

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF WORLD HISTORY

ВІЗАНТИЙСКИЙ
ВРЕМЕННИК



ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Volume 100

Editor-in-Chief
Sergey KARPOV



MOSCOW NAUKA 2016

ВИЗАНТИЙСКИЙ ВРЕМЕННОК



BYZANTINA ХРОНИКА

Том 100

Ответственный редактор
академик РАН С.П. КАРПОВ



МОСКВА НАУКА 2016

УДК 94(100) «653»
ББК 63.3(0)4
В42

Составитель А.М. КРЮКОВ

Рецензенты:

доктор исторических наук А.В. ПОДОСИНОВ,
доктор исторических наук И.С. ФИЛИППОВ

Ежегодник основан

академиком Василием Григорьевичем ВАСИЛЬЕВСКИМ
в 1894 году

Византийский временник = BYZANTINA XRONIKA / Ин-т всеобщей истории РАН. — М.: Наука, 1894—. ISSN 0132-3776.

Т. 100 / отв. ред. С.П. Карпов. — 2016. — 383 с.; ил. — ISBN 978-0-0000000-0-0.

Начиная с 100-го (75-го по счету новой серии) тома старейший академический ежегодник возвращается к единой нумерации томов, начиная с даты основания журнала. В юбилейном томе представлены работы, охватывающие широкий спектр сюжетов, связанных с историей и культурой Византии и сопредельных стран. В центре внимания авторов военная организация империи, богословские дискуссии V в., литературное творчество поздневизантийских интеллектуалов, материалы трапезундской экспедиции известного русского византиниста Ф.И. Успенского (1916–1917). Внимание читателя, несомненно, привлечет публикация вновь открытого письма Андрея Палеолога (брата Софьи Палеолог) — нового документа по истории связей греческого мира и России в конце XV в. В разделе хроники публикуются отчеты о XXI Всероссийской научной сессии византинистов (Белгород, 20–23 апреля 2016 г.) и XXIII Международном конгрессе византийских исследований (Белград, 22–27 августа 2016 г.).

Для специалистов и широкого круга читателей, интересующихся историей Византии и ее многовековых связей с окружающим миром.

По сети «Академкнига»

ISBN 978-0-0000000-0-0

- © Институт всеобщей истории РАН, 2016
- © Крюков А.М., составление, 2016
- © Российская академия наук и издательство «Наука», продолжающееся издание «Византийский временник» (разработка, оформление), 1894 (год основания), 2016
- © Редакционно-издательское оформление. Издательство «Наука», 2016

СОСТАВ РЕДКОЛЛЕГИИ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- Сергей Павлович Карпов** (ответственный редактор) — академик РАН, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории средних веков Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;
- Игорь Павлович Медведев** (зам. ответственного редактора) — академик РАН, доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела всеобщей истории Санкт-Петербургского института истории РАН;
- Михаил Вадимович Бибииков** (зам. ответственного редактора) — доктор исторических наук, профессор, заведующий отделом истории Византии и восточно-христианской культуры Института всеобщей истории РАН (Москва);
- Леонид Андреевич Беляев** — член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, заведующий отделом археологии Московской Руси Института археологии РАН (Москва), главный редактор журнала «Российская археология»;
- Вера Николаевна Залесская** — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург);
- Галина Евгеньевна Лебедева** — доктор исторических наук, заведующий кафедрой истории средних веков Санкт-Петербургского государственного университета;
- Кирилл Александрович Максимович** — доктор филологических наук, научный сотрудник Геттингенской Академии Наук, проект «Исследование и издание источников византийского права» (Университет им. Иоганна Вольфганга Гете, Франкфурт-на-Майне, ФРГ);
- Мargarита Адольфовна Поляковская** — доктор исторических наук, профессор кафедры истории древнего мира и средних веков Института гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета (Екатеринбург);
- Ольга Сигизмундовна Попова** — доктор искусствоведения, профессор кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;
- Владимир Валентинович Седов** — член-корреспондент РАН, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Института археологии РАН (Москва);
- Борис Николаевич Флоря** — член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, профессор, заведующий Отделом истории средних веков Института славяноведения РАН;
- Александра Алексеевна Чекалова** — доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Центра истории Византии и восточно-христианской культуры Института всеобщей истории РАН (Москва);
- Рустам Мухаммадович Шукуров** — доктор исторических наук, доцент кафедры истории средних веков исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;
- Алексей Михайлович Крюков** (ответственный секретарь) — кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры древних языков исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

РАБОЧАЯ ГРУППА

- Михаил Вячеславович Грацианский** — кандидат исторических наук, ведущий науч-

ный сотрудник исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;

Николай Игоревич Быстрицкий — научный сотрудник исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова;

Павел Владимирович Кузенков — кандидат исторических наук, доцент исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Мишель Балар — заслуженный профессор университета Париж I — Пантеон-Сорбонна (Франция);

Антонио Кариле — заслуженный профессор Болонского университета (Италия);

Нодар Юлонович Ломоури — доктор исторических наук, профессор, директор Грузинского музея искусств им. Ш. Амираншвили (Тбилиси);

Хриса Мальтезу — академик Афинской АН, профессор Афинского национального университета (Греция);

Петр Петрович Толочко — академик РАН и НАН Украины, доктор исторических наук, директор Института археологии НАН Украины (Киев);

Ксения Владимировна Хвостова — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института всеобщей истории РАН (Москва);

Петер Шрайнер — академик Австрийской АН, заслуженный профессор Кёльнского университета (Германия);

Васил Гюзелев — академик Болгарской АН (София).

EDITORIAL BOARD

EDITORS

- Sergey KARPOV** (Editor-in-Chief) — Full Member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of History, Professor, Head of the Chair for Medieval History of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University;
- Igor MEDVEDEV** (Deputy Editor) — Full Member of the Russian Academy of Sciences, Professor, Doctor of History, Chief Researcher of St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences;
- Mikhail BIBIKOV** (Deputy Editor) — Prof. Habil., Doctor of History, Head of Department of Byzantine History and Eastern Christianity of Institute of World History of the Russian Academy of Sciences;
- Leonid BELYAEV** — Deputy Member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of History, Head of Moscow Rus Archeology Department of Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences (Moscow), Editor-in-Chief of the journal “Rossyjskaja arkeologija” (= Archaeology of Russia);
- Alexandra CHEKALOVA** — Doctor of History, Professor, Leading Researcher of Department of History of Byzantium and Eastern Christian Culture of Institute of World History of the Russian Academy of Sciences;
- Boris FLORYA** — Doctor of History, Corresponding Member of Russian Academy of Sciences, Professor, Head of Department of History of Middle Ages of Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences;
- Galina LEBEDEVA** — Doctor of History, Head of Department of History of the Middle Ages of the Faculty of History of Saint Petersburg State University;
- Kirill MAKSIMOVICH** — Doctor of Philology, Employee of the Göttingen Academy of Sciences and Humanities, Byzantine Legal Sources Research Center (The Goethe University of Frankfurt);
- Margarita POLYAKOVSKAYA** — Doctor of History, Professor of Department of History of Ancient World and Middle Ages of Institute of Humanities and Arts, of Ural Federal University (Ekaterinburg);
- Olga POPOVA** — Doctor of Art Criticism, Professor of Chair of General Art History of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University;
- Vladimir SEDOV** — Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Doctor of Art Criticism, Leading Researcher of Archaeological Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow);
- Rustam SHUKUROV** — Doctor of History, Associate Professor of Chair for Medieval History of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University;
- Vera ZALESSKAYA** — Doctor of Art Criticism, Leading Researcher of the State Hermitage (Saint Petersburg);
- Alexey KRYUKOV** (Editorial Secretary) — PhD, Assistant Professor of Chair of Ancient Languages of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University.

