



И. А. ОРЕЦКАЯ  
МОСКВА

## О СТИЛЕ МОЗАИК СОБОРА САН-ДЖУСТО В ТРИЕСТЕ<sup>1</sup>

Собор Сан-Джусто в Триесте в своих нынешних архитектурных формах восходит к концу XIV в., когда две стоявшие поблизости друг от друга церкви, преимущественно романские по своим архитектурным особенностям, – Сан-Джусто и Санта-Мария Ассунта – были объединены посредством возведения между ними центрального нефа в единое здание (Рис. 1). Мозаики, располагающиеся в восточной части каждой из них, с тех пор представляют собой декорацию боковых апсид собора. Причем, если мозаику, украшающую северную апсиду (ныне – капелла Сантиссимо Сакраменто; Рис. 2), все исследователи единодушно относят к концу XI – началу XII в., то для мозаики южной апсиды (Рис. 3) были предложены две датировки – конец XII – начало XIII в. и начало XII в.

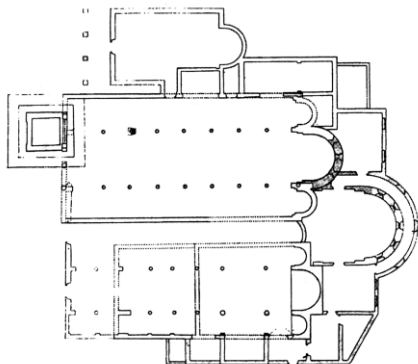


Рис. 1. План собора Сан-Джусто в Триесте

---

<sup>1</sup> Исследование о мозаиках Сан-Джусто, частью которого является эта статья, проводится при финансовой поддержке РГНФ, грант № 12-04-00252.



Рис. 2. Мозаика северной апсиды  
(капелла Сантиссимо Сакраменто)

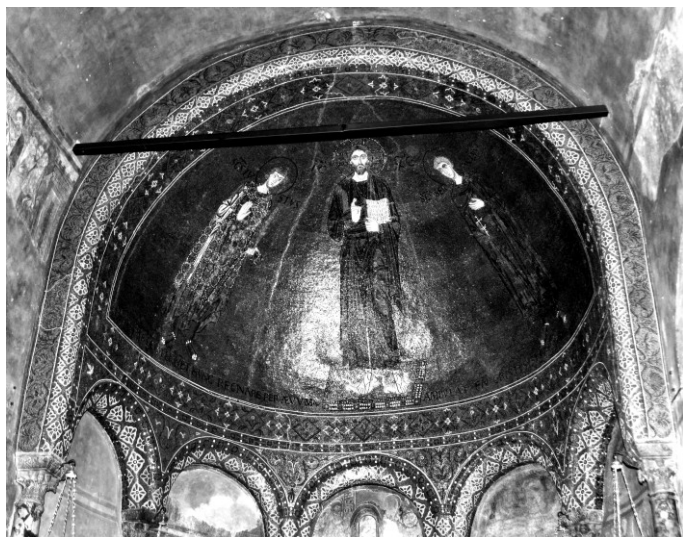


Рис. 3. Мозаика южной апсиды

Однако в последнее время все большее число исследователей склонны считать мозаики обеих апсид произведениями одного времени, а значит, и одной артели мозаичистов<sup>2</sup>. В пользу этой точки зрения говорит как похожий стиль обеих мозаик, так и сама логика исторических событий<sup>3</sup>.

Мозаики Сан-Джусто избежали варварского реставрационного вмешательства, которое постигло декорацию западной стены церкви Санта-Мария Ассунта в Торчелло<sup>4</sup>. Созданные в конце XI – начале XII в., они, как считает М. Мазон, были доделаны во второй половине XII в.<sup>5</sup> Исследовательница называет эту дату вторым этапом работы над мозаиками, но относит к нему совсем незначительные фрагменты – канделябры

