченіи domestika Іоанна, брата Михаила IV, въ XI вѣкѣ.

4) Объ этомъ храмѣ, равно какъ и о древности самаго культа ср. замѣчанія Кондакова, *ibidem*, стр. 43; для агиографической литературы о св. Николаѣ ср. А. Ehrhard't'a у Krumbacher'a, *Byz. Litt. G.* 2, S. 165.

добный видъ алтаря въ цѣлой группѣ христіанскихъ базиликъ¹⁾. При несомнѣнныхъ сношеніяхъ Малой Азіи съ Сиріею какъ въ искусствѣ, такъ и вообще въ культурномъ отношеніи, насъ не можетъ поражать появленіе этой формы въ Ликіи и примѣненіе ея даже къ купольному храму. Но съ другой стороны такой фактъ доказываетъ, что время происхожденія церкви св. Николая не можетъ значительно отстоять отъ эпохи сирійскихъ церквей, принадлежащихъ къ V и VI или въ крайнемъ случаѣ къ VII вѣку. Архитектурный типъ, который впослѣдствіе совершенно исчезаетъ, могъ, пожалуй, продержаться въ Малой Азіи еще столѣтіе слишкомъ, но едва ли дольше. Въ виду этого нельзя считать храмъ св. Николая многимъ моложе церкви св. Климента и уже никакъ недалеко отстоящимъ отъ VIII вѣка. Въ пользу болѣе древней даты его сооруженія можно наконецъ указать на характеръ орнамента на карнизѣ, обходящемъ внутренность церкви. Какъ ни сглаженъ его стиль на рисункѣ Тексье, но мотивы никоимъ образомъ не сходятся съ образцами IX или X вѣковъ, а напротивъ напоминаютъ еще отчасти древнеклассическую орнаментацию. Таковы главнымъ образомъ шишечки пиній и манера составленія лозы аканѳа изъ отдѣльныхъ листьевъ, вырастающихъ одинъ изъ другаго²⁾. Сліяніе же листа и стебля вмѣстѣ въ одно цѣлое, вопреки законамъ природы и подобно арабескамъ, относится опять таки къ эпохѣ полного развитія византійской орнаментации³⁾ и не позволяетъ видѣть въ этомъ карнизѣ произведеніе болѣе древнее, чѣмъ VI столѣтіе.

Приблизительно одной эпохѣ съ храмомъ св. Николая можно безъ ошибки приписать и церковь, расположенную всего въ 5 часахъ разстоянія отъ него въ долинѣ рѣчки Кассабы⁴⁾. О ней не только нѣтъ какихъ бы то ни было историческихъ свѣдѣній, но даже самое ея наименованіе и назначеніе остается намъ неизвѣстнымъ. Однако бли-

1) Ср. въ особенности de Vogüé, *Syrie centrale*, pl. 59 и 68, а также и базилику въ близкомъ къ Ликіи городѣ Адаліи у Lanckoronski, *Die Städte Pamphyliens und Pisidiens*, Taf. X—XI. — Въ Италіи представляетъ примѣръ церковь S. Maria in Cosmedin VII вѣка; ср. Cattaneo, *L'arch. en Italie pendant les VIII premiers siècles*, trad. par. L. Monnier. Venise, 1891, p. 156.

2) Объ этомъ явленіи толкуетъ A. Riegl, *Stilfragen*, Berlin, 1893, S. 278 сл. въ замѣчательномъ очеркѣ развитія византійскаго растительнаго орнамента.

3) Ср. Riegl, *ibidem*, S. 282. — Для орнамента IX в. ср. Стржиговскаго въ *Byz. Zeitschr.* III, 1894, S. 11, Taf. II; для X в. его же въ *Δελτίον τ. ἀρχαιολ. ἐταιρ.* 1890, σ. 117.

4) Texier, *Asie Mineure*, pl. 205, p. 202 и 232; Spratt & Forbes, *Travels in Lycia*, I, p. 105; Salzenberg, *ibidem*, который однако смѣшиваетъ рѣчку съ одноименною рѣкою въ Іоніи и предполагаетъ церковь тамъ.

зость ея мѣстонахожденія къ Мирамъ и почти совершенное сходство плана обѣихъ церквей (въ главной части постройки) дѣлають весьма вѣроятнымъ, что общій подъемъ всей страны въ извѣстный періодъ исторіи вызвалъ построение и той, и другой. Характерныхъ особенностей, которыя могли бы служить болѣе точнымъ указаніемъ эпохи, въ архитектурѣ храма при рѣкѣ Кассабѣ не наблюдается. Въ этомъ отношеніи заслуживаетъ вниманія развѣ только пристройка къ нему двухъ восьмиугольныхъ ротондъ, каковыя, насколько намъ извѣстно, встрѣчаются только при древневизантійскихъ церквяхъ, особенно въ качествѣ баптистеріевъ. Такому назначенію, по всей вѣроятности, и здѣсь служила одна изъ нихъ, а другая была ризницею. Объ архитектурной орнаментациі зданія довольно бѣдной и слишкомъ неясно изображенной у Тексье судить трудно. Капители верхней колоннады представляютъ, повидимому, одинъ изъ древнѣйшихъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и самыхъ устойчивыхъ типовъ трапецевидной надставки съ прибавленными снизу ея волютами, между тѣмъ какъ въ галереѣ нижняго этажа является упрощенный коринтскій ордеръ. Какъ ни слабы отмѣченныя примѣты древняго происхожденія церкви, все же онѣ совпадаютъ съ выше сдѣланнымъ общимъ выводомъ о приблизительной ея датѣ.

Такимъ образомъ, для всѣхъ четырехъ разсмотрѣнныхъ нами памятниковъ мы пришли къ одинаковымъ болѣе или менѣе результатамъ относительно ихъ вѣроятной даты, что, въ виду ихъ близкаго сходства, не можетъ быть чистою случайностью, не смотря на то, что ни для одного изъ нихъ установить точной хронологіи мы не могли. Правда, относительно ихъ устройства въ нѣкоторыхъ пунктахъ остаются еще сомнѣнія вслѣдствіе ихъ разрушенія и за отсутствіемъ вполне удовлетворительныхъ воспроизведеній. Но, не взирая на всѣ неясности и неточности, съ которыми приходится считаться, всѣ они въ основныхъ чертахъ явно сближаются и между собою, и съ Никейскимъ храмомъ. Не исключая послѣдняго, они всѣ представляютъ одинъ типъ византійской церкви, вполне опредѣленный, господство котораго въ исторіи архитектуры должно ограничиваться извѣстнымъ, хотя-бы и довольно продолжительнымъ, періодомъ. Если мы будемъ въ состояніи выяснитъ то мѣсто, которое онъ по своему существу занимаетъ въ общемъ архитектурномъ развитіи, то это для насъ послужитъ повѣркой и дополненіемъ къ тѣмъ немногочисленнымъ хронологическимъ указаніямъ, которыми мы обладаемъ только для отдѣльныхъ памятниковъ. Итакъ, обращаемся къ сравнительному анализу ихъ, который

въ тоже время дастъ намъ возможность дѣлать заключенія о первоначальномъ устройствѣ нѣкоторыхъ частей, испытавшихъ въ Никейскомъ храмѣ видоизмѣненіе.

Общее сходство всѣхъ представителей этого типа бросается въ глаза уже при сопоставленіи ихъ плановъ, но оно еще болѣе уясняется при сравнительномъ разсмотрѣніи ихъ конструкціи. Обратимъ сначала вниманіе на тотъ пунктъ, который имѣетъ рѣшающее значеніе въ конструкціи всякаго византійскаго храма, на способъ, какъ сооружень куполь въ церквахъ разсматриваемой группы церквей. Онъ вездѣ ставится на четырехъ тяжелыхъ столбахъ, болѣе или менѣе слитыхъ со стѣнами алтаря и съ западной стѣною храма, хотя въ большинствѣ случаевъ между ними и послѣднею (а въ св. Софіи Солунской и въ церкви при рѣкѣ Кассабѣ также между ними и стѣною алтаря) и пробиты малыя арки въ обоихъ этажахъ. Такое же устройство опоръ купола мы находимъ еще въ нѣсколькихъ другихъ древневизантійскихъ церквахъ, не относящихся къ нашей группѣ: въ старой митрополіи въ Иракліи на Мраморномъ морѣ¹⁾, въ такъ называемой Календеръ-джами и отчасти (именно только въ восточной части) также и въ Коджа-Мустафа-Паша-джами въ Константинополѣ²⁾. Притомъ всѣ эти храмы кромѣ главнаго купола, достигающаго значительныхъ размѣровъ, другого не имѣютъ.

Дальнѣйшій критерій для обсужденія занимающей насъ группы церквей заключается въ степени развитія въ нихъ барабана купола. Въ этомъ отношеніи между ними наблюдается нѣкоторое различіе. Если же Диль во время пребыванія въ Никее видѣлъ признаковъ того, что церковь относится къ болѣе позднему типу византійскихъ храмовъ, то онъ слишкомъ мало углубился въ вопросъ, каковъ этотъ барабанъ, и вовсе не коснулся проблемы, когда и какимъ путемъ вообще возникъ тамбуръ купола³⁾. Развитіе же его произошло, очевидно, именно въ тотъ періодъ, къ которому принадлежитъ разсматриваемый типъ храма, и такимъ собственно образомъ, что ясно выраженный

1) E. Kalinka u. J. Strzygowski, Die Kathedrale von Heraklea, Jahreshefte d. österr. arch. Inst. 1898, I, S. 3 сл. съ планомъ.

2) Pulgher, ibidem, pl. XV, p. 30.

3) Этотъ вопросъ не получилъ еще полнаго разъясненія, хотя главные моменты развитія тамбура уже изложены у Salzenberg'a ibidem, S. 16, 26 и 117 и у Choisy, L'Art de bâtir chez les Byz., p. 65 сл. и 96; ср. классификацію различныхъ конструкцій тамбура, не представляющую однако изъ себя прямой хронологической послѣдовательности, у Люи к са въ Трудахъ VI Археол. съѣзда въ Одессѣ, II, стр. 262.—Прогрессъ

барабанъ сначала появился только снаружи, тогда какъ внутри церкви онъ еще или вовсе не отдѣлялся отъ купольнаго свода или отдѣлялся очень слабо. Въ Константинополѣ обѣ вышеприведенныя древневизантійскія церкви (нынѣ мечети) имѣютъ только снаружи выработанный тамбуръ: Коджа-Мустафа-Паша-джами невысокій многогранный, а Календеръ-джами округлый и притомъ значительной вышины. Что же касается отдѣльныхъ представителей разсматриваемаго здѣсь типа, то они при общемъ сходствѣ тяжелаго барабана представляютъ различныя степени его развитія, которое само по себѣ едва ли въ каждомъ случаѣ соответствуетъ хронологическому порядку памятниковъ. Въ св. Софіи Солунской тамбуръ снаружи обнесенъ квадратною постройкою, безъ которой онъ казался бы достигающимъ значительной высоты, а внутри онъ уже замѣтно отдѣляется отъ свода самаго купола. Въ церкви св. Климента въ Анкирѣ мы могли, по крайней мѣрѣ внутри, установить его отсутствіе, между тѣмъ какъ для внѣшняго вида фотографія (довольно неясная) скорѣе подтверждаетъ, чѣмъ опровергаетъ вѣрность рисунка Тексье, на которомъ изображенъ невысокій (вѣроятно многогранный) барабанъ. На томъ же основаніи можно предполагать, что и въ обѣихъ Ликійскихъ церквахъ снаружи уже ясно выраженъ такой же барабанъ и что въ храмѣ св. Николая онъ имѣетъ двѣнадцатигранную форму, какъ и въ Nikeѣ. Здѣсь же тамбуръ вполне ясно выработанъ снаружи, однако не достигая еще до половины высоты всего купольнаго покрытія, внутри же въ своемъ

совершался, по всей вѣроятности, не вездѣ одновременно. Сначала возникъ ложный тамбуръ вокругъ тѣхъ куполовъ, которые были пробиты окнами, вслѣдствіе того, что между послѣдними приставлялись пилястры для утолщенія окружности купольнаго свода. Таковъ тамбуръ св. Софіи Константинопольской. Гдѣ же оконъ въ куполѣ не было, тамъ онъ и былъ лишенъ всякаго барабана, чему мы еще находимъ примѣръ въ Иракліи. Вскорѣ начали выпрямлять означенныя пилястры или сооружать снаружи вертикальную стѣну, большею частью многограннаго вида, между тѣмъ какъ внутри купола сводъ отъ самаго основанія его шелъ по дугѣ полусферы, и это даже при значительной высотѣ внѣшняго барабана, какъ напр. въ Календеръ-джами, а тѣмъ болѣе тамъ, гдѣ онъ низокъ, какъ въ Коджа-Мустафа-Паша-джами или въ церквахъ нашего типа. Что этотъ дальнѣйшій шагъ въ развитіи тамбура былъ сдѣланъ уже въ эпоху Юстиніана, видно изъ примѣровъ церковей св. Сергія и Вакха въ Константинополѣ и св. Виталія въ Равеннѣ. Относительно же св. Ирины въ Константинополѣ я не могу безъ оговорки присоединиться къ такому опредѣленію времени происхожденія ея барабана Дм. Ө. Бѣляевымъ въ Виз. Врем. 1895, II, стр. 179. Если дѣйствительно тамбуръ имѣетъ и внутри ея столь значительный вертикальный подъемъ, какъ это представляется въ рисункѣ Зальценберга (сдѣланномъ на глазъ), то скорѣе его должно отнести къ фундаментальной реставраціи храма при Львѣ Исаврѣ, что и само по себѣ вполне вѣроятно, такъ какъ землетрясеніе, разрушившее храмъ, должно было отразиться въ сильнѣйшей степени именно на куполѣ.

первоначальномъ устройствѣ, которое врядъ-ли было значительно отлично отъ нынѣшняго, если вообще онъ отдѣлялся отъ купола, то лишь очень слабо. Но во всякомъ случаѣ и въ томъ, и въ другомъ отношеніи отъ него, какъ по общему виду, такъ, въ особенности, и по высотѣ постройки, еще довольно далеко до удлинненныхъ барабановъ византійской архитектуры втораго тысячелѣтія.

Наиболѣе существенный пунктъ для характеристики того архитектурнаго типа, къ которому принадлежитъ храмъ Успенія въ Никеѣ, заключается въ томъ, какъ расположены во всѣхъ этихъ церквахъ вокругъ купола и въ связи съ его конструкціею остальные части зданія. Въ этомъ отношеніи характерныя черты конструкціи ясно выражаются въ планѣ. Въ общемъ слѣдуетъ отмѣтить значительное развитіе зданій въ ширину, которая въ большинствѣ примѣровъ (между ними и въ Никейскомъ храмѣ) превосходитъ длину ихъ (только въ двухъ Ликійскихъ храмахъ длина нѣсколько превосходитъ ширину). Но не это однако составляетъ главную и отличительную особенность разсматриваемаго типа церквей, она заключается въ рѣзкомъ дѣленіи ихъ посредствомъ главныхъ столбовъ купола и промежуточныхъ подпорокъ на три корабля, изъ которыхъ боковые по высотѣ подчинены среднему, такъ что послѣдній точно въ базиликѣ возвышается надъ ихъ крышами и получаетъ свѣтъ непосредственно снаружи черезъ окна, пробитыя въ верхней части его стѣнъ; сообразно съ этимъ боковые нефы или во всю свою длину или въ большую часть ихъ протяженія покрыты сплошными коробовыми сводами¹⁾. Имѣютъ ли они верхнія галереи или нѣтъ, это точно также, какъ и въ базиликахъ, составляетъ разницу только второстепенной важности, такъ какъ высота ихъ ни въ какомъ случаѣ не достигаетъ высоты главныхъ арокъ и заграждающихъ ихъ съ боковъ стѣнъ. Никейскій храмъ, не имѣя боковыхъ катихуменій, въ этомъ отношеніи стоитъ особнякомъ, что однако только соответствуетъ вообще болѣе скромному, чѣмъ прочіе храмы того же типа, характеру его.

Широкое расположеніе всего трехнефнаго зданія отзывается и въ устройствѣ приставныхъ какъ спереди, такъ и сзади, частей его, т. е. нартекса и алтаря съ придѣлами. Святая Святыихъ или совсѣмъ не

1) Въ обѣихъ Ликійскихъ церквахъ къ столбамъ купола, а также и противъ нихъ къ наружной стѣнѣ приставлены, вслѣдствіе требованія конструкціи, пилястры, съуживающіе боковые нефы и отдѣляющіе отъ главной части ихъ малыя квадратныя помѣщенія, покрытыя куполообразными (или крестчатыми) сводами.

уступаетъ по ширинѣ центральному кораблю, или лишь въ незначи- тельной степени, а придѣлы въ большинствѣ примѣровъ даже шире боковыхъ нефовъ, противъ которыхъ они находятся — за любопыт- нымъ исключеніемъ одной св. Софіи Солунской, о которомъ будетъ еще рѣчь ниже. Нигдѣ однако они не страдаютъ тою тѣснотою, до которой они сокращены обыкновенно въ храмахъ XI-го и послѣдую- щихъ столѣтій. Своды ихъ по единогласному свидѣтельству всѣхъ па- мятниковъ имѣютъ куполообразную форму, не представляя однако нигдѣ настоящаго купола, что и для Никеи рѣшаетъ вопросъ о спо- собѣ первоначальнаго покрытія придѣловъ. Въ св. Софіи и въ церкви св. Николая означенные своды покоятся на узкихъ аркахъ, присло- ненныхъ къ стѣнамъ. Въ храмахъ при рѣкѣ Кассабѣ и св. Климента къ такимъ же аркамъ, кромѣ самихъ абсидъ, примыкаютъ еще кон- хoidalныя ниши со всѣхъ или по крайней мѣрѣ съ двухъ сторонъ. Наконецъ, въ Никеѣ придѣлы еще сильнѣе расширяются выше опи- санными коробовыми сводами по бокамъ ихъ (ср. стр. 331). То обстоя- тельство, что въ наружныхъ стѣнахъ противъ входовъ въ придѣлы изъ алтаря были пробиты окна, находитъ себѣ аналогію въ св. Софіи и въ церкви при рѣкѣ Кассабѣ и въ виду этого становится вѣроят- нымъ и для двухъ остальныхъ церквей.

Нартексъ (я говорю о внутреннемъ) во всѣхъ храмахъ нашего типа отличается соотвѣтствующимъ ширинѣ зданія, весьма значитель- нымъ развитіемъ въ длину при сравнительной узости, и этимъ гораздо болѣе напоминаетъ нартексъ св. Софіи въ Константинополѣ, чѣмъ византійскихъ церквей втораго тысячелѣтія. Въ трехъ случаяхъ, т. е. въ св. Софіи Солунской и въ обоихъ Ликійскихъ храмахъ, онъ, бла- годаря полному отсутствію всякаго дѣленія, покрытъ былъ сплошнымъ, повидимому, коробовымъ сводомъ. Въ первомъ случаѣ, а также и въ церкви св. Климента ¹⁾, — въ двухъ, вѣроятно, древнѣйшихъ памятни- кахъ всей группы, — онъ даже соединяется непосредственно съ боко- выми нефами. Въ то же время въ Анкирѣ, подобно тому какъ и въ Никеѣ, нартексъ разбитъ на три (въ Никеѣ на пять) части, покрытыя, очевидно, равнымъ числомъ отдѣльныхъ коробовыхъ сводовъ; это

1) Вслѣдствіе ошибки Тексье въ планѣ, эта церковь имѣетъ, повидимому, только одинъ нартексъ, но снимокъ внутренности храма ясно показываетъ, что промежу- точными столбиками, которые на самомъ дѣлѣ находятся между западными глав- ными столбами, отъ главнаго корабля отдѣляется внутренній нартексъ равнымъ образомъ, какъ и боковые нефы.

дѣлаетъ еще болѣе вѣроятнымъ наше предположеніе о передѣлкѣ свода средняго отдѣленія нартекса въ Никеѣ. Важное добавленіе внутренняго нартекса здѣсь, какъ и въ Ликійскихъ храмахъ, составляютъ пристройки, играющія, отчасти, какъ мы это видѣли въ Никеѣ, важную роль въ конструкціи храма (для чего въ Анкирѣ служатъ выступы самого нартекса), отчасти же лишь содержавшія древнія лѣстницы къ катихуменіямъ или какіе-нибудь притворы. Въ церкви св. Николая имѣются одинаковыя пристройки какъ къ угламъ самаго храма (опять-таки для упроченія конструкціи), такъ и къ концамъ внѣшняго нартекса. Итакъ, расширеніе такими пристройками или выступами нартекса передней части храма мы можемъ считать характерною чертою разсматриваемаго архитектурнаго типа, что важно для фасада, получающаго вслѣдствіе этого весьма значительное развитіе. Къ сожалѣнію, памятники въ этомъ отношеніи даютъ намъ очень мало матеріала, такъ какъ лицевая сторона церкви въ большинствѣ случаевъ разрушена или совсѣмъ (въ Анкирѣ) или въ сильнѣйшей степени (въ Ликійскихъ храмахъ), а въ одномъ (въ св. Софіи), очевидно, не мало передѣлана ¹⁾.

Вездѣ, кромѣ Никеи, имѣется еще второй, такъ называемый эксонартексъ, отъ устройства котораго, конечно, въ значительной мѣрѣ долженъ зависѣть и видъ фасада. Обѣ Ликійскихъ церкви представляютъ здѣсь (если отдѣлить въ церкви св. Николая пристройки) только рядъ столбовъ, между которыми естественно предполагать открытыя арки. Очевидно, мы имѣемъ въ нихъ дѣло съ одноэтажною пристройкою въ видѣ портика, каковую въ самомъ дѣлѣ и изображаетъ реконструкція Тексье. Последняя въ приведенныхъ примѣрахъ заслуживаетъ полнаго вниманія, будучи основана на довольно достовѣрныхъ планахъ ²⁾; напротивъ ошибка Тексье въ планѣ церкви св. Климента заставляеть сомнѣваться въ вѣрности предлагаемаго имъ же фасада. Двухэтажный внѣшній нартексъ случился у него, очевидно, только вслѣдствіе того, что мѣсто западныхъ протежующихъ столбовъ обозначено невѣрно,

1) Здѣсь на сѣверозападномъ углу стоитъ явно возобновленная башенка, служившая, вѣроятно, для призыва съ нея молящихся симандромъ (желѣзнымъ биломъ). Отсутствіе другаго входа въ галереи заставляеть думать, что и прежде уже на этомъ мѣстѣ, а также, вѣроятно, и на югозападномъ углу, гдѣ теперь отдѣльно поставленъ минаретъ, находились сходнаго вида пристройки для подъема на катихуменій, равно какъ и для вышеозначенной цѣли.

2) Для церкви при рѣкѣ Кассабѣ, по крайней мѣрѣ, это можно провѣрить при помощи наброска плана у Spratt'a и Forbes'a, *ibidem*.

а вмѣстѣ съ ними и галерея изъ главной арки перенесена дальше на западъ. Это позволяетъ думать, что и въ Анкирѣ внѣшній нартексъ имѣлъ видъ, довольно сходный съ портикомъ Ликійскихъ церквей (можетъ быть, даже съ пристройками какъ въ церкви св. Николая). Что же касается св. Софїи Солунской, то передъ нею и до настоящаго времени сохранилась, хотя въ полуразрушенномъ видѣ, колоннада со стрѣльчатыми арками и турецкими капителями: она, несомнѣнно, только замѣнила болѣе древній портикъ, къ которому, по всей вѣроятности, принадлежали эти самыя колонны.

Итакъ, мы приходимъ къ заключенію, что внѣшній нартексъ во всѣхъ церквахъ разсматриваемой группы произошелъ въ сущности изъ открытаго портика древнехристіанскаго храма и что развитіе его еще не далеко ушло отъ послѣдняго. Можетъ быть, и Никейскій храмъ въ началѣ былъ снабженъ подобною же колоннадою, взамѣнъ которой устроили вышеописанный навѣсъ. Но во всякомъ случаѣ это могла быть только такая сквозная постройка, которая почти не закрывала лицевой стѣны церкви съ ея входами, такъ какъ послѣдніе имѣютъ большое значеніе въ декорации фасада.

Церковь въ Никеѣ представляетъ намъ для древневизантійскаго періода, — если мы не ошибаемся относительно ея хронологіи — насколько извѣстно, единственный примѣръ сохраненія этой важной части храма въ первоначальномъ ея видѣ. Если до сихъ поръ относительно развитія и значенія фасада въ означенную эпоху предлагались однѣ лишь догадки, то Никейская церковь даетъ намъ возможность убѣдиться въ томъ, что архитектура дѣйствительно въ ту уже пору выработала оригинальную декорацию фасада (ср. ея описаніе на стр. 335 сл.). И хотя нѣтъ другихъ памятниковъ, сохранившихъ такую же, свидѣтельство Никейской церкви подтверждается всетаки одною аналогіею, на которую и прежде обращали уже вниманіе: изображеніемъ весьма сходнаго древнѣйшаго фасада церкви св. Марка въ Венеціи¹⁾. Мозаическая картина XIII в. надъ сѣвернымъ ея порталомъ изображаетъ намъ его въ сценѣ перенесенія мощей св. Евангелиста Марка въ томъ видѣ, какой приняла церковь при окончаніи ея построенія въ концѣ XI вѣка²⁾. Положимъ, что это была уже эпоха

1) Ср. замѣчанія Кондакова (*ibidem*, стр. 118 и 213) о значеніи фасада въ византійской архитектурѣ и объ устройствѣ его въ св. Софїи.

2) La Basilica di S. Marco, Chromolitografie tav. BB и F; ср. C. Boito, La Bas. de S. Marc, trad. par Cruvellier. Venise, 1890, III, p. 767.

господства въ византійской архитектурѣ болѣе поздняго стиля; но намъ не слѣдуетъ забывать, что по достовѣрной традиціи и всему своему устройству церковь св. Марка воспроизводитъ построенный Юстиніаномъ храмъ св. Апостоловъ въ Константинополѣ¹⁾ или по крайней мѣрѣ подражаетъ ему. Поэтому мы имѣемъ полное право сопоставить ея фасадъ съ фасадомъ Никейскаго храма. При такомъ сравненіи между ними оказывается значительная разница, но не въ самомъ принципѣ декораціи, а только въ ея богатствѣ. Въ церкви св. Марка мы видимъ выступающую въ нижнемъ этажѣ внѣшнюю паперть, существующую до сихъ поръ, которая представляетъ въ сущности ничто иное какъ своего рода эксонартексъ, охватывающій весь западный рукавъ храма. Въ немъ видны тѣ же самые порталы, которые стоятъ и донинѣ, съ сокращеніемъ лишь въ изображеніи ихъ числа колоннъ до двухъ паръ. Надъ этими колоннами выведены арки, образующія люнетъ надъ каждымъ входомъ, а во второмъ этажѣ въ стѣнѣ храма, отступающей за балюстраду паперти, находятся надъ порталами пять фронтоновъ полукруглаго очертанія, обведенныхъ широкими арками. Существовало ли надъ ними нѣсколько двухскатныхъ крышъ какъ въ Никеѣ или они выступали изъ одной сплошной кровли, какъ это кажется по изображенію, это вопросъ второстепеннаго значенія. Если въ Венеціи входы украшены колоннами, а въ Никеѣ простыми уступами стѣны, то это представляетъ только разницу въ роскоши и скромности, соотвѣтственно общему характеру одного и другого храма; художественный же мотивъ тутъ и тамъ одинъ и тотъ же. Онъ же является выраженіемъ на наружной сторонѣ постройки внутренняго ея дѣленія. Отъ него не отказалась византійская архитектура и втораго тысячелѣтія, ограничивая однако въ значительной степени его преобладающее примѣненіе. Но какъ ни любопытно прослѣдить дальнѣйшую роль его въ византійскомъ искусствѣ, еще интереснѣе въ историческомъ отношеніи то явное сопри-

1) Это передаетъ намъ Венеціанская хроника. Въ отзывѣ о моей статьѣ «Семь чудесъ Византіи» и т. д. въ Изв. Русск. Археол. Инст. 1896, I, стр. 35 сл., гдѣ я ссылался (стр. 51) на вышесказанную традицію, Е. К. Рѣдинъ замѣтилъ (Виз. Врем. 1897, стр. 231), что мнѣ слѣдовало бы провѣрить достовѣрность этого преданія. Я долженъ отвѣтить почтенному коллегѣ, что кромѣ указанія, приведеннаго мною, другихъ извѣстій объ этомъ фактѣ мы не имѣемъ, стало быть литературная критика преданія тутъ невозможна. Однако нѣтъ никакого основанія сомнѣваться въ положительномъ утвержденіи хроники. Съ археологической же точки зрѣнія справедливость извѣстія подтверждается именно сравненіемъ описанія храма св. Апостоловъ съ архитектурой церкви св. Марка, какъ я и старался доказать это въ своей статьѣ.

косновеніе, котораго нельзя не замѣтить между этою системою декораціи и устройства романскихъ порталовъ запада, въ которыхъ также по сторонамъ входа выступаетъ по нѣсколько колоннъ, связанныхъ вверху уступчатыми рядами арокъ.

Изъ сравнительнаго анализа Никейскаго храма и всѣхъ выше разсмотрѣнныхъ церквей мы приходимъ къ заключенію, что въ основѣ ихъ лежитъ одинъ цѣльный и весьма устойчивый типъ византійскаго храма. Мы должны признать его характернымъ для извѣстнаго періода исторіи искусства, подобно тому, какъ въ поздневизантійскую эпоху становится каноническимъ тотъ общераспространенный типъ купольнаго храма, въ которомъ куполь поκειται на четырехъ свободно поставленныхъ колоннахъ или столбахъ, будучи окруженъ четырьмя крестообразно расположенными коробовыми сводами равной вышины, въ углахъ между которыми устроены маленькіе купола или купольные своды. Къ какому же періоду относится охарактеризованный нами архитектурный типъ?

Если удастся установить значеніе этого типа въ общемъ развитіи византійской архитектуры, то это должно или разувѣрить или же окончательно убѣдить насъ въ достовѣрности немногихъ найденныхъ нами указаній относительно хронологіи отдѣльныхъ памятниковъ. Всѣ эти данныя сходятся въ томъ, что происхожденіе каждаго изъ нихъ восходитъ къ древневизантійской эпохѣ, но не далѣе, какъ до рубежа VI и VII столѣтій.

Согласно съ этимъ мы никоимъ образомъ не можемъ видѣть въ разсматриваемомъ типѣ предварительную схему конструкціи св. Софіи въ Константинополѣ, какъ это еще недавно было предложено для относящихся сюда памятниковъ¹⁾. Такая мысль опровергается уже однимъ присутствіемъ во всѣхъ этихъ церквахъ тройной абсиды, ясно выраженной не только внутри, но и снаружи, которой не только нѣтъ въ св. Софіи, но которая даже и въ базиличномъ храмѣ, откуда она, несомнѣнно, перенесена въ купольный, возникаетъ не ранѣе начала VI вѣка²⁾. Къ тому вовсе еще не доказано, что задача соору-

1) Такого взгляда придерживаются Lethaby и Swainson въ вышеприведенномъ (стр. 341 прим. 1) сочиненіи о св. Софіи Константинопольской; но уже Texier et Pullan, *ibidem*, p. 168 видятъ въ этомъ классѣ памятниковъ типъ храма, распространенный въ Малой Азіи въ продолженіе трехъ столѣтій, слѣдующихъ послѣ Константина, между тѣмъ какъ Texier въ *Asie Mineure III*, p. 202 опредѣляетъ періодъ его господства въ исторіи архитектуры гораздо правильнѣе.