EDITORIAL STAFF

- Mikhail GRATSIANSKIY** — PhD, Leading Researcher of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University;

Nikolay BYSTRITSKIY — Researcher of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University;

Pavel KUZENKOV — PhD, Associate Professor of the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University.

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Michel BALARD — Professor Emeritus of Pantheon-Sorbonne University (Paris, France);

Antonio CARILE — Professor Emeritus of University of Bologna (Italy);

Nodar LOMOURI — Doctor of History, Professor, Director of the Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts (Tbilisi);

Chryssa MALTEZOU — Ordinary Member of the Academy of Athens, Professor of the National and Kapodistrian University of Athens (Greece);

Petr TOLOCHKO — Full Member of the Russian Academy of Sciences and the National Academy of Sciences of Ukraine, Doctor of History, Director of Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv);

Xenia KHVOSTOVA — Doctor of History, Chief Researcher of Institute of World History of the Russian Academy of Sciences (Moscow);

Peter SCHREINER — Full Member of the Austrian Academy of Sciences, Professor Emeritus of the University of Cologne (Germany);

Vasil GYUZELEV — Full Member of the Bulgarian Academy of Sciences (Sofia).

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|-----------------------|----|
| Предисловие | 15 |
|-----------------------|----|

Статьи

| | |
|--|-----|
| А.Б. Целунов (Москва) Эволюция армии и итало-византийской военно-служилой знати после краха Равеннского экзархата | 18 |
| А.К. Шагинян (Санкт-Петербург) Формирование автономных княжеств в Иберии и Албании в условиях византийского сюзеренитета в последней трети VI и первой трети VII вв. | 32 |
| М.В. Грацианский (Москва) «Акакианская» или всё же «феликианская» схизма? Проблема обоснованности одного историографического клише | 44 |
| А.Д. Сиротенко (Москва—Мюнхен) Воздвижение Креста Ираклием в греческой и западной традиции: некоторые наблюдения | 64 |
| А.С. Мохов (Екатеринбург) Военная реформа Константина V: создание регулярных тагм | 73 |
| М.В. Бибиков (Москва) «Русские монастыри» в византийской Палестине | 85 |
| М.С. Меньшикова (Москва) Мануил Фил и Андроник II: придворный поэт в горе и радости | 94 |
| Л.В. Луховицкий, В.Ю. Жаркая (Москва) «Не надевай маску друга, но суди беспристрастно»: Агиографические труды Константина Акрополита в его переписке | 117 |
| Н.А. Алексеенко (Севастополь) «И страж, и пастырь, и купец...»: византийский Херсон в зеркале данных сфрагистики | 133 |
| Э.Н. Добрынина (Москва) Владельческие записи иеромонаха Неофита в рукописях афонского монастыря Констамонит | 150 |
| И.А. Орleckая (Москва) Византийские мозаичисты в Северной Италии во второй половине XI — начале XII в. | 157 |
| А.В. Захарова, А.Г. Цыпкина (Москва) Малоизвестные росписи трапезундских храмов по материалам экспедиции Ф.И. Успенского 1916–1917 гг. | 167 |
| А.Г. Цыпкина (Москва) Опись материалов Трапезундской экспедиции Ф.И. Успенского (1916–1917) | 185 |
| Н.И. Быстрицкий (Москва) «Византийский временник»: «старая» и «новая» серии. Инфометрический обзор | 201 |

Публикации

- М.В. Кривов** (Солнечногорск)
Хроника Петра Александрийского 215
- А.В. Бармин** (Москва)
Сочинение «В чем состоят гнусные дела римлян» (Pap. gr. 1295) 242
- Т.А. Матасова, Г.М. Воробьев** (Москва)
Новый документ по истории связей греческого мира и России последней четверти XV в. 257

Рецензии и аннотации

- А.С. Козлов** (Екатеринбург)
Lilie R.-J. Byzanz: Geschichte des oströmischen Reiches 324–1453. 6. Aufl. München: C.H. Beck, 2014 (C.H. Beck Wissen). 128 S. 272
- С.А. Иванов** (Москва)
Калделлис Э. Византийская республика. Народ и власть в Новом Риме. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2016. 448 с. 276
- С.С. Прокошин** (Москва)
Walker A. The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. XXVIII + 261 p., 70 ill. 281
- С.С. Прокошин** (Москва)
Новая важная работа по изучению связей Византии с Востоком (*Korobeinikov D. Byzantium and the Turks in the thirteenth century. Oxford: Oxford University Press, 2014. XX + 372 p., ill., maps.*) 284
- В.Н. Чхaidзе** (Москва)
Campagnolo-Poithou M., Cheynet J.-C. Sceaux de la collection George Zacos au Musée d'art et d'histoire de Genève. Milan: 5 Continents Editions, 2016. 524 p. 288
- В.Н. Чхaidзе** (Москва)
Metcalf D.M. Byzantine Lead Seals from Cyprus. Vol. 2 [Cyprus Research Centre. Texts and Studies of the History of Cyprus, LXXIII]. Nicosia, 2014. VIII + 396 p. 294

Хроника

- Склонившись над источником: восемьдесят лет действительному члену Болгарской АН Василу Гюзелеву 298
- С.П. Карпов, М.В. Грацианский, Н.И. Быстрицкий** (Москва)
XXIII Международный Конгресс византийских исследований «Византия — мир перемен» (Белград, 22–27 августа 2016 г.) 301
- А.В. Захарова, А.Ю. Казарян** (Москва)
История искусства и архитектуры на XXIII Международном Конгрессе византийских исследований в Белграде 305
- Н.И. Быстрицкий** (Москва)
XXI Всероссийская научная сессия византистов «Империя ромеев во времени и пространстве: центр и периферия» (Белгород, 20–23 апреля 2016 г.) 310
- Н.И. Быстрицкий, Т.В. Никитина, О.Е. Петрунина** (Москва)
Международная конференция «История Греции в МГУ имени М.В. Ломоносова: от античности до наших дней» 316

| | |
|---|-----|
| Нодар Юолонович Ломоури (09.08.1926–03.08.2016) | 320 |
| Э.М.С. Ширинян (Ереван) | |
| De Viris Illustribus: сравнительное жизнеописание двух славных мужей — Грача Михайловича Бартияна и Гюнтера Христиана Хансена | 323 |
| Список сокращений | 328 |

CONTENTS

| | |
|--------------------|----|
| Foreword | 15 |
|--------------------|----|

Articles

| | |
|--|-----|
| Aleksey TSELUNOV (Moscow) Evolution of army and Italo-Byzantine military elite after the collapse of the exarchate of Ravenna | 18 |
| Arsen SHAHINYAN (St. Petersburg) The formation of the autonomous principalities in Iberia and Albania under the byzantine suzerainty at the last third of the 6 th and the first third of the 7 th centuries | 32 |
| Mikhail GRATSIANSKIY (Moscow) “Acacian” or rather “Felician” schism? The problem of soundness of a historiographic cliché | 44 |
| Anastasia SIROTENKO (Moscow—München) The exaltation of the Cross by Heraclius in the Greek and Western traditions: some observations | 64 |
| Anton MOKHOV (Ekaterinburg) The military reform of Constantine V: creation of regular <i>tagmata</i> | 73 |
| Mikhail BIBIKOV (Moscow) “Russian monasteries” in byzantine Palestine | 85 |
| Maria MENSHIKOVA (Moscow) Manuel Philes and Andronicus II: A Byzantine poet in foul and fair | 94 |
| Lev LUKHOVITSKIY, Varvara ZHARKAYA (Moscow) “Don’t put on a friend’s mask, but pronounce an impartial judgment”: Constantine Acropolites’ hagiographic oeuvre in his letter-collection | 117 |
| Nicholas ALEKSEIENKO (Sevastopol) “Both guard and pastor, and merchant...”: Byzantine Cherson in the reflection of sigillographic findings results | 133 |
| Elina DOBRYNINA (Moscow) Ownership notes by hieromonk Neophytos in the Greek manuscripts from the Monastery of Konstamonitou | 150 |
| Irina ORETSKAIA (Moscow) Byzantine mosaicists in the Northern Italy in the 2 nd half of the 11 th — early 12 th century | 157 |
| Anna ZAKHAROVA, Anna TSYPKINA (Moscow) Documents of Fyodor Uspenskiy’s 1916–1917 expedition concerning the little known wall paintings of Trebizond churches | 167 |
| Anna TSYPKINA (Moscow) A description of the materials of the Trebizond expedition by F.I. Uspensky | 185 |
| Nikolay BYSTRITSKIY (Moscow) “Vizantiyskiy Vremennik”: “old” and “new” series. Infometrical review | 201 |

