

BYZANTINA XRONIKA

ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ВИЗАНТІЙСКІЙ ВРЕМЕННИКЪ

ИЗДАВАЕМЫЙ

ПРИ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ

ПОДЪ РЕДАКЦИЮ

В. Г. Васильовскаго

Ординарнаго Академика.

и

В. Э. Роголя

Пр.-Доц. Сиб. Университета.

ТОМЪ II.

Съ 9 рисунками.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ, 1895.

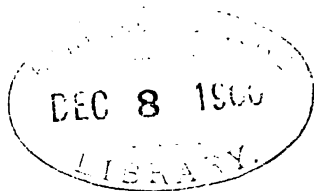
КОММИССИОНЕРЪ:

С.-Петербургъ.

К. Л. Риккеръ, Невскій пр. 14.

Leipzig.

C. Ricker, Königsberger Str. 20.



A. V. Coolidge

ОТДѢЛЪ I

Половая мозаика церкви св. Евангелиста Іоанна въ Равеннѣ.

Правленіе Галлы Платидіи было весьма благотѣльно для Равенны. Получивъ воспитаніе въ Константинополѣ, эта императрица естественно находилась подъ обаяніемъ византійской культуры и оттуда могла вывезти, или вызвать въ послѣдствіи мастеровъ для украшенія своей столицы, ея церквей. Въ правленіе ея Равенна дѣйствительно украсилась множествомъ замѣчательныхъ зданій и церквей, изъ которыхъ нѣкоторыя дошли до нашего времени.

Среди этихъ церквей выдѣлялась церковь въ честь Іоанна Евангелиста, построенная Галлой Платидіей вскорѣ послѣ возвращенія ея изъ Константинополя вмѣстѣ съ сыномъ Валентиніаномъ III. По преданію, сохранившемуся у равеннского историка IX в. Агнелла и въ другихъ источникахъ, императрица воздвигла эту церковь по обѣту — за спасеніе, оказанное Ев. Іоанномъ: во время указаннаго возвращенія изъ Константинополя на Адриатическомъ морѣ путешественниковъ застигла буря; Галла Платидія дала обѣтъ — построить церковь, если будетъ спасеніе; по молитвѣ ея — явившійся Ев. Іоаннъ помогъ имъ благополучно возвратиться¹⁾.

Церковь эта сохранилась и до нашего времени, однако въ сильно измѣненномъ видѣ, утративъ почти всѣ свои украшенія, драгоценности. Украшенія эти состояли въ богатой мозаической росписи, знакомство съ которой можемъ имѣть лишь благодаря описанію ея, сохра-

1) Agnellus, Liber Pontificalis ecclesiae Ravennatis, vita S. Ioannis XX (Monumenta Germaniae historica, SS. RR. Langob. et Ital., p. 307.

нившемуся въ одной рукописи XIV в., однако основанному на древнихъ источникахъ¹⁾, и у равеннского историка XVI в., Рубея²⁾.

Мозаикой былъ украшенъ и полъ церкви; сюжетомъ для нея, какъ и для мозаики стѣнъ и абсиды, — кромѣ другихъ изображеній, — послужило чудо спасенія императорской фамилиі³⁾.

Въ одной изъ боковыхъ сакристій, находящейся слѣва отъ главнаго алтаря и называющейся ораторіей св. Вареоламея, сохраняются фрагменты мозаики, открытые въ полу церкви въ 1763 г. Эти мозаики, какъ укажемъ далѣе, не принадлежатъ времени основанія церкви, къ которому неправильно относили ихъ нѣкоторые археологи, а болѣе позднему. По своимъ изображеніямъ, какъ примѣръ замѣчательной росписи пола, въ нѣкоторыхъ деталяхъ не имѣющей себѣ подобной, эти мозаики заслуживаютъ подробнаго описанія.

Кромѣ того, нѣкоторыя изъ изображеній этихъ мозаикъ требуютъ спеціальнаго изслѣдованія. Въ археологической литературѣ, насколько извѣстно намъ, еще не имѣется ни изданія ихъ всѣхъ⁴⁾, ни подробнаго описанія и изслѣдованія ихъ.