2) На это обстоятельство еще мало обращали вниманія. Cattaneo, *L'architecture en Italie pendant les VIII premiers siècles*, p. 156 указываетъ древнѣйшій примѣръ

женія купола въ большихъ размѣрахъ на четырехъ опорахъ при помощи парусовъ нашла себѣ разрѣшеніе¹⁾ до св. Софіи (и современной ей св. Ирины). Но тѣмъ не менѣе эта, не признаваемая нами, теорія заключаетъ въ себѣ вполне вѣрную мысль. Архитектурный типъ, о которомъ идетъ рѣчь, въ самомъ дѣлѣ находится въ тѣсной генетической связи со св. Софіей, только не какъ предварительная, а какъ послѣдующая ступень образованія византійскаго храма. Въ этомъ легко убѣдиться, если принять въ соображеніе общій ходъ исторіи архитектуры до возникновенія св. Софіи, равно какъ и внесенныя въ послѣднюю новыя начала.

Въ достовѣрно датированныхъ болѣе древнихъ памятникахъ (какъ то въ церкви св. Сергія и Вакха въ Константинополѣ или въ сирійскихъ храмахъ въ Эсрѣ и Босрѣ) уже ясно сказывается стремленіе приблизить купольный храмъ къ базиликѣ примѣненіемъ къ нему четвероугольнаго плана и прибавленіемъ вимы (т. е. алтаря съ его придѣлами, но безъ боковыхъ абсидъ). Въ удовлетворительной степени однако это достигнуто лишь въ св. Софіи, которая дѣйствительно представляетъ соединеніе базилики и купольнаго храма, благодаря вышеуказанному нововведенію парусовъ и квадратному расположенію опоръ купола. Отъ базиличнаго типа въ ней заимствовано трехнефное дѣленіе постройки, которое внутри выражается особенно ярко въ боковыхъ колоннадахъ, устроенныхъ между западными и восточными главными столбами, а извнѣ въ подчиненіи по высотѣ боковыхъ нефовъ центральной части церкви. Созданная такимъ путемъ новая схема постройки удовлетворяла въ равной мѣрѣ какъ практическимъ потребностямъ богослуженія (подобно базиликѣ), такъ и требованіямъ художественнымъ и быстро развивающейся литургической символикѣ. Но она была слишкомъ сложна, чтобы въ такомъ видѣ сдѣлаться общепринятымъ архитектурнымъ типомъ. Для послѣдующихъ же временъ кромѣ того у нея оказалось недостаточнымъ отдѣленіе вимы отъ общедоступной части храма (поэтому то и до сихъ поръ относительно положенія придѣловъ алтаря въ св. Софіи существуютъ сомнѣнія). Въ томъ и въ другомъ отношеніи разсматриваемый нами типъ представляетъ дальнѣйшій по развитію шагъ къ окончательной выработкѣ канонической формы цер-

въ базиликѣ Симеона Стилита въ Сиріи (Калатъ-Семанъ) начала VI вѣка и по справедливости приписываетъ этой особенности восточное происхожденіе. На западѣ впервые она встрѣчается въ концѣ VIII вѣка (S. Maria in Cosmedin).

1) Это утверждаютъ Lethaby и Swainson (ibidem), но на основаніи недостаточнаго матеріала; ср. мою рецензію на эту книгу въ Виз. Врем. 1898, стр. 216.

ковнаго зданія. Съ одной стороны конструкція въ немъ въ значительной степени упрощена устраненіемъ полукуполовъ, примыкающихъ въ св. Софіи къ западной и восточной главнымъ аркамъ. Но взамѣнъ ихъ, чтобы не лишить храма достаточнаго протяженія, самыя арки значительно утолщены и непосредственно къ нимъ примыкаютъ коробовые своды, которые имѣютъ почти одинаковую съ шириною ихъ длину; изъ этихъ сводовъ восточный принадлежитъ къ вимѣ и вездѣ имѣетъ соотвѣтственное развитіе, какъ мы видимъ въ Анкирѣ и въ Никеѣ. Съ другой стороны алтарь и его придѣлы составляютъ одну объединенную между собою часть всего зданія, ясно вырисовывающуюся и снаружи выступомъ тройной абсиды, причемъ боковыя помѣщенія съ ихъ абсидами сообразно ихъ второстепенному значенію сокращены сравнительно съ самымъ алтаремъ. Возникаетъ вопросъ, откуда собственно происходитъ подобное устройство вимы. Несомнѣнно, оно было заимствовано отъ базилики, гдѣ оно, какъ мы уже замѣтили, появляется гораздо раньше. Между уцѣлѣвшими памятниками разсматриваемаго типа величайшее значеніе имѣетъ въ этомъ отношеніи св. Софія Солунская, такъ какъ въ ней вима еще довольно рѣзко отдѣляется отъ главнаго корпуса храма и представляется еще какъ особая, приставная часть къ нему, не достигающая его ширины: это самый ясный признакъ весьма древняго происхожденія церкви. Въ остальныхъ же церквахъ алтарь и его придѣлы уже согласованы по своему развитію и положенію съ тремя кораблями храма и всѣ вмѣстѣ равняются ширинѣ церкви.

Въ изложенномъ преобразованіи конструкціи и состава постройки и заключается существенная роль нашего типа въ развитіи византійской архитектуры, историческій ходъ которой оставался бы непонятнымъ безъ этого посредствующаго звена. Всѣ основныя черты типичнаго плана византійской церкви, представляющей продолговатый четырехугольникъ съ прибавленными къ нему тремя абсидами и вписаннымъ въ центральный квадратъ куполомъ, уже установлены въ немъ и впоследствии болѣе не измѣнялись. Не смотря на то, само зданіе рѣзко отличается отъ позднѣйшаго архитектурнаго типа и своимъ дѣленіемъ на три корабля неравной высоты ясно обличаетъ свое происхожденіе отъ св. Софіи, родоначальницы всей византійской архитектуры вообще. Колоннады, отдѣляющія средній нефъ отъ боковыхъ, сокращены, но отъ нихъ, очевидно, получили свое начало промежуточныя подпорки между главными столбами купола, имѣющія въ большинствѣ случаевъ

видъ столбиковъ, но иногда и колоннъ (отчасти въ св. Софїи Солунской согласно съ ея высокой древностью и, если вѣрить Тексье, и въ храмѣ при рѣкѣ Кассабѣ).

Дальнѣйшее развитіе архитектуры стремится къ объединенію всего пространства, соответствующаго тремъ нефамъ. Эта цѣль достигается совершеннымъ устраненіемъ упомянутыхъ подпорокъ вмѣстѣ съ возведенными надъ ними стѣнами и выравниемъ покрывающаго весь храмъ потолка при помощи конструкціи, возникающей уже въ древневизантійскую эпоху, но входящей въ общее употребленіе лишь въ періодъ вторичнаго расцвѣта искусства. Въ первой эпохѣ мы можемъ указать на два примѣра примѣненія новой системы: на древнюю митрополию въ Иракліи на Мраморномъ морѣ и на нынѣшнюю Календеръ-джами въ Константинополѣ, о которыхъ мы уже говорили. Эта конструкція, позволяющая возвести внѣшнія продольныя стѣны храма до вышины, равной съ центральнымъ кораблемъ, состоитъ въ присоединеніи къ боковымъ главнымъ аркамъ радіально расположенныхъ коробовыхъ сводовъ, покрывающихъ всю ширину прежнихъ боковыхъ нефовъ, т. е. собственно въ развитіи того же приема утолщенія этихъ арокъ, который обнаруживается, не смотря на присутствіе боковыхъ нефовъ, уже въ св. Софїи Солунской, а въ меньшей степени и въ Никеѣ. Если въ этомъ и можно видѣть начало того крестообразнаго расположенія главнаго корпуса церкви, которое характерно для позднѣйшаго періода искусства, то все-таки въ Никейской церкви оно еще далеко не столь выработано, чтобы считать это признакомъ принадлежности храма къ позднѣйшей эпохѣ: ошибка, въ которую впалъ Диль. Какъ устойчиво держалась въ архитектурѣ трехнефная схема купольнаго храма, яснѣйшимъ образомъ видно изъ того, что еще церковь въ Скрипу въ Бэотїи, построенная въ 873/4 годахъ, имѣетъ боковые нефы, подчиненные по высотѣ главному нефу, хотя уже съ пересѣкающими ихъ поперечными коробовыми сводами и безъ всякихъ промежуточныхъ подпорокъ¹⁾. Примѣра изъ болѣе поздняго періода мы указать не въ состояніи.

Историческое значеніе нашего типа и прежде уже понимали вполне

1) Strzygowski, Byz. Zeitschr. 1894, Taf. I, S. 11, гдѣ авторъ правильно оцѣниваетъ вліяніе входящаго постепенно въ обычай крестообразнаго расположенія коробовыхъ сводовъ на дальнѣйшее развитіе архитектуры; напротивъ въ обсужденіи Ираклійской митрополи въ Jahreshefte d. österr. archäol. Inst. 1898, S. 17 онъ напрасно видитъ въ конструкціи Никейской церкви только исключеніе изъ него, не замѣчая, что она именно и составляетъ правило для древневизантійской эпохи.

вѣрно и входящіе сюда памятники относили къ соответственному періоду¹⁾. Время его постепеннаго сложенія мы можемъ видѣть въ столѣтіи, слѣдующемъ послѣ Юстиніана, при которомъ въ архитектурѣ было еще слишкомъ много свѣжаго творческаго движенія, чтобы могла выработаться одна условная схема. Но въ менѣе предприимчивыя въ области искусства времена послѣ его правленія въ этомъ должна была сказаться потребность. Это даетъ основаніе относить происхожденіе св. Софіи Солунской, въ которой нашъ типъ представляется еще не вполне законченнымъ, къ первой половинѣ VII вѣка. Съ другой стороны господство церквей этого рода ограничивается приблизительно половиною IX вѣка, послѣ которой въ византійскомъ искусствѣ и особенно въ архитектурѣ начинается новое развитіе. Поэтому и сохраненіе большинства памятниковъ на почвѣ Малой Азіи весьма понятно, такъ какъ строительная дѣятельность позднѣйшаго искусства уже не обратилась съ прежнею энергіею на эти части имперіи, за которыя послѣдней приходилось постоянно бороться. Такимъ образомъ для опредѣленія даты происхожденія Никейскаго и остальныхъ родственныхъ ему храмовъ, кромѣ св. Софіи Солунской, остается просторъ, обнимающій два столѣтія, круглымъ числомъ отъ 650—850 года. Всѣ три другихъ памятника мы склонны отнести къ болѣе древнему времени, т. е. скорѣе къ VII-ому чѣмъ къ VIII вѣку, въ виду вышеизложенныхъ критеріевъ. Относительно же церкви Успенія въ Никее мы придерживаемся противоположнаго взгляда. Пропорціями плана она изъ всѣхъ наиболѣе близка къ храму св. Климента, но мы въ этомъ видимъ не столько близость по времени, сколько по географическому положенію области, подобно тому, какъ составляютъ особую группу и оба Ликійскихъ храма. Если же въ церкви св. Климента мы нашли нѣкоторые признаки весьма древняго характера, то наоборотъ Никейскій храмъ сравнительно со всѣми другими обнаруживаетъ черты болѣе поздняго происхожденія.

1) Въ особенности Salzenberg, S. 133, который понялъ близость нашего типа къ св. Софіи и вообще яснѣе всѣхъ уразумѣлъ его значеніе. Также и Эссенвейнъ правильно установилъ болѣе древній характеръ этого класса церквей сравнительно съ памятниками втораго тысячелѣтія; Essenwein, *Die Ausgänge der klass. u. die byzant. Baukunst*. Darmstadt 1886, S. 147 сл. Однако онъ отнесъ ихъ къ X вѣку, ошибка, которую устранилъ Holtzinger, *Gesch. der altchristl. u. byz. Bau-Kunst*, 1898, S. 154, въ книгѣ, замѣнившей 1-е изд. Эссенвейна. Наконецъ, и Тексье во второмъ вышеприведенномъ мѣстѣ вѣрно опредѣляетъ періодъ ихъ происхожденія VII—VIII вѣками.

Сюда мы относимъ главнымъ образомъ трехгранное наружное очертаніе въ планѣ его абсиды, нигдѣ не встрѣчаемое въ прочихъ церквахъ разсматриваемаго типа, но составляющее правило для византійской архитектуры послѣдующихъ вѣковъ. Опущеніе въ Никейскомъ храмѣ катихуменій надъ боковыми нефами также отличаетъ его отъ остальныхъ памятниковъ. Согласно съ этимъ онъ и вообще носитъ болѣе скромный характеръ. Въ сравненіи со св. Софіею Солунской конструкція его тяжела, особенно же въ боковыхъ нефвахъ.

Итакъ, Никейскій храмъ принадлежитъ, по всей вѣроятности, къ исходу вышеозначеннаго періода, болѣе же точное опредѣленіе времени его построения невозможно при помощи однихъ лишь архитектурныхъ критеріевъ.

III.

Мраморныя вставныя части архитектуры и обстановка храма. Монограммы.

Прежде чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію эпиграфическихъ свидѣтельствъ и мозаической росписи, намъ нужно разсмотрѣть вкратцѣ орнаментальную отдѣлку храма, оставленную нами до сихъ поръ въ сторонѣ, чтобы не прерывать анализа зданія какъ одного архитектурнаго цѣлаго.

Особеннаго вниманія въ этомъ отношеніи заслуживаетъ мозаика пола, поражающая мѣстами своею роскошью. Ею были вымощены, повидимому, только центральный нефъ и вима; по крайней мѣрѣ, отъ нея не осталось ни малѣйшаго слѣда въ полу боковыхъ нефовъ, въ которыхъ теперешній составъ его изъ разныхъ, собранныхъ, откуда ни попало, мраморныхъ плитъ явно новѣйшаго происхожденія, между тѣмъ какъ нартексъ, который вымощенъ большими квадратными кирпичами, сохранилъ полъ, во всякомъ случаѣ болѣе древній, чѣмъ въ боковыхъ нефвахъ (ср. рис. 2). Мозаическій полъ алтаря исчезъ почти безслѣдно, за исключеніемъ одной, выложенной весьма богато, плиты передъ лѣстницею епископскаго кресла. Сохранившаяся же въ жертвенникѣ полоса правильнаго узора изъ шестиугольниковъ и квадратиковъ свидѣтельствуетъ о томъ, что всѣ три отдѣленія вимы имѣли мозаическій полъ, какъ и должно предполагать, разъ онъ является въ главномъ нефѣ.

Здѣсь уцѣлѣла столь значительная часть мозаики пола, что при кропотливомъ изученіи ея, несомнѣнно, удастся возстановить почти весь ея рисунокъ. Миѣ же однако пока исполнить эту задачу при помощи моихъ набросковъ было невозможно. Поэтому ограничиваюсь краткимъ описаніемъ этого рисунка. Вдоль боковыхъ стѣнъ и смежныхъ съ ними сторонъ главныхъ столбовъ идетъ широкая кайма, составленная изъ четырехугольныхъ плитъ, чередующихся съ кружками изъ порфира, верде антико и другихъ разноцвѣтныхъ мраморовъ, окаймленныхъ узорчатымъ (геометрическимъ) съ бѣлыми полосками по краямъ бордюромъ, который по обычной схемѣ переходитъ отъ одной плиты къ другой, образуя одно нераздѣльное плетеніе. Внутреннее поле дѣлится поперекъ храма бордюромъ сходнаго характера на двѣ части, изъ которыхъ одна, лежащая противъ алтаря, вымощена большими плитами порфира, окаймленными такимъ же способомъ, а другая, передняя, т. е. болѣе близкая ко входу, плитами бѣлаго мрамора, положенными въ томъ-же порядкѣ. Двѣ поперечныхъ полосы въ пространствахъ между сѣверными и южными гранями главныхъ столбовъ, примыкающія какъ на востокѣ, такъ и на западѣ къ вышеописанной каймѣ центральной части храма, выложены плитами камня по-проще въ восточной полосѣ и совсѣмъ простаго въ западной, по серединамъ ихъ однако помѣщены какъ передъ царскими вратами, такъ и передъ главными дверьми иконостаса особенно роскошно выложенныя квадратныя плиты, заключающія каждая по большому кругу цвѣтнаго камня, окруженному по угламъ среди геометрическихъ узоровъ четырьмя маленькими кружками. Можетъ быть, первоначально цѣлая полоса подобныхъ плитъ проходила по всей средней линіи (или по крайней мѣрѣ отъ алтаря до середины) храма, такъ какъ на Востокѣ только что описанная плита вдается отчасти въ кайму большаго внутренняго поля пола, а передъ нею среди большихъ порфировыхъ плитъ лежитъ еще другая подобнаго же вида. Вся эта мозаика является слишкомъ роскошною сравнительно съ остальною отдѣлкою храма, чтобы считать ее одновременной его построенію, но развитіе этой техники еще слишкомъ мало изучено, чтобы мы могли изъ нея дѣлать хронологическія заключенія.

Равнымъ образомъ и отъ архитектурной орнаментации болѣе опредѣленныхъ указаній о времени построенія церкви, какія орнаментъ нерѣдко даетъ въ другихъ случаяхъ, здѣсь ожидать нельзя въ виду крайней простоты такого рода частей, въ особенности же тѣхъ, ко-

торыя входятъ въ самую постройку. Отъ послѣднихъ должно строго отдѣлять находящіяся въ храмѣ сверхъ того мраморныя плиты, капители, саркофаги и т. п. предметы, которые могли попасть туда въ послѣдствіе и отчасти совершенно случайно.

Базисы и трапезовидныя надставки промежуточныхъ столбиковъ, общемою формою своею представляющія аналогію таковымъ же въ церкви св. Климента въ Анкирѣ, отличаются отъ нихъ отсутствіемъ всякихъ украшеній кромѣ профилировки да углубленныхъ медальоновъ съ монограммами на обращенной во внутрь церкви сторонѣ надставокъ. Большинство дверныхъ косяковъ и карнизовъ также не имѣетъ никакого орнамента. Все таки надо отмѣтить слѣдующія исключенія. Внѣшній карнизъ царскихъ вратъ носитъ по срединѣ медальонъ съ монограммою, охваченный снизу на подобіе крыльевъ грубою вѣткою и имѣющій по бокамъ два украшенія сходнаго съ античными триглифами вида. Внутренній карнизъ тѣхъ же дверей и карнизъ двери изъ нартекса въ южную пристройку (ср. рис. 2) украшены въ центрѣ простыми равноконечными крестами (на первомъ — въ кругу). Карнизы обоихъ входовъ изъ боковыхъ нефовъ въ придѣлы алтаря одни сплошь покрыты орнаментомъ, собственно тѣми же самыми канелюрами, о которыхъ шла рѣчь по поводу Анкирскаго храма (стр. 343), съ прибавленіемъ по низу зубцовъ. Но здѣсь является вопросъ, не происходятъ ли эти карнизы изъ какой-либо болѣе древней постройки, такъ какъ въ южномъ нефѣ лѣвый конецъ карниза, вмѣсто правильного облегаемаго аканѳомъ выгиба, имѣетъ круто отсѣченный уголъ для сокращенія его длины, слишкомъ значительной сравнительно съ двернымъ косякомъ двери. Косякъ же отличается отъ прочихъ прибавленіемъ въ срединѣ верхней перекладины монограммы Христа въ лавровомъ вѣнкѣ, впрочемъ сильно разрушенной.

Изъ числа отдѣльно сохранившихся мраморныхъ архитектурныхъ частей съ значительною вѣроятностью къ первоначальной отдѣлкѣ храма можно относить двѣ плиты (1 м. 6 см. и 93 см. въ квадратѣ) съ рельефнымъ орнаментомъ одинаковаго характера и схемы, вложенныя въ полъ центральнаго и южнаго нефовъ, такъ какъ стиль украшающихъ ихъ растительныхъ мотивовъ сходенъ съ рисункомъ пальметокъ на третьей плитѣ, очевидно, принадлежавшей, какъ мы увидимъ ниже, къ древнѣйшей обстановкѣ нашей церкви¹⁾. Судя по обыч-

1) Напротивъ, двѣ другія плиты меньшихъ размѣровъ (57 : 78 см. и 62 : 69 см.), которыя вложены рядомъ въ полу того же самаго боковаго нефа, съ разводами ви-

ному назначенію подобныхъ плитъ, онѣ всѣ вмѣстѣ образовывали, вѣроятно, гдѣ-либо въ храмѣ балюстраду. Если же спросишь себя, какое именно мѣсто послѣдняя могла занимать, то являются двѣ возможности. Она или заграждала широкую арку, открывающуюся во второмъ этажѣ нартекса во внутрь церкви, или же представляла древ-



Рис. 7. Капитель у колодца.

нюю алтарную преграду. Отъ послѣдней намъ сохранились, можетъ быть, и другіе остатки, а именно капители тѣхъ колоннъ, между которыми были вставлены, согласно извѣстному устройству древнѣйшихъ иконостасовъ, эти плиты или какія нибудь другія. Это двѣ трапезовидныхъ капители, изъ которыхъ одна служитъ теперь въ опрокинутомъ видѣ базисомъ для большаго подсвѣчника, стоящаго передъ теперешнимъ иконостасомъ, а другая лежитъ возлѣ колодца передъ фасадомъ церкви (ср. рис. 7). По своимъ небольшимъ размѣрамъ (вышина 29 см., сторона верхняго квадрата 31 см., діаметръ нижняго разрѣза 18 см.) онѣ вполне соотвѣтствовали бы такому назначенію. Притомъ довольно грубый стиль ихъ орнамента подходитъ къ предполагаемому нами времени построения Никейскаго храма. По верхнему и нижнему краямъ ихъ и по четыремъ гранямъ идетъ кайма, образуемая плетеніемъ изъ двухъ кругами перекрещивающихся полосъ въ родѣ тесемки. Окаймленные ею на трехъ сторонахъ четверугольные поля заняты крестами весьма характернаго типа съ расширяющимися концами, но расширяющимися не граціозно вогнутою линіею, а тупымъ угломъ. Это однако ничто иное, какъ примѣненіе техники каменной работы къ первому типу, примѣрами каковаго являются мозаическіе кресты въ абсидахъ св. Ирины Константинопольской и св. Софіи Солунской, изъ коихъ одинъ принадлежитъ навѣрное, а другой можетъ быть лишь относимъ

ноградной лозы на углубленномъ квадратномъ полѣ, должны принадлежать скорѣе къ болѣе древнему памятнику, равно какъ и находящійся вблизи ихъ обломокъ плиты со стилизованнымъ изображеніемъ птицы (повидимому пѣтуха) въ серединѣ и плода дика со стебелькомъ и листикомъ въ углу.

къ иконоборческому періоду¹⁾. Четвертая сторона описываемыхъ капителей въ одномъ случаѣ украшена медальономъ, изъ котораго выломана находившаяся въ немъ монограмма, у втораго же экземпляра она теперь совсѣмъ гладко обтесана. Если эти капители въ самомъ дѣлѣ находились надъ колоннами алтарной преграды, то монограммы должно предполагать обращенными во внутрь храма, кресты же — къ алтарю и въ стороны.

Дальнѣйшею и весьма любопытною принадлежностью храма можно еще считать навѣрное восьмиугольный колодець передъ сѣвѣрною пристройкою нартекса, о которомъ намъ уже пришлось упомянуть (стр. 335) (размѣры его 95 см. въ діаметрѣ и 37 см. по сторонѣ восьмиугольника). Сомнительнымъ является лишь вопросъ, передѣланъ ли онъ изъ древней купели или онъ имѣлъ всегда свой нынѣшній видъ, представляя собою нѣчто въ родѣ крещальнаго колодца, изъ котораго доставали воду для исполненія священнаго обряда. Допустима ли вообще такая мысль, этотъ вопросъ мы предоставляемъ рѣшать лицамъ, болѣе освѣдомленнымъ въ исторіи обрядовъ и церковной утвари. Для насъ лично кажется болѣе вѣроятнымъ, что колодець дѣйствительно прежде имѣлъ видъ купели и передѣланъ лишь при перемѣщеніи его на новое мѣсто²⁾. Типъ креста, изображеннаго на каждой изъ всѣхъ сторонъ его, весьма интересенъ. Онъ образованъ двумя тоненькими палочками и утверждѣнъ на сферѣ, какъ мы это находимъ и въ другихъ примѣрахъ³⁾. На каждой сферѣ читается по слову изъ такъ называемой трисвятой пѣсни (*ἅγιος ὁ θεός, ἅγιος ὁ ἰσχυρός, ἅγιος ὁ ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς*), что не оставляетъ сомнѣнія въ священномъ назначеніи предмета.

Въ Никеѣйской церкви въ различныхъ мѣстахъ находятся три гробницы разновременнаго происхожденія. Древнѣйшая изъ нихъ — саркофагъ, вставленный въ погребальную нишу сѣвѣрной пристройки къ нартексу (ср. рис. 8). Единственная не замурованная, лицевая сторона его раздѣлена на два квадратныхъ поля и узкую полосу между

1) Ср. Бѣляева въ Виз. Врем. 1895, II, стр. 177, табл. II и Смирнова въ Виз. Врем. 1898, V, стр. 373, который приводитъ еще другіе примѣры.

2) Въ пользу этого говоритъ сохранившаяся на дворѣ одного дома въ Никеѣ весьма сходная купель, съ небольшими, болѣе простыми равноконечными крестами на всѣхъ сторонахъ восьмиугольника.

3) Почти тождественный крестъ изображенъ на плитѣ, вставленной въ стѣну сада турецкой богадѣльни (имареть) въ Никеѣ; два др. примѣра ср. у Смирнова, *ibidem*.

ними. Въ послѣдней помѣщенъ такъ называемый «процвѣтшій крестъ» съ очень короткими (по недостатку мѣста) рукавами, исполненный

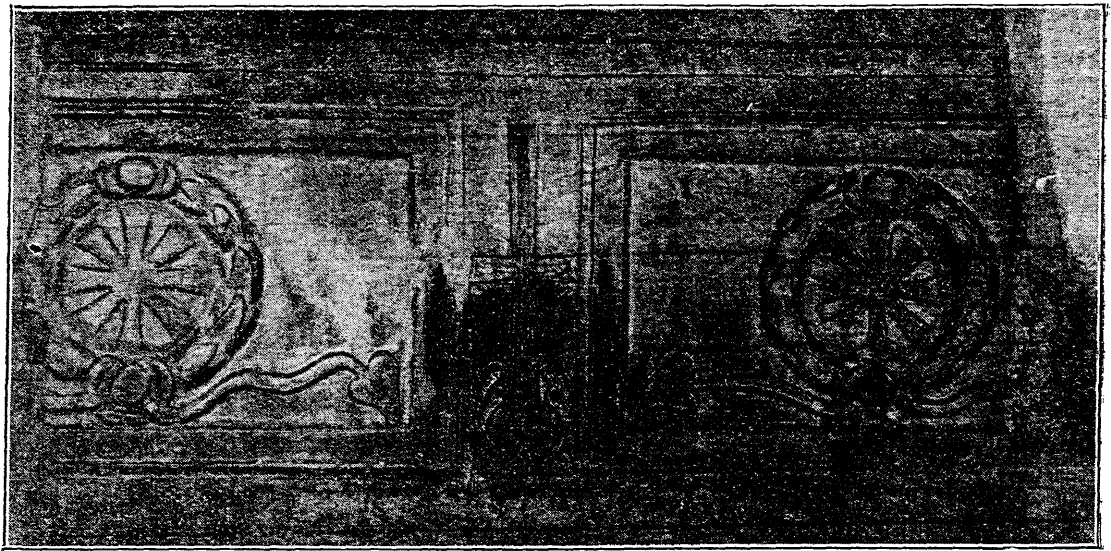


Рис. 8. Древній саркофагъ.

плоскимъ рельефомъ грубаго рисунка. Въ боковыхъ квадратахъ изображено по одному не менѣе грубому лавровому вѣнку съ монограммою Христа внутри его. Вверху въ вѣнкахъ вставлено по овальному камню, внизу они перевязаны лентою, концы которой расходятся въ стороны и оканчиваются большими листьями плюща. Этотъ послѣдній мотивъ даетъ возможность приблизительно датировать саркофагъ, такъ какъ такіе же вѣнки можно найти на позднѣйшихъ Равеннскихъ саркофагахъ ¹⁾ (не ранѣе VII вѣка). Болѣе грубая чѣмъ тамъ работа нашего экземпляра позволяетъ приблизить гробницу въ Никеѣ къ эпохѣ основанія храма. Относительно же того, находилась ли она съ самаго начала на указанномъ мѣстѣ, мы выразили уже свои сомнѣнія выше (ср. стр. 335).

Двѣ другихъ гробницы помѣщены въ южномъ нефѣ храма. Въ углу его направо отъ входа изъ нартекса устроена ниша, сведенная аркою, надъ большимъ саркофагомъ (1 м. 75 см. длины) болѣе обыкновеннаго типа изъ просвѣчивающаго бѣлаго мрамора ²⁾. Обѣ по-

1) Ср. Garrucci, Storia dell' arte crist. t. 336/7.

2) Вышина саркофага не опредѣляется въ точности, такъ какъ онъ значительно погруженъ въ землю. — По рисунку довольно близко къ нему подходит наприимѣръ плита изъ Аеонской Лавры, изображенная у Schlumberger, Ероорѣе Byz. p. 425. — Въ нишѣ надъ саркофагомъ еще разъ воспроизведена фреска изъ нартекса (ср. стр. 314 сл.) съ припискою года (1895).

ловины, на которыя раздѣляется лицевая сторона его, заполнены весьма распространенною схемою украшенія, состоящаго изъ центрального ромба, вокругъ и внутри котораго вставлены въ медальонахъ, образуемыхъ переплетающеюся тесьмою, разныя розетки и кресты. Совершенно иной видъ имѣетъ другая надгробная ниша, сдѣланная въ самой стѣнѣ южнаго нефа подъ восточнымъ его окномъ. Она гораздо меньшихъ размѣровъ (1 м. 5 см. вышины), что собственно и не позволяетъ видѣть въ ней настоящую гробницу, тѣмъ болѣе, что саркофага тутъ вовсе нѣтъ и имѣется только простая, нынѣ растресканная плита, прикрывающая устроенную подъ нишею пустоту. Скорѣе можно думать, что это—ларецъ, гдѣ были положены недалеко отъ алтаря какія-либо почитавшіяся мощи. Надъ этою святынею въ стѣну вставленъ аркосолій, съ трехлепестковымъ отверстіемъ (80 см. ширины и 63 см. вышины) и съ орнаментами, исполненными въ плоскомъ рельефѣ. По внѣшнему краю всѣхъ трехъ сторонъ идетъ стилизованная вѣтка; внутренніе углы этой каймы заполнены четырехугольными рамками съ изображеніемъ соколовъ (или другихъ хищныхъ птицъ), держащихъ въ клювѣ такія же вѣточки, а въ треугольники, находящіеся между ними и краемъ самаго отверстія, помѣщены пальметки. Вся эта орнаментація уже близко напоминаетъ растительный орнаментъ въ рукописяхъ съ заставными миниатюрами¹⁾.

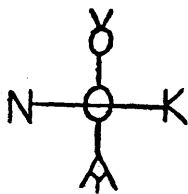
Намъ предстоитъ теперь разобратся, насколько это возможно, въ нѣсколькихъ эпиграфическихъ свидѣтельствахъ, принадлежащихъ самому памятнику, но до сихъ поръ не объясненныхъ удовлетворительно. Первое мѣсто по важности среди нихъ занимаетъ одна монограмма, повторяющаяся на разныхъ частяхъ постройки и въ мозаикѣ алтаря и представляющая намъ этимъ самымъ наилучшую исходную точку для опредѣленія взаимнаго отношенія между той и другой. На мозаикѣ она читается дважды, въ началѣ и въ концѣ монументальной надписи, выложенной на фасѣ абсидальной конхи, гдѣ она однако ясно видна только съ катихуменія²⁾. Въ принадлежности ея къ древ-

1) Подобныя вѣтки изображены на плитахъ колодца въ Лаврѣ, ср. рис. у Schlumberger, *ibidem*, p. 385. — Но ближе всего подходитъ украшеніе плиты XI в., найденной въ Македоніи, изъ которой вырѣзано отверстіе одинаковаго вида, съ изображеніемъ павлиновъ; ср. рис. въ Изв. Русск. Арх. Инстит. 1899, IV, вып. 1.

