

Подводя итоги, хочется еще раз отметить, что наша искусствоведческая литература обогатилась прекрасно выполненным и содержательным трудом. Значение его заключается прежде всего в том, что он впервые открывает широкие возможности ознакомления с замечательным художественным наследием армянского народа в области миниатюры.

*Т. А. Измайлова*

### **ПО ПОВОДУ ГЛАВЫ VIII КНИГИ А. В. ВИННЕРА „МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКА МОЗАИЧНОЙ ЖИВОПИСИ“**

Недавно вышла в свет книга А. В. Виннера „Материалы и техника мозаичной живописи“ (М., 1953). В настоящей заметке нам хотелось бы затронуть ряд вопросов, касающихся главным образом VIII главы этой книги — „Древнерусская мозаичная живопись, ее материал и техника“ (стр. 90).

Во введении к своей работе (стр. 10—12) автор разбивает текст на восемь глав, а в самом тексте сделана разбивка на одиннадцать глав, и глава, о которой говорилось выше, во введении обозначена V главой. Эта авторская небрежность сразустораживает читателя книги.

Глава VIII посвящена, как указывает автор на стр. 10, описанию всех видов материалов, применявшихся в мозаичной живописи X—XII вв., способов приготовления смальт и способов их применения, а также описанию данных об основных видах мозаичной техники. В разрешении поставленных вопросов автор опирается на трактат о разных искусствах Феофила Пресвитера, которого он широко цитирует. Понимая, что ряд положений, приведенных Феофилом в его трактате, нуждается в проверке и подтверждении подлинниками древнерусских мозаик, автор утверждает, что в своей работе он исходил из данных изучения именно этих подлинников (стр. 10). Однако этого не видно по отношению к мозаикам Софии Киевской и мозаикам собора Михайловского монастыря. Автор весьма скупо и неясно говорит об этих памятниках в своей книге и не опирается на конкретные примеры и доказательства.

Так, например, общему стилю мозаик в книге уделяется лишь несколько строк. „Превосходно найденное композиционное построение как отдельных частей, так и всей мозаики наряду с высоким живописным и техническим мастерством и отлично выполненным рисунком, — пишет автор на стр. 123, — помогли создать киевским художникам превосходный ансамбль монументальной живописи“, и далее на той же странице: „Монументально-декоративная манера художников мозаичистов... отличалась строгостью форм, в особенности сказывающейся в рисунке“. Вот собственно и все, что сказано автором о стиле мозаик Софии Киевской.

Автор работы объединяет мозаики Софии Киевской и Михайловского монастыря в одну категорию — как в отношении палитры, материала, так и в отношении техники. Однако общую палитру для мозаичного ансамбля Софии Киевской и мозаик собора Михайловского монастыря давать нельзя. Так, в ансамбле мозаик Софии Киевской руководящее место занимает синий цвет в композиции мозаик, в то время как в мозаиках Михайловского монастыря этот цвет почти отсутствует. Сохранившаяся до настоящего времени площадь мозаики Софийского собора равна 260,1 кв. м, из которых почти половина площади (128,6 кв. м) является фоном, а другая половина (131,5 кв. м) приходится на изображение

фигур и орнаментов. Синий цвет мозаик Софии Киевской заполняет свыше 20 кв. м, т. е. около  $\frac{1}{6}$  площади сохранившегося мозаичного набора фигур и орнаментов. Синий цвет, в частности, использован для изображения главных персонажей мозаичного ансамбля: в центре композиционного построения алтарной части собора, состоящей из фигуры богородицы в конхе (на высоте 10 м) и ниже ее дважды изображенных фигур Христа (на высоте 6,25 м). В наборе этих фигур синий цвет заполняет 6,73 кв. м. В центре купольной композиции, в изображении „Пантократора“, синий цвет заполняет 1,70 кв. м, в наборе „Богородицы“ в композиции „Благовещение“ — 1,42 кв. м. Синий цвет использован также в орнаментах (7,75 кв. м) и других фигурных изображениях. Таким образом, применение синего цвета в Софии Киевской не случайно, а закономерно вытекает из общего идейно-художественного замысла.