---

<sup>2</sup> Эта точка зрения представлена в работах итальянской исследовательницы М. Мазон, диссертация и целый ряд статей которой посвящены мозаикам Сан-Джусто, фрескам собора в Аквилее и искусству комниновского периода на территории Северной Италии. Обзор дискуссии о датировках южной апсиды см.: *Mason M. I mosaici parietali della cattedrale di San Giusto a Trieste. Tesi di Dottorato in Storia dell'arte, Università Ca' Foscari. Venezia, 2004. P. 13–17.* Ссылки на работы исследователей, придерживавшихся того же мнения, что и М. Мазон, и краткое изложение аргументов, приведенных в их публикациях, можно найти в ее статьях, например: *Mason M. Il complesso cattedrale di San Giusto a Trieste e la sua decorazione musiva // San Giusto e la tradizione martiriale tergestina nel XVII centenario del martirio di San Giusto e per il Giubileo d'oro sacerdotale di Mons. E. Ravignani Vescovo di Trieste. Centro di Antichità Alto Adriatiche / A cura di G. Cuscito. Trieste, 2005. P. 317.* Тем не менее некоторые современные исследователи склонны видеть в мозаиках двух апсид разные этапы украшения собора. Так, Э. Коцци полагает, что мозаика с Христом и святыми создана во второй половине XII в. См.: *Cozzi E. La fortuna iconografica di San Giusto nella produzione artistica medievale // San Giusto e la tradizione martiriale tergestina... P. 270.*

<sup>3</sup> Конхи обеих апсид совсем небольшие, и странно было бы предполагать, что после того, как нашлись мастера и средства для украшения одной, другая осталась пустой еще примерно целое столетие.

<sup>4</sup> См. об этом публикации И. Андreesку-Тридогльд: *Andreescu I. Torcello. I: Le Christ Inconnu. II. Anastasis et Jugement Dernier: Têtes vraies, Têtes fausses // DOP. 1972. Vol. 26. P. 185–223; Idem. The real and the fake: two mosaics from Venice in American collections // Studi veneziani. 1998. N. S. Vol. 36. P. 279–300; Idem. Giovanni Moro and a new apostle head from Torcello // Arte medievale. 1997(1999). 2. Ser. Vol. 11. No. 1–2. P. 199–214.*

<sup>5</sup> *Mason M. Le maestranze bizantine dei mosaici absidali di San Giusto a Trieste: materiali e contesti // Atti del XV colloquio dell'AISCOM (Aquiliegia, 4–7 febbraio 2009) / a cura di Cl. Angelelli e C. Salvetti. Tivoli, 2010. P. 271.*

и примыкающие к ним орнаментальные мотивы в правой апсиде. Она пишет, что эти фрагменты отличаются от остальных колоритом, способом обработки (резки) тессер и их расположением и что такой тип тессер встречается в мозаиках Сан-Марко в Венеции со второй половины XII по середину XIV в. В связи с этим можно выдвинуть два предположения: 1) подобный тип тессер мог появиться еще раньше – в начале XII в., и мозаики Сан-Джусто в Триесте – первый дошедший до нас памятник, где их можно видеть; 2) фрагменты мозаик с канделябрами и соседние с ними являются, напротив, результатом более поздней реставрации, которая, по-видимому, должна была иметь место в XIV в., когда церковь, посвященная Богородице, и храм в честь св. Иуста стали боковыми нефами большого собора, но о ней нет никаких сведений. Следующий этап реставрационных работ затянулся почти на столетие – со второй половины XIX по 50-е гг. XX в.<sup>6</sup> Наконец, последняя реставрация проводилась в начале 2000-х гг.<sup>7</sup> При этом уже начиная с реставрации второй половины XIX в. все усилия были направлены на сохранение первоначального мозаичного убранства, а реставрационные вставки подчеркивались (они были выделены рядами белых каменных тессер и только в 2000-е гг. затонированы).

Конхи обеих апсид, украшенные мозаиками, сравнительно небольшого размера, северная несколько больше южной. В ней на золотом фо-

---

<sup>6</sup> Подробную информацию о реставрации мозаик собора Сан-Джусто можно почерпнуть из публикаций Г. Бернарди и В. Форамитти. См.: *Bernardi G. I restauri dei mosaici della Cattedrale di S. Giusto a Trieste // Atti del III Colloquio dell' AISCOM (Bordighera, 6–10 dicembre 1995) / a cura di F. Guidobaldi e A. Guidobaldi. Bordighera, 1996. P. 205–218; Idem. I mosaici di S. Giusto a Trieste. Documenti per la storia dei restauri (1850–1950) // Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria. 1996. Vol. 96. P. 19–132; Foramitti V. I restauri ottocenteschi dei mosaici della cattedrale di S. Giusto a Trieste // I mosaici: cultura, tecnologia, conservazione. Atti del convegno di studi (Bressanone, 2–5 luglio 2002) / a cura di G. Biscontin e G. Driussi. Marghera ; Venezia, 2002. P. 469–478.*

