

Ю.А. Пятницкий

КТО ИЗОБРАЖЕН НА ВИЗАНТИЙСКОЙ ПОРТАТИВНОЙ МОЗАИКЕ ИЗ СОБРАНИЯ ЭРМИТАЖА

Портативные мозаичные иконы являются одним из самых изысканных и утонченных видов византийского художественного творчества. Набранные из мельчайших кубиков разнообразных минералов и тончайших металлических пластинок (чаще всего серебряных или медных позолоченных), украшенные драгоценными чеканными или филигранными окладами, нередко с включением эмалей, они поражают богатством художественных решений и ювелирной техникой исполнения. Именно миниатюрные мозаичные иконы, как нельзя более наглядно, отражают утонченное и изысканное искусство рафинированного двора византийских василевсов.

На сегодняшний день известно 49 мозаичных икон в разных собраниях мира¹. В музеях России хранятся четыре иконы, из них три – в Эрмитаже. Это хорошо известные специалистам и широкой публике – "Св. Феодор Стратилат", "Четыре святителя" (обе датируются первой половиной XIV в.) и икона, сюжет которой по традиции определяли как изображение "Пророка Самуила" (датировалась концом XIII в.). Предмет нашей заметки – именно данный памятник.

Икона (инв. № 0–30) имеет прямоугольную, вытянутую по вертикали форму, размером 21,7 × 13,5 см. Она исполнена мозаичным набором на восковой основе. В настоящее время икона смонтирована на шиферную пластину, которая не является первоначальной. По краям икона обложена бронзовой рамкой, которая в данном случае играет ту же роль, что и ковчег в деревянной основе. Время перенесения мозаики на шифер, по некоторым соображениям, около 1864 г. Она была реставрирована и переведена на шифер Альфредом Корпле, художником и скульптором, одновременно с мозаичной иконой "Преображение" из коллекции Лувра.

Кубики оригинальной мозаики расположены довольно свободно, в так называемой разряженной системе набора. Воскомастичный грунт слегка подкрашен в тон набора. Толщина грунта неодинаковая, колеблется от 10 до 16 мм. Поверхность мозаики неровная. Лики и руки святого (так называемое личное письмо) набраны из мраморных кубиков бело-розовых тонов; по контурам набор из ярко-красных кубиков. Одежды выполнены коричневыми и черными минералами, в светах желтовато-зелеными. Золотые разделки на складках хитона набраны из позолоченных медных пластинок. Контурные фигуры выделены линией из черных кубиков. В остатках фона обнаружены разрозненные тонкие серебряные пластинки с позолотой. Орнаментальное обрамление из крупных крестов исполнено масляной краской по воску и, по-видимому, относится к реставрации около 1864 г., поскольку полностью имитирует орнамент луврской иконы "Преображение". Следов мозаичного набора в этой части иконы не наблюдается.

Сохранность иконы удовлетворительная, хотя по ней проходят три большие сквозные трещины и сеть мелких. Практически полностью утрачены металлические

¹ *Furlan I.* Le icone bizantine a mosaico. Milano, 1979, N 1–44; *Demus O.* Die byzantinischen Mosaikikonen. I. Die grossformatigen Ikonen. Wien, 1991. N 1–13.

пластинки фона вокруг верхней части фигуры святого. От них остались лишь незначительные фрагменты и, мы особенно подчеркиваем этот факт, следы-отпечатки в восковой основе. Также имеются частичные утраты мозаичного набора на нимбе, в одеждах. Фрагментарно сохранился лазуритовый картуш с именем изображенного святого.

В Эрмитаже икона реставрировалась в 1958 г. П.И. Костровым и в 1976–1977 гг. Т.И. Василенко. В основном проводились укрепляющие работы.