2) На этихъ мѣстахъ Диль принялъ ее за простые кресты, но ошибка его была исправлена Стржиговскимъ, *Buz. Zeitschr.* 1892, I, S. 340. — Въ нашемъ рис. 3 къ сожалѣнію эта деталь почти исчезла, между тѣмъ какъ сама фотографія ее передаетъ вполне отчетливо.

нему составу мозаики, которая вообще нигдѣ не обнаруживаетъ передѣлки, не можетъ быть и сомнѣнія. Поэтому важно, что та-же монограмма встрѣчается и на двухъ орнаментальныхъ частяхъ зданія, несомнѣнно сохранившихся донинѣ въ своемъ первоначальномъ видѣ. Сюда относятся, во первыхъ, трапезовидныя надставки промежуточныхъ столбиковъ, которыя невозможно было вынимать послѣ установки ихъ и сооруженія надъ ними арокъ и стѣнъ. А что монограммы высѣчены на нихъ съ самаго начала, и не прибавлены впоследствии, объ этомъ свидѣтельствуеетъ распространенность обычая украшать подобными монограммами именно капители. Монограмма, о которой идетъ рѣчь, находится надъ столбиками южной стороны, между тѣмъ какъ на сѣверныхъ столбикахъ, изъ которыхъ одинъ закрытъ деревянною лѣстницею позднѣйшаго амвона, можно установить на основаніи другаго (незакрытаго) иную монограмму, о которой мы скажемъ ниже. Первая же монограмма въ мраморной отдѣлкѣ храма помѣщена, во второмъ случаѣ, на карнизѣ царскихъ вратъ въ нартексѣ среди скромнаго орнаментальнаго украшения (ср. стр. 361). Слѣдовательно и этотъ карнизъ должно считать одновременнымъ съ построеніемъ всего храма, тѣмъ болѣе, что онъ ничѣмъ кромѣ подобающей ему болѣе богатой профилировки не отличается отъ прочихъ карнизовъ церкви.

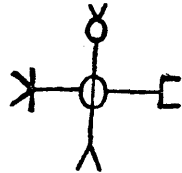
Во всѣхъ указанныхъ случаяхъ монограмма читается вполне одинаково, а именно такъ, какъ это здѣсь рядомъ изображено. Мы, какъ и Диль, отчаиваемся угадать въ ней какое-нибудь изъ болѣе употребительныхъ именъ, но въ то же время должны рѣшительно высказаться противъ попытки, хотя бы соблазнительной по ея простотѣ, Стржиговскаго ¹⁾ соединить буквы монограммы въ имя *Νικόλαου*. Для такого чтенія оказывается, къ сожалѣнію, непреодолимое препятствіе въ буквѣ, находящейся въ центрѣ креста монограммы ²⁾. Стржиговскій безусловно ошибается, видя въ ней одно *ο*, которое хотя и можно прочесть въ ней, но только вмѣстѣ съ *ϑ*, ибо



1) Strzygowski, *Byz. Zeitschr.* I, S. 340. Безъ натяжки можно было бы прочесть только *Ἀχάου* или *Ἀχαιῶ*, но такое имя даже для древне-классической эпохи составляло бы рѣдкость (ср. *Rare, Griech. Eigennamen*), а тѣмъ болѣе для византийской.—Сообщаемъ еще другое предложеніе *Ναρδάου*, принадлежащее не намъ, но и не имѣющее для насъ полной убѣдительности, не только потому, что такое имя не имѣетъ ни одной аналогіи, но и въ виду трудности найти *ρ* въ монограммѣ.

2) На косякѣ царскихъ вратъ и на плитѣ въ престолѣ, о которой сейчасъ будетъ рѣчь, она исполнена въ большемъ видѣ, чѣмъ остальные буквы, что, можетъ быть, указываетъ на то, что это—начальная буква.

кругъ пересѣкается не обѣими палочками креста, какъ то невѣрно нарисовалъ Стржиговскій, но только горизонтальною и, несомнѣнно, вполне сознательно, такъ какъ ни въ одномъ изъ всѣхъ примѣровъ (не исключая и четвертаго, приводимаго ниже) отъ этого не сдѣлано отступленія. Наоборотъ, въ другой вышеупомянутой и изображенной здѣсь монограммѣ надъ сѣверовосточнымъ промежуточнымъ столбомъ, которую не въ состояніи былъ разъяснить и Стржиговскій и тѣмъ менѣе мы, центральная буква имѣетъ видъ круга, пересѣкаемаго лишь вертикально. Въ этомъ различіи въ виду постоянного повторенія вышеуказаннаго написанія первой монограммы нельзя видѣть случайности, а поэтому и нельзя прочесть въ ней имени *Νικολάου*, въ которомъ нѣтъ *Ϟ*. Съ другой стороны, однако, нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что въ первой монограммѣ заключается какое нибудь имя, а именно основателя церкви, такъ какъ она помѣщена на самыхъ видныхъ мѣстахъ святыни. Если уже вслѣдствіе этого обстоятельства становится труднымъ всякое иное предположеніе, то полнѣйшее тому доказательство мы находимъ въ четвертомъ случаѣ повторенія той-же монограммы, который требуетъ однако особеннаго разсмотрѣнія.



Предметъ, который мы имѣемъ въ виду, — плита, вдѣланная нынѣ въ престолъ церкви, но происходящая безъ всякаго сомнѣнія изъ другаго мѣста (ср. рис. 9). Она имѣетъ на внутреннемъ углубленномъ квадратномъ полѣ оригинальное украшеніе въ видѣ плетенія изъ трехъ фигуръ, нѣсколько походящихъ на цифру 8 и образующихъ въ центрѣ сферическій шестиугольникъ, а вокругъ него двѣнадцать сферическихъ треугольниковъ. Мотивъ этотъ встрѣчается довольно рѣдко и аналогичные примѣры, которые можно найти, большею частью относятся къ первому тысячелѣтію¹⁾. Въ Никеѣ онъ отличается болѣе изящною трактовкою, чѣмъ въ другихъ случаяхъ. Основныя фигуры обрисованы здѣсь двойною тесьмою; въ среднее шестиугольное отдѣленіе и въ

1) Наиболѣе древній мы нашли въ Сиріи; ср. de Vogué, *Syrie centrale* I, pl. 43. — Затѣмъ мотивъ повторяется на одномъ остаткѣ орнаментальной архитектуры разрушеннаго монастыря на островѣ Антигоии (фот. въ Русскомъ Арх. Инст. въ Константинополѣ), на плитѣ, вставленной въ фасадъ старой митрополиі въ Аеинахъ, но, очевидно, болѣе древней (фот. Rhomaides), наконецъ въ орнаментациі церкви св. Марка въ Венеціи (ср. Cattaneo, *L'arch. en Italie*, p. 269 и *La Bas. di S. Marco*, Dettagli, tav. 243) и въ другихъ примѣрахъ, изъ которыхъ позднѣйшіе относятся къ XI вѣку, напр. плита иконостаса въ монастырѣ св. Луки въ Фокидѣ; ср. *Archaeologia* 1897, vol. LV, pl. XXXIV.

крайніе шесть треугольниковъ вставлены круги съ монограммами, а внутренніе треугольники заполнены пальметками и растительными мо-



Рис. 9. Плита съ монограммами.

тивами инаго рода. Одинъ изъ послѣднихъ встрѣчается также и на углахъ большой мраморной плиты, вложенной въ полъ южнаго нефа церкви. Вообще на обѣихъ этихъ плитахъ, равно какъ и на третьей въ полу центральнаго нефа (ср. стр. 361) наблюдается одна и та же довольно своеобразная стилизація орнамента; поэтому не будетъ слишкомъ смѣло предполагать, что всѣ онѣ находились нѣкогда вмѣстѣ. Наиболее вѣроятнымъ намъ представляется, что онѣ составляли вмѣстѣ съ двумя соответствующими имъ другими плитами, нынѣ пропавшими, балюстраду, заграждавшую большую арку катихуменія, въ та-

комъ порядкѣ, что плита съ монограммами занимала центръ, т. е. мѣсто противъ алтаря надъ главнымъ входомъ. Трудно было бы найти болѣе подходящее помѣщеніе для дедикаціонной надписи, которая заключается въ этихъ монограммахъ.

Хотя намъ и не удалось прочесть въ послѣднихъ полный текстъ этого посвященія, но, если мы не ошибаемся, то выясняется по крайней мѣрѣ званіе основателя церкви, имя котораго мы предполагали въ монограммѣ, интересующей насъ. Она же занимаетъ здѣсь центральное шестиугольное поле описаннаго орнаментальнаго украшенія. Правда, нѣкоторое отличіе въ ея формѣ здѣсь сравнительно съ тремя выше приведенными другими примѣрами ея возбуждаетъ сомнѣніе въ тождествѣ имени, подразумеваемаго въ этомъ и въ трехъ другихъ случаяхъ. Однако легко доказать, что серьезныхъ препятствій къ такому отождествленію не оказывается. Въ то же время здѣсь устраняется и послѣднее сомнѣніе въ томъ, что въ разсматриваемомъ, а слѣдовательно и въ остальныхъ экземплярахъ монограммы этой заключается имя. Къ такому выводу приводятъ монограммы въ трехъ верхнихъ медальонахъ дедикаціонной плиты, которыя читаются безъ затрудненія и даютъ начало надписи. Дедикація гласитъ по обычной формулѣ: «Θεοτόκε (наверху) βοήθει (слѣва) τῷ σῶ δουλω (справа)». Ясно, что послѣ этого должно слѣдовать какое нибудь имя и что оно должно занимать главное, т. е. именно центральное поле. Ясно далѣе, что это имя должно стоять въ дательномъ падежѣ, чѣмъ въ значительной мѣрѣ и объясняется отличіе монограммы здѣсь среди надписи отъ тѣхъ экземпляровъ ея, гдѣ она повторяется особнякомъ. Отсюда понятно, почему въ монограммѣ дедикаціонной плиты наверху стоитъ ω вмѣсто 8, которое вполне естественно какъ окончаніе родительнаго падежа при отдѣльномъ повтореніи имени. Правда, здѣсь надъ ω имѣется еще одна цѣлая буква Υ и остатокъ какой-то другой буквы, но разъ мы находимъ полное согласіе во всѣхъ остальныхъ буквахъ (въ серединѣ и на трехъ концахъ креста) всѣхъ четырехъ экземпляровъ нашей монограммы и смогли объяснить присутствіе ω вмѣсто 8, то нельзя видѣть въ этомъ отрицательнаго аргумента, но должно предполагать какую нибудь особенную причину означенной прибавки. Предлагаемая нами догадка представляетъ только одну возможность ея объясненія¹⁾. Полуразрушенная верхняя буква по снимку и сдѣ-

1) Для другаго объясненія отличія этой монограммы могла бы служить исходною точкою мысль, что вслѣдствіе перемены 8 въ ω стало необходимымъ отдѣльно обо-

ланной на мѣстѣ копіи (но не моей), повидимому, была Р. Если предположить, что съ нею и съ Υ слѣдуетъ соединить К (привлекаемую вторично къ чтенію), то изъ этихъ трехъ буквъ получится весьма употребительная передъ собственными именами титуляція Кур и ради примѣра мы могли бы читать, принявъ догадку Стржиговскаго, Кур Νιχολαφ. Къ сожалѣнію, однако, самое имя остается загадочнымъ для насъ и въ дедикаціи. Также не легко истолковать удовлетворительнымъ образомъ и три нижнихъ монограммы ея. Весьма убѣдительнымъ намъ представляется только объясненіе первой изъ нихъ (слѣва), въ которой текстъ надписи долженъ имѣть свое естественное продолженіе, словомъ ΜΟΝΑΧΩ¹⁾. Если бы мы могли чѣмъ либо подкрѣпить такое чтеніе ея, то это позволило бы сдѣлать важный выводъ, что основатель Никейскаго храма былъ монахъ. Такъ какъ принадлежность храма къ бывшему монастырю не можетъ подлежать сомнѣнію, то это и не имѣетъ ничего невѣроятнаго. Замѣтимъ еще, что титуляція Кур особенно употребительна для духовныхъ лицъ высшихъ

значить содержащаяся въ имени буквы ϰ и ϱ, изъ которыхъ первую безъ всякаго затрудненія можно прочесть въ ϸ, а пожалуй и послѣднюю, хотя бы съ натяжкой (ср. стр. 360 прим. 1).

1) Это толкованіе принадлежитъ Ѳ. И. Успенскому. — Не могу воздержаться, чтобы не прибавить къ этому собственную догадку относительно двухъ остальныхъ монограммъ, не видя однако въ ней окончательнаго объясненія ихъ. Мнѣ кажется возможнымъ на основаніи фотографическаго снимка — копіи я самъ, къ сожалѣнію, на мѣстѣ не сдѣлалъ — найти въ нихъ слова τῷ πρεσβυτάτῳ ἡμερῶν, по моему мнѣнію вполне подходящія по своему библейскому слогу къ подобной надписи, хотя и необычныя. Но развѣ надпись Навкратія (ср. ниже) обычнаго характера? — Между тѣмъ Ѳ. И. Успенскій предложилъ новое объясненіе нѣсколькихъ монограммъ дедикаціи въ Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополѣ, IV, 3, стр. 119 сл. Такъ какъ я могъ ознакомиться съ его изслѣдованіемъ только во время печатанія моей статьи, то могу здѣсь изложить лишь вкратцѣ главные аргументы, которые не позволяютъ мнѣ согласиться съ выводами уважаемаго автора. Ѳ. И. Успенскій склоненъ теперь отказаться отъ своей прежней догадки относительно 5-й монограммы и видѣтъ въ ней названіе фамиліи ΜΟΝΟΜΑΧΩ. Такое чтеніе монограммы, конечно, вполне возможно, но оно ничѣмъ особенно не рекомендуется, если не принять и толкованія остальныхъ двухъ монограммъ въ смыслѣ автора. Напротивъ, въ такомъ случаѣ можно было бы ожидать, чтобы фамилія основателя или покровителя церкви была обозначена рядомъ съ его именемъ какъ на плитѣ, такъ и на надставкахъ сѣверныхъ столбовъ храма. Для объясненія же 6-й и 7-й монограммы, которое предлагается Ѳ. И. Успенскимъ, встрѣчаются прямыя затрудненія въ составѣ ихъ буквъ. Въ первой изъ нихъ трудно найти необходимую Ο, для того чтобы имѣть возможность прочесть слово ΠΡΩΤΟΣΕΒΑΣΤΩ, а для титула ΠΑΝΣΕΒΑΣΤΩ, которое также предлагаетъ авторъ, недостаетъ Ν. Наконецъ толкованіе 7-й монограммы въ смыслѣ цѣлой фразы ΜΕΡΕΙ ΗΜΩΝ представляется мнѣ не только слишкомъ сложнымъ для содержанія монограммы, но и мало умѣстнымъ въ монограмматической редакціи дедикаціонной надписи.

чиновъ¹⁾). Притомъ монахъ, основатель храма, могъ быть лицомъ знатнаго происхожденія. Какое либо приложеніе, опредѣляющее его имя или званіе, должно заключаться въ другой монограммѣ, которая украшаетъ столбики сѣверной стороны²⁾).

IV.

Надпись Навкратія. — Мозаика алтаря (изслѣдованіе ея орнаментациі, иконгорафіи, стиля и техники).

Съ вышеизложенными соображеніями замѣчательнымъ образомъ согласуется еще другое эпиграфическое свидѣтельство, принадлежащее къ мозаикѣ алтаря, къ обслѣдованію которой мы теперь и обращаемся. Если же, быть можетъ, оно и не соотвѣтствуютъ истинѣ, то всетаки надпись, которую мы имѣемъ въ виду, сама по себѣ содержитъ весьма цѣнное указаніе на хронологію мозаической росписи этой части храма. Итакъ мы, во первыхъ, должны отдать себѣ отчетъ въ значеніи этой надписи, а, во вторыхъ, разобрать вопросъ, въ какомъ отношеніи стоитъ она къ выше разсмотрѣнной монограммѣ.

Надпись занимаетъ весьма незамѣтное мѣсто на мозаикѣ коробоваго свода алтаря. Она выложена, какъ здѣсь изображено, въ вертикальномъ порядкѣ, такъ что буквы стоятъ по одной, по двѣ или по три надъ слѣдующими буквами, на узкой полосѣ золотаго фона между крыльями пары ангеловъ, изображенной справа (т. е. на южной сторонѣ). Читается она не безъ труда. Текстъ ея столь же необыченъ, сколь любопытенъ: *Στηλοῖ Ναυκράτιος τὰς θείας εἰκόνας*. Заслу-

†
С
Т
Н
Λ
ΟΙ
Λ'
Λ
ΚΡ
ΛΤΙ
ΟС
ΤАС
ΘΕΙ
ΛС
ΕΙ
ΚΟ
ΝΑ
С†

1) Постепенное сокращеніе слова *χύριος* можно прослѣдить по мѣстамъ, сведеннымъ у Софокла (*Sophokles, Greek Lexikon*), особенно въ обращеніи къ епископамъ въ актахъ соборовъ. Форма *хѣр* встрѣчается впервые во время Константина Порфиророднаго (*Theoph. cont. 350, 23 B.*), но предположеніе, что въ обиходѣ она возникла однимъ или двумя вѣками ранѣе, не будетъ слишкомъ смѣлымъ.

2) По ошибкѣ, встрѣчающейся, впрочемъ, также и въ Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополѣ IV, стр. 119 при передачѣ этой монограммы, въ нашемъ рисункѣ недостаетъ наверху подъ δ горизонтальной черты буквы Т. Присутствіе ея не позволяетъ прочесть въ этой монограммѣ имя *Δουχος*, какъ это предлагаетъ Θ . И. Успенскій, даже въ томъ случаѣ если бы находящаяся внизу буква была Δ , отъ которой отпала нижняя черта. Однако мнѣ и послѣдняя при осмотрѣ показалась сохранныю (Λ). Впрочемъ буква δ должна была бы имѣть болѣе сложную форму Д. (Ср. рис. 9).

живаешь вниманія не только то обстоятельство, что тутъ называется по имени личность, принимавшая какимъ-либо образомъ участіе въ украшеніи алтаря мозаиками, но еще болѣе тѣ выраженія, въ какихъ говорится о послѣднихъ. Эти слова напоминаютъ извѣстную ἀναστήλωσις τῶν ἁγίων εἰκόνων, которою ознаменовано окончательное возстановленіе иконопочитанія въ греческой церкви. Естественно предполагать, что роспись храма или по крайней мѣрѣ алтаря должна находиться въ какой то связи съ этимъ событіемъ. Это замѣтили уже прежніе изслѣдователи Стржиговскій¹⁾, равно какъ и Диль, который однако, сочтя изображенія по стилю за произведенія XI вѣка, отказался отъ своей первой мысли и усмотрѣлъ въ этомъ чисто случайное совпаденіе. Такъ какъ глаголь στηλῶ, несомнѣнно, техническое выраженіе²⁾, то дѣло могло бы дѣйствительно обстоять такъ, если бы тутъ не было совершенно исключительнаго обозначенія росписи столь возвышеннымъ и несоотвѣтственнымъ выраженіемъ какъ слова τὰς θείας εἰκόνας. Поэтому то Стржиговскій совершенно справедливо и не соглашался съ Дилемъ. Однако, мы вполне согласны съ послѣднимъ въ томъ, что названный въ надписи Навкратій не можетъ быть никто другой, какъ мозаичистъ, исполнившій «божественные образа» и съ восторгомъ объявившій себя ихъ авторомъ. Возраженіе Стржиговскаго, что въ византійскомъ искусствѣ для такой надписи нѣтъ аналогій, не состоятельно³⁾, если даже не допускать въ данномъ случаѣ какихъ-либо особенно сильныхъ причинъ. Въ пользу же принятаго нами объясненія, помимо технического термина στηλοῖ, говорятъ еще

1) Strzygowski, *ibidem*. — Въ другомъ мѣстѣ и Стржиговскій, повидимому, относитъ всѣ мозаики храма къ одному времени около XI вѣка; ср. *die Kathedrale von Heraklea*, S. 17.

2) Это подтверждается мѣстомъ изъ Nicet. *Asom.* p. 309 «Μιχαὴλ ῥομφαίαν ἐσπασμένος ἐστήλωται ψηφίδων λεπταῖς ἐπιθέσει», приведеннымъ у Θ. И. Успенскаго, *ibidem*, стр. 116. Я долженъ согласиться съ тѣмъ, что въ Навкратіи можно было бы видѣть заказчика, который «велѣлъ исполнить» (=στηλοῖ) мозаику, но, въ виду вышеизложенныхъ соображеній, я тѣмъ не менѣе остаюсь при томъ мнѣніи, что этотъ терминъ скорѣе обозначаетъ въ немъ самого мозаичиста. Взглядъ Θ. И. Успенскаго основанъ на предположеніи, что въ главной монограммѣ плиты можно прочесть имя Навкратія. Съ другой стороны я не могу согласиться съ его выводомъ, что никакого намека на событія иконоборческаго періода въ надписи не заключается. Хотя она, вѣроятно, и не указываетъ на извѣстную ἀναστήλωσις τῶν ἁγίων εἰκόνων, но сочетаніе этого выраженія, игравшаго роль при возстановленіи иконъ, со словами θείας εἰκόνας, несомнѣнно имѣетъ особенное значеніе.

3) Стржиговскій не вспомнилъ надписи на мозаикѣ Вилеемской церкви: de Vogüé, *Les égl. de la terre S-te*, p. 98; ср. кромѣ того у Смирнова, *Виз. Врем.* 1897, IV, стр. 90 переданную въ припискѣ рукописи IX вѣка надпись мозаичиста Θомы изъ Дамаска.

и другіе аргументы. Отсутствіе всякой титуляціи при имени понятно только тогда, если оно принадлежитъ художнику, тогда какъ для заказчика мозаикъ или основателя церкви это ничѣмъ въ контекстѣ надписи не оправдывалось бы. Извиненіемъ тому не можетъ служить недостатокъ мѣста, такъ какъ выборъ его былъ бы для такого лица свободнымъ. Скромное же помѣщеніе надписи опять таки подобаетъ только художнику, а не покровителю или ктитору храма. Да и языкъ ея далеко не соотвѣтствуетъ обычной фразеологіи дедикацій.

Въ самомъ дѣлѣ, имя основателя церкви и тождественнаго съ нимъ заказчика мозаикъ алтаря, какъ мы уже видѣли, обозначено, хотя и въ сокращенномъ монограмматическомъ видѣ въ совершенно подходящемъ мѣстѣ около главной литургической надписи абсиды. Странно было бы, еслибъ онъ нашель необходимымъ, чтобы оно сверхъ того было выписано тамъ, гдѣ его почти не видно. Къ тому же въ такомъ случаѣ имя Навкратія должно было бы согласоваться съ монограммою, для чего однако въ ней не хватаетъ нѣсколькихъ буквъ¹⁾. Впрочемъ, мы только выигрываемъ, отказавшись отъ отождествленія Навкратія съ основателемъ храма и признавъ его за художника. Возможность установить хоть одну личность мастера въ безличномъ для насъ византійскомъ искусствѣ вознаградить насъ за незнаніе имени ктитора церкви. Что же касается эпохи построенія послѣдней, то надпись рѣшительно указываетъ на близость ея къ концу иконоборческаго періода.

Въ виду первостепенной роли, которую играло монашество въ этой борьбѣ въ качествѣ главнаго защитника иконъ, весьма естественно предположеніе о томъ, что памятникъ представляетъ изъ себя посвященіе монаха, съ этой точки зрѣнія принимаетъ еще большую вѣроятность. Хотя мозаическая надпись собственно не говоритъ о возстановленіи иконъ, но напротивъ вполне подтверждаетъ, что онѣ здѣсь исполнены заново, согласно нашему выводу объ одновременномъ происхожденіи ихъ съ храмомъ, всетаки сооруженіе послѣдняго и воздвиженіе на его стѣнахъ священныхъ образовъ является событіемъ, знаменующимъ одержанную иконопочитателями побѣду. На этомъ основаніи возможна двоякая хронологія: храмъ могъ возникнуть

1) Даже если предположить, что буква ρ содержится въ монограммѣ, всетаки недостаетъ τ. Воображать, что имя Навкратія въ монограммѣ пишется черезъ ϑ, установленную нами (ср. стр. 336) въ центрѣ креста, вопреки написанію надписи, намъ кажется вполне невозможнымъ.

или въ концѣ VIII вѣка въ царствованіе сторонницы иконъ, императрицы Ирины, или же послѣ окончательнаго возстановленія иконопочитанія Константинопольскимъ соборомъ при императрицѣ Теодорѣ, т. е. около половины IX вѣка. При выборѣ между этими приблизительными датами должны быть приняты въ соображеніе результаты всесторонняго обследованія памятника. Прежде намъ однако слѣдуетъ еще провѣрить свидѣтельства надписи, которая позволяетъ опредѣлить его хронологію въ широкихъ лишь предѣлахъ, тщательнымъ изученіемъ самыхъ мозаикъ, къ которымъ она относится.

Мы обращаемся поэтому къ разсмотрѣнію мозаики алтаря, съ которою исключительно связаны и надпись Навкратія и монограмма ктиторы, оставляя пока совсѣмъ въ сторонѣ мозаику нартекса. Предполагать напередъ, что послѣдняя одновременнаго происхожденія съ первою, мы не имѣемъ ни малѣйшаго права. Невѣрная постановка вопроса могла бы насъ въ этомъ отношеніи ввести въ заблужденіе, какъ она уже сбила съ истиннаго пути Диль, не смотря на правильность его наблюдений. Замѣтивъ стилистическое различіе между изображеніями Богородицы въ абсидѣ и въ нартексѣ, Диль всетаки не избѣжалъ неправильнаго обобщенія своихъ выводовъ, къ которымъ онъ пришелъ главнымъ образомъ подъ вліяніемъ мозаики нартекса. Насколько же они для послѣдней основательны, это мы разберемъ въ своемъ мѣстѣ.

Помимо фигурной части мозаичной росписи алтаря, заслуживаютъ вниманія и ея орнаментальныя украшенія, обрамляющія самыя композиціи и монументальную надпись, идущую по наличнику конхи подъ коробовымъ сводомъ, выложенную черными буквами на золотомъ фонѣ. Слова **ΤΩ ΟΙΚΩ ΣΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΑΓΙΑΣΜΑ ΚΕ ΕΙΣ ΜΑΚΡΟΤΗΤΑ ΗΜΕΡΩΝ** размѣщены такъ, что **ΚΕ** (*κύριε*) приходится надъ самой вершиною абсиды. Этотъ возгласъ заимствованъ изъ Священнаго Писанія (Псалт. 93, 5: Дому Твоему подобаешь святыня, Господи, въ долготу дній) и оказывается традиціоннымъ на томъ мѣстѣ, гдѣ мы его читаемъ въ Никеѣ, повторяясь, какъ уже отмѣтилъ Диль, въ храмѣ св. Луки въ Фокидѣ XI вѣка ¹⁾. Огромныя буквы носятъ тотъ же самый изящный характеръ, что и во всѣхъ надписяхъ алтаря ²⁾.

Два различныхъ между собою бордюра окаймляютъ надпись съ

1) Diehl, L'égl. et les mos. de S. Luc en Phocide, p. 71.

2) Въ надписи Навкратія основныя формы буквъ тѣ-же самыя, но онѣ отчасти, вслѣдствіе меньшихъ размѣровъ ихъ, немного упрощены.

обѣихъ сторонѣ, разграничивая наличникъ конхи и смежныя съ нимъ поверхности послѣдней и коробоваго свода вимы. Внутренняя кайма обходитъ въ видѣ сферическаго треугольника выгнутый уголъ и низъ конхи. Она имѣетъ весьма простой узоръ, набранный изъ большихъ ромбовъ, чередующихся на золотомъ фонѣ съ четырехлепестковыми розетками и крестами, образуемыми пятью маленькими ромбами. Ромбы голубаго цвѣта съ бѣлымъ контуромъ, розетки зеленаго съ чернымъ. Сложнѣе узоръ бордюра, выложеннаго въ углубленномъ углу между наличникомъ конхи и коробовымъ сводомъ алтаря, но большею частью на краю послѣдняго, по которому онъ доходитъ внизу до его внѣшняго угла. Эта полоса раздѣляется вписанными въ нее зигзагами на треугольныя поля, изъ коихъ верхнія имѣютъ зеленый, а нижнія голубой фонъ. На немъ выдѣляются въ противоположномъ другъ другу порядкѣ обращенные внизъ бѣлые и смотрящіе вверхъ золотыя листья плюща на прямыхъ стебелькахъ, отъ которыхъ внизу симметрично расходятся тоненькіе завитки. Самые же зигзаги состоятъ изъ обрамленныхъ золотымъ контуромъ красныхъ квадратовъ, діагонально примыкающихъ другъ къ другу.

Общій характеръ орнамента рѣзко отличается отъ орнаментаціи на сводахъ церкви XI вѣка, представляющей обыкновенно или побѣги стилизованныхъ листьевъ и цвѣтовъ, каковыя мы находимъ и въ современныхъ имъ рукописяхъ съ миниатюрами, или совершенно иныя, чисто декоративныя плетенія и каймы болѣе однообразнаго характера ¹⁾. Узоръ же разсматриваемыхъ бордюровъ гораздо сильнѣе напоминаетъ болѣе свободный наборъ мотивовъ отчасти геометрическаго, отчасти растительнаго характера въ св. Софіи Константинопольской и Солунской ²⁾. А главное, едва ли возможно подыскать аналогіи отдѣльнымъ мотивамъ ихъ въ позднѣйшей орнаментаціи, между тѣмъ какъ въ болѣе древнихъ памятникахъ онѣ встрѣчаются, какъ напримѣръ большіе ромбы мы замѣтили на орнаментальныхъ каймахъ абсиды храма Богородицы Канакаріи на Кипрѣ ³⁾ и св. Софіи Солунской (съ прибавкою маленькихъ выступовъ на каждой сторонѣ), а четырехлепестковыя розетки на бордюрѣ другой Кипрской мозаики въ храмѣ

1) Означенныя вѣтки можно найти напримѣръ въ Νέα Μονή на Χіосѣ и въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, другіе узоры въ особенности въ храмѣ св. Луки въ Фокидѣ.

2) Для первой ср. Salzenberg'a, *ibidem*, Taf. XXIII сл., для второй Texier & Pullan, *Byz. Architect.* pl. XXVI, 1, погрѣшности которыхъ я исправляю по личному наблюденію.

3) Ср. у Смирнова, *Виз. Врем.* 1897, стр. 73 и табл. II.