<sup>7</sup> Краткие отчеты об этой реставрации см.: *Attardo F., Frizzi S., Nevyjel G., et al. Il restauro del mosaico dell' abside laterale rappresentante Cristo Benedicente con i Santi Patroni Giusto e Servolo nella cattedrale di San Giusto Martire a Trieste // Atti del X Colloquio dell' AISCOM (Lecce, 18–21 febbraio 2004) / a cura di C. Angelelli. Roma, 2005. P. 381–388; Attardo F. Il restauro del mosaico dell' abside del Sacramento nella cattedrale di San Giusto Martire a Trieste // Atti del XI colloquio dell' AISCOM (Ancona, 16–19 febbraio 2005) / a cura di C. Angelelli. Tivoli, 2006. P. 127–130.*

не представлена сидящая на престоле Богоматерь с Младенцем на лоне и стоящими справа и слева архангелами Михаилом и Гавриилом и в нижнем ярусе апостолами по сторонам от финиковой пальмы; в широкой полосе, обрамляющей конху, в ромбе – Десница с лавровым венцом и по сторонам от ромба четыре голубя, ниже – вставленные в орнаментальные обрамления погрудные образы шести ангелов с державами. В южной апсиде изображен стоящий на золотом, богато украшенном подножии Христос, попирающий аспиду и василиска (Пс. 90:13), и мученики Иуст и Сервул. Иконография обеих мозаик<sup>8</sup>, за исключением отдельных деталей, находит аналогии в современных им памятниках Северной Италии, прежде всего, мозаике апсиды собора Санта-Мария Ассунта в Торчелло, более ранних мозаиках Рима и Равенны, а также в произведениях, созданных в правление Македонской династии как в самом Константинополе, так и на других территориях Византийской империи. Обе апсиды богато украшены орнаментальными мотивами, только два из которых – с 4-лепестковыми цветами и имитацией драгоценных камней и жемчуга на красном фоне – совпадают. Их отличает изящество, а в их использовании проявились тонкий вкус и чувство меры.

Фигуры в левой апсиде имеют правильные, а в правой удлиненные пропорции и выглядят уплощенными, хотя и в разной степени: изображения архангелов совсем распластаны по плоскости (Рис. 4–5), в образах Богоматери, Христа и мучеников (Рис. 6–9) объем слегка намечен; сильнее всего выступают на золотом фоне благодаря нагромождению складок одежд фигуры апостолов. В трактовке фигур, складок, лиц есть некоторая жесткость и условность. Художники стремились к геометризации форм, их обобщению, но такой подход, характерный для мозаик Сан-Джусто в целом, в разной степени нашел отражение в каждом из образов. Так, лики Богородицы и архангелов (Рис. 10–12) не только принадлежат к одному и тому же типу, но и из-за обращения мастера к одним и тем же формальным приемам очень похожи друг на друга: они овальные, с немного выступающими скулами с отчетливо выделяющимися округлыми или овальными пятнами румянца, широко раскрытыми, почти выпученными глазами в обрамлении радиально расходящихся дуг век и бровей, невысоким лбом, треугольной ямочкой-тенью на переносице, сужающимся книзу довольно большим подбородком, округлость которого подчеркивает большая тень под нижней губой, еще более широкая тень проходит под подбородком. Лица такого же типа, созданные

---

<sup>8</sup> Ей будет посвящено специальное исследование.



Рис. 4. Архангел Гавриил.  
Фрагмент мозаики  
северной апсиды



Рис. 5. Архангел Михаил.  
Фрагмент мозаики  
северной апсиды



Рис. 6. Богоматерь.  
Фрагмент мозаики северной апсиды



Рис. 7. Христос.  
Фрагмент мозаики южной апсиды



Рис. 8. Св. Иуст.  
Фрагмент мозаики южной апсиды



Рис. 9. Св. Сервул.  
Фрагмент мозаики южной апсиды

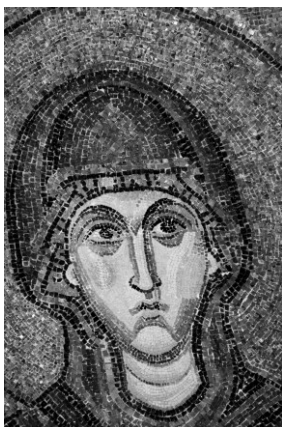


Рис. 10. Лик Богородицы.  
Фрагмент мозаики северной апсиды

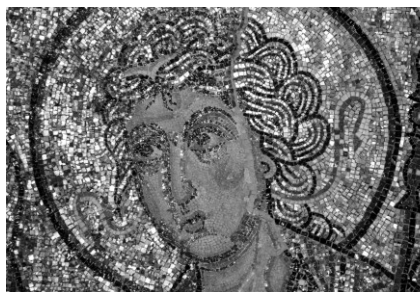


Рис. 11. Лик архангела Гавриила.  
Фрагмент мозаики северной апсиды



Рис. 12. Лик архангела Михаила. Фрагмент мозаики северной апсиды



Рис. 13. Лик архангела из капеллы Дзен собора Сан-Марко в Венеции. Начало XII в.