В сохранившихся композициях Михайловского монастыря („Евхаристия“, „Фаддей“, „Стефан“, „Дмитрий Солунский“) и фрагментах орнамента синий цвет почти полностью отсутствует, встречаясь лишь в очень незначительном количестве в некоторых орнаментальных построениях. В большой композиции „Евхаристии“ (36 кв. м) фигура Христа, представленного дважды, набрана не синими, а преимущественно золотыми смальтами. При этом золотые кубики в некоторых местах располагались оригинальным способом — повернутыми золотой поверхностью к соседнему кубичку. Есть основания предполагать, что в утраченных композициях Михайловского монастыря изображение „Оранты“ и „Пантократора“ было набрано, по аналогии с софийскими композициями, в однотонной с изображением Христа (из композиции „Евхаристии“) смальте, т. е. — золотом. В пользу этого предположения говорит следующее место в книге Павла Алеппского „Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в.“: „На передней (восточной) его стороне есть изображение владычицы, стоящей, воздев свои руки с открытыми дланями, — из позолоченной смальты“<sup>1</sup>. Там же по поводу „Оранты“ Софии Киевской сообщается: „Она сделана из разноцветной блестящей мозаики с позолотой“<sup>2</sup>.

Таким образом, есть основание предполагать, что синяя смальта по каким-то причинам была исключена из употребления мозаик собора Михайловского монастыря, где ее заменяет золотая.

Следует также отметить, что в мозаиках собора Михайловского монастыря, наряду с золотой смальтой, широко употребляются зеленые и розовато-красные тона смальт; они занимают ведущее место; в Софии Киевской зеленые и розовато-красные тона смальт употребляются преимущественно в орнаментах.

Если сопоставить „Евхаристию“ Михайловского монастыря и „Евхаристию“ Софии Киевской, то мы увидим, что в мозаиках Михайловского монастыря в наборе одежд одиннадцати из двенадцати апостолов употребляется зеленая смальта, в наборе одежд четырех апостолов — розовато-красная смальта. В „Евхаристии“ Софии Киевской преимущественными цветами, как об этом упоминалось ранее, является голубовато-синий (в семи фигурах апостолов). Зеленые и розовато-красные цвета, хотя и есть в наборе остальных фигур (пяти, из которых две сохранились фрагментарно), но они в сравнении с михайловскими отличны по тону и по интенсивности окраски. В Михайловской „Евхаристии“ они более насыщенные и яркие, в Софийской — более блеклые.

<sup>1</sup> Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в., кн. IV. М., 1896, стр. 73.

<sup>2</sup> Там же, стр. 69.

Сопоставляя таким образом и другие мозаики собора Михайловского монастыря с мозаиками Софийского собора, мы увидим, что они весьма существенно отличаются по колориту. Общий колорит мозаик Михайловского монастыря в основном строится на розовато-красных и коричневых тонах, которые усиливаются дополнительными зелеными цветами различных оттенков. Яркость цвета, подчеркнута декоративный характер композиций сообщили интерьеру радостный и уютный характер. Общий колорит мозаик Софийского собора в основном строится на синих, фиолетовых и светлосерых тонах. В сочетании со строгими формами композиции это сообщает интерьеру величественный официальный характер.

Различие в колорите обоих памятников, естественно, обуславливает и различие в палитре смальт. Поэтому палитры этих мозаик необходимо рассматривать порознь.

В составленной Виннером единой палитре для обоих памятников имеется ряд неточностей. Так, например, для коричневого цвета он дает только два оттенка. В действительности коричневых оттенков много. Они составляют различные по светлоте группы цветов сиены, умбры, охры. Коричневые цвета использованы в обоих памятниках.