Принимая во вниманіе, что эти мозаики представляютъ одинъ изъ наиболѣе характерныхъ и замѣчательныхъ примѣровъ вліянія византійскаго искусства на средневѣковое искусство Италіи въ области декоративнаго украшенія церквей, и что нѣкоторыя изъ изображеній въ нихъ, по нашему мнѣнію, являются иллюстраціей событій, имѣющихъ отношеніе къ исторіи Византіи, мы и предлагаемъ далѣе въ видѣ опыта описаніе и разборъ этихъ мозаикъ.

Наряду съ литературными указаніями на существованіе въ церквяхъ половыхъ мозаикъ съ IV в. имѣемъ рядъ памятниковъ этихъ мозаикъ, идущихъ съ IV в., какъ напр. Джемилахъ, Карфагена, Тира, Кремоны⁵⁾. Со времени иконоборства, т. е. съ VII—VIII в., когда византійское искусство широко и сильно развивается въ монументальной живописи и переходитъ въ среду орнаментальную и деко-

1) Muratori, SS. Rer. Italic., vol. I, p. II, p. 568.

2) Rubei, Historiarum Ravennatum.... Venetiis, 1589, стр. 101.

3) «alii strata calce tessellis marmoreis pavimenta componunt... Videris in pavimentum undosum undique mare, quod quasi ventis agitatam procellosae tempestatis girat imaginem» (Muratori, ibid.; Ср. о томъ, что полъ былъ мозаичный у Рубея, ibid.).

4) Aus'm Weerth въ сочиненіи, Der Mosaikboden in S. Gereon zu Coeln.... nebst den damit verwandten Mosaikboeden Italiens; Bonn 1873, на таб. XII воспроизвелъ 6 частей этой мозаики (Ср. у Мюнца, Etudes iconographiques et archéologiques, Paris, 1887, стр. 39).

5) См. Holtzinger, Die altchristliche Architektur. Stuttgart, 1889, стр. 179.

ративную, и половая мозаика въ отношеніи богатства украшеній, разнообразія сюжетовъ — получаетъ большое развитіе. Въ составъ ея сюжетовъ, какъ орнамента, входятъ въ обиліи восточные элементы. «Иконоборство, говоритъ проф. Н. П. Кондаковъ, было внесеніемъ варварства въ жизнь Восточной Римской Имперіи, и ея новому населенію ближе и болѣе по сердцу приходилась причудливая орнаментика и пышная декорація временъ Феофила (829—842), чѣмъ изящные образы эпохи Юстиніана. Жилыя комнаты, молебни, полы церквей покрывались живописью, веселящей взоры: изображеніями пейзажей, садовъ, деревьевъ, охоты и пр., исполненными мозаикой, или разноцвѣтными мраморами»¹⁾.

Такое развитіе декораціи и орнаментаціи въ византійскомъ искусствѣ нашло себѣ отраженіе и въ памятникахъ искусства другихъ народовъ, находившихся подъ вліяніемъ его, какъ напр. Италіи, Франціи, Германіи, Россіи, Кавказа. Какъ одинъ изъ многочисленныхъ примѣровъ этого вліянія въ памятникахъ Италіи и представляетъ мозаика пола церкви Ев. Іоанна, относящаяся, какъ укажемъ ниже, къ XIII вѣку.

По своимъ сюжетамъ, какъ увидимъ, она подходитъ вполне къ половымъ мозаикамъ этого времени. Нужно замѣтить, что въ исторіи росписи половой мозаики въ отношеніи сюжетовъ отмѣчаются два главныхъ періода²⁾: 1) IV—VI в., когда сюжетами ея служатъ изображенія зоологическія, ботаническія, сценъ охоты (мозаики Кароагена, Тира, Джемилахи, Кремонскаго собора); 2) VII—XIII в., когда фантастическій элементъ въ изображеніяхъ начинаетъ постепенно преобладать и изображенія становятся какъ бы иллюстраціей бестиаріевъ, или физиологовъ, что вполне отвѣчаетъ указанному выше составу византійскаго орнамента, проникнутаго элементами восточнаго характера³⁾.

1) Византійскія церкви и памятники Константинополя, стр. 53, 58. См. также стр. 60.

2) См. разборъ иконографіи половой мозаики въ спеціальному изслѣдованіи Мюнца «Les revêtements historiques» въ его «Études iconographiques archéologiques». Paris. 1887.