Рис. 14. Богоматерь. Фрагмент мозаики базилики Урсиана в Равенне. Равенна, Архиепископский музей, 1112 г.



с использованием тех же технических приемов, можно видеть в мозаиках капеллы Дзен собора Сан-Марко в Венеции начала XII в. (Рис. 13)<sup>9</sup>. Изображение Богоматери очень близко по манере исполнения к образу Богоматери Оранты из базилики Урсиана в Равенне 1112 г., хранящемуся в Архиепископском музее (Рис. 14)<sup>10</sup>.

Несколько иные приемы, но тоже повторяющиеся от одного изображения к другому, что неизбежно приводит к унификации последних, можно видеть в трактовке лиц апостолов (Рис. 15–17): они тоже овальной формы, с пятнами, правда, не такими резкими, румянца на щеках, недлинными, чуть изогнутыми носами, невысокими лбами и четко выделяющимися стилизованными линиями морщин. Очень близки им образы свв. Петра и Марка в алтаре венецианского собора Сан-Марко (Рис. 18). Образ апостола Филиппа (Рис. 19) обнаруживает сильное сходство, сразу бросающееся в глаза, с изображением Иоанна на фрагменте мозаики базилики Урсиана (Рис. 20). Остальные фрагменты (лики), происходящие из церкви епископа Урса (Рис. 21), хотя и не похожие столь буквально на изображения в левой апсиде Сан-Джусто, выполнены с использованием тех же приемов: у них невысокие лбы, широко открытые, почти выгаращенные глаза с круглыми черными зрачками, между четко обозначенными дугами верхних век и бровей линия (тень), продолжающая контур ребра носа, тень на переносице в виде серого треугольника, кривоватые носы, акцентированный рельеф лица и шеи (в последнем случае очень отдаленно отражающий реальную анатомическую структуру). Пятна света и румянца на ликах очерчены темными линиями из тессер цвета умбры, серых или черных. Волосы трактованы в виде отдельных, параллельно лежащих прядей, иногда собранных в более крупные формы. Если сравнить оба памятника с произведениями византийского искусства, созданными в 30–40-е гг. XI в., можно отметить, что в целом светотеневая моделировка в них жестче, контрастнее и меньше соответствует реальным формам.

---

<sup>9</sup> К сожалению, к моменту написания статьи мне не удалось изучить мозаики капеллы Дзен *in situ*. Насколько можно судить по имеющимся у меня фотографиям, мозаики Сан-Джусто отличаются от них большей графичностью (или меньшей пластичностью) и чуть более светлым колоритом.

<sup>10</sup> *Pasi S. Osservazioni sui frammenti del mosaico absidale della basilica Ursiana // Felix Ravenna. 1976–1977. Vol. 111–112. P. 213–239; Le collezioni del Museo Arcivescovile di Ravenna / a cura di G. Gardini e P. Novara. Ravenna, 2011. P. 140.*

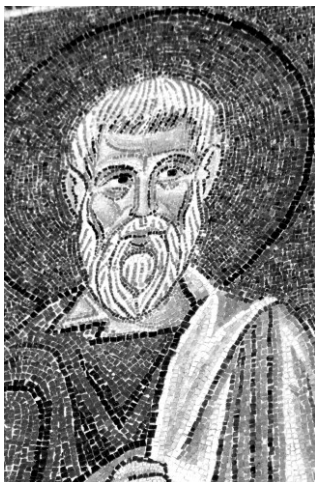


Рис. 15. Лик апостола Иакова.  
Фрагмент мозаики северной апсиды

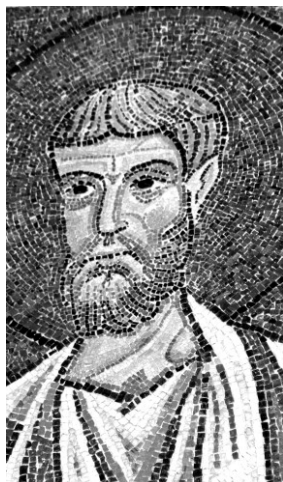


Рис. 16. Лик апостола Матфея.  
Фрагмент мозаики северной апсиды



Рис. 17. Лик апостола Симона.  
Фрагмент мозаики северной апсиды



Рис. 18. Апостол Петр.  
Фрагмент мозаики из алтаря собора  
Сан-Марко в Венеции, около 1093 г.