Божіей Матери Ангелозданной¹⁾). Наиболѣе же замѣчательный мотивъ—листъ плюща, который въ Никеѣ совершенно замѣнилъ разводы и листья аканѳа. Отдѣльно онъ встрѣчается уже въ св. Софіи въ Константинополѣ²⁾, но болѣе значительное развитіе получаетъ, повидимому, впоследствии. Такъ на примѣръ, въ св. Софіи Солунской вдоль наличника конхи идетъ лоза изъ жиденькихъ побѣговъ съ листьями плюща (а не трилистника). Другой примѣръ представляетъ мозаика триумфальной арки церкви S. Nereo ed Achilleo въ Римѣ³⁾, гдѣ такая же лоза окружаетъ отверстіе арки и гдѣ листья попеременно обращены въ разныя стороны, какъ и въ Никеѣ (но только наружу). Съ листомъ плюща мы встрѣчаемся и въ мраморной отдѣлкѣ нашего храма на выше упомянутыхъ двухъ плитахъ (ср. стр. 361 сл.) и вообще онъ держится въ византійской орнаментальной архитектурѣ довольно устойчиво⁴⁾.

Итакъ, орнаментація мозаики алтаря оказалась въ полномъ согласіи съ болѣе древнею датою ея происхожденія, на которую указываетъ надпись Навкратія. Посмотримъ, насколько соотвѣтствуютъ этому самыя изображенія.

Если наши выводы о хронологіи, заключающейся въ надписи Навкратія и въ монограммахъ, вѣрны, то и въ иконографіи мозаикъ алтаря, помимо чисто художественныхъ критеріевъ, должны оказаться такія черты, которыя будутъ обнаруживать хоть-бы нѣкоторыя отличія отъ болѣе поздней схемы церковной росписи и представлять какія-либо характерныя особенности ихъ эпохи. Поэтому сначала приступаемъ къ описанію и разбору изображеній съ точки зрѣнія иконографіи, дабы впоследствии обратить вниманіе на ихъ стиль и технику.

Въ вершинѣ коробоваго свода алтаря выдѣленъ изъ золотого фона зеленымъ контуромъ большой овалъ медальонъ (ср. табл. I). Онъ занятъ обычнымъ на этомъ мѣстѣ и въ позднѣйшей росписи сюжетомъ, такъ называемою этимасією или уготованіемъ престола, но, какъ мы увидимъ ниже, въ иной чѣмъ обыкновенно передачѣ. Царскій тронъ съ

1) Ср. у Смирнова, Виз. Врем. 1897, стр. 35 и табл. I.

2) Ср. у Salzenberg'a, Taf. XXIII и XXV.

3) Ср. Garrucci, Storia dell' arte christiana, tav. 284.

4) Ср. Strzygowski, Byz. Zeitschr. 1894, III, Taf. II и S. 11. Впрочемъ, наиболѣе близкую аналогію къ мотиву, образуемому въ Никеѣ листомъ плюща, можно найти на памятникѣ, не принадлежащемъ къ самому византійскому искусству, а именно на Ломбардской коронѣ, гдѣ этотъ листъ также сидитъ на концѣ прямого стебелька съ развѣтвляющимися въ обѣ стороны завитками, хотя и не такими тоненькими; ср. Кондакова, Виз. Эмали, стр. 223.

положенною на него пурпурною (въ мозаикѣ красною) подушкою, концы которой обшиты золотомъ, стоитъ надъ золотымъ подножіемъ, украшеннымъ на лицевой сторонѣ по черному фону драгоценными, оправленными въ золото, камнями (округлыми розовыми и четырехугольными зелеными), которые чередуются съ парными полосами жемчужинъ, расположенныхъ по три въ каждомъ ряду. Подобное же украшеніе имѣютъ и золотыя ножки трона; въ серединѣ ихъ вставлена серебряная (въ мозаикѣ сѣрая) полоса, окаймленная сверху и снизу пятью жемчужинами, между которыми помѣщено по три зеленыхъ квадрата (смарагды въ золотой оправѣ). На подушкѣ лежитъ большая книга, изъ-подъ которой на фонѣ зеленаго покрова, спускающагося съ трона, свѣшивается конецъ развернутаго синяго плата. Золотой окладъ книги окаймленъ жемчужинами, середину же занимаетъ большой голубой овалъ (гіацинтъ), окруженный четырьмя зелеными квадратами (смарагдами). Къ книгѣ, повидимому, прикрѣплена красная печать, висящая на золотыхъ шнуркахъ съ тремя кисточками¹⁾.

Надъ трономъ высится золотой четырехконечный крестъ, концы котораго къ краямъ расширяются. На перекрестьи изображенъ въ симметричной геральдической стилизаціи парящій голубь, голова котораго, въ кресчатомъ нимбѣ (съ красными контурами), смотритъ вправо. Отъ всѣхъ четырехъ концовъ креста, а также и изъ угловъ между ними исходятъ восемь постепенно расширяющихся лучей, пересѣкающихъ три концентрическихъ зоны, на которыя разбитъ общій фонъ медальона. Весьма удачнымъ распредѣленіемъ тоновъ (зеленаго трехъ степеней густоты въ фонѣ и бѣлаго, сѣраго и средней глубины зеленаго въ лучахъ) достигается впечатлѣніе игры и сіянія свѣта, а именно тѣмъ, что въ каждой зонѣ фонъ немного темнѣе лучей, но той же степени густоты, какъ въ отрѣзкахъ ихъ въ слѣдующей зонѣ.

Обычной надписи *ἡ ἐπιμασσία τοῦ θρόνου* здѣсь нѣтъ, но объясненія этому, равно какъ и всему изображенію мы можемъ искать лишь по разсмотрѣніи всей композиціи, въ которую входятъ еще и фигуры ангеловъ на нижнихъ частяхъ свода (ср. табл. II). На каждой сторонѣ ихъ изображено по два, и по приписаннымъ къ нимъ наименованіямъ мы должны видѣть въ нихъ представителей четырехъ изъ девяти ангель-

1) Diehl, Byz. Zeitschr. I, p. 78, видитъ въ этомъ золотую фибулу съ драгоценнымъ камнемъ, которою застегивается синій платъ, окутывающій Евангеліе, но такое объясненіе намъ кажется столь же невѣроятнымъ по существу, какъ не согласуется оно и съ нашими собственными наблюденіями.

скихъ чиновъ, а именно Начала (Αρχε, вмѣсто Αρχαι) и Силы (Δυναμεις) на южномъ, Господства (Κυριότητες) и Власти (Εξουσιαι) на сѣверномъ скатѣ свода. Тѣмъ не менѣе всѣ они представлены не только въ одинаковыхъ позахъ, но и въ совершенно одинаковомъ облаченіи. Это въ сущности тотъ же самый императорскій костюмъ¹⁾, который, начиная съ VII вѣка, носятъ въ иныхъ случаяхъ и архангелы. Въ византійской иконографіи чины ангельскіе вообще за исключеніемъ первыхъ трехъ (т. е. серафимовъ, херувимовъ и троновъ) по внѣшности не различаются (но только отъ низшаго чина ангеловъ), какъ это было на западѣ, гдѣ догматическія разсужденія о небесной іерархіи установили различіе ихъ и для искусства. Поэтому мы считаемъ достаточнымъ описать здѣсь лишь одну наиболѣе сохранныю фигуру праваго ангела на южной части свода, отмѣчая немногія отступленія, которыя наблюдаются въ другихъ фигурахъ, и указывая на грубо реставрированные краскою части. И помимо реставраціи поврежденій въ этихъ мѣстахъ свода не мало, какъ видно на таблицѣ, въ этой же фигурѣ они довольно незначительны и нигдѣ не вредятъ ясности рисунка. Въ предлагаемомъ снимкѣ пропорціи фигуръ нѣсколько сокращены, такъ какъ близкое разстояніе при фотографированіи не дозволило совершенно избѣжать ракурса.

Основаніемъ фигуръ служитъ не очень широкая зеленая полоса земли съ надписью въ нижней свѣтлой части ея. Постановка ихъ твердая и граціозная. Нога, на которую опирается каждый изъ ангеловъ (у описываемаго нами правая, а у сосѣдняго лѣвая, какъ то и въ другой парѣ), поставлена бокомъ, другая же выступаетъ слегка впередъ²⁾. Правая (или у сосѣдняго ангела лѣвая) рука, поднятая до высоты головы (у другой пары только до плечей), держитъ жезлъ съ чернымъ платомъ, къ нижнимъ угламъ котораго подвѣшены грушевидныя привѣски, а внутри бѣлыми буквами трижды въ три строки написано

1) Ср. Е. К. Рѣдина, Мозаики Равеннскихъ церквей, СПб. 1896, стр. 184, который приводитъ древнѣйшіе примѣры перенесенія отличительныхъ признаковъ патрицианскаго или царскаго облаченія на костюмъ ангеловъ, гдѣ они являются не какъ простые вѣстники, но какъ силы небесныя. Такъ изображены уже два архангела на триумфальной аркѣ церкви св. Аполлинарія во Флотѣ VII вѣка, хотя еще въ костюмѣ отличномъ отъ того, въ которомъ представлены ангелы въ Никеѣ и который является болѣе позднею схемой императорскаго облаченія, но, какъ мы сейчасъ же увидимъ, въ болѣе древней степени развитія, чѣмъ въ позднѣйшихъ памятникахъ.

2) Теперь ноги ангеловъ на сѣверной сторонѣ реставрированы краскою и, притомъ, у праваго въ неправильномъ положеніи.

слово АГІОС. Простертою впередъ лѣвою (у сосѣда правою) рукою, отъ которой въ ракурсѣ видѣются только два, три пальца, ангелъ держитъ зеленую сферу съ желтыми бликами, въ видѣ звѣздочки, но въ которой нельзя усматривать одного изъ обычныхъ на ней украшеній ¹⁾. Полное, юное лицо обрамлено русыми волосами, перевязанными бѣлою повязкою съ вьющимися концами (такъ называемыми слухами) и окружено нимбомъ съ зеленымъ контуромъ. Крылья широко раздвинуты съ опущенными внизъ концами ихъ; верхнія короткія перья лиловаго (т. е. сѣраго, смѣшаннаго съ розовымъ), чернаго, сѣраго и бѣлаго цвѣта, а длинныя, выходящія изъ-подъ нихъ, — зеленаго съ синими оттѣнками ²⁾. Ноги обуты въ красныя царскіе сапожки. Одежда, слѣдуя царскому облаченію, состоитъ изъ туники, далматики и лорона. Первая видна лишь внизу, да на рукѣ, держащей жезлъ; здѣсь изъ-подъ широкаго рукава далматики выступаетъ узкій зеленый рукавъ туники съ золотымъ поручемъ, украшеннымъ четырёхугольнымъ драгоценнымъ камнемъ между четырьмя жемчужинами. Далматика темносиняго цвѣта съ черноватымъ оттѣнкомъ, т. е. именно того, которымъ въ искусствѣ передается самый высокій сортъ пурпура ³⁾. Лоронъ, дѣлавшійся въ дѣйствительности изъ парчи, и здѣсь соотвѣтственно этому золотой; узкими, красными полосками, обшитыми двойнымъ бисеромъ, раздѣляется онъ на квадраты, въ которыхъ размѣщены красныя и зеленые каменья уже не разъ отмѣченной формы. Лоронъ здѣсь представляетъ еще изъ себя, очевидно, одно цѣльное полотно, а не нѣсколько отдѣльныхъ кусковъ, пришитыхъ или пристегнутыхъ къ далматикѣ. Одинъ, болѣе узкій, конецъ его съ двумя полосами спускается съ праваго (у другого ангела съ лѣваго) плеча фигуры до самаго подола туники. Въ другую сторону онъ проходитъ со спины подъ правою рукою черезъ грудь на лѣвое плечо. Онъ является здѣсь болѣе широкимъ (трехполосымъ) кускомъ матеріи, окутывающимъ цѣлое плечо до локтя. Съ лѣваго плеча лоронъ идетъ внизъ къ правому боку, огибая спину, а затѣмъ впереди переворочень и подобранъ

1) Крестъ или скорѣе буква X является на этихъ сферахъ у архангеловъ абсидальной мозаики въ церкви Богородицы Ангелозданной на Кипрѣ; ср. Смирнова въ Виз. Врем. 1897, стр. 37 сл. Голгова съ крестомъ, напр., у архангела въ Кіево-Софійскомъ соборѣ; ср. Айналова и Рѣдина, Кіево-Софійскій соборъ, рис. 2. — Въ Никеѣ у лѣваго ангела на сѣверномъ, а также отчасти и на южномъ концѣ свода на сферахъ при реставраціи исполненъ краскою произвольно выдуманнй орнаментъ.

2) Дилъ ошибается, увѣряя, что нижнія перья ангеловъ бѣлыя, а верхнія золотыя.

3) Ср. объ этомъ Кондакова, Византійскія эмали, стр. 204.

вверхъ лѣвою рукою, съ которой и свѣшивается другой его конецъ. Хотя этотъ способъ надѣванія лорона держался, повидимому, еще до XI вѣка, но лоронъ является здѣсь съ одной стороны еще болѣе широкимъ, съ другой же болѣе простымъ и однообразнымъ по своимъ украшеніямъ, чѣмъ въ позднѣйшихъ памятникахъ. Равнымъ образомъ и далматика здѣсь еще проще, такъ какъ она не имѣетъ ни широкой золотой обшивки внизу, ни оплечьевъ¹⁾. Поэтому весь костюмъ относится, очевидно, еще къ болѣе древней стадіи его развитія.

Для объясненія всей выше описанной композиціи мы, естественно, прежде всего обратимся къ сопровождающимъ ее надписямъ. Кромѣ наименованій ангельскихъ чиновъ, онѣ находятся въ обѣихъ нижнихъ частяхъ свода на свѣтломъ краю зеленой полосы земли близъ орнаментальнаго бордюра. Это—собственно одинъ и тотъ же дважды повторенный текстъ изъ Второзаконія гл. XXXII, 43, извѣстный намъ изъ Аеонской Ерминіи, гдѣ онъ составляетъ вторую фразу возгласа, пишущагося на свиткѣ пророка Моисея: *Εὐφράνθητε οὐρανοὶ καὶ προσκυνήσατέωσαν πάντες ἄγγελοι*²⁾ («возвеселитися небеса купно ему и да поклонятся ему вси ангелы Божіи!»). Въ чемъ состоитъ самое поклоне-

1) Относительно постепеннаго видоизмѣненія лорона и моды его надѣванія въ различныя времена ср. Бѣляева, *Byzantina* II, стр. 212.—Въ позднѣйшихъ памятникахъ, какъ напр. въ Кіевѣ (ср. цитату стр. 379, прим. 1) или у архангеловъ въ Монреале (ср. *Gravina, Il duomo di Monreale, tav. 14 B.*), помимо узости самого полотнища и на плечахъ, узоры въ различныхъ частяхъ его разнятся между собою, изъ чего можно, вѣроятно, заключать, что онѣ здѣсь уже не составляютъ болѣе одного цѣлага. Не менѣе значенія имѣетъ отсутствіе въ Никеѣ той широкой золотой обшивки нѣсколько вычурной формы, которая въ обоихъ приведенныхъ случаяхъ окаймляетъ далматикъ внизу. По фотографіямъ можно было бы предполагать, что у Никейскихъ ангеловъ имѣется внизу по крайней мѣрѣ простая широкая кайма изъ парчи, но въ нашихъ замѣткахъ не отмѣчено, что эта болѣе свѣтлая часть исполнена золотомъ, а такъ какъ она, очевидно, уже, чѣмъ самая далматика, то мы едва ли ошибемся, принявъ ее за подолъ туники, отличный цвѣтъ котораго, должно быть, здѣсь скрылся отъ нашего наблюденія вслѣдствіе равномерной законченности всей одежды; у ангела съ надписью *Архе* замѣтна даже болѣе темная полоса надъ лѣвою ногою, въ которой, если это вѣрно, должно видѣть клавъ туники. По всему этому мы не можемъ вполне согласиться съ Я. И. Смирновымъ (*Виз. Врем.* 97, стр. 87) въ томъ, что изображенія ангеловъ въ Никеѣ, судя по одеждамъ, примыкаютъ къ позднѣйшимъ традиціоннымъ типамъ, хотя по типу лицъ Смирновъ самъ ихъ считаетъ болѣе древними; между тѣми и другими и въ отношеніи облаченій остаются еще довольно значительныя различія.—У лѣваго ангела обѣихъ сторонъ приподнятый и свѣшивающійся съ руки конецъ лорона, а у ангела на южномъ концѣ свода и спускающаяся отъ пояса часть, возобновлены краскою въ совершенно произвольномъ рисункѣ.

2) Диль ошибается, предполагая, что на сѣверной сторонѣ свода надпись, первая половина которой здѣсь уничтожена, содержала начало этого текста. Сохранившіяся слова *...σαν αὐτῷ πάντες ἄγγελοι* совпадаютъ съ надписью южной стороны.

ніе ангеловъ, о которомъ идетъ рѣчь, объясняютъ намъ надписи на значкахъ, находящихся въ ихъ рукахъ; они славословятъ Господа Бога трисвятою пѣсню. Но при чемъ тутъ этимасія?

Мы пользуемся этимъ общепринятымъ названіемъ изображенія, помѣщенного въ центрѣ нашей мозаики, такъ какъ оно весьма часто повторяется на этомъ же самомъ мѣстѣ въ византійскихъ храмахъ съ прибавленіемъ надписи: *ἡ ἐτιμασία τοῦ θρόνου*. На основаніи этой надписи¹⁾ и въ виду того, что въ извѣстныхъ изображеніяхъ Страшнаго Суда въ византійскомъ искусствѣ означенная композиція занимаетъ центръ картины, въ этимасіи привыкли видѣть сокращенный переводъ этой сцены, а при помѣщеніи ея на триумфальной аркѣ церковей символъ торжества Креста Господня²⁾. Неудовлетворительность такого ограниченного объясненія для мотива, занимающаго столь выдающееся мѣсто въ росписи храма, ощущалось уже не разъ и вызвало другое толкованіе этимасіи, какъ обозначенія новой апокалиптической церкви³⁾. Но мы не можемъ согласиться и съ этимъ. Прежде всего, намъ думается, слѣдуетъ рѣшить вопросъ, явилась ли этимасія какъ отдѣльный сюжетъ изъ сложнаго изображенія Страшнаго Суда или она развилась въ искусствѣ самостоятельно и лишь въ послѣдствіе вошла въ эту композицію. Если разсмотрѣть соотвѣтственные памятники, то нельзя не замѣтить, что передача престола въ изображеніи Страшнаго Суда весьма существеннымъ образомъ отличается отъ изображеній этимасіи, являющихся отдѣльно въ алтарѣ храма или на разныхъ предметахъ церковной утвари и другихъ произведеніяхъ художественной промышленности.

1) Идея и названіе сюжета имѣютъ свое основаніе въ разныхъ мѣстахъ Евангелія и сопоставлявшихся съ ними изрѣченіяхъ псалмовъ; ср. Ев. Матв. XXV, 30; Посл. къ Евр. VIII, 1; Апокал. IV, 1—8; Псал. IX, 5; CII, 15 и LXXXVIII, 15.

2) Такой взглядъ выразилъ P. Durand (*Etude sur l'Étimasia*. Paris & Chartres 1867), впервые собравшій матеріалъ по этому вопросу. Съ нимъ согласились относительно болѣе позднихъ памятниковъ de Rossi (*Bull. di arch. christ.* 1879, p. 126 и 136 сл.) и Kraus (*Realencyklopädie*, I, S. 432), между тѣмъ какъ они для древнѣйшихъ и наиболѣе простыхъ примѣровъ композиціи искали другое объясненіе, усматривая въ каедрѣ символъ Христа учителя, что мы считаемъ слишкомъ одностороннимъ.

3) Это объясненіе принадлежитъ Кондакову (ср. Kondakoff, *Hist. de l'art. byz.* II, p. 17 и 20); оно принято было Павловскимъ (*Живопись Палатинской капеллы*, стр. 57), Дилемъ (p. 79) и др. — Въ одномъ же отдѣльномъ случаѣ Кондаковъ болѣе правильно видитъ въ этимасіи олицетвореніе Пресв. Троицы (*Ист. виз. искусства* стр. 239).

Въ извѣстныхъ намъ примѣрахъ композиціи Страшнаго Суда¹⁾ при тронѣ почти всегда оказываются орудія страстей Господнихъ, но всегда отсутствуетъ символъ св. Духа, тогда какъ голубь въ росписи церквей всегда, а на отдѣльныхъ памятникахъ обыкновенно присоединенъ къ Евангелію и кресту²⁾. При этомъ въ одномъ, по крайней мѣрѣ, случаѣ, именно въ мозаикѣ Никейскаго храма отсутствуютъ орудія Страстей. Это наводитъ на мысль, что въ остальныхъ, относящихся сюда, изображеніяхъ византійскихъ храмовъ³⁾, болѣе или менѣе точно датированныхъ (XI и XII вѣковъ), орудія эти прибавлены, можетъ быть, подъ вліяніемъ уже развитой композиціи Страшнаго Суда. Такой же болѣе простой видъ, какой имѣетъ этимасія въ Никее, не лишень, впрочемъ, аналогіи, хотя въ другихъ случаяхъ онъ является уже не отдѣльно, а опять таки въ составѣ цѣлой композиціи, гдѣ истинное значеніе его понято уже правильно⁴⁾. Начиная съ IX вѣка, если не ранѣе, этимасія встрѣчается нѣсколько разъ въ сценѣ сошествія св. Духа, причемъ она состоитъ изъ одного трона съ Евангеліемъ и голубемъ. Отсутствіе здѣсь креста никакъ не позволяетъ уже предполагать заимствованіе изъ композиціи апокалиптическаго уготованія престола. Здѣсь отъ престола нисходятъ огненные языки на головы апостоловъ, а такъ какъ на немъ соединяются символы св. Духа (голубь) и Предвѣчнаго Слова (Евангеліе), то самымъ естественнымъ

1) Напр. уже въ миниатюрѣ Геррады фонъ Ландсбергъ (ср. Dugand, *ibid.* pl. IV) и на мозаикѣ церкви на островѣ Торчелло XII в., затѣмъ въ росписи XV в. Успенскаго собора во Владимірѣ (ср. Покровскаго, Страшный Судъ и т. д. въ Трудахъ VI археол. съѣзда III, табл. 3), равно какъ и въ болѣе позднихъ греческихъ и русскихъ стѣнописяхъ.

2) Различіе обоихъ видовъ композиціи было уже отмѣчено Павловскимъ (*ibidem*). Ср. примѣры у Dugand, *ibidem* (съ таблицами). Такъ какъ опущеніе у него голубя въ Никейскомъ изображеніи оказывается ошибочнымъ, то единственнымъ примѣромъ такого опущенія является мозаика св. Софіи въ Константинополѣ, но тоже примѣромъ крайне сомнительнымъ, такъ какъ она извѣстна только по описанію Salzenberg'a и къ тому же основанному не на собственномъ наблюденіи его. Тотъ кто видѣлъ ее, а также и самъ Salzenberg, очевидно, вовсе не поняли изображенія и поэтому не узнали напр. въ бѣломъ кругѣ на крестѣ терноваго вѣнка.

3) Ср. примѣры у Dugand (*ibidem*), къ которымъ слѣдуетъ прибавить фреску XII вѣка въ абсидѣ Спасопередичкаго храма (Новгородской губерніи); ср. Покровскаго Стѣнные росписи и т. д. въ Трудахъ VII археол. съѣзда I, табл. 1.

4) У Покровскаго, Евангеліе въ памятникахъ искусства, въ Трудахъ VIII археол. съѣзда III, стр. 182, 308, 450, по поводу миниатюръ кодекса Бесѣдъ Григорія Богослова Парижской Нац. Библ. № 510 IX вѣка. — Другіе примѣры XI вѣка представляютъ собою мозаики храмовъ св. Луки въ Фокидѣ (ср. Diehl, *L'égl. et les mos. du mon. de S. Luc en Phocide* p. 70) и св. Марка въ Венеціи (*La Bas. di S. Marco, Chromolitografie, tav. VI*), а примѣръ неопредѣленнаго времени мозаика на сводѣ южнаго катихуменія св. Софіи Константинопольской (ср. Salzenberg, *Taf. XXXI*).

будеть объяснить эту форму композиціи, какъ символъ Пресвятой Троицы, отъ которой св. Духъ сообщается ученикамъ Спасителя¹⁾.

Такое же пониманіе этимасіи мы можемъ прилагать и къ обычаю изображать ее въ вершинѣ алтарнаго свода или триумфальной арки, ибо эта часть покрытія церквей по литургическимъ толкованіямъ представляетъ собою первое небо²⁾, т. е. мѣсто пребыванія Божества. На этомъ мѣстѣ композиція, несомнѣнно, имѣетъ самостоятельную традицію; это однако не только не исключаетъ, но скорѣе возбуждаетъ предположеніе, что она развивалась постепенно и, какъ мы уже видѣли, еще преобразовывалась впоследствии (введеніемъ орудій Страданія). Не даромъ же сцена сошествія св. Духа помѣщена въ церкви св. Луки въ Фокидѣ на этомъ мѣстѣ: этимасія, образующая центръ этой сцены, въ то же время занимаетъ такимъ образомъ въ храмѣ свое обычное мѣсто. Такой взглядъ подтверждается и постояннымъ, особенно въ * росписяхъ алтарей, соединеніемъ этимасіи съ представителями разныхъ ангельскихъ чиновъ, что и имѣетъ значеніе въ исторіи этой композиціи. Даже въ храмѣ св. Луки, не смотря на введеніе этимасіи въ другую сцену, всетаки на обычныхъ своихъ мѣстахъ являются архангелы Михаилъ и Гавриилъ.

Въ отысканіи основы такого сочетанія престола съ ангелами важное значеніе имѣетъ древнѣйшій въ христіанскомъ искусствѣ примѣръ композиціи, соответствующей до извѣстной степени такъ называемой этимасіи: это — мозаика, относящаяся къ V вѣку, въ капеллѣ св. Приска въ Капуѣ³⁾. Мы видимъ здѣсь стоящій на облакахъ золотой тронъ, покрытый бѣлымъ платомъ. Креста надъ нимъ нѣтъ, спинка же и ножки трона украшены монограмматическими крестами въ медальонахъ. На спинкѣ сидитъ голубь, а на красной подушкѣ трона лежитъ свитокъ, запечатанный семью печатами. По сторонамъ два символа Евангелистовъ: быкъ и орелъ, въ противоположномъ же

1) Кондаковъ объясняетъ присутствіе голубя въ этимасіи этой сцены тѣмъ, что св. Духъ покоится на церкви Господней, но такое объясненіе намъ кажется неудовлетворительнымъ съ догматической точки зрѣнія, такъ какъ врядъ ли Онъ не можетъ исходить къ апостоламъ отъ нея.

2) Литургическій комментарий, приписываемый Іерусалимскому патриарху Софронію, хотя бы и ошибочно, но содержащій во всякомъ случаѣ въ себѣ древнюю традицію, говоритъ (Migne, 983): *μὲν ὁ ἐπάνω τοῦ βήματος τύπος τοῦ α' οὐρανοῦ, τὸ δὲ λοιπὸν στέγος τῆς ἐκκλησίας εἰς τύπον τοῦ φαινομένου οὐρανοῦ*; ср. Красносельцева, О древнихъ литургическихъ толкованіяхъ, Одесса 1894, стр. 25.

3) Воспроизведеніе ср. у Garrucci, Storia dell' arte cristiana и по новому рисунку у Айналова, Мозаики IV и V вѣковъ, стр. 151 и 156.

люнетъ капеллы на соответствующемъ мѣстѣ сохранился лишь бюстъ ангела, изъ чего слѣдуетъ, что здѣсь повторялась та же композиція въ сопровожденіи двухъ прочихъ символовъ. Сами символы принадлежатъ къ древнѣйшему шестикрылому типу¹⁾, отъ котораго съ одной стороны произошелъ простой двукрылый, съ другой же тетраморфъ и шестикрылые Херувимы. Вся композиція явно основана на описаніи трона Господня въ апокалипсисѣ (IV, 1—8), гдѣ символическія животныя славословятъ Сидящаго на тронѣ трекратнымъ возгласомъ: святъ, святъ, святъ. Оттуда же заимствованъ и свитокъ съ семью печатями (V, 1), лежащій на тронѣ. Присутствіе же символа св. Духа не объясняется прямо изъ текста апокалипсиса. Фактъ прибавленія его доказываетъ, слѣдовательно, что и въ тронѣ апокалипсиса и въ Сидящемъ на немъ въ то время усматривали уже Трїединое Божество. А такъ какъ въ текстѣ на это нѣтъ ни малѣйшаго указанія, то должно заключить, что композиція создана не путемъ простаго воспроизведенія апокалиптического описанія, но что она сложилась независимо отъ него въ силу еще другихъ представленій и уже въ готовомъ видѣ была примѣнена къ приведенному мѣсту апокалипсиса.

И въ самомъ дѣлѣ, мы находимъ въ памятникахъ, одновременныхъ съ Капуанскою мозаикою или еще болѣе древнихъ, основной элементъ трона въ болѣе простомъ видѣ. Дальнѣйшее же развитіе изъ него композиціи, сходной съ этимасією и символизирующей Пресвятую Троицу, становится понятнымъ изъ символическаго толкованія реальной обстановки храма на основаніи религіозныхъ вѣрованій, отчасти унаслѣдованныхъ еще изъ еврейства. Въ Ветхомъ Завѣтѣ во всѣхъ пророческихъ видѣніяхъ²⁾ Божество рисуется только въ самыхъ неопре-

1) Ср. мою Лейпцигскую диссертацию: *Cherubim, Throne u. Seraphim*, Lpz. 1894, S. 41 сл., гдѣ сведены извѣстные мнѣ тогда примѣры, число которыхъ однако съ тѣхъ поръ еще увеличилось.

2) Ср. Іезикиила I, 22—28; Исаію VI, 1. — Въ поздней апокрифической книгѣ Эноха сказано (въ нѣм. переводѣ съ эіонскаго языка Dillmann'a) напр. LXXI, 6 «Und rings umher waren Seraphim, Cherubim und Ophanim» (= троны или колеса). 7 «Und dies sind die, welche nicht schlafen und den Thron seiner Herrlichkeit bewachen». — Ср. съ этими свидѣтельствами слова двухъ литургій древней восточной церкви (въ латинскомъ переводѣ) у Daniel'a, Codex lit. IV, p. 172 (лит. Тадея и Мариса) «Coram throno, Domine, praeclaro majestatis tuae et solio excelso atque sublimi gloriae tuae cum millibus Cherubim sanctificantibus te accedimus etc.» и p. 151 (лит. Монофизитовъ Псевдо-Василія) «Sedens super thronum gloriae tuae, quem adorant omnes potestates sanctae; circa quem consistunt Angeli et Archangeli, Principatus, Potestates, Throni, Dominationes, Virtutes; in circuitu enim tuo stant Cherubim oculis plenis et Seraphim sex alis instructi; hymnum gloriae concinunt indesinenter dicentes: Sanctus, S. S. etc.».

дѣленныхъ, хотя и величественныхъ образахъ, съ бѣльшею же подробностью описанія останавливаются на тронѣ, поддерживаемомъ и окруженномъ Херувимами и Серафимами. Въ силу этихъ представлений, которыя перешли и въ христіанство, тронъ долженъ былъ принять значеніе символа невидимаго Божества, т. е. сообразно съ христіанскою догматикою единаго Бога Отца и Сына¹⁾. Для выраженія же этой мысли достаточно было соединить съ трономъ любой символъ, какимъ естественно являлись крестъ или монограмма Христа. Болѣе опредѣленный видъ приняло это изображеніе, по всей вѣроятности, черезъ подражаніе епископскому трону въ абсидѣ базиликъ, который стали уподоблять трону Божію²⁾. На такое уподобленіе указываетъ мозаическая роспись аріанскаго и православнаго баптистеріевъ въ Равеннѣ. Въ первомъ изъ нихъ мы видимъ небесный (апокалиптическій) тронъ Господень съ воздвигнутымъ надъ нимъ большимъ крестомъ и апостоловъ, подносящихъ къ нему свои вѣнцы; во второй же среди реальной обстановки алтаря храма помѣщенъ тронъ, отличающійся отъ вышеупомянутаго тѣмъ, что на спинкѣ его изображенъ лишь небольшой крестъ. Тѣмъ не менѣе и онъ, должно быть, изображаетъ тронъ небесный или же подобіе его на землѣ, такъ какъ въ слѣдующемъ (внутреннемъ) кругу представлены также апостолы съ вѣнцами, хотя тутъ и нѣтъ трона.