3) Достаточно указать для характеристики этого орнамента сюжеты орнаментаціи въ византійскихъ миниатюрахъ нѣкоторыхъ рукописей, какъ напр. Григорія Богосл., № 839 Синайск. Библ. XI—XII в. (Кондаковъ, Путешествіе на Синай, стр. 162), Григорія Богосл. Париж. Нац. Библ. № 550, XIII в. и др. (Кондаковъ, Исторія виз. иск. стр. 200) и др., гдѣ имѣемъ волка, лису со своими проказами, собакъ, оленей, козловъ, кентавра съ лютней въ рукахъ; до пояса женщину съ распущенными волосами, до пояса барса и т. п.

Въ силу естественнаго уваженія къ священнымъ изображеніямъ, которыхъ не должны были касаться человѣческія ноги, половая мозаика должна была имѣть свою спеціальную роспись, матеріалы для которой, какъ показываютъ факты, не мало дали фізіологи, особенно въ періодъ VII—XIII, т. е. въ тотъ, къ которому относятся и мозаики церкви Іоанна Ев. Въ самомъ дѣлѣ среди разнообразнаго характера изображеній въ половыхъ мозаикахъ первенствующую роль занимаютъ изображенія различнаго рода животныхъ, какъ реальныхъ, такъ и фантастическихъ, свойства которыхъ вмѣстѣ съ символическимъ толкованіемъ ихъ описаны въ фізіологахъ и въ другихъ литературныхъ памятникахъ, заимствовавшихъ изъ того же источника, т. е. фізіологовъ.

Мозаики церкви Іоанна Евангелиста относятся, какъ выше было сказано, не ко времени основанія церкви, а къ болѣе позднему времени — именно XIII вѣку. На это указываетъ самый характеръ работы мозаикъ; это подтверждается и свидѣтельствомъ очевидца, присутствовавшего при открытіи мозаикъ, извѣстнаго равеннскаго археолога-юриста, Antonio Zirardini. Въ рукописномъ своемъ сочиненіи, *De antiquis sacris aedificiis*, хранящемся въ равеннской Библиотецѣ di Classe, онъ говоритъ, что мозаика сопровождалась надписями: «*Dominus Abbas Guilielmus hoc op.*»... и «*Anno millesimo ducentesimo tertio decimo*»¹⁾. Часть этой надписи читается и въ дошедшихъ фрагментахъ: — DNS CV. Слѣдовательно, несомнѣнно, что мозаика должна принадлежать XIII вѣку.

Дошедшіе до насъ фрагменты этой мозаики можно раздѣлить на двѣ группы: 1) съ изображеніями различнаго рода животныхъ и можетъ быть олицетвореній, 2) съ изображеніями какого-то историческаго событія.

Къ первой группѣ принадлежатъ: а) агнецъ въ зеленомъ крестомъ нимбѣ, съ краснымъ крестомъ въ кругѣ, составлявшій, можетъ быть, центръ мозаики; б) двѣ женщины, стоящія другъ противъ друга, поддерживаютъ вмѣстѣ правою рукою грибъ, или цвѣтокъ — изображеніе какъ бы изъ календаря; в) женская фигура, держащая въ одной

1) Ricci, Guida di Ravenna, Ravenna 1884, стр. 6—7, примѣч. 4, гдѣ приведенъ текстъ изъ рукописи Зирардини. Со словъ его повторяетъ объ этой мозаикѣ и Ravignani, Memorie storiche di Galla Placidia, p. 233—234 и Tarlazzi, Memorie sacre, p. 250. По ихъ словамъ, половая мозаика времени Галлы Плацидіи — *lastricato di marmo* — или погибла въ 1213 году, т. е. во время устройства дошедшей до насъ мозаики, или же скрывается на значительной глубинѣ въ полу церкви.

рукѣ цвѣтокъ, или вѣтвь, а въ другой сосудъ, — можетъ быть, олицетвореніе апрѣля; г) часть колоссальной фигуры въ медальонѣ, съ надписью: *ARIA . . . ІЕ*¹⁾; д) два пѣтуха, несущіе привязанную къ шесту, что на ихъ шеѣ, повидимому, ящерицу; е) гусь; ж) двѣ рыбы; з) олень; и) волкъ; к) корова; л) сфинксъ; м) грифъ; н) можетъ быть, краббъ (?), о) сирена; п) единорогъ; р) пантера.