Рис. 19. Лик апостола Филиппа.  
Фрагмент мозаики северной апсиды

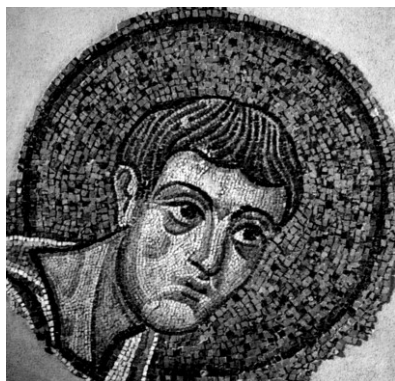


Рис. 20. Лик апостола Иоанна.  
Фрагмент мозаики базилики Урсиана  
в Равенне.  
Равенна, Архиепископский музей, 1112 г.



Рис. 21. Лик св. Барбациана.  
Фрагмент мозаики базилики Урсиана в Равенне.  
Равенна, Архиепископский музей, 1112 г.

Лица мучеников в правой апсиде (Рис. 22, 23) выложены похожим способом, только в них все мягче: более плавный овал лица и менее подчеркнутый его рельеф, не столь сильно открытые глаза, прямой нос. Образ Христа (Рис. 24) трактован наиболее тонко и нюансированно; он обнаруживает некоторую стилистическую близость к мозаикам Дафни (Рис. 25), только выглядит чуть более уплощенным, а если говорить об интерпретации образа – более отрешенным, отстраненным<sup>11</sup>.



Рис. 22. Лик св. Иуста.  
Фрагмент мозаики южной апсиды



Рис. 23. Лик св. Сервула.  
Фрагмент мозаики южной апсиды

<sup>11</sup> Мозаики Дафни, рассматриваемые исследователями как один из наиболее близких к классическим художественным канонам памятников, созданных на рубеже XI–XII вв., вероятно, не могут считаться совершенно однородным по стилю ансамблем, т. е. степень близости разных изображений к классическим моделям не одинакова. Образ Христа в правой апсиде Сан-Джусто, кажется, более всего похож на изображение Пантократора в куполе Дафни; речь идет, прежде всего, об обращении к одним и тем же художественным приемам трактовки лика: моделировка век с мягкими притенениями и очертания бровей чуть сильнее изогнутых в Дафни; форма носа, почти прямого, с неширокими крыльями и темной треугольной тенью на переносице; выражение губ, плотно сжатых, со слегка опущенными вниз уголками, трактовка прически и бороды с аккуратно расчесанными прядями.

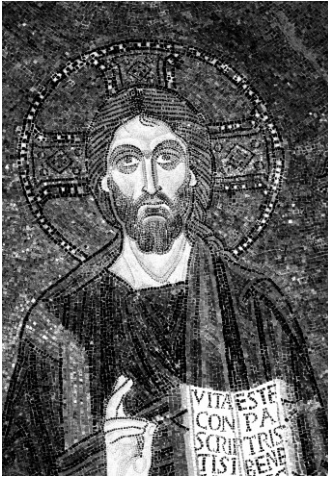


Рис. 24. Лик Христа.  
Фрагмент мозаики южной апсиды

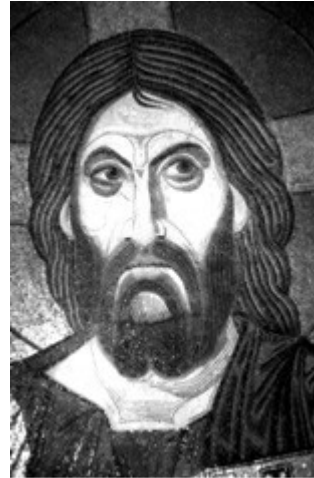


Рис. 25. Христос Пантократор.  
Фрагмент мозаики купола монастыря  
Дафни, около 1100 г.