Прибавленіе къ этой основной формѣ трона съ крестомъ еще другихъ символовъ втораго и третьяго лица Пресвятой Троицы произошло, безъ всякаго сомнѣнія, подъ воздѣйствіемъ догматическихъ постановленій о ней и, по всей вѣроятности, въ одно и то же время прибавили оба символа. Въ расширенной композиціи св. Духъ, очевидно, съ самаго начала былъ изображенъ подъ видомъ голубя, для Бога же

1) Что пониманіе основы композиціи такъ называемой этимасіи сохранилось и въ византійскомъ искусствѣ, явствуетъ изъ двухъ миниатюръ, изображающихъ Крещеніе Спасителя (у Покровскаго, Евангеліе, стр. 182), и третьей, представляющей сцену возвращенія архангела Гавріила на небо послѣ Благовѣщенія (изъ Гомилій Монаха Іакова XII в. Нац. Библи. въ Парижѣ; ср. *Sergoux d'Agincourt, Hist. de l'art, V, pl. 50, 3*), въ которыхъ является пустой тронъ, окруженный ангелами; это должно понимать въ томъ смыслѣ, что тутъ изображенъ одинъ лишь Богъ Отецъ во время воплощенія Бога Сына.

2) На это указалъ уже Рѣдинъ, Мозаики Равеннскихъ церквей, стр. 34 въ объясненіи мозаики православной крещальни, съ которымъ я однако не могу согласиться въ остальныхъ пунктахъ, видя здѣсь изображеніе всего сопредстоящаго или синтрона базилики, основанное на той символизациіи его, которая толкуется въ ниже приведенномъ мѣстѣ изъ литургическаго комментарія Псевдо-Софронія (а не изображеніе тройчатыхъ балконовъ верхняго этажа алтаря).

Сына въ началѣ примѣнялись, повидимому, различные символы, выражавшіе однако одну и ту же идею. Ощущалась еще потребность въ ясномъ изображеніи Его какъ Предвѣчнаго слова, тѣмъ болѣе, что крестъ и монограмму понимали не столько какъ прямой символъ, сколько какъ символическое украшеніе трона¹⁾. Для этой цѣли могъ служить, во-первыхъ, запечатанный свитокъ, извѣстный и въ послѣдствіе при изображеніяхъ Эмануила, во-вторыхъ же, врядъ ли позднѣе явилось и на тронѣ Евангеліе и опять-таки вслѣдствіе находенія его въ алтаряхъ церквей. Уже въ мозаикѣ православной крестильницы въ Равеннѣ на престолѣ лежитъ Евангеліе, изъ чего видно, что здѣсь уже сблизились отдѣльные элементы такъ называемой этимасіи. На соединеніе же ихъ указываетъ обычай древнихъ соборовъ выставлять передъ собраніемъ тронъ съ Евангеліемъ въ смыслѣ Предсѣдательства Самого Христа. А что на сложеніе символической композиціи, о которой идетъ рѣчь, повліяла именно обстановка храма, доказывается обратнымъ примѣненіемъ такой же символизациі въ объясненіяхъ значенія устройства алтаря, въ которыхъ такъ называемый синтронъ, т. е. со-престоліе въ абсидѣ, уподоблялся Божественному трону Отца и Сына и св. Духа²⁾. О совмѣстномъ возсѣданіи Пресв. Троицы на престолѣ говорится въ литургическихъ толкованіяхъ, причемъ на ряду съ тронномъ мы находимъ въ нихъ опять и Херувимовъ и Серафимовъ³⁾.

Трудно сказать, вошли ли они (или символы Евангелистовъ) въ сочетаніе съ простымъ трономъ, носящимъ крестъ или монограмму,

1) Это явствуетъ изъ орнаментальнаго употребленія этихъ мотивовъ въ уменьшенномъ видѣ и даже въ умноженномъ числѣ на Капуанской и на одной изъ Равеннскихъ мозаикъ.

2) Ср. литургическое толкованіе Псевдо-Софронія (Migne, 983): τὸ σύνθρονόν ἐστι τύπος τοῦ Δεσποτικῆς θρόνου, ἐν ᾧ νικῆσας τὸν κόσμον μετὰ σαρκὸς ἀνελήφθη καὶ ἐν αὐτῷ ἐκάθισε, σύνθρονον δὲ λέγεται καὶ οὐ θρόνος διὰ τὸ συγκαθέζεσθαι τὸν Υἱὸν μετὰ τοῦ Πατρὸς· τὰ λοιπὰ σύνθρονα δηλοῦσι τὴν τιμὴν, ἣν μετὰ τὴν ἀνάστασιν ἀφείλουσιν ἀπολαβεῖν οἱ δίκαιοι (ср. стр. 385, прим. 2). Объясненіемъ послѣднихъ словъ могутъ служить кресла съ вѣнцами на Равеннской мозаикѣ.

3) Кромѣ только что приведеннаго мѣста ср. Эпифанія Кипрскаго (Migne III, р. 496): Λόγον (scil. τακοῦσα) τὸν σύνθρονον τοῦ Πατρὸς, λόγον τὸν ἐπὶ τῶν χερουβὶμ καθήμενον, Λόγον ὃν τετράμορφα ζῶα δοξολογοῦσι κτλ.; текстъ мозарабской (т. е. старой испанской) литургіи, сохранившей болѣе старинныя формулы чѣмъ римская, на великую субботу (Migne, Patrol. lat. LXXXV): Seraphim quoque divinae sedis terribilem thronum alarum tegmine velant: sui famulatus unum te fatendo cum Patre et Spiritu Sancto Deum trine (sic!) confessionis preconio declarandum, in sede sydere; разныя мѣста великаго Октоиха, напр. (Ven. 4 ἐκδ. 1885, σ. 268): Πατήρ, υἱὸς καὶ τὸ σύνθρονον πνεῦμα τὸ θεῖον κτλ. или (р. 362): Λόγος ἀόρατος ὁμοφυῆς τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Πνεύματι σύνθρονος; соответственные тексты русскихъ церковныхъ пѣснопѣній сообщаетъ Покровский въ Трудахъ VII археол. съѣзда I, стр. 263.

и въ области искусства, такъ какъ мы не имѣемъ изображеній символическихъ животныхъ древнѣе IV вѣка, а шестикрылыхъ ангеловъ ранѣе V-го. Съ развитіемъ же символа о Пресвятой Троицѣ они безъ всякаго сомнѣнія скоро соединились съ нимъ въ одну композицію, какъ то можно предполагать въ виду отнесенія въ литургической и въ богословской письменности вообще тройнаго возгласа ихъ: святъ, святъ, святъ, именно къ Пр. Троицѣ¹⁾, а также и по устойчивости чисто художественной традиціи, въ которой этимасія почти всегда, даже въ композиціи Страшнаго Суда, сопровождается парюю шестикрылыхъ ангеловъ. Если первый поводъ къ присоединенію ихъ къ трону въ видѣ шестикрылыхъ символовъ подало, быть можетъ, апокалиптическое описаніе, воспроизведенное въ Капуанской мозаикѣ, то для введенія серафимовъ и другихъ ангельскихъ чиновъ достаточное основаніе представляли другія мѣста Священнаго Писанія, а главнымъ образомъ литургія, въ которой издавна всѣ небесныя силы участвуютъ въ славословіи: святъ, святъ, святъ²⁾. Весьма возможно, что уже очень рано сложилась композиція, содержащая и шестикрылыхъ и другихъ ангеловъ, хотя тѣхъ и другихъ вмѣстѣ встрѣчаемъ мы лишь въ росписи собора въ Монреале XII вѣка, въ остальныхъ же, отчасти болѣе древнихъ, памятникахъ обыкновенно видимъ или однихъ, или другихъ.

Сюда относится и Никейская мозаика, которая однако важна въ томъ отношеніи, что въ ней надписями обозначены четыре изъ среднихъ ангельскихъ чиновъ, изображенныхъ здѣсь, какъ и всегда въ византійскомъ искусствѣ, въ обыкновенномъ у нихъ царскомъ облаченіи. Далѣе въ ней съ особенною ясностью обнаруживается, что центральный сюжетъ (т. е. тронъ) составляетъ съ этими фигурами одно нераздѣльное цѣлое, и согласно надписи (*καὶ προσκυνῶσάντων πάντες ἄγγελοι*) можетъ представлять только Того, Кого ангелы славословятъ, т. е. Пресвятую Троицу. Если основа композиціи и лежитъ въ

1) Ср. Аванасія (Migne I, 86) и Діонисія Ар. (с. VII, 3), равно какъ и мѣста, приведенныя въ предыдущемъ примѣчаніи; важнѣе еще какъ доказательство того, что и въ византійскомъ богословіи такое воззрѣніе установилось очень давно, слѣдующее мѣсто изъ канона Θεодора Студита (Daniel, Cod. hymnologicus I, p. 104): ἡ ἀχτιστος μοναρχία, Πάτερ, Υἱὲ καὶ τὸ Ἅγιον Πνεῦμα, σὲ προσκυνοῦμεν, ἣν τὰ Χερουβὶμ τὰ πολυόμματα καὶ τὰ Σεραφὶμ τὰ ἐξαπτέρουγα ὑμνολογοῦσι κραυγάζοντες ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος εἶ, ὁ Παντοκράτωρ ὕψιστε.

2) Напр. уже въ древнѣйшей редакціи литургіи восточной церкви въ VIII кн. Const. Apost.; ср. мою Лейпцигскую дисс. Cherubim. etc. стр. 14 сл., на введеніе къ которой я вообще позволяю себѣ сослаться, такъ какъ не могу здѣсь изложить этотъ предметъ подробнѣе.

апокалипсисѣ, чего мы даже не склонны принимать безусловно, — то во всякомъ случаѣ символическое содержаніе ея не можетъ ограничиваться явленіемъ Божественнаго Трона во время Страшнаго Суда. Напротивъ она изображаетъ воссѣдающимъ на небесномъ престолѣ Предвѣчнаго. Это подтверждается и отсутствіемъ обычной надписи, гласящей лишь объ уготованіи престола, и простымъ составомъ самого изображенія. Главнымъ элементомъ въ немъ является здѣсь Крестъ какъ Замѣститель Сына, сидящаго на престолѣ Отца и единосущнаго Ему. Отъ креста собственно и исходитъ сіяніе, распространяющееся отъ трона. Прибавленное къ нему Евангеліе обозначаетъ Предвѣчное Слово; печать, свѣшивающаяся отъ книги, можетъ быть объясняема намѣреннымъ сближеніемъ его со свиткомъ Эмануила. Голубь сидитъ не на книгѣ, какъ во всѣхъ остальныхъ памятникахъ, но соединенъ съ крестомъ. Что же касается синяго плата подъ Евангеліемъ, то мы, признаемся, не находимъ ему положительнаго объясненія и скорѣе всего склонны видѣть въ немъ реальную черту, заимствованную изъ дѣйствительности. Можетъ быть, и на видъ самого престола съ крестомъ повліялъ уже извѣстный прототипъ, который слѣдуетъ искать въ Иерусалимѣ, откуда по убѣдительно догадкѣ Кондакова перешли въ композицію этимасіи и орудія Страстей, выставившіяся тамъ иногда для поклоненія. Однако, по всей вѣроятности, сначала они соединились только съ другимъ видомъ ея, съ тѣмъ, который развился изъ той же самой основы въ составѣ композиціи Страшнаго Суда; отсюда только впоследствии и попали они съ одновременнымъ прибавленіемъ надписи въ традиціонную въ церковной росписи композицію этимасіи.

Но какъ бы то ни было, мозаика Никейскаго храма представляетъ намъ во всякомъ случаѣ гораздо болѣе древнюю ступень въ развитіи сюжета, чѣмъ всѣ остальные памятники, и такимъ образомъ съ точки зрѣнія иконографіи подкрѣпляетъ хронологическія указанія надписи Навкратія, хотя и не даетъ еще опредѣленнаго пункта соприкосновенія съ послѣднею.

Обратимся теперь къ изображеніямъ алтарной абсиды, которыя, надѣмся, исполнять такое ожиданіе. Во лбѣ ея конхи изображена на золотомъ фонѣ Богородица съ младенцемъ въ композиціи, насколько намъ извѣстно, совершенно исключительной между уцѣлѣвшими памятниками византійскаго искусства (ср. табл. I). Откуда же происходитъ этотъ типъ? Вотъ въ чемъ заключается для насъ главный во-

прось, къ разсмотрѣнію котораго мы сейчасъ же приступимъ, описавъ само изображеніе.

По нижнему краю конхи во всю ея ширину идетъ широкая, обозначающая землю, полоса зеленого цвѣта, переходящаго постепенно снизу вверхъ отъ свѣтлаго тона въ болѣе глубокій. Посреди ея находится переданное въ неправильной перспективѣ широкое и довольно высокое подножіе съ золотою верхнею площадкою и черными стѣнами, украшенными попеременно большими четырехугольными зелеными каменьями въ золотой оправѣ и крупными жемчужинами по шести вмѣстѣ въ два ряда. Высокая и стройная фигура Богородицы изображена en face стоящею на подножии этомъ; тяжесть тѣла ея покоится на правой ногѣ, поставленной вертикально; лѣвая нога отставлена слегка въ сторону. Богородица одѣта въ длинную темносинюю столу черноватаго тона¹⁾, спадающую отъ пояса длинными прямыми складками, изъ подъ которой виднѣются ея красные царскіе башмаки, и въ мафорій одинаковаго со столою цвѣта, окутывающій, кромѣ головы, оба плеча, грудь и руки почти до кистей и свѣшивающійся съ нихъ по обѣимъ сторонамъ, но особенно низко спускающійся на лѣвой сторонѣ, гдѣ золотая кайма его образуетъ извилистую линію, слѣдующую за тяжелыми складками матеріи. На ней висятъ красныя (для отличія отъ золотого фона) кисточки. Кромѣ того верхняя одежда украшена обычными на многочисленныхъ изображеніяхъ Богородицы золотыми крестиками на плечахъ и надъ челомъ. Такіе же крестики находятся, повидимому, и на вышитыхъ золотомъ поручахъ узкихъ рукавовъ столы. Бѣлый чепецъ и платочекъ въ лѣвой рукѣ тоже извѣстны, какъ обычныя принадлежности, дополняющія костюмъ Божіей Матери²⁾. Обѣими руками, локти которыхъ тѣсно прилегаютъ къ тѣлу, Она держитъ Сына передъ собою противъ самой груди какъ будто для показа, придерживая Его лѣвою рукою за колѣнко и положивъ другую на Его правое плечо. Младенецъ, сидящій en face, весьма небольшого роста съ полнымъ лицомъ и кудрявыми темными волосами въ золотомъ, обведенномъ зеленымъ контуромъ нимбѣ, въ которомъ выполненъ бѣлый крестъ съ красными контурами. Онъ благословляетъ именовсловно приподнятою, но не простертою десницею и держитъ въ шуйцѣ свитокъ. Одежда Его состоитъ изъ туники и мантии золотого

1) Этотъ тонъ и здѣсь, конечно, обозначаетъ пурпуръ; ср. стр. 375 прим.

2) Относительно отмѣченныхъ здѣсь деталей ср. Кондакова, Виз. эм., стр. 266 сл. и Айналова и Рѣдина, Кіево-Соф. Соборъ, стр. 42.

цвѣта, разрисованной красными линіями съ свѣтлосѣрыми тѣнями. Отъ исподней же одежды виденъ только нижній край подъ завернутою вверхъ каймою гиматія да широкій рукавъ на правой рукѣ. Чело Его у начала волосъ окружено золотою повязкою, а на ножки, переданныя въ ракурсѣ спереди, надѣты сандалии.

Наименованія къ изображенію Богородицы съ Младенцемъ не приписано, что составляетъ замѣчательный фактъ, чуть ли не лишенный аналогіи. За то въ верхней, еще не рассмотрѣнной нами, части конхи находится надпись, на которую невольно обращается вниманіе и которая по своему содержанію способна пролить свѣтъ на религиозное значеніе занимающей насъ мозаичной иконы, какъ мы смѣло можемъ назвать ее, слѣдуя примѣру самого изготовителя ея. Въ зенитѣ конхи мозаикою выложенъ свѣтлый сегментъ (величиною равный приблизительно половинѣ нимба Богородицы), отъ котораго внизу расходятся три луча и параллельно дугѣ котораго идутъ три концентрическихъ зоны, пересѣкаемыя этими лучами. Отдѣльные поля, на которыя разбиваются и лучи, и зоны, выполнены сѣрыми и зеленоватыми тонами различной глубины, чередующимися въ такомъ порядкѣ, что свѣтлыя поля концентрическихъ полосъ приходятся между темными частями лучей и наоборотъ, т. е. согласно тому же приему, который наблюдается и въ сіяніи этимасіи (ср. стр. 377). Лучи постепенно расширяются и концы ихъ, выступающіе изъ третьей полосы, внизу и по бокамъ обрѣзаны не гладко, но какъ бы окаймлены бахрамою, образующею вогнутый край и обозначающею сіяніе. Средній лучъ обнимаетъ такимъ вогнутымъ концомъ какъ разъ нимбъ Богородицы. Черезъ эти выступы лучей и идетъ надпись вдоль нижняго края третьей полосы и параллельно ему опять таки концентрически. Поэтому можно думать, что она имѣетъ особенно близкое отношеніе къ лучамъ. Надпись эта гласитъ: **ΕΓ ΓΑΣΤΡΟΣ ΜΟΥ ΠΡΟ ΕΩΣΦΟΡΟΥ ΕΓΕΝΝΗΣΑ ΣΕ** (Псал. СІХ, 3. «Изъ чрева прежде денницы родихъ Тя»). Она извѣстна изъ Аѳонской Ерминіи, гдѣ, какъ это уже отмѣтилъ Диль, она присваивается Богу Отцу въ композиціи небесной литургіи и, что еще важнѣе для насъ, въ изображеніяхъ Пр. Троицы ¹⁾. Въ самомъ дѣлѣ при первомъ разсужденіи должно стать яснымъ, что она и не можетъ прилагаться ни къ кому иному, такъ какъ говоритъ о *предвѣчномъ рожденіи* (Сына Отцомъ). И слѣдовательно, мы должны

1) Ср. *Ερμιηνεία τῶν ζωγράφων*, 'Εν Ἀθήναις, 1885, σ. 156 § 311 и σ. 259, § 545; ср. также и § 313, изъ котораго явствуетъ, что рѣчь идетъ о Христѣ.

считать здѣсь лучи за символъ Трїединого Божества, такъ какъ число ихъ явно не случайно и съ намѣреніемъ ограничено тремя лишь, не смотря на то, что мѣста хватило бы и для бѣльшаго числа. Простой лучъ и безъ того намъ извѣстенъ по многочисленнымъ изображеніямъ какъ символъ Всевышняго, хотя обыкновенно въ соединеніи съ десницею, которой здѣсь нѣтъ. Но вмѣсто нея указаніемъ здѣсь служить число лучей. Подтвержденіе такому толкованію мы находимъ въ атрибутахъ *τρισσοφεγγής*, *τρισσοφαής* и т. п., придаваемыхъ у Отцовъ церкви Божеству¹⁾.

И не даромъ средній лучъ опускается на голову Богородицы. Такимъ простымъ средствомъ передается богословская мысль, что черезъ нее воплотился «яко въ томъ живетъ всяко исполненіе Божества тѣлеснѣ» (Посл. къ Колосс. II, 9), т. е. Эмануиль²⁾. И дѣйствительно, послѣдній охарактеризованъ въ младенцѣ присутствіемъ свитка въ шуйцѣ и именованнымъ благословеніемъ³⁾ согласно обычному типу. Особенностью же, которая еще усиливаетъ эту характеристику, является золотая повязка на Его челѣ⁴⁾. Въ изображеніи Божіей Матери такимъ образомъ на первый планъ выдвигается понятіе о Богородицѣ; это — икона *τῆς ἀχράντου Θεοτοκίας ἡμῶν τῆς ἀγίας Θεοτόκου*, какъ выражается о Ней постановленіе втораго Никейскаго Собора⁵⁾. Понятно, что Пр. Дѣва, именуемая «*ἡ δοξὰ τῶν μητέρων καὶ τὸ καλλώπισμα τῶν θυγατέρων*»⁶⁾, держитъ своего Сына съ гордостью, представляя Его всему міру для поклоненія.

Этимъ высокимъ символическимъ содержаніемъ и обусловливается вся композиція. Вмѣсто болѣе естественныхъ, но и, болѣе или менѣе, случайныхъ позъ Одигитріи или другаго какого-либо типа Божіей Матери, въ которыхъ она держитъ Младенца на одной рукѣ, здѣсь не только Она сама, но и Младенецъ изображены строго en face и въ

1) Григорій Богословъ (Migne III, 421) говоритъ о *Τρισσοφαοῦς Θεότητος ὁμὸν σέλας ἰσοφέριστον* (ср. также и III, 1244); Евсевій Александрійскій (Migne, 427) употребляетъ слова *αἴγλη τῆς τρισηλίου Θεότητος*; Иоаннъ Дамаскинъ (Migne III, 836 и 837) называетъ естество Пр. Троицы *φύσις ἡ τρισσοφεγγέφωτος* или *τρισσοφεγγής οὐσία*.

2) *Πρὸς Κολοσσ. II, 9 ἐν αὐτῷ κατοικεῖ πᾶν τὸ πλῆρωμα τῆς θεότητος σωματικῶς.*

3) Относительно значенія формы благословенія для характеристики различныхъ типовъ Христа ср. Кондакова, Виз. Эм., стр. 264 и 274 сл.

4) Этой детали мы не могли найти аналогіи нигдѣ. Фотографія не передаетъ ея, но она отмѣчена въ моихъ запискахъ.

5) Ср. Mansi, Coll. conciliorum, t. XIII, p. 377.

6) Такое обращеніе къ Богородицѣ встрѣчается въ житіи св. Стефана Новаго (Migne, t. C, p. 1076), о которомъ будетъ рѣчь ниже.

симметричной взаимной композиціи. Вполнѣ подходящей аналогіи ей, какъ мы уже замѣтили, найти не удалось, что само по себѣ говоритъ уже въ пользу болѣе древняго происхожденія этого образа сравнительно съ традиціонными типами позднѣйшаго періода византійскаго искусства. Съ другой стороны общій характеръ послѣдняго не допускаетъ мысли, чтобы Никейская мозаика могла быть единственнымъ въ своемъ родѣ и въ свое время намятникомъ, созданнымъ по свободной инициативѣ ея мастера Навкратія. Итакъ, задача нашего изслѣдованія сводится къ тому, чтобы выяснитъ, откуда идетъ эта композиція и не представляетъ ли она намъ какой-либо извѣстный намъ хотя бы по литературнымъ источникамъ образъ Божіей Матери, почитавшійся въ какой-нибудь изъ святынь Константинополя или другаго города. Но прежде, чѣмъ искать его между описаніями знаменитыхъ иконъ Богородицы, постараемся опредѣлить, какое мѣсто занимаетъ этотъ типъ въ иконографіи Божіей Матери вообще и въ сравненіи съ другими типами, съ которыми онъ соприкасается въ чисто художественномъ отношеніи.

Если нашъ типъ рѣзко отличается отъ композиціи Одигитріи, то не трудно установить его соприкосновеніе съ другимъ и притомъ самымъ древнимъ типомъ изображенія Божіей Матери, какъ царицы небесъ¹⁾, возсѣдающей на тронѣ и держащей передъ собою на колѣняхъ Христа младенца. Всмотриваясь въ Никейскую мозаику, наблюдатель вскорѣ замѣчаетъ чувствительный недостатокъ композиціи. При всей ясности намѣренія художника изобразить мать свободно на обѣихъ рукахъ несущую ребенка, способъ, какъ она его держитъ, оказывается совсѣмъ не сообразнымъ съ этою цѣлью, такъ какъ правая рука ея, лежащая на его плечѣ, вовсе тому не можетъ содѣйствовать, лѣвая же вмѣсто того, чтобы поддерживать ребенка, только слегка придерживаетъ его за колѣнко и не освобождена даже отъ обыч-

1) Изъ безчисленныхъ примѣровъ этого типа, которые собраны у Rohault de Fleury, *La S-te Vierge* II, p. 615 подъ ложнымъ названіемъ Карловингскаго типа, приводимъ лишь какъ наиболѣе важные: мозаики церкви св. Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, св. Софіи Константинопольской, базиликъ въ Паренцо и въ Триестѣ, фрески и мозаики римскихъ церквей св. Урбана, св. Климента, S. M. in Domnica, св. Пракседы, св. Нерая и Ахиллея, ампулу въ Монцѣ, рельефъ поклоненія волхвовъ на амвонѣ въ Салоникахъ, аворій Берлинскаго музея и др., въ Парижѣ и въ Римѣ (Агельтруды). Къ нимъ однако слѣдуетъ прибавить еще нѣсколько (пропущенныхъ Рого де Флери или заново открытыхъ) памятниковъ, а именно: мозаики ц. Богородицы Канакарии на Кипрѣ, св. Софіи Солунской, собора въ Мессинѣ, миниатюры Эчміадзинскаго Евангелія, равно какъ Синайской рукописи Бесѣды Григорія Божьего слова и эмаль Хахульскаго оклада иконы Б. М.

наго въ ней платочка. Причиною столь несоответственнаго положенія рукъ Богородицы выдаетъ поза самого младенца, изображеннаго въ сильномъ ракурсѣ сидящимъ en face. Такъ могъ бы онъ сидѣть лишь при достаточной поддержкѣ на лонѣ или на колѣняхъ Матери. Отсюда слѣдуетъ необходимость признать всю композицію за производную отъ вышеуказаннаго типа Богородицы, сидящей на тронѣ. Это подтверждается значительнымъ числомъ памятниковъ, представляющихъ ее въ такомъ типѣ, въ которыхъ мы находимъ совершенно одинаковое съ разсматриваемымъ и вполнѣ естественное въ той композиціи положеніе рукъ ¹⁾ Богородицы (иногда даже съ платочкомъ въ лѣвой рукѣ), а въ нѣкоторыхъ и болѣе или менѣе сходную позу Младенца. Въ развитіи этого типа въ византійскомъ искусствѣ (въ самомъ широкомъ смыслѣ) можно даже прослѣдить то стремленіе, окончательнымъ результатомъ котораго является новый типъ, представляемый на Никейской мозаикѣ. Возникновеніе перваго типа въ тѣсной связи съ позднеантичными прототипами убѣдительно доказано уже Стржиговскимъ ²⁾, и это едва ли позволяетъ видѣть въ вышеуказанномъ положеніи рукъ Богородицы въ древнѣйшихъ примѣрахъ какой нибудь символическій смыслъ. Эта поза и остается преобладающею всегда и удержана еще въ образѣ Божіей Матери, называемомъ ἡ πλατυτέρα τῶν οὐρανῶν, въ которомъ древнѣйшій типъ нашелъ себѣ продолженіе въ позднѣйшемъ византійскомъ искусствѣ ³⁾. Но среди относящихся сюда памятниковъ замѣчаются нерѣдко и отклоненія и притомъ уже въ весьма древнихъ примѣрахъ. Кромѣ рѣдкихъ, но отчасти древнѣйшихъ случаевъ, гдѣ Богородица, воссѣдающая на тронѣ съ Младенцемъ, изображается въ то же время молящеюся съ распростертыми руками ⁴⁾, насъ интересуютъ главнымъ образомъ тѣ памятники, въ

1) На это традиціонное положеніе рукъ Богородицы уже обратилъ вниманіе Смирновъ, Виз. Врем. 97, стр. 80, гдѣ и указаны главные примѣры его между приведенными памятниками. Кромѣ памятниковъ занимающихъ насъ ниже специально и не отмѣченной Смирновымъ Синайской миниатюры сюда относятся Берлинскій аворій и мозаика въ Панренцо.

2) Strzygowski, Byz. Denkm. I, S. 39 ff. и 72 ff.—Смирновъ (Виз. Вр. 97, стр. 92) доказываетъ, что для введенія этого типа Богородицы въ композицію поклоненія волхвовъ на ампулахъ въ Монцѣ подала примѣръ мозаика, находившаяся на фасадѣ Вилеємской базилики. Но такъ какъ подобному размѣщенію фигуръ соответствуетъ уже та же самая сцена на Солунскомъ амвонѣ V вѣка, то сама мозаика или только воспроизводила уже готовый типъ или она была древнѣе VI вѣка и, можетъ быть, дѣйствительно принадлежала къ постройкѣ св. Елены, о которой мы не знаемъ, въ какой степени она была реставрирована Юстиніаномъ (ср. Смирнова, ib. стр. 91).

3) Такъ напр. въ храмѣ св. Луки въ Фокидѣ, гдѣ приписано это наименованіе.

4) Подобное изображеніе встрѣчается уже въ катакомбѣ св. Агнессы, гдѣ оно,

которыхъ Она поднимаетъ Младенца обѣими руками, хотя бы при прежнемъ положеніи ихъ, до высоты груди, и какъ бы представляетъ Его такимъ образомъ для поклоненія, какъ мы видимъ и въ Никеѣ. Примѣры такой разновидности тоже не особенно многочисленны, но они встрѣчаются отчасти тоже въ монументальныхъ росписяхъ церквей. Мы можемъ указать здѣсь на мозаику базилики Іуста въ Триестѣ¹⁾ неопредѣленнаго времени происхожденія и въ особенности на важное для насъ еще въ другомъ отношеніи и наиболѣе близкое къ Никейской мозаикѣ изображеніе Богородицы на правой сторонѣ триумфальной арки базилики S. Nereo ed Achilleo въ Римѣ (конца VIII или начала IX вѣка). Хотя Богородица здѣсь, повидимому, еще сидитъ на тронѣ²⁾, но вытянутость фигуры и слишкомъ высокое положеніе Младенца въ Ея рукахъ уже настолько близки къ нашей мозаикѣ, что до нея отсюда остается только одинъ шагъ. Для этого стоило только опустить тронъ, передъ которымъ Богородица кажется скорѣе стоящею, чѣмъ сидящею на этомъ тронѣ. Это и сдѣлано въ Никеѣ, гдѣ тронъ замѣненъ царскимъ подножіемъ и фигурѣ приданъ видъ стоящей.

Если такимъ образомъ наша композиція и примыкаетъ къ довольно древнимъ представителямъ лежащаго въ основѣ ея типа, то на самостоятельное существованіе и распространенность ея въ искусствѣ извѣстнаго періода указываетъ возможность сближенія ея съ другою группою памятниковъ. Типъ, не вполне тождественный, но всетаки довольно сходный, встрѣчается на значительномъ количествѣ

по мнѣнію де Росси, относится къ четвертому вѣку; ср. Кондакова, Виз. церкви и пам. Константинополя, стр. 98 и Strzygowski, Byz. Denkm, I, S. 71. Другой примѣръ представляетъ миниатюра Эчміадзинскаго Евангелія (Strzygowski, ib. и Taf. IV, 1). Что типъ этотъ удержался и въ позднѣйшемъ византійскомъ искусствѣ, доказываетъ, повидимому, мозаика, помѣщенная на южномъ фасадѣ св. Марка въ Венеціи, хотя мы здѣсь имѣемъ лишь погрудное изображеніе Б. М. (La Bas. di S. Marco, Dettagli, t. 243); но такъ какъ Младенецъ переданъ не въ медальонѣ, а просто, то она только можетъ представлять сокращеніе сидящей фигуры.