Ко второй группѣ принадлежатъ: 1) двѣ человѣческихъ фигуры по сторонамъ башни, 2—5) четыре корабля; одинъ предъ стѣною башни въ гавани; около другого, какъ полагаютъ, или голова дуящаго въ трубу вѣтра, или воина, подающаго сигналъ къ нападенію²⁾; 6) башня въ три этажа; двѣ фигуры встрѣчаютъ, повидимому, ангела, или воина въ одеждѣ, имѣющей видъ чешуи (нимбъ и крылья); надпись надъ ними: *TA DRAAD CEDEM*; 7) башня, два воина въ шипакахъ, третій воинъ заноситъ мечъ надъ вельможей въ діадемѣ; его руки связаны; надпись: *COSTATINOPOLIM*; 8) три фигуры въ нимбахъ и со щитами, въ чешуйчатой одеждѣ; 9) варвары (?), пускающіе дротики; 10) восточный владыка въ тіарѣ, сидя на тронѣ, со свиткомъ въ одной рукѣ и, дѣлая жестъ бесѣды другой, какъ бы принимаетъ свитокъ отъ человѣка, стоящаго предъ нимъ, очевидно, вѣстника.

Если сравнить большинство изъ перечисленныхъ сюжетовъ половой мозаики церкви Іоанна Евангелиста съ сюжетами обычными въ росписи половъ³⁾, то можно видѣть, какъ упоминали уже, что они входятъ въ кругъ послѣднихъ; эти сюжеты — символично-физиологическіе; исключеніемъ являются лишь сюжеты чисто историческіе: обыкновенно въ роспись входятъ сюжеты не чисто историческіе, а историко-легендарные⁴⁾.

Что же касается физиологическихъ животныхъ, то нѣкоторыя изъ нихъ, какъ двѣ рыбы, корова, можетъ быть, входили въ составъ зодіака, если таковой изображенъ былъ здѣсь.

Относительно другихъ изображеній можно сдѣлать поясненіе и указать на отношеніе ихъ къ физиологу.

Пѣтухи. Изображеніе пѣтуховъ является однимъ изъ довольно

1) Этой фигуры, а равно деревца, цвѣтковъ нѣтъ въ издаваемыхъ снимкахъ по фотографіямъ Риччи, № 807, 810, 811.

2) *Allgem. Encyclop. von Ersch u. Gruber*, I, Th. 84, стр. 370.

3) Перечень этихъ сюжетовъ сдѣланъ Мюнцемъ въ указанной ранѣе статьѣ.

4) Кромѣ портретовъ воиновъ, епископовъ, аббатовъ, Александръ Великій, везомый грифонами, Артуръ, Асканій, Роландъ и др. (См. у Мюнца; *ibid.* стр. 25—26).

обычныхъ мотивовъ въ византійскомъ орнаментѣ XI—XII в., въ качествѣ украшенія заставокъ, каноновъ; они даются или отдѣльно, или одинъ противъ другаго ¹⁾, или же въ соединеніи съ лисою ²⁾, однимъ изъ популярнѣйшихъ звѣрей въ народныхъ сказкахъ, басняхъ и вообще разсказахъ животнаго эпоса: въ послѣднихъ пѣтуху приходится часто имѣть дѣло съ нею.

И въ половой мозаикѣ встрѣчаемся съ изображеніями пѣтуховъ, при томъ въ композиціи, имѣющей для насъ по отношенію къ изображеніямъ пола церкви Іоанна Евангелиста спеціальный интересъ. Такъ, въ половой мозаикѣ церкви св. Марка въ Венеціи, XI в. ³⁾ два пѣтуха представленные въ профиль, идя влѣво несутъ на палкѣ, что положена на ихъ шеи, лису ⁴⁾. Въ Верчельскомъ соборѣ еще въ концѣ XVII в. находилось въ половой мозаикѣ отъ 1040 года изображеніе «процессіи куръ, которыя сопровождаютъ погребальную колесницу съ лисой, во главѣ съ пѣтухомъ, несущимъ крестъ; надпись гласила: *ad ridendum*». Сходный съ сюжетомъ мозаики церкви св. Марка въ Венеціи находился въ церкви S. Maria e Donato (въ Венеціи же) ⁵⁾.