Разные методы были взяты на вооружение мастерами и при изображении одежд. В образах архангелов рисунок складок на драпировках имеет наиболее абстрактный характер: у них особенно жесткие изгибы, их светлые и темные стороны образуют неестественно резкие контрасты, а цветовые пятна лежат причудливым узором – создается впечатление, что одежды архангелов сшиты из какого-то необычного, не подверженного земным законам материала. При этом их контуры ясные и простые. Одежды Богородицы выложены так же, только из-за использования преимущественно ультрамариновых тессер светотемные контрасты и общий эффект мягче; они очень похожи на одежды Богородицы на фрагменте из базилики Урсина. Одежды апостолов (Рис. 26) трактованы чуть натуралистичнее – на складках деликатнее тональные переходы, хотя геометризованные, несколько абстрактные формы сохраняются; контуры драпировок более сложные, а их края, как правило, острые. Одежды апостолов словно утратили свои первоначальные цвета, благодаря преимущественному использованию белых и светлых тессер они кажутся пронизанными необыкновенно ярким, преобразующим материю светом. Сходным образом выполнены одежды евангелистов, представленных на центральном портале Сан-Марко (Рис. 27), однако там складки немного мягче, контуры более плавные, а свет не высветляет

цветовые поверхности столь интенсивно. Свет, всегда игравший важнейшую роль в византийском искусстве, становится примерно со второй половины X в. предметом особого интереса для художников; однако, если во второй половине X – первой половине XI в. попытки передачи особой природы света были скорее спорадическими, то со второй половины XI в. византийские мастера обращаются к теме света регулярно. Они все чаще пытаются изображать уже не столько свет, разливающийся в природе согласно естественным законам, сколько свет божественный, преображающий материю, придающий ей особую фактуру и необычный облик, свет, который может проникать туда, где должна лежать тень. Пристальное внимание к передаче света нашло отражение во второй половине XI – первой половине XII в., в первую очередь, в произведениях книжной миниатюры. Миниатюристы придумали разные методы его изображения: это и преображающий все тонкий золотой ассист<sup>12</sup>; и льющийся мощным потоком свет, изменяющий структуру цвета, делающий



Рис. 26. Апостолы Петр, Андрей, Иоанн и Матфей.  
Фрагмент мозаики северной апсиды

---

<sup>12</sup> Как, например, в миниатюрах Четвероевангелий gr. 74 из Национальной библиотеки Франции 1058–1059 гг. или theol. gr. 154 из Австрийской национальной библиотеки 70–80-х гг. XI в.



Рис. 27. Евангелисты Матфей и Марк.  
Мозаика центрального портала собора Сан-Марко в Венеции

его переливчатым и нестойким<sup>13</sup>; и даже тонкие лучи и пятна, проникающие в обычно теневые зоны<sup>14</sup>; и, наконец, свет, ложащийся резкими вспышками, образующий на поверхностях предметов острые углы и зигзаги, как будто заставляющий ее волноваться и трепетать<sup>15</sup>. Некоторые из этих приемов, вероятно, менее радикальные, были восприняты мозаичистами или, что, быть может, даже более вероятно, примерно в те

---

<sup>13</sup> Как в миниатюрах Четвероевангелий гр. 41 из ГИМ конца XI – начала XII в. или gr. 756 из Ватиканской библиотеки 1080-х гг. и др.

<sup>14</sup> В миниатюрах Четвероевангелий гр. 801 из РНБ 70–80-х гг. XI в. и gr. Z. 27 (= 421) из библиотеки Марциана в Венеции конца XI в., Евангельских чтений gr. 1156 из Ватиканской библиотеки конца XI в. и еще нескольких рукописей нижний край бедра у фигур евангелистов очерчен тоненькой белой линией, что придает им легкость, делает их как будто не подчиняющимися закону всемирного тяготения.

<sup>15</sup> Таков свет в миниатюрах, созданных коккиновафским мастером и художниками его круга, например, в Евангелии Иоанна II и Алексея Комнинов Urbip. gr. 2 из Ватиканской библиотеки 1122–1142 гг. или двух списках Гомилий, посвященных Богородице, gr. 1162 из Ватиканской библиотеки и gr. 1208 из Национальной библиотеки Франции второй четверти XII в.

же годы найдены ими<sup>16</sup>. Так, сильно разбеленным светом и отчасти утратившим свои исходные цвета одеждам апостолов можно найти аналогии в целом ряде рукописей с полностраничными образами евангелистов, например, Четвероевангелиях гр. 72 из РНБ 1061 г. и гр. 358 из Ватиканской библиотеки конца XI в.