1) Изображеніе это описано и воспроизведено у К. Наас'а въ *Mitteilungen der K. K. Central-Komm. IV. 1859, Taf. VI и S. 203*, котрый считаетъ его за болѣе позднее произведеніе чѣмъ фигуры апостоловъ той же самой церкви, относимыя имъ къ VII вѣку. Судить о времени памятника на основаніи даннаго здѣсь рисунка врядъ ли возможно, но и послѣдній заставляетъ думать, что мозаика сдѣлана подъ византійскимъ вліяніемъ, если не византійскимъ мастеромъ.

2) Garguisci IV, t. 284, 1 и p. 110.—Старое изображеніе у Ciampini, *Vet. Mon. II, t. XXXVIII и p. 125*, равно какъ и фотографія, не имѣютъ трона, но мѣста, гдѣ онъ долженъ былъ находиться, въ первомъ являюся большею частью разрушенными. Поэтому рисовальщикъ Garguisci, по всей вѣроятности, возстановилъ его вполне справедливо (хотя бы неточно, въ отношеніи стиля), руководясь какими нибудь незначительными слѣдами.

византійскихъ моливдовулловъ, относимыхъ Шлюмбержэ къ VI—VII вѣкамъ и причисляемыхъ имъ къ Влахернскому типу Богородицы ¹⁾, что однако ни одною надписью на нихъ не подтверждается. Божія Матерь держитъ здѣсь обѣими руками передъ собою не самого Младенца, но округлый ореоль, которымъ окружена вся фигура или только голова Его. Въ прибавленіи этого нимба или медальона нѣтъ рѣзкаго отличія, но можно здѣсь видѣть только разновидность (и отчасти сокращеніе) того же самаго типа, который мы находимъ въ Никеѣ, тѣмъ болѣе что аналогія этому представляется въ параллельномъ преобразованіи основнаго типа сидящей Богородицы, которая въ нѣкоторыхъ случаяхъ ²⁾ также изображается держащею вмѣсто самого Младенца округлый или овальный ореоль съ Христомъ внутри.

Въ позднѣйшемъ искусствѣ не удержалось ни одного изъ двухъ типовъ, въ которыхъ Божія Матерь держитъ прямо предъ собою своими руками или самого Младенца, какъ въ Никеѣ, или его медальонъ. Однако этотъ типъ напоминаетъ возникшій вновь и весьма распространенный въ продолженіи втораго тысячелѣтія образъ Богородицы Оранты съ медальономъ на груди, включающимъ въ себѣ Эмануила (русское знаменіе ³⁾). Мы находимъ его большею частью въ погрудномъ изображеніи, но иногда и въ полной фигурѣ, на монетахъ византійскихъ императоровъ, начиная съ Никифора Вотаніаты ⁴⁾. Естественно думать, что была связь между старымъ и новымъ типомъ и что послѣдній только замѣнилъ собою въ искусствѣ первый. Въ самомъ дѣлѣ не трудно понять происшедшее здѣсь измѣненіе композиціи, если принять въ соображеніе, что въ началѣ вторичнаго расцвѣта византійскаго искусства, съ воцареніемъ Македонской династіи, особенное значеніе пріобрѣлъ совершенно иной типъ изображеній Богородицы въ видѣ простой Оранты (безъ Христа) въ смыслѣ Заступ-

1) Schlumberger, Sigillographie byz., p. 21, 35—39, 132, 135, 152—156, 189, 209; ср. Кондакова, *ib.* p. 25.

2) Сюда относятся другая миниатюра Эчміадзинскаго Евангелія (ср. Strzygowski, *ib.* Taf. VI, 1 и S. 72) и золотая пластинка, найденная въ южной Италіи (Garucci, Storia III, t. 479, 4 и p. 122).

3) Подобное изображеніе Б. М. во весь ростъ встрѣчается напр. уже въ абсидѣ церкви въ Нередицахъ (ср. Покровскаго, Стѣнные росписи, въ Трудахъ VII археол. съѣзда, т. I, табл. 1), а погрудное изображеніе уже въ Кахріе-джами (ср. Кондакова, Виз. церкви и пам. Константинополя, стр. 181). Русскія иконы, слѣдующія этому изводу, приведены у Кондакова, *ib.* стр. 23.

4) Sabatier, Monnaies byz., pl. LII, 42; ср. И. И. Толстаго, Зап. Имп. Русск. Арх. Общ. т. III, стр. 13 сл.

ницы. Свидѣтельство объ этомъ патриарха Фотія (Codinus, p. 199 B) въ его описаніи Новой церкви, сооруженной Василиемъ I въ императорскомъ дворцѣ, подтверждается и уцѣлѣвшими памятниками конца Македонской эпохи¹⁾.

Вліяніемъ новаго, вошедшаго въ употребленіе типа на типъ сохранившійся намъ въ Никеѣ, особенно на моливдовуллахъ, и объясняется вполнѣ удовлетворительно происхожденіе позднѣйшаго извода, соотвѣтствующаго такъ называемому Знаменію. Такое сліяніе является весьма вѣроятнымъ послѣдствіемъ вполнѣ понятнаго желанія соединить въ одномъ образѣ обѣ стороны, до тѣхъ поръ находившія свое символическое выраженіе въ различныхъ типахъ²⁾. Всего яснѣе отражается это развитіе въ послѣдовательности различныхъ типовъ на монетахъ, между которыми мы находимъ еще въ погрудномъ изображеніи и тотъ типъ, который насъ занимаетъ главнымъ образомъ³⁾.

Пора однако обратиться въ нашемъ изслѣдованіи и къ письменнымъ

1) Мозаическія изображенія въ Кіевѣ и въ Гелатскомъ мон. на Кавказѣ (ср. Айналова и Рѣдина, Кіево-Софійскій соб. стр. 38 сл. и Покровскаго, Очерки пам. правосл. иконогр. стр. 245), въ особенности же мозаика абсиды церкви *Née Μονή* на Хіосѣ, возникшей вслѣдствіе личной инициативы имп. Константина Мономаха; ср. Strzygowski, *Buz. Z.* 1896, S. 140 ff. Ими и устраняются сомнѣнія Стржиговскаго (*Röm. Quartalschr.* 1893, S. 9) въ томъ, что въ Новой Церкви Василя I Богородица была изображена безъ медальона Христа на груди.

2) Возникновенію типа стоящей Оранты съ медальономъ Эмануила на груди мы могли бы искать еще другое объясненіе. Особенно близка мысль, что онъ могъ сложиться путемъ преобразованія древняго извода сидящей Оранты съ младенцемъ на колѣняхъ. Однако въ византійскомъ искусствѣ до сихъ поръ не найдено примѣра подобному сокращенію фигуры Младенца при Богородицѣ, сидящей и молящейся съ воздѣтыми руками, хотя есть примѣры отдѣленія цѣлой фигуры его отъ матери посредствомъ мандорлы. Во всѣхъ же случаяхъ, гдѣ сидящая Б. М. имѣетъ передъ собою одинъ лишь медальонъ Христа, она держитъ его обѣими руками. Сюда относятся въ особенности нѣсколько изображеній на монетахъ, которыя принадлежатъ довольно позднему періоду, почему въ этомъ только можно видѣть явленіе, параллельное (но не предшествующее) сокращенію фигуры Младенца при стоящей Орантѣ. Если же въ позднѣйшихъ памятникахъ, можетъ быть, и встрѣчается сидящая Оранта съ медальономъ младенца на груди, то въ этомъ должно видѣть уже результатъ второстепеннаго развитія; ср. гр. И. И. Толстого, *Зап. Имп. Арх. Общ.* III, стр. 13 (по поводу монеты Константина Мономаха).

3) Sabatier, *ib. pl.* XLVII и LI сл.; въ общемъ ср. для матеріала приведенную статью И. И. Толстого, съ выводами котораго я однако не могу вполнѣ согласиться. Если Толстой на всѣхъ монетахъ видитъ только повтореніе одного и того же условнаго типа Богородицы, то всетаки, какъ онъ самъ замѣчаетъ, въ этотъ типъ вносились въ теченіе времени разныя иконографическія особенности, что объясняется лишь тѣмъ, что на него оказывали вліяніе заново возникавшіе иконографическіе изводы образа Божіей Матери.

свидѣтельствамъ. Въ Константинополѣ дѣйствительно существовалъ, судя по историческимъ источникамъ, одинъ высоко чтимый образъ Богородицы, ставшій знаменитымъ еще до иконоборческой эпохи и въ теченіи ея, описаніе котораго замѣчательно подходитъ къ разсматриваемой нами композиціи. Это—та икона, находившаяся во Влахернскомъ храмѣ, передъ которою еженедѣльно въ пятницу при ночномъ богослуженіи совершалось чудо паденія безъ человѣческаго содѣйствія занавѣсы, закрывавшей икону. Объ этомъ чудѣ повѣствуютъ Анна Комнина и одна средневѣковая латинская поэма¹⁾. Очевидно, тотъ же самый образъ и оказалъ побѣдоносную помощь императору Ираклію въ походѣ его противъ Персовъ, какъ намъ передаетъ о томъ четверостишіе Георгія Писиды²⁾. Во время иконоборства образъ былъ спасенъ отъ поруганія, замышленнаго Константиномъ Копронимомъ, и только при Романѣ Аргірѣ былъ обрѣтенъ вновь чудесно уцѣлѣвшимъ³⁾. Сколько ни кратки эти указанія, однако всѣ они согласны между собою въ одномъ важномъ пунктѣ, именно въ томъ, что на этой иконѣ Богородица держала Сына на рукахъ или собственно на лонѣ (*φέρουσα ἐν ἀγκάλας τὸν Υἱὸν καὶ Θεόν*), что совершенно соотвѣтствуетъ композиціи Никейской мозаики и моливдовулловъ. Имѣется еще одно болѣе подробное свидѣтельство, прибавляющее не малую долю вѣроятности отождествленію этого типа съ тѣмъ, къ которому принадлежала Влахернская икона. Оно заключается въ Житіи св. Стефана Новаго; на послѣднее, на ряду съ другими выше приведенными свидѣтельствами, указалъ Кондаковъ⁴⁾ въ разборѣ вопроса о Влахернской Божіей Матери. Въ этомъ житіи рассказано, какъ мать святого молилась въ храмѣ передъ иконою, чтобы Богородица сподобила ее родить сына, и какъ, заснувъ во время ночного бденія, она имѣла сновидѣніе, будто Божія Матерь сошла къ ней въ томъ видѣ, въ которомъ она была изображена на иконѣ, и, прикоснувшись ногою къ ея чреву, обѣщала исполненіе ея просьбы. Этотъ рассказъ не только повторяетъ выше приведенное описаніе образа, но и

1) Anna Comn. Alexias, l. XIII, p. 376 В. и Du Cange, Constantinopolis christ. l. IV, p. 84 («natum gestat virginis iconia»).

2) Georgius Pisida у Migne, Patrol. gr. t. XCII, p. 1738:

ἡ γὰρ φέρουσα τὸν Θεόν ἐν ἀγκάλας
φορεῖ τοιοῦτον εἰς τὸ τοῦ τόπου σέβας.

3) Ср. Кондакова, *ib.*, стр. 19, который ссылается на Кодина, но къ сожалѣнію не указываетъ мѣста (котораго я и не могъ найти).

4) Vita S. Steph. Novi у Migne, Patrol. gr. C, p. 1069 сл.; ср. Кондакова, *ib.* стр. 20.

позволяетъ, какъ замѣтилъ уже Кондаковъ, установить еще другой фактъ, что Богородица на иконѣ изображена была во весь ростъ. Это явствуетъ изъ того, что мать, родивши сына, приходитъ благодарить Богородицу и при этомъ подносить ребенка къ Ея ногамъ. Остается, пожалуй, единственное сомнѣніе въ томъ, была ли представлена на иконѣ Богородица стоя или воссѣдающею на престолѣ.

Безусловно гораздо вѣроятнѣе первое: Божія Матерь является въ сновидѣній движущейся въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ была изображена на иконѣ. Въ противномъ же случаѣ, какъ можно было бы ожидать, въ рассказѣ было бы отмѣчено, что Она встала съ трона, а не говорилось бы просто, что Божія Матерь сошла съ иконы и приблизилась къ молящейся. Но такъ какъ всетаки не вполнѣ исключена и другая возможность, что икона принадлежала къ древнѣйшему типу сидящей царицы небесъ, то въ этомъ рассказѣ житія нельзя видѣть рѣшительнаго аргумента.

Однако вопросъ по нашему мнѣнію рѣшается при помощи памятниковъ въ пользу принадлежности Влахернской иконы къ одному и тому же типу съ Никейскою мозаикою, какъ выразимся мы ради осторожности. Насъ нисколько не смущаетъ то обстоятельство, что на монетахъ Константина Мономаха къ изображенію простой Оранты прилагается надпись *ἡ Βλαχερνῆτισσα*. Напротивъ того это намъ и служить наилучшимъ доказательствомъ нашего взгляда. Иконографическое развитіе, какъ оно представляется намъ въ хронологической послѣдовательности типовъ и какъ оно было изложено выше, ведетъ къ возникновенію такъ называемаго знаменія изъ сліянія именно тѣхъ обоихъ типовъ, которые мы имѣемъ основаніе называть Влахерскими: одинъ по соотвѣтственности его съ описаніями древней Влахернской иконы, другой по свидѣтельству монеты Константина Мономаха. Предположеніе, что въ продолженіе царствованія македонской династїи вмѣсто древняго образа, къ тому же по преданію потеряннаго, во Влахернскомъ храмѣ занялъ первое мѣсто господствующій типъ этой эпохи, имѣетъ полную вѣроятность и объясняетъ все остальное, такъ какъ древнѣйшій изводъ врядъ ли былъ вытѣсненъ имъ вполнѣ, но, вѣроятно, сохранился на второстепенныхъ мѣстахъ. Извѣстіе объ открытіи старой иконы при Романѣ Аргирѣ, быть можетъ, даже свидѣтельствуемъ о томъ, что старый типъ временно опять приобрѣлъ свои прежнія права, пока не соединили его съ привычнымъ типомъ Оранты въ совершенно новую схему «Знаменія». Тогда дѣйствительно

можно прилагать названіе Влахернскаго и къ послѣднему, какъ это до сихъ поръ дѣлалось безъ достаточныхъ основаній. Этотъ типъ изображаетъ Богородицу стоящею, чѣмъ и подтверждается, что уже древнѣйшій Влахернскій типъ былъ таковъ же и, слѣдовательно, тождественъ (или только немного различенъ) съ мозаическою иконою въ Никеѣ. Мы не утверждаемъ, что она — точная копія знаменитаго образа, но едва ли теперь можетъ быть сомнѣніе въ принадлежности ея къ тому же самому основному типу, какъ и этотъ.

Для подкрѣпленія этого вывода можетъ служить и то обстоятельство, что композиція нашей мозаики, помимо передачи внѣшнихъ особенностей Влахернскаго образа, соотвѣтствуетъ и его догматическому содержанію. Изъ разсказа житія Стефана Новаго видно, что и на знаменитой иконѣ Божія Матери являлась преимущественно въ качествѣ *Богородицы*, какъ на то указываетъ просьба и вся молитва матери святого. Сообразно съ этимъ и въ искусствѣ стремленіе къ выработкѣ изъ основнаго типа царицы небесъ новаго особеннаго извода, какъ мы это видѣли, было направлено къ тому, чтобы яснѣе выразить въ образѣ Божіей Матери понятіе о Богородицѣ, представляющей Рожденнаго Ею міру для поклоненія. Особенно ярко это выступаетъ въ памятникѣ, приближающемся въ сильнѣйшей степени къ Никейской мозаикѣ: въ изображеніи триумфальной арки церкви S. Negeo ed Achilleo въ Римѣ (на правой сторонѣ), гдѣ эта композиція сопоставлена со сценою Благовѣщенія (на лѣвой сторонѣ арки), при чемъ къ фигурѣ Богородицы на тронѣ, держащей младенца въ рукахъ, прибавленъ ангелъ съ жестомъ адораціи или глубокаго удивленія. Исслѣдователи видѣли въ этомъ по справедливости прославленіе материнства Богородицы какъ исполненія даннаго ей въ Благовѣщеніи обѣщанія¹⁾. Весьма замѣчательно поэтому, что мы находимъ здѣсь именно тотъ вариантъ древняго типа сидящей Богородицы, отъ котораго произведенъ представленный въ Никеѣ изводъ ея образа. Что и въ нашей мозаикѣ подчеркнута та же самая сторона естества ея²⁾, въ

1) Garrucci, Storia etc. IV, p. 110; Ciampini, Vetera Mon. II, p. 125; Clausse, Basiliques et Mos. chrét. I, p. 241.

2) Но какъ ни сильно отмѣчена эта сторона въ изображеніи Б. М. Никейскаго храма, все же она, благодаря традиціонному распредѣленію росписи на сводѣ вимы, въ то же время является и царицею небесъ, окруженною почетною стражею ангеловъ, соотвѣтственно древней композиціи, въ которой возсѣдающая на тронѣ Богородица соединена съ двумя или четырьмя фигурами ихъ; ср. примѣры, число которыхъ можно еще значительно увеличить, у Рѣдина, Моз. Равеннск. церквей, стр. 85.

этомъ мы уже убѣдились при разсмотрѣніи изображенія и сопровождающей его надписи (ср. стр. 390 сл.).

Относительно образа Влахернской Божіей Матери выводы, сдѣланные выше, сходятся съ общимъ положеніемъ, выставленнымъ Кондаковымъ, что для этого образа невозможно установить такой-же издавна традиціонный типъ, какой представляетъ, на примѣръ, Одигитрія. Но, не смотря на это, мы не можемъ согласиться съ Кондаковымъ и съ гр. Толстымъ въ томъ, что типъ, обозначаемый на монетахъ Влахернскимъ, т. е. типъ простой Оранты (безъ медальона Христа), не имѣетъ никакого спеціального отношенія къ иконографіи Влахернской Богородицы¹⁾. Для насъ кажется вполне совмѣстимымъ съ только что приведенною общеою тезою предположеніе объ его временномъ значеніи какъ первенствующаго образа Влахернской Божіей Матери (*κατ' ἐξοχήν*), занявшаго мѣсто другого болѣе древняго и впоследствии въ свою очередь уступившаго его другому новому, при чемъ не исключается и возможность одновременнаго существованія нѣсколькихъ различныхъ типовъ разныхъ иконъ ея; это напротивъ даже довольно вѣроятно, какъ предполагаетъ и самъ Кондаковъ²⁾. Но съ другой стороны это нисколько не говоритъ и противъ постепеннаго развитія одного типа

1) Оба ученыхъ пытаются доказать различнымъ путемъ, что свидѣтельству вышеозначенной надписи не слѣдуетъ придавать рѣшительнаго значенія. Кондаковъ совершенно убѣдительно различаетъ три иконы, одновременно находившіяся въ храмѣ при Константинѣ Порфирородномъ. Онъ считаетъ возможнымъ и даже вѣроятнымъ, что одна изъ нихъ, именно та, изъ рукъ которой текла вода, изображала Богородицу въ видѣ Оранты. Но въ этомъ онъ видитъ лишь случайное совпаденіе этого образа съ типомъ, общераспространеннымъ въ періодъ Македонской династіи. Этому изводу и мы приписываемъ только временное, но всетаки болѣе важное значеніе въ развитіи иконописнаго типа Влахернской Божіей Матери. Еще сильнѣе однако нашъ взглядъ расходится съ теоріею гр. Толстого, предполагающаго, что на монетахъ Константина Мономаха вовсе не воспроизведенъ какой нибудь опредѣленный образъ Богородицы, но что надпись указываетъ только на святыню, «къ коей обращено молитвенное воззваніе (Θ. Βοήθει) на оборотной сторонѣ». Трудно было бы понять, если бы при такомъ обращеніи изображеніе не соответствовало иконѣ, чтимой въ этой же самой святынѣ.

2) Въ самомъ дѣлѣ во Влахернскомъ храмѣ должно предполагать еще другой образъ молящейся Божіей Матери, обращенный въ профиль съ воздѣтыми руками. Доказательствомъ тому служатъ не только моливдовулы самой церкви, на которыхъ мы находимъ этотъ типъ (ср. Кондакова, *ib.* стр. 26), но и одинъ весьма замѣчательный памятникъ; указаніемъ на него я обязанъ Я. И. Смирнову. Это — эмалевое изображеніе на ковчегѣ, принадлежащемъ ризницѣ церкви города Мастрихта, на которомъ рядомъ съ соответственнымъ изображеніемъ Богородицы можно прочесть хотя бы не безъ труда (неполную) надпись ἡ Βλαχερνήτισσα; ср. Fr. Bock et M. Willemssen, *Antiquités sacrées de S. Servais et de Notre-Dame à Maestricht*, 1873, p. 280 (съ рис.).

изъ другого и, слѣдовательно, мы можемъ примириться съ предположеніемъ объ измѣнчивости образа Влахернской Божіей Матери. Поэтому мы не можемъ согласиться ни со взглядомъ Кондакова ¹⁾, склоннаго видѣть первенствующій изводъ его въ Знаменіи, котораго онъ, впрочемъ, не отличаетъ отъ образа сидящей Богородицы Оранты съ Младенцемъ на колѣняхъ, ни Стржиговскаго ²⁾, который думаетъ, что древній Влахернскій типъ вообще совпадалъ съ типомъ Знаменія. Въ высшей степени, чѣмъ здѣсь, описанію литературныхъ источниковъ, какъ самому надежному критерию въ вопросѣ о старомъ Влахернскомъ типѣ, соотвѣтствуетъ композиція Никейской мозаики и приближающихся къ ней моливдовуллавъ, почему мы и признаемъ безъ колебанія этотъ типъ за истинный древне-Влахернскій, хотя и не безъ оговорки. Мы не относимъ его къ Влахернской иконѣ исключительно, такъ какъ этому противорѣчитъ надпись ἡ Κοιτίστρα одного моливдовулла ³⁾, но считаемъ его болѣе общимъ типомъ древнѣйшей эпохи, подобно тому какъ во время Македонской династіи распространенъ былъ типъ Богородицы Оранты. Для нашего же памятника достаточно установить принадлежность его къ столь древнему типу, одна изъ наиболѣе знаменитыхъ иконъ котораго, т. е. Влахернская, испытала на себѣ ярость иконоборства. Воспроизводитъ ли Никейская мозаика именно эту икону или нѣтъ, но во всякомъ случаѣ отсюда идетъ ея иконографическая традиція.

Результатъ нашего изслѣдованія находится въ полномъ согласіи

1) Если же Кондаковъ (ib. стр. 28) здѣсь и признаетъ этотъ типъ наиболѣе удовлетворяющимъ всѣмъ даннымъ, то всетаки онъ не относитъ его исключительно или преимущественно къ Влахернской иконѣ, но также и къ Богородицѣ сятаго источника. Однако рѣзной камень, свидѣтельствующій о принадлежности его къ послѣдней прибавленіемъ купели, въ которой стоитъ Б. М., явно позднѣйшаго происхожденія и слѣдовательно дозволяетъ сдѣлать заключеніе, что выработанный для Влахернскаго образа изводъ только впоследствии былъ примѣненъ ко второй святыни и при этомъ опять таки нѣсколько преобразованъ.

2) Strzygowski, Röm. Quartalschr. 1893 I, S. 9 и Byz. Denkmäler I, S. 64 и 73. — На основаніи невѣрнаго изображенія Sabatier онъ относитъ сюда и монету Константина Мономаха, принимая узелъ пояса Богородицы за крестъ, обозначающій въ сокращенномъ видѣ Христа младенца. Помимо того Стржиговскій ошибается относительно Никейскаго изображенія, которое у него приведено между примѣрами типа (сидящей) «царицы небесъ»; ср. Byz. Denkm. I, S. 65.

3) Schlumberger, Sigillogr. byz. p. 158; ср. Кондакова, ib. стр. 26. — То же самое наименованіе приписано къ изображенію Б. М., держащей на рукахъ Христа младенца, «въ миниатюрѣ» одной рукописи XI в. въ Венеціи; ср. Рѣдина въ Ж. М. Н. П. 1891, декабрь, стр. 314. Что послѣднее дѣйствительно соотвѣтствуетъ типу печати, т. е. что Б. М. обѣими руками держитъ здѣсь сына прямо передъ собою, подтверждаетъ мнѣ А. Газеловъ, сдѣлавшій набросокъ этой композиціи.

съ выводомъ о глубокой древности мозаикъ алтаря, полученнымъ нами при разсмотрѣннн этимаси, но въ то же время гораздо опредѣленнѣе подтверждаетъ хронологическія указанія надписи Навкратія. И въ самомъ дѣлѣ эпоха прекращенія иконоборства является весьма соотвѣтственнымъ временемъ для происхожденія этихъ изображеній съ ихъ богатою и необычайною символикою. Для насъ ихъ существенное значеніе состоитъ именно въ томъ, что они представляютъ возстановленіе иконографическихъ схемъ доиконаборческаго періода. Это самое обстоятельство, особенно въ отношеніи изображенія Богородицы, даетъ основаніе думать, что воспроизведеніе стараго типа являлось болѣе своевременнымъ вскорѣ послѣ тѣхъ событій, въ которыхъ онъ игралъ роль, т. е. въ концѣ VIII вѣка, чѣмъ полувѣкомъ позднѣе въ пору окончательнаго возстановленія иконопочитанія около половины IX столѣтія.

Въ вопросѣ о времени изготовленія мозаикъ нельзя далѣе обойти молчаніемъ одну сторону этой росписи, на которую нами еще совсѣмъ не обращено вниманія. Мы до сихъ поръ умалчивали о художественномъ исполненіи мозаикъ, не смотря на то, что оно представляетъ величайшій интересъ для насъ, потому что сужденіе съ этой точки зрѣнія болѣе субъективно. Въмѣсто того чтобы доказать что нибудь такими аргументами, мы предпочли искать отвѣтъ на вопросъ: каковъ былъ стиль той эпохи, къ которой мы принуждены отнести изображенія по болѣе объективнымъ критеріямъ, и какова была техника мозаикъ того времени. Однако же для повѣрки нашихъ прежнихъ заключеній и съ этой стороны мы должны требовать, чтобы стиль и техника хронологически болѣе или менѣе согласовались съ памятниками предшествующаго и послѣдующаго періодовъ.

Въ чисто художественной области техника доставляетъ намъ болѣе положительные критеріи. Хотя мы еще далеки отъ пониманія послѣдовательнаго развитія мозаической техники въ византійскомъ искусствѣ, но тѣмъ не менѣе, особенно въ послѣднее десятилѣтіе, въ этомъ отношеніи сдѣлано не мало отдѣльныхъ наблюденій¹⁾, которыя иногда даже могутъ служить основаніемъ для хронологическихъ заключеній. И въ Никеѣ обращено было надлежащее вниманіе на эту сторону памятника и, благодаря предварительной промывкѣ мозаикъ, удалось

1) Ср. для ранневизантійской эпохи Я. Смирнова въ Виз. Врем. 1897, стр. 38, 62 и 87 сл., для позднѣйшаго періода G. Millet въ 'Εφημερίς ἀρχαιολ. 1894, с. 155 сл.

установить довольно любопытные факты. Общій характеръ мозаической работы здѣсь весьма тщательный. Не только въ лицахъ кубики очень небольшихъ размѣровъ, но и золотой фонъ составленъ изъ кубиковъ немного бѣльшей величины и меньшихъ чѣмъ тѣ, которые употреблены въ остальныхъ частяхъ фигуръ. Колоритъ довольно простой. Комбинація разноцвѣтныхъ тоновъ наблюдается только между зеленымъ и темносинимъ (въ перьяхъ ангеловъ). Замѣчательную особенность составляетъ выше отмѣченное (ср. стр. 377) употребленіе зеленоватыхъ тоновъ (вмѣсто синеватыхъ позднѣйшаго искусства) совмѣстно съ сѣрыми для изображенія лучей или небесныхъ зонъ. Нимбы—золотые съ красными, черными и зелеными контурами. Но главнаго вниманія заслуживаетъ инкарнація. Для нея черный контуръ примѣняется лишь изрѣдка. Руки и босыя ноги (младенца) обведены почти исключительно красными линиями, между тѣмъ какъ въ лицахъ только въ губы вставлены красные кубики. Самый прорѣзъ рта, а также и брови и тѣнь надъ подбородкомъ, равно какъ и одна сторона носа, обрисованы чернымъ контуромъ, другая же сторона и конецъ его, повидимому, — темносѣрымъ вмѣсто краснаго, употребительнаго здѣсь въ византійскомъ искусствѣ второго тысячелѣтія. Въ очертаніи лица и шеи черный контуръ, большею частью, замѣненъ весьма оригинальнымъ приѣмомъ, который вообще играетъ самую важную роль въ моделировкѣ лицъ. Приѣмъ этотъ состоитъ въ обозначеніи всѣхъ частей, освѣщенныхъ рефлексами, и въ особенности всѣхъ округлостей свѣтложелтыми кубиками, мѣстами даже въ нѣсколько рядовъ. Ими обведена сплошь одна сторона лица и шеи и отчасти лишь другая; они замѣчаются около глазъ, а также и у подбородка и на шеѣ; сверхъ того одна или нѣсколько желтыхъ линий идутъ вдоль носа къ углу рта (напр. у Богородицы на правой сторонѣ лица), или отсюда къ подбородку. Тотъ же самый желтый цвѣтъ служитъ для передачи русыхъ волосъ, какъ это ясно наблюдается у ангела съ надписью *Κρισότητες*, заполняя промежутки между темными линиями рисунка. Настоящіе блики, т. е. непосредственно освѣщенные части, какъ напр. хребетъ носа и поверхность лба, переданы отличнымъ отъ этихъ желтыхъ рефлексовъ бѣлымъ или свѣтлосѣрымъ тономъ. Кромѣ того въ лицахъ (и рукахъ) употреблены еще сѣрые кубики, составляющіе даже теперь преобладающій тонъ всѣхъ поверхностей, хотя они, вѣроятно, въ дѣйствительности отчасти розоватаго цвѣта и посѣрѣли лишь вслѣдствіе загрязненія; но ясно розо-

вый тонъ наблюдается только на щекахъ (особенно у ангела съ надписью Ἐξουσία).

Такимъ образомъ техника Никейскихъ мозаикъ значительно отличается отъ позднѣйшей; напротивъ того она вышеуказаннымъ приѣмомъ передачи рефлексовъ желтымъ тономъ замѣчательно сходится съ однимъ изъ древнѣйшихъ византійскихъ памятниковъ, до сихъ поръ еще представляющимъ много сомнѣній относительно времени его: съ мозаической росписью храма св. Георгія въ Солуни, гдѣ лица юныхъ святыхъ обрисованы такими же желтыми рефлексами¹⁾. Не смотря на несомнѣнное большое хронологическое разстояніе между Никейской и Солунской мозаиками, въ этомъ можно видѣть доказательство сохраненія въ первой техническаго приѣма древневизантійской традиціи. Если мы придемъ къ согласному съ этимъ результату и въ стилистической оцѣнкѣ изображеній, то это можетъ послужить намъ объективнымъ подтвержденіемъ нашихъ выводовъ.