Данная мозаичная икона поступила в Эрмитаж в 1885 г. в составе знаменитого собрания А.П. Базилевского, купленного в Париже царским правительством специально для пополнения коллекций Эрмитажа. Многие годы она практически была единственным, наряду с мозаичной иконой "Св. Феодор" памятником византийского изобразительного искусства в нашем прославленном музее. Впервые она была описана А. Дарселем в 1874 г. в каталоге коллекции А.П. Базилевского², где изображенный святой был отождествлен с пророком Самуилом, и А. Дарселем было приведено прочтение фрагментов надписи, в которой он увидел имя пророка, расположенное в две строки: САМ/ОИПЛ. Это описание и отождествление было повторено Е. Мюнтцом в специальной статье 1886 г. о византийских портативных мозаиках³, Н.П. Кондаковым в "Каталоге Средневекового отделения Эрмитажа" в 1891 г. и вошло во всю научную и популярную литературу⁴.

Датировка иконы эволюционировала от X–XII вв. (Н.П. Кондаков) до конца XIII в. (В.Н. Лазарев, А.В. Банк, И. Фурлан). Атрибуция памятника концом XIII в., данная В.Н. Лазаревым в обобщающей работе по истории византийской живописи⁵, была принята в научной литературе практически без изменений. Однако мозаика не подвергалась тщательному изучению, а ее датировка и определение сюжета являлись в значительной степени данью традиции, а не результатом объективного научного анализа. В 1990 г. при обработке иконы для каталога выставки "Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII – первой половины XV в." (М., 1991) нами были высказаны сомнения в традиционной атрибуции. Последующее изучение памятника подтвердило обоснованность этих сомнений. В данной работе мы попытались выяснить, кто же изображен на мозаичной иконе.

Внутри двойного орнаментального обрамления из крестов представлен святой, стоящий в рост, в трехчетвертном повороте. Он обращен вправо к сегменту с благословляющей десницей, помещенной в правом верхнем углу иконы. Руки святого молитвенно подняты, а голова слегка опущена, так что взгляд направлен немного вниз. Святой облачен в оливковый плащ с светлыми линиями складок и в желто-охристый с золотыми разделками хитон. На ногах – сандалии. Густые светло-каштановые, без седины, волосы длинными прядями спадают на плечи и спину. Борода и усы темно-коричневые, почти черные. Все это свидетельствует, что на иконе изображен мужчина средних лет. Данное описание характерно для изображений Иоанна Предтечи, который обычно имеет именно такой иконографический типаж – святой средних лет, с бородой и усами более темными, чем волосы; с "космами" коричневых волос, спадающих на плечи; облаченный в хитон (или власяницу) и плащ. В качестве примеров можно указать мозаики собора св. Софии (XII в.?) и Фетхие джами (начало XIV в.) в Стамбуле, фигуру Иоанна в сцене "Крещение" на мозаичном диптихе во Флоренции (первая треть XIV в.)⁶, фигуру в

² Darsel A., *Basilewsky A. La Collection Basilewsky. P.*, 1874. N 79.

³ Muntz E. *Les mosaïques byzantines portatives // Bulletin monumental. Caen, 1886. Vol. LII. P. 237–238.*

⁴ Библиографию см.: Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII – первой половины XIV веков. М., 1991. № 4.

⁵ Лазарев В.Н. *История византийской живописи. М.; Л., 1947. Т. I. С. 169 (переиздание: М., 1986. С. 129; далее ссылки только на это переиздание).*

⁶ Лазарев В.Н. *История... Илл. 297, 485, 504.*

сцене "Страшный суд" на фреске в Кахрие джами (первая половина XIV в.)⁷, живописные иконы св. Иоанна Предтечи в монастыре св. Екатерины на Синае (XIII–XIV вв.)⁸, в коллекции Эрмитажа⁹, в частном собрании в Лондоне (ок. 1300 г.)¹⁰, мозаичную икону Иоанна Предтечи в сокровищнице собора св. Марка в Венеции (первая половина XIV в.)¹¹.

Напротив, пророк Самуил изображается старцем с длинною бородою, а его обычные атрибуты – рог с елеем и кадила¹². Таким он представлен, например, на иконе XII в. из монастыря св. Екатерины на Синае¹³, на серебряном окладе иконы XIV в. в Охриде¹⁴, в мозаиках Кахрие джами в Стамбуле¹⁵, фреске Мануила Панселиноса в Протате на Афоне¹⁶. Таким образом, по иконографическим признакам было бы более логичным считать, что на иконе Эрмитажа представлен св. Иоанн Предтеча.