Надпись, находящаяся сейчас рядом с мозаикой северной апсиды, сообщает о том, что это «мозаическая декорация венецо-равеннской школы начала XII в.». Данный термин повторен и в одном из недавних реставрационных отчетов<sup>17</sup>, хотя вряд ли имеет право на существование. Во-первых, в Равенне известен только один памятник этого времени, украшенный мозаиками<sup>18</sup>; это, если судить по размерам сохранившихся фрагментов мозаик, был большой собор, но все-таки одного памятника мало, чтобы говорить о существовании школы. Во-вторых, мозаики собора Сан-Джусто обнаруживают сходство, пусть не столь близкое, как с мозаиками базилики Урсиана или Сан-Марко, но все же значительное, с мозаиками Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (1108–1113 гг.)<sup>19</sup> (Рис. 28) и Митрополии в Серрах (начало XII в.)<sup>20</sup> (Рис. 29), что, несомненно, дает основание говорить об их принадлежности византийской культуре. Так, в Михайловских мозаиках можно видеть такие черты, как некоторая жесткость и обобщенность в трактовке форм и складок, резкий свет, высветляющий цвет; в некоторых образах апостолов – похожую трактовку волос и глаз с крупными черными зрачками и отрешенными взглядами. Мозаика Митрополии в Серрах, от которой до нас дошел,

---

<sup>16</sup> Можно ли говорить здесь о влиянии книжной миниатюры на монументальную живопись или о параллельности художественных процессов в разных областях искусства? Единственный аргумент, хотя недостаточно весомый в пользу возможности такого влияния – то, что число произведений книжной миниатюры высочайшего художественного качества, дошедших до нас от второй половины XI в., значительно превышает количество сохранившихся от того времени мозаик и фресок, и нельзя исключить, что некоторые иллюстрированные рукописи могли оказаться в поле зрения мозаичистов и фрескистов.

<sup>17</sup> Attardo F., Frizzi S., Nevvyjel G., et al. Il restauro del mosaico dell'abside laterale... Р. 381.

<sup>18</sup> См. примеч. 10.

<sup>19</sup> Попова О. С. Мозаики Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве и византийское искусство конца XI – начала XII в. // Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С. 297–352.

<sup>20</sup> Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986. Т. 1. С. 94, 225.



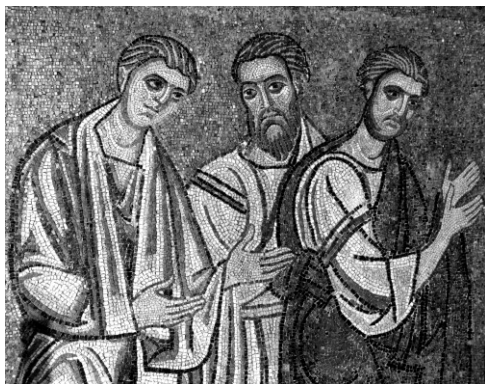


Рис. 28. Группа апостолов из Евхаристии.  
Мозаика Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве, 1108–1113 гг.



Рис. 29. Фрагмент мозаики  
Митрополии в Серрах.  
Серры, Археологический музей.  
Начало XII в.

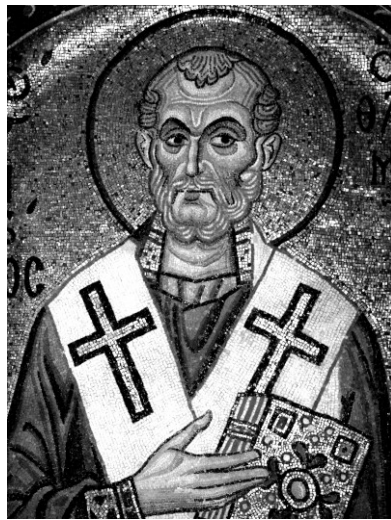


Рис. 30. Григорий Чудотворец.  
Мозаика монастыря Дафни, около 1100 г.

совсем небольшой фрагмент, обнаруживает меньшее сходство с мозаиками Сан-Джусто, но отдельные общие черты в них усматриваются (упрощенные контуры, геометризация цветовых пятен, строгость и отстраненность образов). Отмеченные общие художественные качества, проявляющиеся в каждом из перечисленных памятников немного по-разному, говорят не только об их принадлежности одной культуре и эпохе, но и одному художественному направлению. Оно, кажется, продолжает ту линию развития в живописи комниновского времени, которая в искусстве предшествующего (македонского) периода была представлена такими произведениями 30–40-х гг. XI в., как мозаики монастыря Осиео Лукас в Фокиде и Софии Киевской<sup>21</sup>. Очевидно, его продолжение и развитие можно видеть в памятниках, созданных в Италии начиная с 1060-х гг.: мозаиках Сан-Марко, Торчелло, затем Сан-Джусто, а позднее, с середины XII в. – мозаиках Сицилии. Но если в 1030–1040-е гг. аскетическое направление получило преобладание в византийской живописи, то на рубеже XI–XII вв. оно существовало параллельно с классическим, представленным, прежде всего, в мозаиках Дафни и отчасти в миниатюрах Четвероевангелия (Parma, Palat. 5). Кроме того, около 1100 г. эти два подхода к созданию и пониманию художественного образа чаще находили точки соприкосновения. Например, в некоторых, наименее классических изображениях из Дафни, таких как образы Григория Чудотворца (Рис. 30) и Григория Богослова, более графичная трактовка лиц со слегка подчеркнутым рельефом, уплощенность и усиление роли контура позволяют сравнить их с образами Сан-Джусто, например, с апостолами в правой апсиде<sup>22</sup>.