Очевидно, что всѣ эти изображенія имѣютъ своимъ источникомъ бестиаріи, или вообще разсказы, заимствованные изъ нихъ и развитые на основаніи ихъ. Очевидно также, что въ нихъ же находится объясненіе и изображенію мозаики церкви Іоанна Евангелиста, гдѣ пѣтухи изображены одинъ противъ другаго — несущими привязанное къ шесту, при посредствѣ веревки, какое-то животное, похожее на ящерицу (ближе опредѣлить животное — трудно). Быть можетъ, въ изображеніи пола церкви св. Марка въ Венеціи, а по аналогіи и въ изображеніи церкви Іоанна Евангелиста, съ замѣной животнаго — можно видѣть погребеніе пѣтухами лисы, прикинувшейся мертвой ⁶⁾ —

1) Въ грузинскомъ орнаментѣ X—XII в. Стасовъ, Славянскій и восточный орнаментъ, СХLIX, 26; въ армянскомъ орнаментѣ XIV в.; Ib. СХLV, 15; СХLVI, 2, 3.

2) Въ Миней XI в. Дохиарскаго мн. на Аѳонѣ, XI в. въ качествѣ украшенія канона; одинъ пѣтухъ сидитъ на хвостѣ лисы; другой нападаетъ на нее, согнувшись. Стасовъ; ib., СХХIV, 24.

3) См. изд. Онганья «La Basilica di S. Marco». P. III, II Pavimento, стр. 229.

4) Ibid., II Pavimento, стр. 232; tav. IX, II. Въ той же церкви два пѣтуха изображены были по сторонамъ сосуда; мозаика была еще въ прошедшемъ вѣкѣ, но теперь погибла.

5) II. Pavimento, стр. 232.

6) Физиологи отмѣчаютъ хитрость и лукавство лисы; ея притворство мертвой, когда не находитъ пищи. Уподобленіе Ирода лисѣ, а также и дьявола. См. Pitra, Spicilegium Solesmense, t. III, Physiologus XVII.

сюжетъ весьма распространенный въ барельефахъ церквей Франціи, Германіи, Испаніи ¹⁾.

Олень. Олень — любимый образъ первыхъ учителей церкви, какъ символъ Христа (Ambros., *Di interpell. David.* с. 1), Апостоловъ (Hieron. *In Isaiam*, с. XXXIV), души христіанской ²⁾. Въ качествѣ души христіанской, устремляющейся къ ученію Христа (Пс. XLI, 3)—олень изображается въ древне-христіанскихъ памятникахъ и византійскихъ стоящимъ у источника воднаго, напр. на свинцовомъ цилиндрическомъ сосудѣ изъ Карфагена IV—V в. ³⁾, въ Неаполитанскомъ Баптистеріѣ ⁴⁾, въ усыпальницѣ Галлы Пладиіи, въ Равеннѣ, въ иллюстраціяхъ Псалтыри къ указанному Псалму ⁵⁾ и др.

Уже у первыхъ отцовъ церкви въ объясненіи различныхъ мѣстъ св. писанія или по поводу указанія на оленя, какъ праведника, встречаемъ сказанія о немъ — на основаніи фیزیолога (у Оригена къ *Sant.* 2, 9). Поэтому весьма естественно, что олень среди другихъ животныхъ, описываемыхъ въ фیزیологахъ, могъ являться наиболѣе популярнымъ, и изображеніе его какъ иллюстрація фیزیолога, должно было найти мѣсто въ иконографіи половой мозаики, какъ это видимъ въ церкви Іоанна Евангелиста въ Равеннѣ, въ церкви св. Марка въ Венеціи ⁶⁾, соб. Отранто ⁷⁾ и др.

Любопытно, что въ фیزیологи, очевидно, подъ вліяніемъ Пс. 41, 2 попалъ рассказъ объ оленѣ, испытывающемъ сильную жажду отъ вдохнутаго въ себя запаха змѣйнаго гнѣзда: «Потомъ бѣжить, рассказываетъ въ фیزیологѣ, искать воды напиться, и если не найдетъ, умираетъ; яко же глаголетъ Давидъ: имъ же образомъ желаетъ олень на источники водные» и т. д. ⁸⁾.

И въ мозаикѣ пола церкви св. Іоанна Евангелиста олень изображенъ съ наклоненной къ землѣ головой, именно какъ бы ищущимъ, по фیزیологу «воды напиться».