Первая атрибуция иконы, данная А. Дарселем, основывалась на фрагментах надписи с именем святого. Насколько было верно это прочтение? К счастью, несмотря на значительные утраты металлических пластинок, из которых было выложено имя святого, остался нетронутым реставрациями восковой грунт в этой части иконы. В нем хорошо видны, особенно при специальном освещении, отпечатки выпавших пластинок. На основе изучения этих отпечатков и дошедших до нас фрагментов надписи, можно констатировать, что имя святого было помещено в ярко-синем лазуритовом картуше и состояло из трех слов, расположенных друг под другом. Надпись начинается со знака придыхания перед остатками гласной буквы "О", которая составляет основу первого слова. Очень явственно читается нижележащая строчка с традиционным сокращением имени Иоанн – "/ω". Далее вновь следует сохранившийся значок придыхания, и по отпечаткам восстанавливается буква "О". Ниже этой строчки видны отпечатки монограммы ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ в самом естественном варианте. Реконструкция этой монограммы, так же как всей надписи в целом, стала возможной в результате работы с микроскопом с различными вариациями бокового освещения. В результате тщательного анализа сохранившихся фрагментов и следов-отпечатков от пластинок в восковом грунте удалось восстановить надпись на мозаичной иконе Эрмитажа в следующем виде:

Ὁ... / ω̄ / ο̄ / ΑΡ

Следует подчеркнуть, что в ней применены традиционные сокращения имени "Иоанн" и монограмма "Предтеча", которые имеют многочисленные параллели в сохранившихся памятниках византийского искусства. Таким образом, прочтение, предложенное в свое время А. Дарселем, не подтверждается ни сохранившимися

⁷ Underwood P.A. The Kariye Djami. N.Y., 1966. Vol. 3. P. 374.

⁸ Sotiriou G. et M. Icones du Mont Sinai. Athènes, 1956. T. I. N 120, 218, 219.

⁹ Искусство Византии в собраниях СССР. М., 1977. Вып. 3. № 939, 942, 943.

¹⁰ Cormack R., Mikalarias S. Two Icons More of Less Byzantine // Apollo. 1986. July. P. 6–10. Pl. I; Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections / Ed. by D. Buckton. L., 1994. P. 192–193, N 206.

¹¹ Furlan I. Le icone... N 33.

¹² Дионисий Фурнографийот Ерминия или наставления в живописном искусстве // Труды Киевской Духовной Академии. Киев, 1868. Т. 2. С. 560. № 81.

¹³ Weitzmann K. A Group of Early Twelfth-Centure Sinai Icons Attributed to Cyprus // Studies in the Arts at Sinai. New Jersey, 1982. N 23.

¹⁴ Grabar A. Les revêtemens en or et en argent des icônes byzantines des Moyen Age. Venise, 1975. Pl. XVII.

¹⁵ Underwood P.A. The Kariye Djami. Vol. 2. P. 83a.

¹⁶ Millet G. Monuments de l'Athos. P., 1927. Pl. 8. N 5.

фрагментами букв, ни аналогиями. В то же время предложенная нами реконструкция более соответствует реально сохранившимся фрагментам, следам-отпечаткам, пропорциональным соотношениям картуша и размеченных в нем букв.

Сомнения в правильности отождествления святого на эрмитажной мозаике возникли и ранее. Например, мы обнаружили запись в архивном экземпляре каталога А. Дарсея, который служил в 1885 г. передаточной описью коллекции А.П.Базилевского. Против названия иконы кем-то были проставлены карандашом вопросительные знаки и приведены отдельные буквы надписи:

О А
I
N

Как видим, они совпадают с нашим прочтением. Таким образом, на основе иконографических особенностей изображения и реконструкции надписи можно считать, что на иконе Эрмитажа представлен не пророк Самуил, а Иоанн Предтеча.