Обедняя группу коричневых цветов, автор неправомерно сосредоточивает свое внимание на серебряной смальте. Серебряная смальта встречается в наборе софийских мозаик случайно. Намек на осмысленное размещение смальты мы можем видеть только в одном случае — в части нимба „Оранты“ Софии Киевской, находящейся ближе к лицу, где имеется серебряная смальта в виде отдельных вставок (30—40 штук). Возможно, что в этом месте они были применены для достижения большей искристости. В соборе Михайловского монастыря серебряная смальта встречается еще реже.

Автором пропущена в палитре группа серых тонов. Эти тона имеются в обоих памятниках, а в мозаиках Софии Киевской встречаются чаще других. Серые тона Софии Киевской в гармоничном сочетании с голубовато-синим покрывают значительные площади набора.

В палитре, составленной Виннером, цвет мало дифференцирован по светлоте. В мозаиках Софии Киевской полутонов в наборе очень много. Они имеются и в мозаиках Михайловского монастыря. Это позволило древним мозаичистам тщательно передавать детали лица, рук, волос. Техника набора таких мест и построения складок одежды фигур в Софии Киевской граничит с техникой станковой живописи. Например, волосы евангелиста Марка в юго-западном парусе центрального купола и апостола Марка в апсиде выполнены из пяти различных по светлоте образцов серых смальт. Особенно тонко использованы полутона в наборе волос и лица „Пантократора“.

По количеству цветных камней палитру обоих памятников автор определил 80-ю смальтами: 21 смальту составляют золотые и серебряные кубики, 59 якобы приходится на остальные цвета (стр. 104—106). В действительности же палитра рассматриваемых памятников значительно богаче. Одна палитра Софийских мозаик состоит из 143 различных цветов, не включая разнообразных расцветок золотой и серебряной смальт.

Следует отметить, что в этих памятниках также различны материалы набора. Ассортимент естественных камней значительно богаче, чем указывает автор. Для мозаик Михайловского монастыря характерно более широкое употребление натуральных камней, чем это наблюдается в Софийских мозаиках. Частично материалы набора были исследованы Институтом геологии Академии наук Украинской ССР и в минералопетрографическом кабинете Украинского геологического управления;

при этом оказалось, что большую группу из них составляют различных цветов криптористаллические и мраморовидные известняки. Оригинальным является употребление в мозаиках Михайловского собора большого количества кусков розовато-красного кирпича.

По словам автора, в основу исследования материалов положены физико-химические анализы. Приложенный к палитре микрохимический анализ смальт (общий для обоих ранее упомянутых памятников) вызывает сомнение в возможности его практического применения, потому что, во-первых, запись цветов смальт передает субъективную характеристику цвета, не отвечая общепринятым условиям научной характеристики цвета, т. е. определению цветового тона, насыщенности и относительной яркости. Для красителей дан только качественный анализ, без какого-либо количественного.

В разделе „Приготовления цветных смальт“ (стр. 113) чрезвычайно интересным может показаться на первый взгляд сообщение о применении киевскими мозаичистами стеклянно-каменной смальты, названной так автором потому, что, по его мнению, в состав стекломассы якобы вводились цветные натуральные камни в тонко измельченном и порошкообразном виде, которые будто бы и являлись красителями; имея высокую температуру плавления, они не подвергались действию расплавленной массы стекла (стр. 117). Такими камнями автор считает лазурит, оврачский красный или розовый сердолик, розовый или фиолетовый пирофиллит Волини, гаусинный волинский лабрадор, фиолетово-красный волинский шифер, зеленоватый карпатский мрамор и зеленую волинскую яшму (стр. 115—116).

Из физической химии известно, что минералы, обладающие в чистом виде высокой температурой плавления, расплавляются при более низкой температуре в том случае, если к ним добавить компоненты иного химического состава. Несомненным является и то, что указанные автором минералы, погруженные в стекломассу, будут оплавляться и расплавляться. Но, даже допуская правильность предположения автора о том, что частички остались в стекломассе неизменными, перемешивание расплавленной стекломассы, отличающейся значительной вязкостью, с порошком какого-либо материала, и достижение его равномерного распределения в техническом отношении является само по себе мало вероятным, особенно если учесть уровень производства того времени.