1) Въ Ле-Фауз, въ Таррагонѣ, въ Буржѣ, въ Oviedo, Страсбургѣ. См. Meissner, *Die bildlichen Darstellungen des Reineke Fuchs im Mittelalter* въ *Archiv f. d. Studium d. neuen Sprachen u. Literaturen*; LXV, 209, 214; LVI, 274, 276, 269; LXV, 224. См. у Колмачевскаго, *Животный эпосъ на Западѣ и у Славянъ*, Казань 1882, стр. 24.

2) Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* art. Cerf.

3) Garrucci, *Storia* VI, 428, 1.

4) Garrucci, IV, 82—83.

5) Кондаковъ, *Исторія византійскаго искусства*, стр. 125.

6) Il Pavimento, 43, 10.

7) Müntz; *ib.*, p. 40.

8) Буслевъ, *Русскіе духовные стихи въ книгѣ «Народная поэзія»*. СПб. 1887, стр. 465.

Сфинксъ — фантастическое животное, образъ котораго перешелъ въ античный міръ съ Востока, изображенъ въ мозаикѣ съ женской головой, крыльями птицы, двумя ногами и хвостомъ какого-то животного; крылья того же геральдическаго характера, какъ обыкновенно у грифоновъ. Это изображеніе сфинкса имѣетъ сходство съ изображеніями сфинксовъ на барельефахъ наружныхъ стѣнъ стараго собора въ Афинахъ.

Грифонъ. Изображеніе грифона въ качествѣ украшенія половой мозаики находимъ во многихъ церквахъ, какъ св. Марка въ Венеціи¹⁾, соб. Пезаро, Отранто, Бриндизи, Бенедикта Полиронскаго²⁾ и др.

Изображеніе грифона, фантастическаго животного, подобнаго льву но съ орлиной головой и крыльями, перешедшаго въ античный міръ съ Востока, въ средніе вѣка, особенно IX—XIII, было весьма распространено, какъ въ западномъ, такъ и восточномъ искусствѣ. Оно является однимъ изъ любимыхъ мотивовъ орнамента, какъ въ иллюстраціи рукописей, такъ въ украшеніи барельефовъ, капителей колоннъ, фасадовъ церквей и т. п. Укажемъ лишь нѣсколько примѣровъ: рукопись Ев. Синайской Библіотеки, № 213, 967 года³⁾, прилѣпы Дмитріев. соб. во Владимірѣ⁴⁾; въ южно-русскомъ орнаментѣ XI в.⁵⁾; на серьгахъ XI—XII в., открытыхъ въ 1824 г. въ Кіевѣ, русскаго происхожденія; фрески лѣстницъ Кіево Софійскаго собора⁶⁾, и др.

Въ этихъ многочисленныхъ изображеніяхъ грифонъ представляется то съ головой льва, или другого какого животного, то головой птицы, съ туловищемъ, то птицы, то животного, крылья въ большинствѣ случаяхъ приподняты вверхъ, хвостъ иногда имѣетъ завитки, тѣло же покрыто геральдическими линіями, или треугольниками и жемчужными точками.

Въ равеннской мозаикѣ у грифона характерная птичья голова, туловище животного; крылья приподняты; приподнятый хвостъ загнутъ крючкомъ; на задней ногѣ углубленія, какъ бы указывающія на подражаніе выполнению въ металлѣ, гдѣ подобныя углубленія заполняются эмалью.

1) Il Pavimento, pl. 42, fig. 2 и 6.

2) Müntz, ib. 38—41.

3) Кондаковъ, Путешествіе на Синай, стр. 128.

4) Рихтеръ, Памятники древняго русскаго зодчества, М. 1850—56; табл. VI.

5) Стасовъ, Восточный и Славянскій орнаментъ, 42, 16.

6) Древности Россійскаго Государства. Кіево-Софійскій Соборъ. Табл. 55, рис. 9, 5.

Сирена. Въ качествѣ украшенія половой мозаики изображеніе сирены встрѣчается весьма часто: въ церкви Пьеве Терцани, въ соб. Пезаро, въ S. Savino въ Пьяченцѣ¹⁾, въ церкви св. Марка въ Венеціи²⁾, въ S. Denis³⁾ и др. Такимъ образомъ мозаика равеннская и въ данномъ случаѣ, какъ въ другихъ, стоитъ наряду съ другими однородными памятниками. Но изображеніе самой сирены требуетъ поясненія.