Publications

- Mikhail KRIVOV** (Solnechnogorsk)
The chronicle of Peter of Alexandria 215
- Alexey BARMIN** (Moscow)
The treatise “What are the wicked deeds of Romans” (Par. gr. 1295) 242
- Tatyana MATASOVA, Grigory VOROBYEV** (Moscow)
A new document on the relations between the Greek world and Russia in the last quarter of the 15th century 257

Book Reviews

- Alexander KOZLOV** (Ekaterinburg)
LILIE, R.-J. *Byzanz: Geschichte des oströmischen Reiches 324–1453*. 6. Aufl. München: C.H. Beck, 2014 (C.H. Beck Wissen). 128 S. 272
- Sergey IVANOV** (Moscow)
CALDELLIS, A. *Vizantijskaya respublika: narod i vlast' v Novom Rime*. St Petersburg: “Dmitriy Bulanin”, 2016. 448 p. 276
- Sergey PROKOSHIN** (Moscow)
WALKER, A. *The Emperor and the World: Exotic Elements and the Imaging of Middle Byzantine Imperial Power, Ninth to Thirteenth Centuries C.E.* Cambridge: Cambridge University Press, 2012. XXVIII + 261 p., 70 ill. 280
- Sergey PROKOSHIN** (Moscow)
A new important contribution to the study of the relations between Byzantium and the East (KOROBENIKOV, D. *Byzantium and the Turks in the thirteenth century*. Oxford: Oxford University Press, 2014. XX + 372 p., ill., maps.) 284
- Victor CHKHAIDZE** (Moscow)
CAMPAGNOLO-POTHITOU, M., and CHEYNET, J.-C. *Sceaux de la collection George Zacos au Musée d'art et d'histoire de Genève*. Milan: 5 Continents Editions, 2016. 524 p. 288
- Victor CHKHAIDZE** (Moscow)
METCALF, D.M. *Byzantine Lead Seals from Cyprus*. Vol. 2 [Cyprus Research Centre. Texts and Studies of the History of Cyprus, LXXIII]. Nicosia 2014. VIII + 396 p. 294

Chronicle

- Bending over the source: eighty years to the actual member of the Bulgarian Academy of Sciences Vasil Gyuzelev 298
- Sergey KARPOV, Mikhail GRATSIANSKIY, Nikolay BYSTRITSKIY** (Moscow)
23rd International Congress of Byzantine Studies «Byzantium — a world of changes» (Belgrade 2016, August 22–27) 300
- Anna ZAKHAROVA, Armen KAZARYAN** (Moscow)
History of the art and architecture at the 23rd International Congress of Byzantine Studies in Belgrade 304
- Nikolay BYSTRITSKIY** (Moscow)
21st All-Russian session of byzantinists “The empire of Romaioi in time and space”: center and periphery” (Belgorod 2016, April 20–23) 309
- Nikolay BYSTRITSKIY, Tatiana NIKITINA, Olga PETRUNINA** (Moscow)
International conference “History of Greece in Lomonosov Moscow State University: from antiquity to our days” 315

| | |
|--|-----|
| Nodar Lomouri (09.08.1926–03.08.2016) | 319 |
| Manea Erna SHIRINIAN (Erevan) | |
| De Viris Illustribus: Comparative biographies of the two famous men — Hrach Mikhailovich Bartikyan and Günther Christian Hansen | 322 |
| List of Abbreviations | 328 |

И.А. Орецкая

ВИЗАНТИЙСКИЕ МОЗАИЧИСТЫ В СЕВЕРНОЙ ИТАЛИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XI — НАЧАЛЕ XII в.*

Аннотация: Мозаики второй половины XI — начала XII в., созданные византийскими мастерами в Венеции, на острове Торчелло, в Триесте и Равенне, продолжают т. н. аскетическое направление в византийском искусстве. Значительный общий объем работ дает основание для предположения о собственном местном производстве смальты. Применение шаблонов и сходство нескольких образов в мозаиках Сан Джусто, капеллы Дзен и главной апсиды Сан Марко, а также базилики Урсиана позволяют приписать их создание одной артели мозаичистов.

Ключевые слова: византийское искусство, мозаика, стиль, образ, Сан Марко в Венеции, Сан Джусто в Триесте, капелла Дзен, базилика Урсиана, Санта Мария Ассунта в Торчелло, смальта.

Во второй половине XI — начале XII в. была украшена мозаиками группа итальянских памятников, располагающихся преимущественно на побережье Адриатического моря. Среди них — собор Сан Марко в Венеции (его главный портал, центральная апсида и капелла Дзен), базилика Санта Мария Ассунта в Торчелло (центральная и правая апсиды и западная стена), собор Сан Джусто в Триесте (боковые апсиды) и храм епископа Урса в Равенне (сохранившиеся фрагменты мозаик выставлены в Архиепископском музее в Равенне). Даты создания названных мозаик попадают в достаточно узкий (чуть меньше 50 лет) временной интервал — от момента завершения мозаик главного портала Сан Марко после 1063 г. до начала XII в. — так датируют мозаики собора в Триесте на основании их за-метного стилистического сходства с мозаиками базилики Урсиана 1112 г.

Все эти мозаики были выполнены византийскими мастерами, выходцами из одного из крупных художественных центров¹. В целом они принадлежат к одному и тому же стилистическому направлению, обнаруживая ряд общих черт, т. е. образуют более или менее единую группу.

* Исследование осуществлено при финансовой поддержке РГНФ (грант № 12–04–00252).

Я очень благодарна профессору В. Паче за обсуждение некоторых вопросов, затрагиваемых в этой статье и предшествовавшей ей публикации о мозаиках собора Сан Джусто в Триесте (*Орецкая И.А. Мозаики собора Сан Джусто в Триесте: художественные особенности // Искусство христианского мира. Сборник статей. Вып. XIII. М., 2016. С. 162–174*).

¹ Некоторые ученые полагают, что мозаичисты приехали непосредственно из Константинополя, однако до нас не дошло никаких исторических свидетельств в пользу этой гипотезы; единственным, но весомым аргументом является высочайший уровень исполнения мозаик.