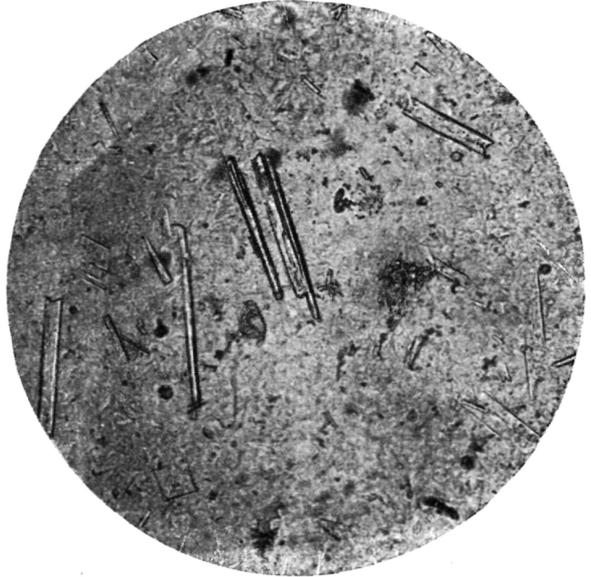
Окрашивание стекла за счет введения тонкоизмельченных частичек минералов можно проверить петрографическим путем. Найденные при раскопках в Софийском соборе мозаичные фрагменты позволяют внимательно ознакомиться с материалом. Проведенные нами микроисследования шлифов различных видов софийской мозаики ни в какой мере не подтверждают правильности мнения автора, что следовало ожидать, исходя из вышесказанного. Большую составную часть всех смальт, как показали микроисследования (см. рис.), представляет изотропная стекловидная масса, в которой довольно часто располагаются зерна кварца размером до 0,05 мм. Отдельные смальты отличаются наличием большего или меньшего количества этих частичек кварца, значительная оплавленность которых свидетельствует об их шихтном характере. Зерна кварца в большинстве случаев подвергались растрескиванию. Встречаются также мелкие и агрегатные игольчатые новообразования, которые, по всей вероятности, являются тридимитом. Известно, что кварц в виде тридимитов может образоваться либо в процессе варки стекла, либо в результате начавшегося растекловывания. Наличие и характер зерен кварца свидетельствуют о том, что варка стекла произ-

водилась не до полного расплавления всей массы, о чем можно судить при макроскопическом исследовании софийской смальты и сравнении ее с обычным стеклом и смальтами, производимыми в настоящее время. Софийская смальта отличается в большинстве случаев некоторой матовостью, отсутствием стеклянного блеска; имеются в ней также и поры. Шлифы, изготовленные из окрашенных смальт, при микроисследовании в большинстве случаев не обнаруживают окраски, что также может служить доказательством полного растворения красителя в стеклянной массе.

Из текста, посвященного стеклянно-каменной смальтам, видно, что цвета этой группы смальт учтены в общей палитре. Однако неясно, почему из перечисленных в тексте естественных камней, которые якобы служили красителем для стеклянно-каменной смальты, в приложенной автором таблице микрохимического анализа указан один только лазурит. По недоразумению, очевидно, для красителя белого цвета автор вводит мрамор и для розовато-белого — кварц. Мы были бы признательны автору, если бы он указал те конкретные места в подлинниках, где действительно имеется набор стеклянно-каменной смальты. Работники Софийского заповедника такого рода смальт в наборе киевских древних мозаик не обнаружили.

В том же подразделе приведено большое количество размеров смальт. Практический смысл этих отвлеченных столбцов цифр, оторванных от масштабов, совершенно непонятен. Вероятно, было бы более целесообразно характеризовать размеры смальт их количеством, приходящимся на единицу какой-то площади, скажем, — 1 кв. дм. Такое определение размеров кубиков нам кажется более наглядным. Например, в Софии Киевской на 1 кв. дм в наборе лица архидиакона Лаврентия (нижний пояс алтарной композиции) уложено 400 кубиков, в наборе 1 кв. дм одежды „Оранты“ уложено 123 кубика, фона конхи — 150 кубиков и т. д. При сопоставлении набора Софийских мозаик для лица, рук, ног и шеи с набором тех же мест в мозаиках Михайловского монастыря видно, что кубики мозаик Михайловского монастыря значительно больше, чем кубики мозаик Софийского собора. В 1 кв. дм набора лица апостола Иоанна композиции „Евхаристии“ собора Михайловского монастыря насчитывается 246 кубиков; при одинаковом масштабе голов —  $36 \times 19$  см — в наборе того же апостола „Евхаристии“ Софийского собора на 1 кв. дм насчитывается 440 кубиков.