Въ фигурахъ ангеловъ уже Дилемъ были отмѣчены твердая и свободная постановка и хорошія пропорціи, которыя на нашей таблицѣ представляются даже скорѣе сокращенными, чѣмъ удлинненными противъ природы. Этой спокойной граціи не лишены и положеніе и движенія рукъ и пальцевъ. Гораздо менѣе удовлетворительны лица, въ которыхъ мало свѣжести, но съ другой стороны ихъ рисунокъ служитъ лучшимъ критеріемъ для сравненія съ другими памятниками. Противъ сближенія ихъ Дилемъ съ типами XI вѣка по справедливости возражали уже и другіе ученые²⁾. Въ эту эпоху ангелы имѣютъ очень полный типъ лица съ широкими щеками³⁾. Но столь же далеки Никейскія изображенія со своими изнѣженными продолговатыми личиками и отъ античнаго идеальнаго типа. По продолговатому овалу лица имъ можно найти одну, хотя, по моему мнѣнію, и не очень близкую, аналогію въ ликѣ ангела на мозаикѣ церкви въ Канакаріи на Кипрѣ⁴⁾. Въ общемъ же и особенно нѣжнымъ выраженіемъ они намъ гораздо

1) Ср. Смирнова *ib.* стр. 62; на основаніи собственнаго наблюденія на мѣстѣ я долженъ только замѣтить, что желтоватыя полсы и здѣсь врядъ ли обозначаютъ тѣни, а именно рефлексъ.

2) Смирновъ *ib.* стр. 87, прим. 1; Strzygowski, *Archäol. Ehrengabe zu de Rosziz* 70. Geb. T. 1892, S. 398.

3) Такъ, напр., въ Кіевѣ (ср. Айялова и Рѣдина, Кіево-Соф. Соборъ, стр. 32) и въ храмѣ монастыря Νέα Μονή на Хіосѣ, гдѣ я нашелъ совершенно сходный типъ архангеловъ, изображенныхъ въ боковыхъ абсидахъ.

4) Ср. Смирнова, *ibidem*; снимокъ его не позволяетъ намъ судить рѣшительно о степени сродства.

ближе напоминаютъ фигуры архангеловъ, правда, сильно возобновленные, на мозаикѣ VII вѣка триумфальной арки (внизу) церкви святого Аполлинарія во Флотѣ. Ликъ Михаила, — по которому тутъ единственно можно судить, такъ какъ изображеніе Гавріила почти всецѣло реставрировано краскою¹⁾, — уже обличаетъ эту преувеличенную нѣжность юнаго (хотя болѣе округлаго чѣмъ въ Никеѣ) лица. Постановка и осанка обоихъ архангеловъ почти вполне соотвѣтствуетъ позѣ нашихъ ангеловъ. Облаченіе же у тѣхъ и другихъ — различное и поэтому не дозволяетъ сравненія. Въ Никеѣ трактовка платья все еще довольно живая; нѣкоторая жесткость обнаруживается только въ прямыхъ складкахъ поднятаго конца лорона.

Болѣе опредѣленный типъ представляетъ Богородица въ мозаикѣ абсиды. Ея фигура отличается, хотя и еще не обезображена, значительною удлиненностью, впечатлѣніе которой еще усиливается узостью плечъ и короткостью рукъ. Всему этому едва ли можно найти аналогію въ XI вѣкѣ; напротивъ, тогда Богородица представляется обыкновенно въ болѣе матрональномъ типѣ. Въ памятникахъ же X вѣка фигура ея бываетъ весьма стройною, но болѣе пропорціальною и граціозною²⁾. Ближе всего подходятъ къ Никейской мозаикѣ именно по рѣзкой непропорціальности фигуры изображенія Божіей Матери на Римскихъ мозаикахъ VIII—IX вѣка, какъ напр. въ церкви S. Nereo ed Achilleo, хотя онѣ остаются еще несравненно ниже ея. Начала же, изъ которыхъ развивался этотъ типъ въ византійскомъ искусствѣ, можно указать гораздо ранѣе и опять въ Равеннѣ. Мозаическое изображеніе Богородицы, возсѣдающей на престолѣ и окруженной почетною стражею четырехъ ангеловъ, въ церкви Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ второй половины VI вѣка обнаруживаетъ уже довольно сходное построеніе фигуры, въ замѣтной степени вытя-

1) По замѣткѣ Добберта, лицо и большая часть фигуры Гавріила реставрированы краскою; ср. Dobbert, Repertorium f. Kunstwiss. 1898, S. 43. Доббертъ сомнѣвается даже въ древнемъ происхожденіи головки Михаила, но послѣдняя, вѣроятно, произвела на него впечатлѣніе современной работы именно своимъ мягкимъ характеромъ. За ея подлинность однако говорятъ теперь лики ангеловъ въ Никеѣ. Впрочемъ, и Рѣдинъ (Моз. Рав. ц., стр. 183 сл.) не находитъ въ ней ничего подозрительнаго.

2) Ср. Кондакова, Виз. эмали Звенигородскаго, стр. 266; примѣры X в. представляютъ эмали двухъ окладовъ ризницы св. Марка, см. Pasini, Il Tesoro di S. Marco, t. IX—XI. — Къ тому же самому столѣтію принадлежатъ, по всей вѣроятности, и мозаическій образъ Б. М. въ капеллѣ св. Петра Хризолога въ Равеннѣ (Рѣдинъ, *ibidem*, стр. 178 сл.) и миниатюра Синайскаго Ев. № 204, f 1 в; ср. Кондакова, Путешествіе на Синай, стр. 129 сл. (Альбомъ № 33). Въ послѣдней Богородица изображена не въ позѣ Оранты, но тоже безъ Младенца.

нutoй, хотя и болѣе пропорціональной. Сходство между Никейскою и Равеннскою мозаиками сказывается также и въ чертахъ лица маленькой головки, посаженной на длинной шеѣ. Мы имѣемъ передъ собою въ Никеѣ тотъ же самый, охарактеризованный Рѣдинымъ по поводу изображенія въ церкви св. Аполлинарія¹⁾ восточный типъ, извѣстный намъ уже въ Сирийскихъ памятникахъ: худощавый овалъ лица, густыя, черныя широкія брови и черные глаза, длинный, тонкій носъ и маленькій ротъ съ полною нижнею губою. Сравниваемыя изображенія далѣе сближаются между собою по характеру драпировки, складки которой мелки и многочисленны въ мафоріи (въ Никеѣ притомъ они некрасиво накапливаются и стягиваются на плечахъ, чего нѣтъ въ Равеннѣ), въ столѣ же они въ обоихъ случаяхъ ровны и просты (особенно въ Никеѣ), хотя вслѣдствіе различія позы они и расположены различнымъ образомъ. Не смотря на нѣкоторую жесткость трактовка платья однако и здѣсь показываетъ правильное наблюденіе натуры, но за то лишена всякой идеализаціи, присущей ему въ значительной мѣрѣ въ X и XI столѣтіяхъ.

Еще больше свѣжаго пониманія природы обличаетъ фигура и лицо Христа-Младенца. Если онъ по малому росту, который ему приданъ, и по всей позѣ вполне соотвѣтствуетъ типу Римскихъ мозаикъ, въ родѣ изображенія на триумфальной аркѣ въ церкви S. Nereo ed Achilleo, то съ другой стороны онъ далекъ отъ уродливости послѣдняго. Это истинно дѣтское полное и округлое личико, которое въ фотографіи выглядит слишкомъ угрюмо. Оно болѣе младенческаго выраженія, чѣмъ въ позднѣйшихъ памятникахъ, которые удерживаютъ дѣтскій типъ. Но въ общемъ ликъ Христа ближе къ послѣднимъ, чѣмъ къ памятникамъ древневизантійскаго періода. Согласно съ этимъ ему уже и присвоена здѣсь обычная впоследствии золотая одежда. Въ то же время и въ немъ, какъ въ Богородицѣ, ясно выраженъ восточный типъ²⁾, для котораго характерны сросшіяся на переносѣ черныя брови. Поэтому интересно, что та же самая поза придается Христу-Младенцу на колѣняхъ Божіей Матери и въ Сирийскихъ памятникахъ³⁾.

1) Рѣдинъ, *ibidem*, стр. 87.

2) Ср. Кондакова, *Ист. виз. иск.*, стр. 143, который отмѣчаетъ эту особенность какъ характерную черту этнографическаго типа византійской аристократіи, обнаруживающую въ ней примѣсь восточной крови.

3) Онъ сидитъ точно также при вполне естественныхъ условіяхъ въ Софійской миниатюрѣ Эчм. Ев.; ср. Strzygowski, *Byz. Denkm.* I, T. VI, 1.

Въ стилѣ мозаикъ алтаря Никейскаго храма, какъ слѣдуетъ изъ всего вышесказаннаго, не утрачена еще всякая красота и еще менѣе натурализмъ, хотя въ нихъ и ощущается уже извѣстная сухость. Мы видимъ въ нихъ продолженіе древневизантійской традиціи, съ которою онѣ, какъ мы изложили, соприкасаются не въ одномъ отношеніи, но продолженіе періода неблагоприятнаго для монументальной живописи иконоборства.

Упадокъ въ этой области наблюдается, впрочемъ, уже во второй половинѣ VI и еще гораздо сильнѣе въ VII столѣтіи¹⁾, хотя отдѣльныя произведенія этой эпохи не лишены еще высокаго достоинства даже въ Италіи. Самыя же мозаики Никейскаго храма доказываютъ намъ, что византійскій образецъ Римскихъ мозаикъ VIII—IX вѣковъ, который мы можемъ усмотрѣть въ нихъ, все еще въ значительной мѣрѣ превосходитъ западныя копія. Врядъ ли византійское искусство вообще достигло той не натуральной удлиненности, до которой вытянуты фигуры во многихъ памятникахъ Рима. Но чрезмѣрная стройность фигуръ—явленіе совсѣмъ не такое позднее, какъ часто предполагаютъ; она возникаетъ по крайней мѣрѣ уже въ исходѣ VI вѣка²⁾ и, очевидно, развивается въ зависимости отъ тѣсной связи, въ которую декоративная живопись входитъ съ архитектурой, и подъ влѣдѣніемъ послѣдней. Совершенно параллельное развитіе можно указать въ готическомъ стилѣ запада, гдѣ однако ему подвергалась преимущественно скульптура. Напрасно поэтому Диль на этомъ лишь основаніи относилъ мозаики алтаря Никейской церкви къ XI вѣку. Если для X вѣка, судя по однимъ памятникамъ художественной промышленности этого столѣтія, дѣйствительно должно предполагать болѣе изящный пошибъ монументальной живописи, то отсюда еще не слѣдуетъ, что Никейскія алтарныя мозаики непременно должны быть

1) Онъ появляется уже въ изображеніяхъ возсѣдающихъ на престолѣ и окруженныхъ четырьмя ангелами Христа и Богородицы въ церкви св. Аполлинарія Новаго, которыя, какъ и всю нижнюю полосу мозаики, изображающую процессіи святыхъ, я согласно съ Доббертомъ и прежними изслѣдователями считаю за произведеніе времени Ансельла, а не Теодориха, которому, по мнѣнію Рѣдина (*ibidem*, стр. 74), принадлежитъ вся мозаика этого храма. Указанное Доббертомъ (*Repert. f. K.-Wiss.* 1898, S. 32 сл.) различіе той и другой части въ стилѣ и технику я и самъ уже могъ замѣтить при посѣщеніи Равенны въ 1895 году. Предложенная Рѣдинымъ дата сверхъ того безъ сильной натяжки не согласуется съ самымъ текстомъ *Vitae Agnelli* (*Lib. pont.* р. 334). — Для VII вѣка яснѣйшіе признаки упадка обличаютъ мозаики церкви св. Аполлинарія во Флотѣ; ср. Рѣдина, *ibidem*, стр. 193.

2) Именно въ вышеупомянутомъ изображеніи Богородицы въ церкви св. Аполлинарія Новаго.

болѣе поздняго происхожденія. Мы даже не находимъ въ нихъ столько новыхъ началъ, сколько можно было бы ожидать около половины IX вѣка, и въ виду яснаго существованія нитей, соединяющихъ ихъ съ традиціею предыдущей эпохи, скорѣе склонны отнести ихъ къ концу VIII столѣтія.

V.

Мозаическая роспись нартекса. — Дединаціонная надпись патрінія Никифора — Заключение.

Чтобы покончить съ нашимъ памятникомъ, намъ остается еще рассмотреть остальную мозаическую роспись храма, помѣщенную въ среднемъ отдѣленіи нартекса на сводѣ, конструкція котораго описана въ отдѣлѣ архитектуры (ср. стр. 333). Мы сочли необходимымъ произвести обследованіе мозаикъ алтаря отдѣльно отъ этихъ мозаикъ въ виду отсутствія всякаго внѣшняго признака одновременности и тѣхъ и другихъ. Если бы между ними существовала такая связь, то она должна была бы обнаруживаться по крайней мѣрѣ въ стилѣ и техникѣ, чего, однако, какъ мы сейчасъ будемъ имѣть возможность убѣдиться, въ дѣйствительности нѣтъ.

Изъ мозаикъ нартекса погрудное изображеніе Богородицы Оранты надъ царскими вратами, бросающееся въ глаза при входѣ въ церковь, уже издано и описано Стржиговскимъ и отнесено имъ согласно съ Дилемъ къ XI вѣку¹⁾. Мы къ этому не имѣемъ ничего прибавить и возражать противъ этого также не видимъ причины. Иконографическій типъ Богородицы Оранты (безъ медальона Христа) въ византійскомъ искусствѣ сложился въ традиціонную форму въ эпоху Македонской династїи, какъ было уже замѣчено выше. Дѣйствительно, и наша мозаика (ср. рис. 10) болѣе или менѣе соотвѣтствуетъ другимъ изображеніямъ ея въ памятникахъ X и XI вѣка и носитъ обычную надпись \overline{MP} $\overline{\Theta Y}$. Руки въ Никеѣ распростерты въ сторону какъ въ большинствѣ другихъ примѣровъ, между тѣмъ какъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ онѣ въ болѣе буквальномъ смыслѣ «воздѣты горѣ»²⁾, что однако зависитъ только отъ

1) Strzygowski, Röm. Quartalschr., 1893, T. XII, S. 7—10.

2) Ср. вышеприведенныя эмали ризницы св. Марка; къ другимъ примѣрамъ собраннымъ у Рѣдина, *ibidem*, стр. 178, слѣдуетъ еще прибавить мозаику абсиды въ храмѣ мов. $\overline{N\acute{\epsilon}\alpha}$ $\overline{M\omicron\upsilon\eta}$ на Хиосѣ, гдѣ положеніе рукъ то же самое, что въ Никеѣ, Кіевѣ и прочихъ памятникахъ.

условіи мѣста, которое образъ здѣсь долженъ былъ заполнить. Одежда — традиціонная, состоящая изъ столы, охваченной краснымъ



Рис. 10. Богородица Оранта.

поясомъ, узкіе рукава которой обшиты поручами, бѣлаго чепца и мафорія очень большихъ размѣровъ изъ тяжелой матеріи. Способъ надѣванія его тоже обычный почти во всѣхъ параллельныхъ памятникахъ (но, повидимому, отличный отъ изображенія въ мозаикѣ алтаря). Сначала мафорій переброшенъ однимъ концомъ черезъ лѣвую руку, затѣмъ онъ идетъ черезъ грудь къ правому плечу и окутываетъ голову и спину, отсюда же спадаетъ (а нижнимъ краемъ поднимается) къ лѣвому плечу, обходитъ грудь спереди и свѣшивается сзади съ праваго плеча и руки. Золотая кайма и золотые крестики надъ челомъ и на поручахъ служатъ столь же традиціоннымъ украшеніемъ одежды Богородицы¹⁾.

Если мозаика въ люнетѣ надъ царскими воротами уже по самому иконографическому характеру ея относится къ совершенно иной эпохѣ чѣмъ мозаическая икона въ абсидѣ, то и по художественному исполненію она разнится отъ нея въ сильнѣйшей степени. Самый тонъ одежды у первой совершенно иной: гораздо болѣе синеватый, а не

1) Относительно этой детали ср. Айналова и Рѣдина, Кіево-Соф. Соборъ, стр. 42.

черноватый, какъ у послѣдней. Согласно съ этимъ и драпировка облачаетъ совершенно различный вкусъ. Въ ней совсѣмъ не замѣтно того натурализма, хотя и сухого, который наблюдается въ изображеніи ея въ абсидѣ; здѣсь же напротивъ она въ высшей степени стилизована. Въ массѣ крупныхъ и мелкихъ складокъ, разсыпанныхъ по фигурѣ, вездѣ оказываются то зигзаги, то закругляющіяся линіи. Эта склонность округлять контуры точно также сказывается и въ типѣ лица. Яйцеобразное очертаніе его идетъ въ разрѣзъ съ лицомъ Богородицы въ абсидѣ. Вообще ни одна черта не напоминаетъ послѣднюю.

Вмѣсто этнологически опредѣленнаго типа, хотя уже и потерявшаго свѣжесть его оригинальной концепціи, мы имѣемъ здѣсь передъ собою нѣчто въ родѣ академическаго идеала. Миндалевидные глаза, тонкія, округленныя брови, классически правильный носъ и изящный ротикъ съ расширенною верхнею губою составляютъ его типичныя особенности. Этого различія въ стилѣ обоихъ изображеній, о которыхъ идетъ рѣчь, не могъ не замѣтить и Диль¹⁾, но онъ не вывелъ отсюда неизбѣжнаго заключенія, что они не могутъ оба принадлежать къ одному и тому же періоду и напрасно приложилъ дату мозаики Богородицы въ нартексѣ, приблизительно выясняющуюся на основаніи стиля, ко всей мозаической росписи храма.

Для насъ теперь вопросъ можетъ быть лишь въ томъ, одновременны ли между собою всѣ мозаики нартекса. Какъ ни естественно такое предположеніе само по себѣ, тѣмъ не менѣе мы должны его провѣрить съ точки зрѣнія иконографіи и стилистическимъ анализомъ изображеній. Центральное украшеніе свода даетъ намъ поводъ прежде всего обратить вниманіе на орнаментальные элементы, встрѣчаемые здѣсь. Въ зенитѣ его помѣщенъ большой кругъ, отдѣленный отъ общаго золотого фона широкимъ бордюромъ, украшеннымъ уступчатыми зигзагами изъ синихъ и зеленыхъ кубиковъ. Между ними и красными контурами бордюра образуются золотыя ступеньки, заключающія въ себѣ квадратики двухъ вышеупомянутыхъ цвѣтовъ. Эффектъ всей этой комбинаціи тоновъ весьма живой. Внутреннее поле разбито на небольшой центральный кругъ свѣтлосѣраго цвѣта и два голубыхъ кольца, изъ которыхъ внѣшнее темнѣе. На этомъ фонѣ выложена золотая монограмма Христа (съ краснымъ и чернымъ контурами), состоящая изъ двухъ равноконечныхъ крестовъ: наклоннаго, рукава

1) Diehl, ibidem, p. 82.

котораго росписаны разводами линій въ цвѣтахъ контуровъ, на второмъ планѣ и креста стоящаго на первомъ планѣ. Этотъ послѣдній украшенъ большими зелеными четырехугольниками (смарагдами), чередующимися съ маленькими круглыми каменьями, повидимому, того же самага цвѣта, расположенными группами изъ пяти кружковъ каждая. Въ каждомъ вырѣзкѣ фона между рукавами обоихъ крестовъ помѣщено по золотой звѣздочкѣ на каждомъ изъ двухъ концентрическихъ колецъ.

Уже съ чисто декоративной стороны обнаруживается принадлежность выше описанной орнаментаціи къ той же эпохѣ, какъ изображеніе Богородицы въ наддверномъ люнетѣ. Нижняя сторона арки, выведенной надъ послѣднимъ, украшена орнаментомъ соответственнаго характера. Здѣсь между двумя узкими красными полосами, окаймленными черными контурами, исполнены такимъ же способомъ бѣлые зигзаги на золотомъ фонѣ, въ треугольныхъ отдѣленіяхъ котораго помѣщены половинки четырехлепестковыхъ цвѣтковъ зеленаго и голубого цвѣта съ усиками.

Подобные узоры извѣстны намъ на ободкахъ заглавныхъ (въ листъ) миниатюръ IX—XII вѣковъ и отдѣльные мотивы центрального украшения свода принадлежатъ къ общему достоянію орнаментаціи искусства и художественной промышленности этого же періода¹⁾. Напротивъ, въ мозаикѣ нартекса не встрѣчается ни одного изъ болѣе древнихъ орнаментальныхъ элементовъ, найденныхъ нами въ росписи алтаря²⁾.

Иконографическое значеніе центрального сюжета нашей мозаики не требуетъ обстоятельнаго объясненія. Съ давнихъ поръ изображали монограмму Христа въ зенитѣ свода окруженною то ангелами,

1) Весьма часто эти ободки раздѣляются зигзагами, а въ треугольныя поля между послѣдними вставляются половинки цвѣтковъ; въ другихъ случаяхъ они разлагаются на разноцвѣтныя ступеньки, обращенныя въ противоположныя другъ другу стороны. Примѣры слишкомъ обыкновенны и многочисленны, чтобы привести отдѣльныя рукописи. Вышеупомянутые мотивы постоянно встрѣчаются также и въ эмаляхъ; ср. для разводовъ стилизованныхъ вѣтокъ Кондакова, Эм. Звенигородскаго, стр. 247, для полуразрѣзанныхъ листиковъ и ступенчатыхъ ромбиковъ его же, табл. 16 и 17. Послѣдніе употребительны уже на коптскихъ тканяхъ, но они опять таки играютъ выдающуюся роль въ орнаментикѣ эмалей.

2) Аналогію между орнаментаціею той и другой мозаики представляютъ на первый взглядъ ломаные зигзаги, но при сопоставленіи ихъ и въ этихъ мотивахъ оказывается основное различіе. Въ алтарѣ они образуются отдѣльными квадратиками, приставленными діагонально другъ къ другу, тогда какъ въ нартексѣ это одна ломаная линія равной вездѣ ширины и въ сущности ничто иное, какъ золотой фонъ, который отдѣляетъ чередующіяся половинки ступенчатыхъ ромбиковъ обѣихъ сторонъ.

то символами Евангелистовъ, то, наконецъ, ими самими. Это печать Божія, являющаяся въ небесахъ¹⁾, — ясно охарактеризованныхъ здѣсь дѣленіемъ фона на три голубыхъ полосы²⁾ и прибавленіемъ звѣздъ на нихъ, — символъ Всевышняго, Котораго проповѣдывали самъ Спаситель, когда Онъ былъ на землѣ, и Его Предтеча, а потомъ Евангелисты. Вотъ, очевидно, основная мысль композиціи, въ которой здѣсь соединены ихъ изображенія. Но въ то же время она стоитъ въ тѣсной связи съ иконою Богородицы надъ царскими вратами, какъ заступницы передъ Богомъ. Ей предоставлено это первостепенное мѣсто въ качествѣ владѣтельницы храма, между тѣмъ какъ обыкновенно на немъ помѣщается образъ Христа Вседержителя³⁾.

Въ Никее же Спасителю отведено второе мѣсто, хотя и наиболѣе видное на всемъ сводѣ, находящееся какъ разъ надъ люнетомъ царскихъ вратъ. Онъ изображенъ погрудно въ медальонѣ, выдѣленномъ изъ золотого фона двойнымъ (краснымъ и сѣрымъ) контуромъ. За то вокругъ головы опущенъ нимбъ, но отъ него сохраненъ крестъ, обведенный краснымъ контуромъ и украшенный тремя ромбоидальными смарагдами на рукавахъ его. Лицо смотритъ прямо, въ шуйцѣ находится свитокъ, перевязанный двойнымъ краснымъ шнуркомъ, десница же благословляетъ именованно. Хитонъ лиловаго цвѣта съ розоватымъ оттѣнкомъ; черезъ рукавъ его съ праваго плеча идетъ къ груди золотой клавъ. Синій плащъ покрываетъ лѣвое плечо и окутываетъ также правую сторону ниже плеча.

Изъ всего описанія явствуетъ, что мы имѣемъ передъ собою не изображение Вседержителя, но Спасителя или Христа-Учителя, какъ это и вполне понятно, разъ оно поставлено на второстепенное мѣсто. Доказательствомъ этому служитъ не столько простая надпись ІС ХС, сколько, обычный для Него, жестъ именованнаго благословенія, тогда какъ Вседержитель всегда благословляетъ сложеніемъ двухъ перстовъ⁴⁾. Свитокъ въ лѣвой рукѣ Его вмѣсто книги, которую всегда держитъ Пантократоръ, равнымъ образомъ подобаетъ лишь Спасителю, здѣсь же этотъ свитокъ еще особенно отмѣченъ прибавленіемъ

1) Откр. св. Іоанна VII, 2; относительно композиціи, о которой идетъ рѣчь, ср. Айналова и Рѣдина, *ibidem*, стр. 33 и 97.

2) Въ этомъ опять наблюдается различіе отъ мозаики вимы, гдѣ для передачи зонъ небесныхъ служитъ зеленоватый тонъ.

3) Даже въ храмѣ мон. Νέα Μονή на Хиосѣ, посвященномъ тоже Богородицѣ, онъ занималъ это мѣсто; ср. Strzygowski, *Byz. Z.* 96. V, S. 140 сл.

4) Ср. Кондакова, *Виз. Эмали*, стр. 264.

шнурка, котораго на свиткѣ Предтечи нѣтъ. Поэтому мы должны видѣть въ немъ апокалиптической свитокъ, обозначающій во Христѣ Эмануила, что интересно съ иконописной точки зрѣнія. Образъ Эмануила въ бородатомъ типѣ представляютъ и монеты сперва въ штемпеляхъ Иоанна Цимисхія, а впоследствии Θεодора Солунскаго¹⁾. Любопытно, что въ Никеѣ для такого изображенія служитъ тотъ же самый типъ, который въ другихъ случаяхъ изображаетъ Вседержителя. Довольно широкое лицо Христа имѣетъ правильныя и красивыя черты: прямой и довольно тонкій носъ, могучія брови, полныя губы и округлую, почти не раздѣленную бороду, главное же, что придаетъ этому образу столько величавости, это — пышныя, русые волосы, расчесанныя на темени и спадающіе локонами за (л.) плечо. Въ основѣ этого изображенія лежитъ выработавшійся, послѣ иконоборческаго періода, новый типъ Христа, наиболѣе характерную особенность котораго составляютъ именно эти Назорейскіе волосы²⁾. Если искать аналогіи между памятниками, то ближе всѣхъ подходятъ къ нашей мозаикѣ изображенія Вседержителя въ Кахрие-джами (надъ входомъ во внутренній нартексъ) и въ Фетие-джами (въ куполѣ притвора) въ Константинополѣ, а затѣмъ Сициланскія мозаики. Послѣднія безусловно относятся къ XII вѣку, а первыя, на нашъ взглядъ, должны восходить по меньшей мѣрѣ къ началу того же самаго столѣтія³⁾. Въ Никейскомъ образѣ всѣ черты представляются еще менѣ развитыми, и поэтому мы не колеблемся отнести его къ XI вѣку.

Въ медальонѣ, находящемся напротивъ Христа на западной сторонѣ свода, помѣщено въ сходномъ обрамленіи погрудное изображеніе Иоанна Крестителя съ надписью 'Ο. ἁ. Ἰω. ὁ Προδρομος, размѣщенной по обѣ стороны головы. Жесты тѣ-же самыя, что у Спасителя. Плащъ,

1) Sabatier, *ibidem*, p. 138, pl. XLVIII, 5 и LXVI, 7; ср., впрочемъ, Кондакова, *ibidem*, стр. 289 и гр. Толстаго, *ibidem*, стр. 17, которые видятъ въ этомъ штемпелѣ исключительно нумизматическій типъ.

2) Ср. Кондакова, *ibidem*, стр. 264 сл.

3) Gravina, *Il Duomo di Monreale*, t. 14 A.; Кондаковъ, *Виз. церкви и пам.* К-поля, табл. 30, стр. 178 сл., со взглядомъ котораго я однако никакъ не могу согласиться. По моему мнѣнію, образъ Вседержителя въ Кахрие-джами относится совсѣмъ не къ XIV вѣку, но точно также какъ и композиція Деисуса во внутреннемъ нартексѣ, съ которою онъ вполне сходится въ отношеніи техники и стиля, принадлежитъ къ древнѣйшимъ частямъ мозаики. Это явствуетъ уже изъ одного факта, что отъ Деисуса пропала фигура Предтечи именно вслѣдствіе той перестройки сводовъ, которая была сдѣлана для украшенія обоихъ нартексовъ позднѣйшими мозаиками (XIII—XIV в.). Изображеніе Вседержителя въ Фетие-джами представляетъ приблизительно ту же самую степень развитія стиля, но оно болѣе мягкаго характера и еще изящнѣе.

обычнаго для Предтечи, темнозеленаго цвѣта окутываетъ оба плеча и застегнутъ на лѣвомъ; милоти нѣтъ. Фигура мощнаго сложенія, а типъ лица съ толстымъ носомъ, высокимъ челомъ и маленькими узкими глазками, надъ которыми брови подняты вверхъ, весьма замѣчательнъ. Хотя впалыя щеки и придаютъ ему аскетическій видъ, но онъ не имѣетъ еще ничего дикаго. Темнокоричневые волосы, расчесанные на темени, спускаются на плечи красивыми локонами, борода длинная, но еще сомкнутая, а не косматая. Мы должны считать этотъ типъ Предтечи болѣе древнимъ, чѣмъ тотъ, который обыкновенно встрѣчается въ памятникахъ XI и слѣдующихъ вѣковъ. Ближе другихъ стоятъ къ нему мозаическое изображеніе Предтечи въ Деисусѣ Кіево-Софійскаго собора и эмаль Лимбургскаго ковчега ¹⁾. Во всякомъ случаѣ отнести его къ болѣе позднему періоду, чѣмъ XI столѣтіе, невозможно и даже принадлежность его ко второй половинѣ этого вѣка является крайне невѣроятною.

Въ серединѣ сѣверной и южной стороны свода мы находимъ медальоны родителей Богородицы (съ надписями), сильнѣйшимъ образомъ поврежденные и посѣрѣвшіе отъ копоти до неузнаваемости цвѣтовъ, но все еще позволяющіе судить о типахъ. Іоакимъ представленъ въ видѣ старца съ сѣдыми волосами и короткою округлою бородою, Анна, напротивъ, юнаго типа съ продолговатымъ оваломъ лица, съ мафоріемъ, надѣтымъ на голову. Но она здѣсь не столь походитъ на Богородицу, какъ это бываетъ въ другихъ случаяхъ, напримѣръ въ Νέα Μονή на Χіοςѣ ²⁾; здѣсь она вмѣстѣ съ Іоакимомъ тоже изображена въ среднемъ отдѣленіи нартекса, а именно въ парусахъ около наддвернаго люнета, гдѣ находилась икона Вседержителя, между тѣмъ какъ образъ Богородицы помѣщенъ въ купольномъ сводѣ надъ ними. Іоакимъ и тутъ имѣетъ престарѣлый типъ, но не такого мрачнаго, аскетическаго вида какъ въ Никеѣ ³⁾. Объ изображеніяхъ родителей Богородицы, находящихся въ Спасонередницкомъ храмѣ (Новгородской губерніи) XII вѣка

1) Кіево-Соф. соб., Атласъ, листъ 7, рис. 25; Кондаковъ, Виз. Эмали, стр. 99.

2) Объ этомъ могу сообщить по собственному наблюденію.

3) Аеонская эрминія даетъ для изображеній родителей Богородицы слѣдующее краткое предписаніе. Ἐρμηνεία τῶν ζωγράφων, Ἐν Ἀθήναις 1885, § 133: ὁ δίκαιος Ἰωακείμ ὁ πατήρ τῆς Θεοτόκου μετὰ πόλιος στρογγυλογενής; § 134 ἡ δίκαια Ἄννα ἡ μήτηρ τῆς Θεοτόκου γραιῦς.—Послѣдняя, не смотря на это, изображена въ юномъ видѣ на эмали X в. ризницы св. Марка, Іоакимъ напротивъ старикомъ съ бѣлою бородою, но, вѣроятно, лишь вслѣдствіе условности стили этой техники; Pasini, Il Tesoro di S. Marco, t. IX, B.