В последние три десятилетия византийское происхождение мозаичистов, работавших в Сан-Джусто, не вызывает сомнений у исследователей. К сожалению, нет никаких данных, на основании которых можно было бы сделать вывод о том, из какого византийского города они прибыли. Высочайшее качество мозаик позволяет лишь высказать предпо-

---

<sup>21</sup> Это направление в византийском искусстве было охарактеризовано О. С. Поповой как аскетическое. См.: *Попова О. С.* Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI в. и его дальнейшая судьба // *Попова О. С.* Проблемы византийского искусства. С. 185–208.

<sup>22</sup> Для рубежа XI–XII вв. следует отметить некоторую условность деления произведений на «классические» и «неклассические». Среди миниатюр Четвероевангелия из Пармы также можно видеть наряду с выполненными согласно классическим канонам образы более характерные, резкие, а среди мозаик Торчелло – вполне классические.

ложение, что это был один из наиболее важных художественных центров Византии того времени. Принадлежность мозаик Сан-Джусто к художественному направлению, продолжающему «аскетическую» тенденцию 30–40-х гг. XI в., могла быть как попыткой сделать их ближе местному, итальянскому искусству, так и результатом личного выбора художников<sup>23</sup>.

Итак, мозаики боковых апсид собора Сан-Джусто в Триесте были созданы в начале XII в. мастерами, приехавшими из одного из крупных византийских художественных центров. Незначительные стилистические различия между мозаиками двух апсид не позволяют говорить о двух этапах работы над ними, но лишь о разных манерах принимавших участие в украшении собора художников. Наибольшую стилистическую близость мозаики Сан-Джусто обнаруживают с фрагментами мозаик базилики Урсиана, мозаиками Сан-Марко и собора Санта-Мария Ассунта в Торчелло. Такие особенности, как уплощенность изображений и увеличение роли графических средств в их построении; обобщенность и условность в трактовке форм и складок драпировок; повышенное внимание к свету и его понимание как преобразующего материю начала; наконец, нивелирование индивидуальной выразительности каждого из образов, отчасти приводящее к их унификации, обнаруживаются и в других памятниках этого времени и свидетельствуют о принадлежности этих произведений направлению, продолжающему аскетическую линию развития, ярко представленную в византийском искусстве 30–40-х гг. XI в.

---

<sup>23</sup> Так, в первой половине XII в., вероятно, именно столичными мастерами было выполнено несколько произведений в совсем неклассическом стиле. Среди них миниатюры двух списков «Догматического всеоружия» Евфимия Зигавина (Син. гр. 387 и Vat. gr. 666; между 1110 и 1118 гг.), мозаический образ Христа Елеймона второй четверти XII в. из Государственных музеев Берлина и образы 12 апостолов на листе из собрания Канеллопулоса в Афинах (1133 г.).

*Орецкая И. А. О стиле мозаик собора Сан-Джусто в Триесте*

I. A. ORETSKAYA

MOSCOW

ON THE STYLE OF THE MOSAICS OF SAN GIUSTO IN TRIESTE

Two apses of the cathedral of San Giusto in Trieste were decorated with mosaics in late 11<sup>th</sup> – early 12<sup>th</sup> century. Despite losses and restorations the mosaics of San Giusto are in the best state of preservation compared to other monuments in Northern Italy. Judging by their highest quality, Byzantine mosaicists who worked in San Giusto came from one of the most important artistic centres of that time. The mosaics reveal close similarity in style with those of the capella Zen and central apse of San Marco in Venice and the fragments of mosaics of the basilica Ursiana in Ravenna of 1112 (now in the Museo Arcivescovile). They evidently belong to the artistic trend in Byzantine art, which for the period of 1030-s – 1040-s in scientific literature (by O. Popova etc.) was referred to as ‘ascetic’. However by the early 12<sup>th</sup> century its forms and images become less rigid, with more nuances and details.