Первый из ансамблей, возможно, на несколько десятилетий отстоящий по времени от остальных — мозаики главного портала собора Сан Марко в Венеции² (рис. 1), еще достаточно близок по стилю к византийским памятникам второй трети XI в., таким, как мозаики Осииос Лукас, мозаики и фрески Софии Киевской и, кажется, в чуть большей степени — к мозаикам Неа Мони на Хиосе³. В нишах портала представлены четверо евангелистов. Перед нами несколько распластанные, застывшие фигуры; их ступни, хотя и крупные, не имеют реальной опоры; верхняя часть их тел непропорционально меньше нижней, отчего усиливается ощущение их легкости, имматериальности; лица одного и того же физиогномического типа — овальные, с выступающими скулами и сильно выявленным рельефом, переданным преимущественно графическими средствами; прямым, довольно крупным носом, большими глазами с загнутой вверх линией верхнего века, почти соприкасающейся с высокой дугой брови и ртами с сильно опущенными уголками; волосы и бороды имеют в основном плоскостную трактовку. Выражения лиц у всех очень похожи: отстраненные и несколько напряженные, однако в сравнении с мозаиками второй трети XI в. они мягче, появляются оттенки настроения, переживаний (в образе Луки подчеркнута задумчивость, Иоанна — страдание и т. д.). Складки на одеждах кажутся жесткими, негнушимися, геометризованными, за ними лишь отдаленно угадываются формы тела. Плащи евангелистов пронизывает яркий свет, настолько сильно высветляющий цвет тканей, что он хорошо различим только на теневых сторонах складок⁴. На лицах и хитонах пятна света более приглушенные. В лицах (как это бывает обычно) моделировки мягче благодаря использованию более мелких тессер и их чуть более плотному примыканию друг к другу. В сравнении с образами второй трети XI в., например, представленными в мозаиках Осииос Лукас, изображения евангелистов на главном портале Сан Марко выглядят менее обобщенными, но сильнее стилизованными. В них нет такой мощи, они не столь ригористичны. В целом, в трактовке образов можно отметить нарастание схематизма: в ликах оно выражается в сильнее выявленном рельефе, в драпировках — в нарочито параллельных или образующих резкие сгибы складках и неестественно ярких светах на них, в элементах пейзажа (крайне немногочисленных) — в меньшем их натуроподобии.

Следующими по времени создания, вероятно, были мозаики Торчелло⁵. Из

² Demus O. The Mosaic Decoration of San Marco, Venice. Chicago, 1988. P. 15–19.

³ Огромный вклад в изучение памятников второй трети XI в. принадлежит О.С. Поповой (см. статьи, опубликованные в сб. *Попова О.С.* Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006; *Попова О.С., Сарабьянов В.Д.* Мозаики и фрески Софии Киевской. М., 2017). Этот прием, использованный уже в мозаиках Осииос Лукас, затем станет излюбленным в книж-

⁴ ной миниатюре второй половины XI — начала XII в. (например, в миниатюрах рукописей Евангельских чтений (Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163) 3-й четверти XI в. или Четвероевангелии (Ватиканская апостольская библиотека, Vat. gr. 756) 1070-х — 1080-х гг.), только в миниатюре светлые стороны складок имеют множество тончайших оттенков. Мозаики собора Санта Мария Ассунта в Торчелло, выполненные во второй половине XI — на-

⁵ чале XII в., отчасти переделанные и частично дополненные в конце XII в., были реставрированы в XVIII в. (апсида) и особенно сильно в XIX в. (западная стена), что изменило их первоначальный облик и осложнило решение проблемы датировки, а вернее потребовало более детального их исследования и выявления разновременных фрагментов (См. схему из статьи И. Андрееску: *Andrescu I.* Torcello III. La chronologie relative des mosaïques pariétales // DOP. 1976. Vol. 30.

мозаик второй половины XI — начала XII в. в соборе Санта Мария Ассунта лучше всего сохранились те, что украшают правую апсиду (рис. 2). В главной апсиде к этому времени относятся образы апостолов, подвергшиеся, тем не менее, довольно значительной реставрации в Новое время. На западной стене фрагменты второй половины XI — начала XII в. перемежаются с вставками конца XII в. и грубыми реставрационными «чинками» XIX в. Если сравнить эти мозаики с мозаиками главного портала Сан Марко, можно заметить некоторые отличия в стиле. Фигуры более объемные и полновесные, позы — чуть более естественные и устойчивые. Светотеневая моделировка личиной смягчилась: морщины и тени на лицах менее резкие, тональные переходы более плавные. Лица относятся к т. н. комниновскому типу: овальные, с округлыми, порой тяжеловатыми подбородками, слегка горбатыми, характерной дугообразной формы носами, небольшими, но выразительно смотрящими из-под образующих почти ровные дуги бровей глазами, румянцем на скулах в виде довольно четко очерченных кругов и маленькими губами с уголками, слегка уходящими вниз. Драпировки выглядят более мягкими, складки ложатся плавными линиями, порой образуя несколько причудливые петли и завитки. Цветовые градации стали тоньше, а палитра немного богаче. В этих мозаиках присутствуют и черты, связывающие их с искусством предшествующего периода. Так, если сопоставить их с мозаиками Дафни ок. 1100 г.⁶, нетрудно заметить, что образы Торчелло выглядят более строгими, жестко моделированными и формализованными⁷. Эта формализация проявляется в немного укороченных пропорциях ряда фигур, в трактовке поз и движений (например, ангелов, сбрасывающих грешников в огонь (рис. 3)), покоем построения тел и лиц, некоторой отстраненности взглядов и сходстве выражений на лицах разных персонажей (см. изображения праведников в сцене Рая (рис. 4)) и, очевидно, восходит к искусству 2-й четверти XI в. Аналогию, хотя и не совсем точную, стилю мозаик Торчелло конца XI — начала XII в. можно видеть в миниатюрах некоторых рукописей 70-х — 80-х гг. XI в., например, Гомилий Иоанна Златоуста (Coislin 79) из парижской Национальной библиотеки 1074 -1081 гг., или в образах евангелистов из Евангельских чтений

Р. 247–341). Учеными было высказано много гипотез о времени создания мозаик Торчелло и об очередности украшения трех поверхностей — центральной и правой апсид и западной стены. Обзор разных точек зрения представлен в историографическом разделе диссертации: *Лаверentieva E. B.* Мозаики собора Санта Мария Ассунта в Торчелло в контексте искусства византийского мира рубежа XI–XII вв. Иконография и стиль. Дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. Специальность. 17.00.04 (на правах рукописи). М., 2014. С. 14–39. Проблема очередности украшения разных поверхностей мозаиками (речь идет только о мозаиках конца XI — начала XII в.) вряд ли разрешима, если не исходить из иерархии самих пространств. Едва ли можно с точностью установить разницу в стиле между произведениями, отстоящими друг от друга не более чем на одно-два десятилетия или, даже скорее, всего на несколько лет. Стилистические различия гораздо проще было бы объяснить участием в работе нескольких мастеров, одни из которых в большей мере апеллировали к предшествующей традиции, в то время как другие работали в передовой и только начинавшей складываться в тот момент стилистике.

⁶ *Diez E., Demus O.* Byzantine Mosaics in Greece. Cambridge, Mass., 1931.

⁷ Образы Дафни нельзя назвать стилистически однородными, среди них есть более строгие, например, изображения Григория Чудотворца или Григория Акрогантского в люнетах, но большую часть, кажется, все-таки составляют те, в которых нашло воплощение виртуозное классическое искусство, уходящее корнями к помпейским фрескам, а в византийское время — к фрескам Санта Мария Антиква и Кастельсеприо.

(Med. Palat. 244) из библиотеки Лауренциана во Флоренции⁸. Можно обнаружить сходство типов лиц и их живописной трактовки, передачи движений и складок на одеждах, тем не менее, в целом, в сравнении с константинопольскими миниатюрами манеру исполнения мозаик Торчелло отличает некоторая архаичность, апелляция к стилю 1030-х — 1040-х гг.⁹

Образы святых Николая, Петра и Марка в апсиде Сан Марко¹⁰ (рис. 5) выполнены в несколько ином стиле. Их фигуры выглядят более крупноголовыми и уплощенными; позы менее устойчивы; драпировки ложатся более резкими и менее естественными складками; трактовка личного и тканей заметно жестче и графичнее, чем в Торчелло. В самих образах появилась строгость и императивность, словно здесь отчасти имело место возвращение к аскетическому искусству 1030-х — 1040-х гг. В целом, по стилю они явно ближе мозаикам Сан Джусто в Триесте.