надъ боковыми главными арками, къ сожалѣнію, никѣмъ не дано болѣе подробныхъ свѣдѣній¹⁾). Мы видимъ однако изъ аналогіи этихъ памятниковъ, что изображенія Іоакима и Анны являются обычными на соотвѣтствующихъ мѣстахъ, какъ и въ Никеѣ въ XI и слѣдующихъ столѣтіяхъ. Прибавленіе ихъ на нашей мозаикѣ—яснѣйшее свидѣтельство ея связи и одновременности съ образомъ Богородицы Оранты надъ царскими вратами.

Въ парусахъ свода по бокамъ выше разсмотрѣнныхъ четырехъ медальоновъ помѣщены четыре Евангелиста (съ выложенными надъ ними надписаніями именъ) въ традиціонной схемѣ, согласно которой они въ другихъ случаяхъ занимаютъ паруса подъ главнымъ куполомъ. Ихъ типъ также соотвѣтствуетъ типу, въ какомъ они изображаются обыкновенно въ періодъ вторичнаго расцвѣта византійскаго искусства, и который хорошо извѣстенъ по безчисленнымъ рукописямъ четверо-евангелія²⁾). Они сидятъ передъ своими аналоями въ обычныхъ для каждаго изъ нихъ позахъ, поставивъ ноги, обутыя въ сандаліи, на широкія и низкія подножія, поверхность которыхъ разнообразится золотыми крестиками (напр. у Іоанна) или другими узорами. Головы окружены нимбами съ краснымъ или зеленымъ контуромъ. Всѣ они обращены въ сторону Христа, такъ что при всей симметричности композиціи въ послѣдней замѣчается общее направленіе къ царскимъ вратамъ. Слева отъ Спасителя помѣщенъ Матѳей, опустившій правую руку на колѣно отодвинутой ноги и положившій лѣвую на открытую книгу, лежащую на аналоѣ, слова въ которой намъ не удалось ясно разобрать. Судя по изображенію Луки, это, должно быть, начало Евангелія, съ чѣмъ, пожалуй, сходятся разсмотрѣнные нами буквы, т. е. книга родства І. Хр. (*ὁ βιβλος γενέσεως*), на которую онъ и указываетъ³⁾). Съ пюпитра надъ аналоемъ спускается длинный листъ, на которомъ написаны буквы, повидимому, не греческаго характера, подъ которыми, вѣроятно, разумѣется еврейское письмо. Сидѣніе Матѳея—простая скамья съ подушкой, которая, какъ и двойная одежда его, теперь является въ сѣромъ тонѣ съ бѣлыми бликами; на туникѣ однако видна красная полоса, а на плащѣ, окутывающемъ всю фигуру за исключеніемъ праваго плеча, еще замѣтны розовые оттѣнки.

1) О нихъ лишь упоминается Рѣдинымъ въ Ж. М. Н. П. 1891, дек., стр. 312.

2) Относительно этой схемы и различныхъ ея вариаций ср. Strzygowski, Cimabue und Rom, S. 69 ff.

3) Третья вариация (у Стржиговскаго), употребительная для Матѳея.

Слегка приподнятое лицо съ сѣдыми волосами и короткою округлою бородою имѣеть пріятное, кроткое выраженіе. Противъ Матѳея (въ сѣверо-западномъ углу свода) сидитъ Маркъ на такой же скамьѣ съ синею, обшитою золотомъ, подушкою, приподнявъ въ глубокой задумчивости лѣвую руку къ подбородку и положивъ правую съ (краснымъ) перомъ на книгу¹⁾, которая лежитъ на его колѣняхъ, такъ что слова ея почти совсѣмъ закрыты. Черезъ аналой, не имѣющій пюпитра, опять переброшенъ длинный листъ съ неяснымъ шрифтомъ. Хитонъ расцвѣченъ синимъ тономъ, а плащъ, надѣтый какъ у Матѳея, фіолетоваго цвѣта. Маркъ представленъ, какъ всегда, въ возрастѣ полного расцвѣта съ гладкими, черными волосами и короткою округлою бородою. Открытое лицо его смотритъ пристально на зрителя. Спиною къ нему сидитъ Лука (въ юго-западномъ парусѣ), на такомъ же сидѣнни (уничтоженномъ кромѣ остатка сѣрой подушки), сгорбившись надъ квадратнымъ листомъ пергамена, который онъ положилъ на приподнятое правое колѣно, придерживая его лѣвою рукою, и на которомъ онъ уже написалъ слово *Επει*, и продолжаетъ писать правою рукою, какъ почти во всѣхъ его изображеніяхъ. На аналоѣ (безъ пюпитра) передъ нимъ лежитъ закрытая книга съ синимъ обрѣзомъ въ золотомъ окладѣ, украшенномъ двумя зелеными и тремя красными четырехугольными камнями. Туника съ широкими рукавами синяго цвѣта съ краснымъ клавомъ, а плащъ, окутывающій нижнюю часть фигуры и спину и прикрывающій правое плечо, сѣраго цвѣта. Лицо представляетъ традиціонныя черты Евангелиста, очень рѣзко переданныя: длинный, горбатый носъ, выступающія надъ впалыми щеками скулы, жидкая бородка и густые кудрявые волосы свѣтлоричневаго (т. е. рыжаго) цвѣта, покрывающіе огромный черепъ (безъ лысины).

Самое глубокое впечатлѣніе, какъ и въ другихъ случаяхъ, оставляетъ однако фигура Іоанна, старика съ сѣдою, остроконечною бородою, исполненная справа отъ медальона Христа. Евангелистъ сидитъ передъ своимъ аналоемъ (съ пюпитромъ), на золотой поверхности котораго лежатъ открытая книга съ краснымъ обрѣзомъ и синими, неясными буквами, чернильница, золотой крестъ и какой то круглый, бѣлый предметъ (рѣзецъ?), прислонившись къ спинкѣ высокаго плетеннаго золотого кресла (разрисованнаго красными и сѣрыми линиями).

Онъ почти совсѣмъ закутанъ въ большой, сѣрый плащъ съ зеле-

1) Вторая вариация Стржиговскаго.

ными оттѣнками, переброшенный черезъ оба плеча и пропущенный подъ лѣвою рукою. Правая рука его, держащая перо, лежитъ на колѣнѣ, лѣвою онъ указываетъ внизъ, очевидно, на образъ Богородицы, смотря въ то же время на зрителя съ серьезнымъ выраженіемъ аскетическаго, одушевленнаго лица съ высокимъ, лысымъ челомъ, орлинымъ носомъ и глубокими глазами¹⁾). Этотъ жестъ Іоанна составляетъ весьма живую, индивидуальную особенность нашего изображенія и соединяетъ самымъ нагляднымъ образомъ роспись свода съ иконою Богородицы Оранты въ наддверномъ лю нетѣ.

О стилѣ мозаикъ нартекса намъ нѣтъ нужды распространяться подробнѣе, такъ какъ въ частности мы отмѣтили уже соответствіе отдѣльныхъ изображеній съ типами XI вѣка. Въ общемъ эти изображенія представляютъ произведеніе высоко художественное и законченное, по изяществу же равняются лучшимъ памятникамъ византійскаго средневѣковья. Хотя нельзя не замѣтить приданнаго имъ всѣмъ почти безъ исключенія аскетическаго оттѣнка, но всетаки здѣсь еще не проявляется ни малѣйшаго признака упадка или застоя художественной традиціи. При всей типичности, въ особенности же Евангелистовъ, которые являются какъ бы монументальнымъ воспроизведеніемъ миниатюръ, они именно наиболѣе поражаютъ живостью выраженія и характерностью, не чуждающейся даже свободной варіаціи обычныхъ мотивовъ.

Что же касается техники, то о ней судить не совсѣмъ легко, потому что цвѣта мозаики вслѣдствіе вѣковой копоти, не вполне устраненной, не смотря на всѣ усилія, благодаря которымъ только и стало возможнымъ фотографировать и впервые рассмотреть эту роспись въ подробности, потеряли свой оригинальный характеръ на бѣльшей части свода. Но во всякомъ случаѣ изъ сдѣланныхъ наблюденій слѣдуетъ, что техника нигдѣ не обнаруживаетъ рѣзкаго отличія отъ общепринятыхъ въ эту эпоху приемовъ. На ряду съ чернымъ контуромъ, который не только отдѣляетъ фигуры отъ фона, но отчасти обходитъ и лица, употребляется еще другой, красный, преимущественно для рукъ, но и въ лицѣ для тѣневой стороны и конца носа и для подбородка (напр. у Богородицы), равно какъ для внутренняго рисунка уха, а также и третій темносѣрый, большей частью для очертаній мягкихъ частей, какъ напр. для мясистаго мускула большаго пальца и главнымъ

1) Изображеніе Ев. Іоанна не согласуется ни съ одною варіаціею, извѣстною Стржиговскому.

образомъ для другой стороны носа, для нижнихъ вѣковъ и округлости подбородка (у Богородицы). Параллельно съ двумя первыми часто идетъ свѣтлая полоса, изображающая рефлексъ (съ краснымъ контуромъ напр. на правой рукѣ Матѳея, съ чернымъ по затылку Марка), но желтыхъ кубиковъ тутъ нѣтъ, какъ и вообще не видно того широкаго примѣненія рефлексовъ для моделировки лицъ, которое мы нашли въ мозаикахъ алтаря. Для свѣтлыхъ поверхностей тѣла, помимо бликовъ, переданныхъ бѣлыми кубиками, служитъ розоватый тонъ желтоватаго оттѣнка (но не желтый), а для щекъ и нѣкоторыхъ другихъ частей болѣе темный розовый тонъ. Тѣни передаются сѣрыми кубиками различной густоты тона, которые отчасти имѣютъ зеленоватый цвѣтъ (напр. въ бородѣ Ев. Иоанна), но зеленыхъ тѣней на лицахъ не оказывается, за исключеніемъ одной Богородицы Оранты, у которой полутѣни около носа и на нижнихъ вѣкахъ имѣютъ блѣдно-зеленый оттѣнокъ.

Мы однако не дерзаемъ пользоваться этимъ обстоятельствомъ какъ хронологическимъ критеріемъ, такъ какъ сомнѣваемся въ вѣрной постановкѣ вопроса объ этомъ техническомъ приѣмѣ. Изображенія, исполненныя въ большихъ размѣрахъ, непременно требуютъ для оживленія колорита большаго числа и болѣе разнообразныхъ тоновъ и, по всей вѣроятности, они гораздо раньше начали составляться съ прибавленіемъ зеленыхъ кубиковъ, чѣмъ фигуры среднихъ размѣровъ. Волосы и бороды, кромѣ сѣдыхъ, исполнены въ нашей мозаикѣ коричневыми и желтоватыми кубиками, помѣщаемыми между черными. Одежда, драпировки которой широки и спокойны и только на изображеніи Богородицы нѣсколько напыщены, имѣетъ болѣею частью основной сѣрый тонъ, которому прибавленіемъ кубиковъ соответствующаго цвѣта приданъ то синій, то зеленый, то лиловый оттѣнокъ, согласно обычному въ XI вѣкѣ приему. Она разсвѣчена бѣлыми планами, но не представляетъ яркихъ бликовъ. Мафорій Богородицы, какъ и лицо Ея, болѣе глубокаго тона, чѣмъ остальные мозаики; основной тонъ здѣсь синій, рисунокъ исполненъ черными линиями, свѣтлые же планы и блики переданы двумя сѣрыми тонами различной густоты.

Итакъ, обследованіе мозаической росписи нартекса привело насъ къ убѣжденію, что она въ отношеніи иконографіи, равно какъ и художественнаго исполненія, съ одной стороны представляетъ одно цѣлое, съ другой рѣзко отличается отъ мозаики алтаря. Слѣдовательно, она должно быть прибавлена впослѣдствіе и не можетъ восходить къ эпохѣ

основанія храма. И въ самомъ дѣлѣ, этотъ результатъ находится въ полномъ согласіи съ нашими прежними наблюденіями (ср. стр. 333). Неестественное дѣленіе свода въ среднемъ отдѣленіи нартекса теперь легко объясняется изъ намѣренія устроить на немъ не слишкомъ пространную поверхность, годную для прибавленія мозаического украшенія. Это произошло въ XI столѣтіи и мы узнаемъ даже имя покровителя церкви, по заказу котораго мозаика сдѣлана, такъ какъ надъ люнетомъ царскихъ вратъ сохранилась дедикаціонная надпись.

Эта надпись выложена черными буквами на золотомъ фонѣ по внѣшнему краю арки, выведенной надъ люнетомъ, и гласитъ: Κ(υρι)ε βοηθη τω σω δουλω Νικηφορω πατριχω πραιποσίτω βεστη και μεγαλω ἐταιριάρχη¹⁾. Замѣтимъ сначала, что содержащееся въ ней имя Никифора для отождествленія съ извѣстною намъ монограммою представляеть еще большія препятствія, чѣмъ имя Навкратія, и что поэтому отъ такой мысли напередъ должно отказаться. Къ тому же палеографическія особенности всѣхъ надписей на мозаикѣ нартекса, вполне сходныхъ между собою въ этомъ отношеніи, рѣзко отличаются отъ характера надписей въ алтарѣ. Въ формахъ буквъ проявляется наклонность округлять линіи и развитіе ихъ равно и въ ширину, и въ высоту, тогда какъ въ алтарѣ мы видѣли высокія и ломаныя въ сгибахъ буквы. Въ частности стоитъ только сравнить въ тѣхъ и въ другихъ надписяхъ: Α, Δ, Ε, Μ, Ο, Π, Υ и Ω, чтобы убѣдиться въ рѣзкомъ различіи ихъ. Но яснѣйшимъ образомъ принадлежность ихъ къ различнымъ эпохамъ подтверждается присутствіемъ, согласно съ обычаемъ XI и слѣдующихъ вѣковъ, знаковъ ударенія въ надписяхъ нартекса и отсутствіемъ ихъ въ надписяхъ алтаря²⁾.

Α Ε Μ Ο Π Ρ Υ Ω
Α Ε Μ Ο Π Ρ Υ Ω

Такимъ образомъ эпиграфическія данныя окончательно отдѣляютъ мозаики алтаря отъ росписи нартекса. При чтеніи же дедикаціонной надписи патрикія Никифора мы невольно вспоминаемъ надпись на фрескѣ, о которой шла рѣчь въ началѣ нашего изслѣдованія и гдѣ мы

1) Напрасно Диль упрекаетъ Тексье въ ошибочности такого чтенія надписи (Diel, Byz. Z. I, S. 82); онъ самъ ошибся, читая вмѣсто того (вслѣдъ за πατριχω) και πρωτο βεστη κτλ. По существу, впрочемъ, это разногласіе не имѣетъ никакого значенія.

2) Ихъ не бываетъ еще даже и въ надписяхъ эмалей VIII—IX вѣковъ; ср. Кондакова, Виз. Эмали, стр. 161.

встрѣчали уже то-же имя. Предположеніе о томъ, что она въ сущности представляла копію древней мозаической надписи, которую видѣлъ еще Гаммеръ, въ виду этого повторенія становится почти несомнѣннымъ. Во второмъ стихѣ ея имя Никифора, очевидно, слѣдуетъ относить къ тому же самому лицу, въ послѣднемъ же словѣ надо видѣть обращеніе къ Богородицѣ, а не отчество одноименнаго художника, какъ думалъ Гаммеръ¹⁾. Шлемъ воина, который на фрескѣ встрѣчается у фигуры колѣнопреклоненнаго сановника, указываетъ на должность начальника наемныхъ войскъ Никифора и, несомнѣнно, составляетъ деталь оригинальной мозаической композиціи. За сооруженія его, о которыхъ говоритъ надпись помимо мозаикъ нартекса, пожалуй, можно принять и мозаическій полъ церкви.

Получивъ такимъ образомъ новое и весьма цѣнное указаніе для опредѣленія времени изготовленія мозаикъ нартекса, мы имѣемъ теперь полное право воспользоваться для хронологическихъ заключеній и именемъ императора Константина. Едва ли возможно видѣть въ этомъ Константинѣ, какъ предполагалъ Гаммеръ, Константина VII (Порфиророднаго 912—59). Стиль мозаикъ, который долженъ служить намъ главнымъ критеріемъ въ выборѣ соответствующаго ему носителя этого имени, при всѣхъ его достоинствахъ является уже слишкомъ условнымъ для эпохи высшаго расцвѣта монументальной живописи, о которомъ мы можемъ заключить изъ памятниковъ художественной промышленности и миниатюрной живописи этого вѣка²⁾. Кромѣ того и выше отмѣченная въ немъ черта аскетическаго направленія указываетъ на болѣе позднее время. Напротивъ, искусство временъ Константина IX (Мономаха 1042—54) и Константина X (Дуки 1059—67), судя по сохранившимся памятникамъ³⁾, не обладаетъ болѣе такимъ широкимъ пошибомъ. Время непродолжительнаго царствованія Константина VIII (1025—1028) гораздо лучше соответствуетъ тому художественному характеру законченности съ одной стороны и полной свѣжести съ другой, который носятъ мозаики нартекса Никейскаго храма.

Мы чувствуемъ еще въ нихъ живую традицію X-го столѣтія, но въ то же время замѣтенъ уже возникающій какъ разъ въ эту пору

1) Представляется вѣрнымъ писаніе *παρθένε* фресковой надписи, а не *Παρθενίου* копіи Гаммера.

2) Триптихъ Гарбавиль въ Парижѣ (Нац. библ.), Лимбургскій ковчегъ и др.

3) Мозаики Хиосскія и Кіевскія.

монашескій вкусъ, главнымъ представителемъ котораго между одновременными рукописями съ миниатюрами является Ватиканскій Минологій. Къ счастью, однако, намъ не приходится ограничиваться этими субъективными критеріями. Въ виду столь вѣроятной автентичности эпиграфическаго свидѣтельства, сохранившагося намъ въ надписи фрески, становится возможнымъ привлечь сюда одно историческое извѣстіе, на которое указалъ уже Диль¹⁾, хотя и не будучи даже самъ убѣжденъ въ вѣрности своей догадки. Кедринъ (р. 719 В.) упоминаетъ объ одномъ Никифорѣ, который дѣйствительно при Константинѣ VIII занималъ одну изъ тѣхъ должностей, которыя прилагаются въ дедикаціонной надписи нашей мозаики къ имени ея заказчика; онъ былъ именно протовестіаріемъ. Совпаденіе именъ Никифора и императора Константина въ надписи пропавшей мозаики, прежнее существованіе которой теперь уже не можетъ подлежать сомнѣнію, придаетъ опять таки большую вѣроятность и дальнѣйшей догадкѣ Дилиа, что этотъ же самый Никифоръ слѣдовалъ въ должности начальника наемныхъ войскъ своему современнику Евстаѳію²⁾. Свидѣтельство же Кедрина наоборотъ служитъ подтвержденіемъ отождествленія Константина, названнаго въ четверостишіи, съ Константиномъ VIII. Если онъ удостоилъ монастырь своего попеченія, какъ выражается похвальный стихъ, то изъ всего, что мы теперь объ этомъ знаемъ, явствуетъ, что самъ монастырь и принадлежащій къ нему храмъ въ то время уже существовали, и что мы имѣемъ полное право относить основаніе его къ эпохѣ болѣе древней, приблизительное опредѣленіе которой дало намъ предложенное выше разсмотрѣніе архитектуры церкви и мозаикъ алтаря. Въ точности же мы и теперь не въ состояніи установить дату построенія храма и должны поэтому оставить открытымъ вопросъ, стоитъ ли она ближе къ началу или къ концу того пространства времени, къ которому только и можетъ принадлежать памятникъ и которое обнимаетъ полвѣка слишкомъ; середина же, какъ эпоха возобновленія гоненій противъ иконопочитателей, почти несомнѣнно не можетъ быть временемъ его возникновенія.

1) Diehl, *ibidem*, p. 83.

2) Если бы до сихъ поръ даже и не доставало свидѣтельствъ о томъ, что этотъ рангъ существовалъ уже во второй половинѣ XI в., какъ замѣчаетъ Ѳ. И. Успенскій въ Изв. Русск. Арх. Инст. IV, вып. 3; стр. 117, то это не запрещаетъ рѣшительно предполагать его возникновеніе и полувѣкомъ ранѣе. Впрочемъ, приведенный Дилемъ примѣръ не принятъ здѣсь во вниманіе.

Однако, мы позволимъ себѣ, вспоминая вкратцѣ главные результаты нашего изслѣдованія, высказать нашъ личный взглядъ на этотъ вопросъ, обсужденіе котораго приводитъ насъ къ слѣдующимъ, хотя и болѣе или менѣе субъективнымъ, заключеніямъ. Съ архитектурной точки зрѣнія, не смотря на то, что анализъ самой постройки далъ только общій выводъ принадлежности храма къ архитектурному типу, игравшему въ общемъ развитіи византійской архитектуры посредствующую роль въ теченіе, по крайней мѣрѣ, двухъ столѣтій послѣ Юстиніана, мы не рѣшаемся предполагать господство его до половины IX вѣка. Правда, время окончательнаго возстановленія иконопочитанія ознаменовано оживленіемъ строительной дѣятельности въ самомъ Константинополѣ¹⁾, но въ такія эпохи именно и покидается обыкновенно старая традиція и нарождаются новыя начала. Съ этимъ находится, повидимому, въ полномъ согласіи и стиль, и техника мозаикъ алтаря, отнюдь не обнаруживающія никакого свѣжаго подъема, каковой мы въ правѣ ожидать въ десятилѣтія, предшествовавшія новому расцвѣту искусства, начинавшемуся при Василіѣ I. Напротивъ, мы нашли въ этихъ изображеніяхъ прямое, хотя и отдаленное, продолженіе ранневизантійскаго стиля. Возвращеніе же къ типамъ послѣдняго мы можемъ естественно предполагать послѣ окончанія перваго періода иконоборства, которое едва ли успѣло уже потушить всѣ старыя преданія. Въ самомъ дѣлѣ, если не процвѣтаніе, то во всякомъ случаѣ нѣкоторое движеніе было вызвано въ области искусства уже вторымъ Никейскимъ соборомъ²⁾ и въ Никеѣ прежде всего должно ожидать такихъ послѣдствій этого событія. Такимъ образомъ вопросъ о хронологіи этихъ мозаикъ сводится къ вопросу о началѣ позднѣйшаго византійскаго стиля и представляетъ поэтому болѣе, чѣмъ чисто хронологическую проблему. Какое изъ возможныхъ опредѣленій времени ихъ ни соотвѣтствовало бы истинѣ, ими заполняется такъ или иначе пробѣлъ въ сохранившемся намъ матеріалѣ для исторіи византійской монументальной живописи. Въ сохраненіи мозаической росписи алтаря Никейскаго храма заключается самое существенное значеніе памятника, сколь ни превосходили бы ихъ по изяществу мозаики нартекса и сколь ни цѣнны были бы онѣ какъ дополненіе,

1) Ср. Кондакова, Виз. ц. и. т. д., стр. 54 сл.

2) Это явствуетъ изъ украшенія абсиды св. Софіи Солунской мозаикою или возобновленія послѣдней при Иринѣ и сынѣ ея Константинѣ; ср. Смирнова въ Виз. Врем. 1898, стр. 376 сл.

хронологически вполне точно определенное, къ кругу памятниковъ византійскаго искусства втораго тысячелѣтія.

Заканчивая свой трудъ, прежде всего считаю долгомъ принести свою благодарность г. директору Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ Ѳ. И. Успенскому за то, что мнѣ щедро были предоставлены для изданія принадлежащія Институту фотографическіе снимки. Безъ нихъ оказались бы недостаточными для обработки предмета мои собственные матеріалы, состоявшіе въ планѣ церкви, разныхъ наброскахъ и подробныхъ запискахъ. Вообще, изученіе памятника мнѣ стало возможно лишь благодаря участію, которое я могъ принять во второй экскурсіи Института въ Никею въ маѣ мѣсяцѣ 1898 г. Если же результаты моихъ занятій появляются здѣсь, а не въ Извѣстіяхъ Института, то причины тому чисто внѣшнія и заключаются въ недостаткѣ мѣста въ изданіяхъ Института, въ большемъ объемѣ, который приняла статья и т. п. обстоятельствахъ.

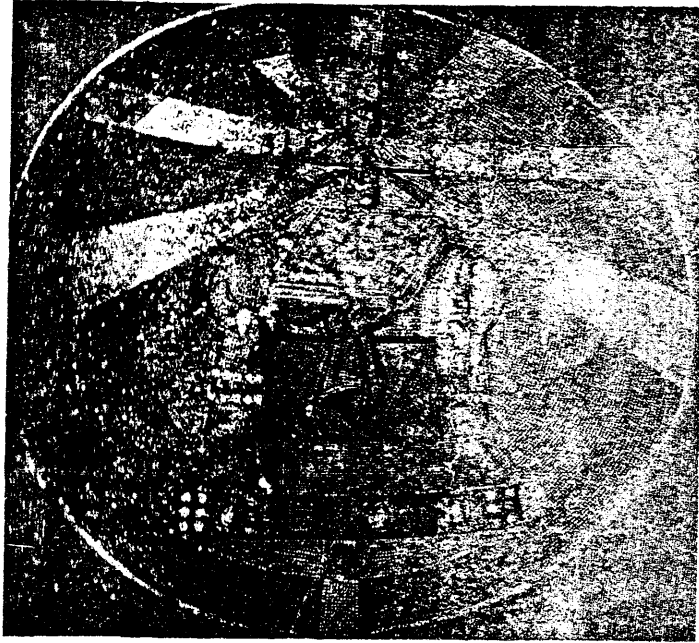
Еще во время печатанья моей статьи въ IV т. Извѣстій вып. 3, стр. 114 сл. вышелъ краткій докладъ Ѳ. И. Успенскаго о розысканіяхъ, произведенныхъ Институтомъ во время упомянутой экскурсіи. Я старался поэтому пополнить свою статью въ примѣчаніяхъ извлеченными отсюда новыми доводами, а также и изложить въ отдѣльныхъ мѣстахъ тѣ аргументы, которые не позволяютъ мнѣ согласиться со взглядами уважаемаго автора, въ особенности относительно значенія монограммъ на плитѣ, вдѣланной въ престолѣ церкви. Равнымъ образомъ только въ послѣднее время, благодаря любезному указанію Я. И. Смирнова, я ознакомился съ отрывкомъ книги А. Муравьева, Письма съ Востока, СПб. 1851 стр. 96 сл., относящимся къ нашему храму (отъ 1849 г.). Здѣсь однако оказалось столько разнообразнаго матеріала, что вставлять его въ отдѣльныхъ мѣстахъ было бы невозможно безъ основательной переработки текста, поступившаго уже въ печать. Однако, мы можемъ установить съ особеннымъ удовольствіемъ, что извѣстія сообщаемыя Муравьевымъ не опровергають ни въ одномъ пунктѣ нашихъ выводовъ, а напротивъ не разъ служатъ полнѣйшимъ ихъ подтвержденіемъ. По всему этому позволяю себѣ вкратцѣ сообщить здѣсь главнѣйшія данныя, которыя заключаются въ книгѣ и дополняютъ наше изслѣдованіе, подтверждая или лишь въ нѣкоторой степени измѣняя его результаты. Въ бытность Муравьева Успенію Богородицы посвященъ былъ одинъ только діаконникъ, въ которомъ находился особый престолъ. Отсюда видно, что для самого храма это

наименованіе дѣйствительно возникло въ позднѣйшее время согласно нашему предположенію (ср. стр. 317). Муравьевъ, очевидно, слышалъ еще рассказы о паденіи и починкѣ купола, на которомъ тогда уже не было болѣе никакихъ слѣдовъ мозаики (ихъ отмѣчаетъ еще Тексье). «На хорахъ» Муравьевъ читалъ надпись, упоминающую о реставраціи, произведенной «не болѣе 200 лѣтъ» тому назадъ «послѣ долгаго запусгнїя» церкви, но, къ сожалѣнію, онъ не успѣлъ списать времени сего событія и имени обновителя. Въ ту пору, несомнѣнно, были устроены и купола надъ придѣлами алтаря (ср. стр. 332). — Изъ гробницъ, сохранившихся въ храмѣ, Муравьевъ одну, которая находится «въ преддверіи» (т. е. въ сѣверной пристройкѣ), явно, на основаніи мѣстнаго преданія считаетъ за саркофагъ Никейскаго мученика Неофита; «тамъ горѣла неугасимая лампада передъ иконою Б. М.». Въ другой же онъ согласно традиціи видитъ мѣсто погребенія патрикія Никифора, что является весьма роятнымъ въ виду слѣдующихъ обстоятельствъ. Орнаментъ саркофага, находящагося въ южномъ нефѣ церкви, вполне соотвѣтствуетъ выше установленной эпохѣ этого ктитора. Въ глубинѣ же погребальной ниши исполнена вторично та же самая фреска что и въ нартексѣ, съ прибавленіемъ той же самой надписи, но съ указаніемъ 1895 года, въ которомъ фреска эта по всей вѣроятности была возобновлена. Однако и здѣсь еще въ 1873 году имѣлась мозаическая композиція, состоящая изъ трехъ фигуръ, какъ видно изъ другого свидѣтельства, которое мнѣ также стало извѣстно только недавно. Муравьевъ о ней уже не сообщаетъ ничего, но за то онъ дѣйствительно упоминаетъ о той мозаикѣ, которая по нашему предположенію послужила оригиналомъ фрески тридцатыхъ годовъ, и собственно на мѣстѣ, оправдывающемъ до извѣстной степени выраженіе Гаммера «über dem Eingange der Kirche» и вмѣстѣ съ тѣмъ весьма близкомъ къ самой фрескѣ, но не совпадающемъ съ люнетомъ, занятымъ послѣднею, а именно «надъ боковымъ входомъ» (изъ нартекса въ храмъ) «со стороны гробницы Никифора». Если онъ далѣе замѣчаетъ, что «мозаика сія осыпалась и ихъ (т. е. царя, Б. М. и патрикія) написали надъ южными дверьми портика, гдѣ былъ прежде придѣлъ св. Діомида и т. д.», то остается сомнительнымъ, видѣлъ ли Муравьевъ еще остатки самой мозаики или узналъ онъ о ней только по рассказамъ. Но это ни въ какомъ случаѣ не лишаетъ его свидѣтельство своего значенія. Оно заслуживаетъ полнаго довѣрія не смотря на то,

что Муравьевъ въ изображеніи царя согласно мѣстному преданію усматривалъ Константина Великаго. Что же касается придѣла св. Діомида, то въ этомъ названіи должно видѣть пустую выдумку. Оно возникло вслѣдствіе того, что къ нашему храму въ позднѣйшее время было отнесено сказаніе житія св. Василя Вел. о чудесномъ открытіи имъ вратъ соборной церкви въ Никеѣ (ср. Минею 1 и 19 янв.), въ которомъ рассказано, что Святитель пришелъ туда изъ часовни св. Діомида, гдѣ молился и отслуживалъ литургію въ ночь, предшествовавшую самому чуду. Муравьевъ тутъ же останавливается на этомъ рассказѣ, который послужилъ и поводомъ къ тому, что отсутствіе дверныхъ створовъ во внутреннихъ входахъ храма объясняли изъ запрещенія Святителя «затворять ихъ въ память чуда».

Матеріалъ для этихъ послѣднихъ замѣчаній доставленъ мнѣ Я. И. Смирновымъ, и я тѣмъ болѣе долженъ выразить ему искреннюю и сердечную благодарность за то теплое участіе, которое онъ принималъ въ моей работѣ.

О. Вульфъ.



1



2



1



2