В некоторой степени ошибке в определении святого способствовало редкое иконографическое решение иконы: Иоанн Предтеча изображен перед благословляющей десницей. Поэтому икона не могла быть частью Деисуса. Наличие благословляющей десницы делает весьма проблематичным наличие средника с изображением Иисуса Христа. На наш взгляд, мозаика Эрмитажа могла быть частью диптиха. На другой створке могло помещаться изображение Богоматери или святого пред десницей Господа. Аналогичное композиционное решение мы видим в мозаичных иконах "Св. Георгий" и "Св. Димитрий" в монастыре Ксеноф на Афоне¹⁷. Святые представлены в рост, в пол-оборота, обращенными в молитвенной позе к Христу, благословляющему их из сегмента. В этом аспекте вызывает интерес также живописная икона Богоматери из собрания Исторического музея в Москве. Она небольшая по размерам (33,5–24,3 см) и являлась частью диптиха. Мария изображена по пояс, со сложенными на груди руками (тип условно назван Скорбящая Богоматерь). В правом верхнем углу иконы написан сегмент с полуфигурой благословляющего Христа. В первой публикации памятник был отнесен к XIII – первой четверти XIV в.¹⁸ Затем Е.Б. Громова пересмотрела атрибуцию и датировала его концом XII – началом XIII в., одновременно предположив, что фигура Христа была написана в конце XIV в., после того, как была утрачена вторая икона диптиха – "Распятый Христос"¹⁹. Между тем нетрадиционное иконографическое решение этой иконы (внешнее отсутствие логической связи между Христом и Марией, голова которой опущена и взгляд направлен вниз) того же порядка, что и композиция эрмитажной мозаики с изображением Иоанна Предтечи. Можно указать также икону "Богоматерь Агиосоритисса" (вторая половина XI в.) из монастыря Махаирас на Кипре²⁰, где Мария изображена в трехчетвертном повороте, с опущенной головой и направленным на молящегося взглядом, но с молитвенно поднятыми руками к сегменту в левом верхнем углу, в котором представлена фигура благословляющего Христа. Аналогичная композиция имеется на хорошо известной иконе "Св. Иаков" (третья четверть XIII в.) из монастыря Иоанна Богослова на Патмосе²¹. Таким образом, иконографическое решение эрмитажной мозаичной иконы с изображением Иоанна Предтечи пред благословляющей

¹⁷ *Detus O.* Die byzantinischen mosaikikonen. S. 26–28, N 4.

¹⁸ *Овчинникова Е.С.* Московский вариант "Богоматери Боголюбской" // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 343–345.

¹⁹ *Громова Е.Б.* Византийская икона Богоматери из собрания Государственного Исторического музея // Музей. М., 1986. № 6. С. 76–83.

²⁰ *Sophocleous S.* Icons of Cyprus 7th–20th Century. Nicosia, 1994. N 4.

²¹ *Vokotopoulos P.* Byzantine Icons. Athens, 1996. N 73.

десницей относится к редкому типу, однако встречающемуся на византийских памятниках средневизантийского и палеологовского времени.

Исходя из изучения мозаичной иконы Эрмитажа, мы пришли к выводу, что на ней изображен св. Иоанн Предтеча, представленный не как аскет-пустынный, а как пророк. Отожествление святого соответствует как иконографической традиции изображения Иоанна Предтечи, так и сохранившимся фрагментам сопроводительной надписи на самой мозаике. Икона, по-видимому, являлась створкой диптиха, что соответствует редкому композиционному решению изображения Иоанна перед благословляющей десницей. В данном сообщении мы сознательно обошли молчанием еще два существенных вопроса в атрибуции эрмитажной мозаики: где и когда она была исполнена. Если раньше достаточно безоговорочно все портативные византийские мозаики считались исполненными в придворных константинопольских мастерских, то сегодня это положение уже не выглядит столь категоричным. По нашему мнению, кроме Константинополя, портативные мозаики могли также изготавливаться в Италии. Однако это уже сюжет дальнейшей работы, результаты которой мы надеемся представить в недалеком будущем²².

²² Пятницкий Ю.А. Новая атрибуция византийской портативной мозаики из собрания Эрмитажа // Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга. Краткое содержание докладов. СПб., 1998. С. 39–41.