Мозаики боковых апсид собора Сан Джусто (рис. 6, 7), созданные тогда, когда эти апсиды принадлежали двум стоявшим по соседству церквям¹¹, по манере исполнения немного отличаются друг от друга, и даже раньше по этой причине нередко датировались по-разному: северная апсида с изображением Богоматери с Младенцем и поклоняющимися им архангелами — началом XII в., а южная с образами Христа и святых Иуста и Сервула — концом XII — началом XIII в.¹². Их отличия на самом деле совсем не значительны и могут объясняться участием в работе разных мастеров. Пропорции фигур, представленных в северной апсиде, правильные (архангелы) или немного удлинненные (Богоматерь и апостолы), в южной — сильнее удлинненные. В сравнении с мозаиками Торчелло

⁸ Поскольку от второй половины XI в. (примерно до 1100 г.) до нас почти не дошло памятников монументального искусства, созданных константинопольскими художниками, возникает необходимость в привлечении в качестве стилистических аналогий произведений столичной книжной миниатюры, которая для этого периода наиболее точно и тонко отражает стилистическую эволюцию византийской живописи.

⁹ Попова О.С. Византийское искусство в Италии. Мозаики Торчелло // ВВ. 2000. Т. 59. С. 152–165 (статья перепечатана в Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С. 405–450). В этой статье О.С. Попова указывает на архаичность стиля всех византийских мозаик, созданных в Италии во второй половине XI — начале XII в. (см. особенно с. 414–418).

¹⁰ Demus O. Op. cit. P. 20–23.

Фигура Гермोगора, как отмечает М. Мазон, отличается по стилю от остальных (Mason M. Modalità esecutive del mosaico bizantino in età comnena: procedimenti, strumenti, suddivisione del lavoro // Atti del XVI colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico; con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Consiglio Nazionale delle Ricerche (Palermo, 17 — 19 marzo 2010, Piazza Armerina, 20 marzo 2010). 2011. P. 345).

¹¹ Существующее здание собора возникло лишь в XIV в. в результате их объединения (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 Altoadriatiche / A cura di G. Cuscito. Trieste, 2005. (Antichità altoadriatiche; 60). Kongr.: Trieste, 11.-12. 11. 2004. P. 312–316).

¹² Обзор дискуссии о датировках южной апсиды приведен в диссертации Мары Мазон: 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. Сама исследовательница настаивает на том, что обе апсиды были украшены мозаиками одновременно. Основанием для такого заключения стало не только стилистическое сходство мозаик обеих апсид, но и одинаковый характер мозаической кладки, которую ей довелось увидеть с лесов во время последней реставрации (Mason M. Il complesso cattedrale di San Giusto...).

фигуры стали менее объемными; в изображении лиц, драпировок и немногочисленных элементов пейзажа (дерево и кустики на лугу) преобладают графические средства — линии и почти ровные цветовые пятна. Морщины и тени на лицах имеют теперь более условный характер, их рисунок отчасти утрирован. Светлые стороны складок высветлены до белизны ярким прямым светом и сильно контрастируют с теньвыми сторонами, дающими представление о реальном цвете одежд. В целом складки стали жестче, но в одних случаях некоторое ощущение мягкости и тяжести материи сохраняется (см., например, одежды апостолов Матфея и Иоанна), а в других (одеяния архангелов) возникает впечатление использования вместо ткани какого-то твердого, с трудом гнущегося материала совсем необычной, возможно, кристаллической природы; на одеждах же апостола Фомы складки словно утрачивают тяжесть. Тип лиц (или стоит говорить о двух, тем не менее, имеющих много общих черт, типах — юноши (рис. 8) и средовека / старца? (рис. 9)) тоже, кажется, несколько изменился, если сопоставить их с тем (или теми), что мы видим в Торчелло¹³. В Сан Джусто лица стали чуть менее объемными; даже у юных персонажей, например, мучеников в южной апсиде, они тяготеют к овальной форме, хотя у юношей (апостолов Фомы и Филиппа) они и здесь более округлые, чем лица средневеков; линия носа у большинства изображенных сильнее спрямлена. Образы апостолов обнаруживают сходство, как представляется, более явное, чем с мозаиками Торчелло, с изображениями отцов церкви в двух списках «Догматического всеоружия» Евфимия Зигавина (Vat. gr. 666) из Ватиканской библиотеки и (Син. гр. 387) из ГИМ¹⁴.

В образах архангелов (рис. 10) линия носа, наоборот, изогнута еще сильнее, чем в лицах на мозаиках Торчелло. Этот прием наряду с изображением широко раскрытых, как будто вытаращенных глаз и глубоких теней под ними и нижней губой придают лицам архангелов необычный, почти гротескный вид. Эти же черты чуть меньше бросаются в глаза в созданном с применением тех же выразительных средств лике Богородицы, возможно, из-за фронтального ракурса¹⁵ (рис. 11). Характерные образы похожего типа можно видеть в мозаике капеллы Дзен в соборе Сан Марко в Венеции (рис. 12). В начале XII в. ее апсида была украшена изображением Богоматери с двумя ангелами; в 1880-е гг., когда прокуратором собора Сан Марко был Пьетро Саккардо, производился ремонт южной стены собора, во время которого мозаика сильно пострадала. В итоге образы ангелов были частично переложены, а фигура Богоматери полностью создана заново, вероятно по древнему образцу¹⁶. Несмотря на изменения, происшедшие

¹³ В изображениях старцев в мозаиках Торчелло лица сильнее вытянутые, скорее похожие по форме на овал, в то время как юноши бывают представлены круглолицыми, румяными и пухлыми. Но очертания глаз, носа, губ у юношей и средневеков / старцев очень похожи. В моделировке лиц обоих типов преобладают плавные линии и постепенные, нерезкие тональные переходы.

¹⁴ *Parpulov G.R.* The Presentation Copies of the Panoplia Dogmatica (Moscow, Gos. Ist. Muz., Syn. gr. 387; Vatican, BAV, Vat. gr. 666) // Papers of the Thirty-Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Rutgers, the State University of New Jersey, October 16–19, 2008. P. 84–85.

¹⁵ Тем не менее, они хорошо различимы при рассматривании мозаики с лесов или ее сильно увеличенного воспроизведения на экране. На лике Богоматери, несмотря на то, что он изображен фронтально, румянец образует пятна разной формы, как в образах архангелов, показанных в три четверти.

¹⁶ *Demus O.* Op. cit. P. 23.

с изображениями ангелов в процессе реставрации¹⁷, в них в немалой мере сохранились черты стиля и характер мозаической кладки начала XII в. Приемы изображения ликов, использованные мозаичистами, работавшими в Сан Джусто и капелле Дзен, очень похожи: так, три-четыре ряда темных (разных оттенков умбры и темно-коричневого) тессер образуют тень на ближней боковой стороне показанного в три четверти лица, и фрагмент такой же тени лежит с другой стороны — от пятна румянца до дуги подбородка. Внизу эти две тени продолжают четыре ряда розоватых тессер. В изображении одного из ангелов в капелле Дзен тень под нижней губой, подчеркивающая округлость подбородка, соединяется с боковыми тенями; в Сан Джусто она изображена точно так же только в образе Богородицы; в изображении архангела Михаила тень под подбородком отделяет от тени на боковой стороне лика два ряда светлых тессер¹⁸. Этот же прием встречаем в образе апостола Фомы и, в сокращении (вместо 3–4 рядов темных тессер — 1–2), в образах ангелов в прямоугольных обрамлениях, занимающих полосу перед конхой. Еще одна тень, в форме галочки между бровями, встречается в трактовке лиц в обоих памятниках. Обращает на себя внимание сходство в трактовке шеи: шейные мышцы образуют причудливые структуры, похожие на веточки¹⁹. В целом, при сравнении кладки в обоих памятниках возникает ощущение чуть более плотного прилегания тессер друг к другу и более точного следования округлостям формы в капелле Дзен (не было ли это результатом вмешательства реставраторов XIX в.?). В Сан Джусто тессеры как будто лежат немного свободнее, с чуть большими интервалами, создавая легкий импрессионистический эффект.