В подразделе, названном „Технические примеры выполнения мозаичного набора“ (стр. 121), автор ограничивается описанием состава грунта



Микрофотографический снимок одного из шлифов к петрографическому исследованию смальт Софии Киевской

с приложением к нему химического анализа грунтов (отдельно для мозаик Софии Киевской и мозаик собора Михайловского монастыря) и краткой характеристикой прямого набора. Описание состава массы мозаичных грунтов, приведенное на стр. 288, вызывает большие сомнения. Утверждение же автора о двухслойности грунтов неверно. Согласно отчету В. А. Фролова „О снятии мозаик Михайловского монастыря“, в Михайловских мозаиках была трехслойная подготовка грунта. Об этом же свидетельствуют некоторые зондажи, сделанные сотрудниками музея и художниками-реставраторами в процессе реставрационных работ в 1952—1953 гг. в Софии Киевской.

Таким образом, подводя итоги всему вышеизложенному, мы должны признать, что VIII глава книги А. В. Виннера „Древнерусская мозаичная живопись, ее материал и техника“ изобилует неточностями и дает неверное представление о трактуемых в ней памятниках. Это тем более досадно, что в ней разбирается такое важное и значительное явление в истории монументальной живописи, как киевские мозаики.

*В. И. Левицкая*

## ОБЗОР СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ВИЗАНТИНОВЕДЕНИЮ за 1945—1954 гг.

Настоящий обзор имеет целью информировать читателей о работах советских византинистов, появившихся в печати в течение последнего десятилетия. Обзор дополняет и продолжает уже имеющиеся работы подобного же рода: М. В. Левченко „Византиноведение в СССР“<sup>1</sup> и Е. А. Косминского „Итоги и задачи советского византиноведения“<sup>2</sup>.

Как известно, важным моментом в развитии советского византиноведения было образование в конце 1943 г. в Институте истории АН СССР группы по изучению истории Византии (византийской группы), объединившей под руководством Е. А. Косминского московских и ленинградских византинистов. К работе были привлечены также ученые других городов и республик СССР, притом не только историки, но и археологи, и филологи, и искусствоведы. На заседаниях группы были прочитаны и обсуждены многочисленные доклады, преимущественно по истории социально-экономического развития Византийской империи. Кроме того, группой был составлен „Византийский сборник“: он был подготовлен еще в 1940 г., но вышел в свет в 1945 г.

Развернувшаяся работа позволила поставить вопрос об ознакомлении с ее результатами более широких кругов советской научной общественности путем организации византиноведческих сессий Отделения истории и философии АН СССР. С 1944 по 1950 г. состоялось пять таких сессий, на которых было представлено более 30 докладов как по социально-экономической и политической истории Византии, так и по истории ее культуры и искусства, по истории ее отношений к Руси и другим соседним странам и народам<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> УЗ ЛГУ, 1949, № 112, серия исторических наук, вып. 14, стр. 216—236.

<sup>2</sup> Вестник АН СССР, 1951, № 5, стр. 62—75.

<sup>3</sup> О работе византийской группы и пяти византиноведческих сессий Отделения истории и философии АН СССР см. ВВ, т. I, II, IV и V, отдел хроники, а также информацию в академических изданиях: ВДИ, 1947, № 2; ВИ, 1947, № 1; Вестник АН СССР, 1945, № 4; 1947, № 2 и 1948, № 3; Изв. АН СССР, серия истории и философии, 1945, № 4; 1946, № 6.