Такой же способ моделировки ликов — с рядами тессер разных оттенков умбры на теневой стороне лица, переходящими на подбородке в ряды розовых тессер, тенью в форме галочки на переносице, глубокой дугообразной тенью над подбородком и изображением шейных мышц в виде структуры, похожей на веточку, можно видеть во фрагменте мозаики со св. Иоанном из базилики Урсиана в Равенне (рис. 13). Его изображение очень похоже на образ апостола Филиппа в северной апсиде собора в Триесте²⁰ (рис. 14). Образ апостола Петра на другом фрагменте близок его изображению в Сан Джусто как общим выражением,

Выражаю самую искреннюю благодарность Э. Де Франчески за консультацию по поводу реставрации мозаик Сан Марко второй половины XI — начала XII в.

О деятельности П. Саккардо см.: *Vio E. Pietro Saccardo (1830 — 1903) proto di S. Marco: una nuova cultura del restauro // Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 147.1988/89. P. 535–567; idem. Pietro Saccardo, «ingegnere architetto» della basilica di San Marco // La città degli ingegneri. Venezia, 2005. P. 133–135.*

¹⁷ Возможно, несколько изменились пропорции нижней части ликов, однако нельзя исключить, что такие узкие подбородки (что не совсем обычно для искусства начала XII в.) были у ангелов с самого начала.

¹⁸ Лик архангела Гавриила, возможно, был поврежден и утраченные тессеры восполнены впоследствии, но похоже, что некоторые оказались не на тех местах, где были первоначально. Те же два варианта изображения тени под подбородком — идущей от одной тени вдоль боковой стороны лица до другой и прерывающейся двумя рядами светлых тессер — можно видеть в изображениях мучеников Иуста и Сервула в южной апсиде собора в Триесте.

¹⁹ В мозаиках Торчелло моделировка шеи более натуралистичная, чем в обоих рассматриваемых памятниках (ср., например, кладку в изображении шеи Христа в правой апсиде собора в Торчелло и южной апсиде Сан Джусто).

²⁰ Их сходство было отмечено исследователями уже давно (см., например, *Gioeffi D. I mosaici parietali di San Giusto a Trieste // Mosaici in Aquileia e nell'alto Adriatico: atti della V Settimana*

так и мелкими деталями и приемами, использованными при его создании (выделение скулы; линия из одного ряда светло-коричневатых тессер, отходящая от теневой линии носа; форма бороды; тень под носом в виде трех коротких линий из темно-серых тессер и т. д.). Образ Богоматери в северной апсиде Сан Джусто также обнаруживает наибольшее стилистическое сходство с Ее образом, находившимся до 1743 г. в базилике Урсиана в Равенне (рис. 15). Похожи моделировка лика и одежд, хотя физиогномические черты немного различаются (у Богоматери Оранты, представленной в мозаике базилики Урсиана, шире крылья носа и рот, но менее округлыми кажутся щеки)²¹.

Тессеры в мозаиках центрального портала и апсиды Сан Марко, Торчелло, Сан Джусто в Триесте, капеллы Дзен и базилики Урсиана чаще всего имеют четырехугольную, близкую к квадрату форму и похожие размеры — более мелкие использованы для изображения лиц, более крупные — для одежд и фона. Это замечание справедливо и для современных им мозаик Дафни и Серр; включение среди памятников конца XI — начала XII в. составляют мозаики Михайловского Златоверхого монастыря, где в кладке ликов можно видеть тессеры разной формы, сильно отличающиеся друг от друга по размеру. Таким образом, в памятниках, располагающихся на территории Северной Италии, украшенных византийскими мозаичистами, встречается тот же, очевидно, наиболее распространенный вид тессер, что и в храмах с мозаической декорацией, созданной как столичными, так, возможно, и провинциальными мастерами на других территориях. И хотя в большей части перечисленных храмов, кроме Торчелло и базилики Урсиана, мозаики покрывают сравнительно небольшие поверхности, количество смальты, требовавшееся для осуществления всех работ, было достаточно велико. Поэтому, нельзя исключить, что для украшения церквей Северной Италии она могла производиться на одном из островов венецианской лагуны, где с давних времен было развито стекольное производство²².

В мозаиках главной апсиды Сан Марко и левой апсиды Сан Джусто в Триесте (ср. образы апостолов Петра и Матфия или Симона), а также во фрагментах из базилики Урсиана (ср. изображения апостолов Филиппа из Сан Джусто и Иоанна из Равеннского собора) и капеллы Дзен (образы архангелов из Сан Джусто и ангелов из капеллы) очевидно, были использованы одни и те же мо-

di studi aquileiesi. Centro di Antichità Altoadriatiche. Aquileia, 1975. (Antichità altoadriatiche; 8). P. 287–300).

²¹ Фрагментарная сохранность мозаик из базилики Урсиана, возможно, некоторые изменения в кладке, которые могли иметь место при перенесении мозаик из разрушенного храма, и их, вероятно, чуть более крупный масштаб, чем у мозаик Триеста, могут создать впечатление менее высокого качества первых. Однако была ли первоначально разница в уровне их исполнения достаточно заметной?

²² Мнения ученых о месте производства смальты для храмов, украшенных византийскими мастерами в Италии и других провинциях, разделились: одни полагают, что Константинополь принадлежала монополия на производство мозаики (*Philippe J. Le monde byzantine dans l'histoire de la verrerie (V^e–XV^e siècle)*. Bologna, 1970; *Щанова Ю.Л.* Византийское стекло. Очерки истории. М., 2008), другие считают, что хотя столичные художники получали самые престижные заказы на украшение церквей по всему византийскому миру, материал для их работы мог производиться на месте или привозиться из какого-нибудь, располагавшегося неподалеку крупного центра (*James L. Byzantine glass mosaic tesserae: some material consideration // Byzantine and Modern Greek Studies*. 2006. Vol. 30. N. 1. P. 29–47). Краткий обзор публикаций по этой проблеме приведен в диссертации Е.В. Лаврентьевой (см. сноску 4). С. 31–34.

дели или, точнее, шаблоны²³. Этот факт, как и заметное стилистическое сходство этих мозаик, говорит о том, что в их создании, скорее всего, принимала участие одна и та же артель мозаичистов. Все рассматриваемые здесь мозаики занимают сравнительно небольшие поверхности в храмах (по отношению к интерьерам в целом), и хотя, согласно исследованию М. Мазон о мозаиках Сан Джусто, за один сезон артель не справилась бы с выполнением значительного объема работ²⁴, апсида Сан Марко, апсиды Сан Джусто в Триесте и базилика Урсиана могли быть украшены в течение нескольких лет. Вряд ли в эти далекие от Константинополя и других крупных художественных центров Византии места отправилось в течение короткого промежутка времени больше одной артели мозаичистов. При этом кажется, нет достаточных оснований для предположения, что та же артель работала и в соборе Санта Мария Ассунта в Торчелло на несколько лет или одно-два десятилетия раньше. Стилль мозаик Торчелло чуть более классический и в меньшей степени — если сравнивать его с манерой исполнения других мозаик, созданных византийскими мастерами в Северной Италии во второй половине XI — начале XII в., — связан с аскетическим направлением в византийском искусстве. В мозаиках Торчелло есть образы, достаточно близкие изображениям из Сан Джусто (ср., например, образы Христа из Деисуса на западной стене в Торчелло и в правой апсиде Сан Джусто, юного апостола — Фомы или Филиппа в Торчелло и св. Сервула в соборе Триеста), однако в таких случаях можно говорить скорее об использовании одних и тех же типажей, а не о значительном стилистическом сходстве.

Итак, мозаики второй половины XI — начала XII в., которыми мастера из Византии украсили несколько храмов на территории Северной Италии, продолжают традиции «аскетического направления» в византийском искусстве, нашедшего наиболее яркое воплощение в памятниках 30-х — 40-х гг. XI в. Только в мозаиках собора Санта Мария Ассунта в Торчелло заметна чуть бо́льшая приверженность классическим канонам, бо́льшее разнообразие форм и оттенков. Значительный объем выполненной мозаичистами работы позволяет высказать предположение о существовании местного производства смальты, например, на одном из островов венецианской лагуны. Применение одних и тех же шаблонов и, соответственно, заметное сходство нескольких образов в мозаиках Сан Джусто, капеллы Дзен и главной апсиды Сан Марко, базилики Урсиана дают основание для гипотезы об украшении всех этих памятников одной артелью мозаичистов. При этом нет никаких аргументов в пользу участия той же артели в создании мозаик Торчелло, выполненных, возможно, немного (на одно-два десятилетия) раньше.

ОРЕЦКАЯ Ирина Анатольевна

кандидат искусствоведения
старший научный сотрудник
Государственный институт искусствознания
Отдел византийского искусства

²³ М. Мазон пишет о широком применении в Триесте шаблонов, например, при изображении архангелов и апостолов в северной апсиде, и способах избежать однообразия, к которым прибегали мозаичисты (*Mason M. Modalità esecutive ...* P. 346–347).

²⁴ *Mason M. Modalità esecutive ...* P. 343.



Irina ORETSKAIA

BYZANTINE MOSAICISTS IN THE NORTHERN ITALY IN THE 2nd HALF OF THE 11th — EARLY 12th CENTURY

Abstract: The mosaics of the second half of the 11th — early 12th century, with which Byzantine artists decorated the church-buildings in Venice, Trieste, Ravenna and on the island of Torcello, belong to a so-called ascetic trend in the Byzantine art. Considerable amount of work undertaken by them leads us to a hypothesis about the local production of mosaic *tesserae*. Use of patterns and similarity of several images in the mosaics of San Giusto, cappella Zen and main apse of San Marco, and basilica Ursiana let us to ascribe them to the same workshop.

Keywords: Byzantine art, mosaic, style, image, San Marco in Venice, San Giusto in Trieste, cappella Zen, basilica Ursiana, Santa Maria Assunta in Torcello, mosaic *tesserae*.

Literature Cited

- ANDREESCU, I. “Torcello III. La chronologie relative des mosaïques parietales.” *Dumbarton Oaks Papers* 30 (1976). P. 247–341.
- DEMUS, O. *The Mosaic Decoration of San Marco, Venice*. Chicago 1988.
- DIEZ, E., and DEMUS, O. *Byzantine Mosaics in Greece*. Cambridge, Mass. 1931.
- GIOSEFFI, D. “I mosaici parietali di San Giusto a Trieste.” In *Mosaici in Aquileia e nell’alto Adriatico: atti della V Settimana di studi aquileiesi. Centro di Antichità Altoadriatiche*. [Antichità altoadriatiche; 8]. Aquileia 1975. P. 287–300.
- JAMES, L. “Byzantine glass mosaic tesserae: some material consideration.” *Byzantine and Modern Greek Studies* 30 (2006). P. 29–47.
- LAVRENT’EVA, E.V. *Mozaiki sobora Santa Mariia Assunta v Torchello v kontekste iskusstva vizantiiskogo mira rubezha XI–XII vv. Ikonografiia i stil’*. Diss. na soiskanie uchenoi stepeni kand. iskusstvovedeniia. Spetsial’nost’ 17.00.04 (na pravakh rukopisi). Moscow 2014.
- MASON, M. “Il complesso cattedrale di San Giusto a Trieste e la sua decorazione musiva.” In *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*. Ed. G. CUSCITO. [Antichità altoadriatiche; 60]. Trieste 2005. P. 311–342.
- MASON, M. “Modalità esecutive del mosaico bizantino in età comnena: procedimenti, strumenti, suddivisione del lavoro.” In *Atti del XVI colloquio dell’Associazione Italiana per*

- lo Studio e la Conservazione del Mosaico; con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Consiglio Nazionale delle Ricerche (Palermo, 17–19 marzo 2010, Piazza Armerina, 20 marzo 2010).* Tivoli 2011. P. 343–354.
- MASON, M. *I mosaici parietali della cattedrale di San Giusto a Trieste. Tesi di Dottorato in Storia dell'arte, Università Ca' Foscari.* Venezia 2004.
- PARPULOV, G.R. "The Presentation Copies of the Panoplia Dogmatica (Moscow, Gos. Ist. Muz., Syn. gr. 387; Vatican, BAV, Vat. gr. 666)." In *Papers of the Thirty-Fourth Annual Byzantine Studies Conference. Rutgers, the State University of New Jersey, October 16–19, 2008.* New Jersey 2008. P. 84–85.
- PHILIPPE, J. *Le monde byzantine dans l'histoire de la verrerie (V^e–XV^e siècle).* Bologna 1970.
- POPOVA, O.S. "Vizantiiskoe iskusstvo v Italii. Mozaiki Torchello." *Vizantiiskii Vremennik* 59 (2000). S. 152–165.
- POPOVA, O.S. *Problemy vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony.* Moscow 2006.
- POPOVA, O.S., and SARAB'IANOV, V.D. *Mozaiki i freski Sofii Kievskoi.* Moscow 2016.
- SHCHAPOVA, Iu.L. *Vizantiiskoe steklo. Ocherki istorii.* Moscow 2008.
- VIO, E. "Pietro Saccardo (1830–1903) proto di S. Marco: una nuova cultura del restauro." *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti,* 147 (1988/89). P. 535–567.
- VIO, E. "Pietro Saccardo, "ingegnere architetto" della basilica di San Marco." In *La città degli ingegneri.* Venezia 2005. P. 133–135.

Irina ORETSKAIA

Doctor of Art History, Senior Researcher
The State Institute of Arts
Department of Byzantine Art
Kozitsky pereulok 5
125009 Moscow, Russia
e-mail: oretskaia@gmail.com

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АДСВ — Античная древность и средние века
АЕ — Археографический ежегодник
БИ — Боспорские исследования
ВВ — Византийский Временник
ВДИ — Вестник древней истории
ВИД — Вспомогательные исторические дисциплины
ДГВЕ — Древнейшие государства Восточной Европы
ЖМНП — Журнал министерства народного просвещения
ЗООИД — Записки Одесского Общества истории и древностей
ЗРАО — Записки Русского Археологического Общества
ЗРВИ — Сборник радова Византолошког института
МАИЭТ — Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии
НА — Научный архив Института истории материальной культуры
ИИМК
ППС — Православный Палестинский Сборник
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей.
ПЭ — Православная энциклопедия
РА — Российская археология
ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа
ХСб. — Херсонесский сборник
AMV — Acta Musei Varnensis
AnBoll — Analecta Bollandiana
BMGS — Byzantine and Modern Greek Studies
BF — Byzantinische Forschungen
ВНГ — Bibliotheca Hagiographica Graeca
Byz — Byzantion
BZ — Byzantinische Zeitschrift
CFHB — Corpus Fontium Historiae Byzantinae
CSCO — Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium
DOP — Dumbarton Oaks Papers
ЕЕВΣ — Ἑπετηρίς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
ЕО — Échos d'Orient. Paris; Bucarest
GRBS — Greek Roman and Byzantine Studies
JÖB — Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
JTS — Journal of Theological Studies
ОСР — Orientalia Christiana Periodica
PG — Patrologiae cursus completus. Series Graeca
PL — Patrologiae cursus completus. Series Latina.
PLP — Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit. Fasz. 1–12. Addenda. 2 Bde. CD-ROM-Version. Wien, 2001

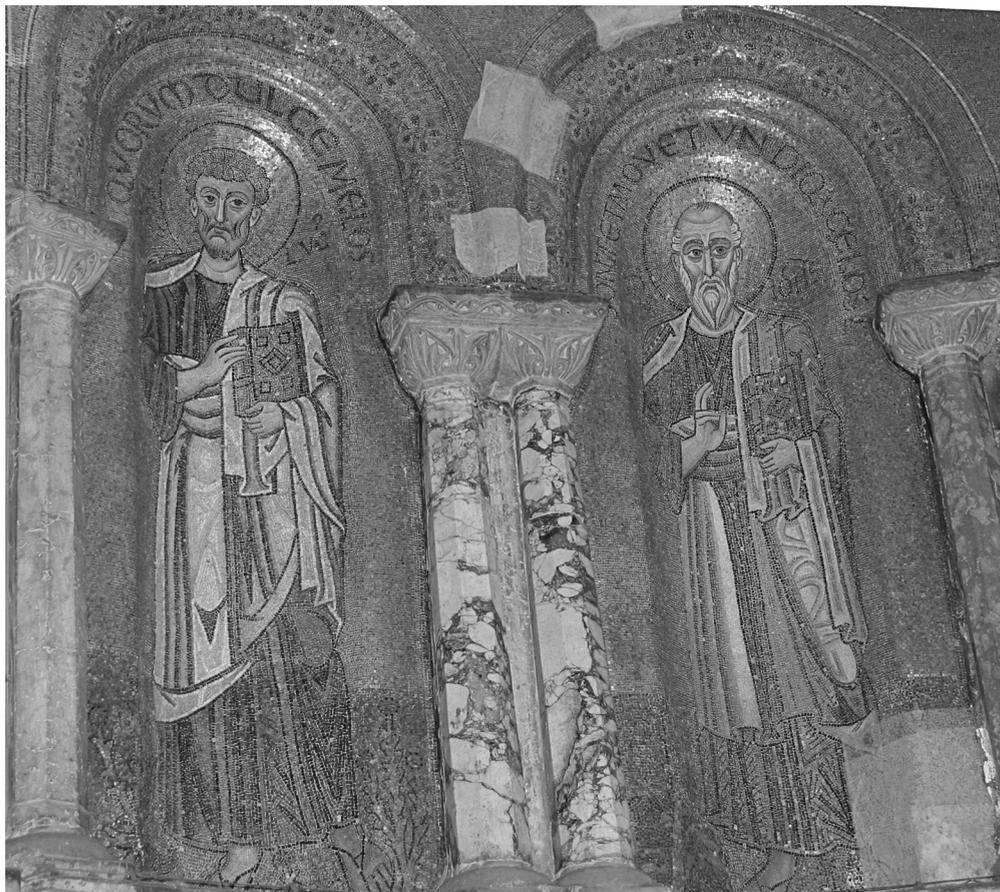


Рис. 1. Евангелисты Лука и Иоанн. Мозаика главного портала собора Сан Марко в Венеции



Рис. 2. Мозаика правой апсиды собора Санта Мария Ассунта в Торчелло



Рис. 3. Ангелы, сбрасывающие грешников в огонь. Фрагмент мозаики западной стены собора Санта Мария Ассунта в Торчелло



Рис. 4. Праведники. Фрагмент мозаики западной стены собора Санта Мария Ассунта в Торчелло



Рис. 5. Св. Петр и св. Марк. Фрагмент мозаики центральной апсиды собора Сан Марко в Венеции



Рис. 6. Мозаика северной апсиды собора Сан Джусто в Триесте



Рис. 7. Мозаика южной апсиды собора Сан Джусто в Триесте



Рис. 8. Апостол Фома. Фрагмент мозаики северной апсиды собора Сан Джусто в Триесте



Рис. 10. Лик архангела Михаила. Фрагмент мозаики северной апсиды собора Сан Джусто в Триесте



Рис. 9. Апостол Павел. Фрагмент мозаики северной апсиды собора Сан Джусто в Триесте

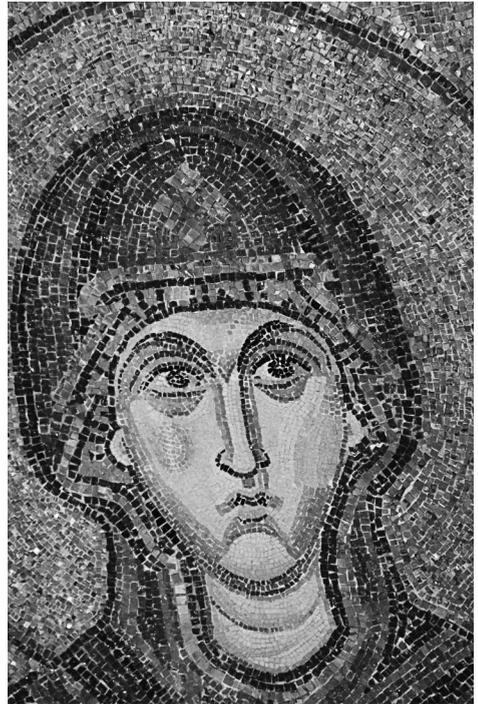


Рис. 11. Лик Богородицы. Фрагмент мозаики северной апсиды собора Сан Джусто в Триесте

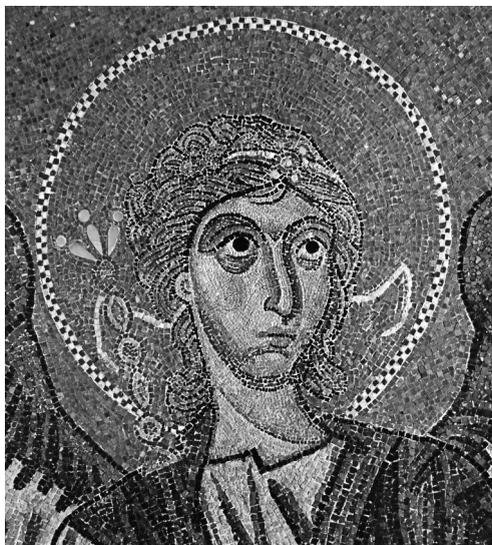


Рис. 12. Ангел. Фрагмент мозаики капеллы
Дзен собора Сан Марко в Венеции

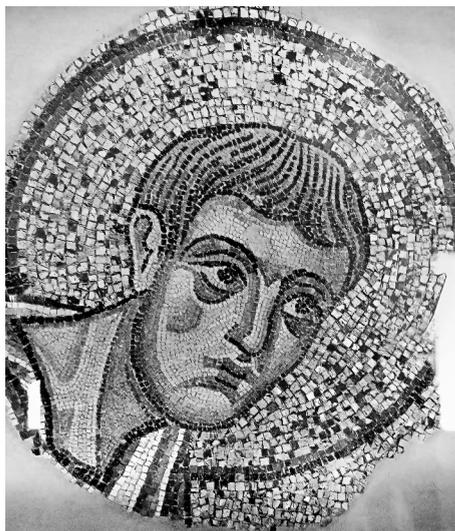


Рис. 13. Апостол Иоанн. Фрагмент мозаики
базилики Урсиана в Равенне. 1112



Рис. 14. Апостол Филипп. Фрагмент мозаики
северной апсиды собора Сан Джусто в Триесте



Рис. 15. Богоматерь. Фрагмент мозаики базилики Урсиана в Равенне. 1112 г.