Какъ извѣстно, образъ сирены перешелъ въ античный міръ съ Востока, гдѣ она изображается подъ видомъ птицы съ женской головой⁴⁾.

Тѣ представленія, которыя сложились въ античномъ мірѣ о сиренѣ, были переданы и въ христіанскій, измѣнившись лишь въ отношеніи увеличенія тѣхъ или иныхъ деталей, характеризующихъ ея природу. Въ литературныхъ источникахъ она характеризуется различно: по одной версіи (восточной) сирена представляется въ видѣ полуптицы, полуженщины (или мужчины)⁵⁾, по другой — въ видѣ *полурыбы, полу-жены*⁶⁾. Любопытно, что сирена въ византійскомъ искусствѣ (съ эпохи вторичнаго процвѣтанія), а равно въ древне-русскомъ, грузинскомъ, армянскомъ и др., находившихся подъ вліяніемъ его, изображается именно согласно характеристикѣ ея въ литературной версіи перваго рода. Наиболѣе обычный видъ ея здѣсь — это туловище птицы съ женской головой, безъ рукъ⁷⁾ или съ руками, и съ музыкальными инструментами въ нихъ: арфой или китарой⁸⁾; въ царской коронѣ

1) Müntz, ib. 37, 39, 28.

2) Il Pavimento, pl. 42. fig. 8.

3) Lenoir, Monum. de la France, Paris. 1840, p. 36, pl. XXVIII. Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst, I, 1, 388.

4) Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité I. p. 58, fig. 38; III, p. 599; p. 277, fig. 208.

Baumeister, Denkmäler des klassischen Alterthums, fig. 1700, 1702, 1703, 1704.

5) Кириллъ Александрійскій, Исидоръ (VI в.); греческій филозофъ: «видъ ихъ на половину женскій, на половину птицій» (Pitra, Spicilegium Solesmense, III, p. 350, XV).

6) Anonym., De monstr. et belluis. P. I, c. 8.

Berger de Xivrey, въ Tradit. tératol. Paris 1836. p. 25 (Piper, Mythologie und Symbolik der altchristlichen Kunst. Weimar, 1847, I, 381—3). Также по Алаву (Alan. ab. Insul. De planet. nat. Opp. p. 285, col. 2). Piper. ib.

7) Рукоп. Григор. Богосл. Парижск. Нац. Библ. № 550; на диптихѣ Императ. Эрмитажа XI в., № 76; въ рукоп. Александра Макед. греческ. церкви св. Георгія въ Венеціи, XIV в., л. 128 об.; въ Армянск. Библ. 1648 г. Библ. мон. св. Лазаря близъ Венеціи и др.

8) Въ Смирнскомъ филозофѣ XII, л. 20; въ кодексѣ Іова, Ватик. Библ., № 1231, XIII в. и Іова, № 751.

или шапочкѣ¹⁾), чаще всего золотого цвѣта. Къ птичьей формѣ дрозда, страуса, курицы — сирена присоединяетъ формы павлина; получаетъ въ нѣкоторыхъ памятникахъ павлиній хвостъ²⁾). Эта форма сирены, какъ наиболѣе красивая, въ связи съ отголоскомъ античнаго воззрѣнія на нее, какъ на птицу, имѣющую отношеніе къ погребальному культу, можетъ быть, и послужила основаніемъ для представленія ея, какъ райской птицы.

Въ памятникахъ западнаго искусства сирена представляется разнообразно: и въ видѣ женщины съ птичьимъ хвостомъ³⁾), и въ видѣ женщины съ рыбьимъ хвостомъ — съ различными атрибутами.

Въ равеннской мозаикѣ сирена изображена именно подъ видомъ женщины съ двумя рыбьими хвостами, которые держитъ обѣими руками. Сходныя изображенія ея находимъ на стѣнѣ церкви Schottenkloster въ Регенсбургѣ XIII в., въ скульптурахъ X в. мон. въ Цюрихѣ, на колоннахъ въ церкви Souvigny⁴⁾), въ рукописи XIV в. Francisci Asculari Лавренц. Библ. во Флоренціи (Plut. 40, cod. 52, л. 43 об.) и др.

Въ толкованіяхъ фізіологовъ сирены уподобляются людямъ, дѣйствующимъ двояко, кажушимся праведными, а на самомъ дѣлѣ далекими отъ этого и т. п.⁵⁾

Единорогъ. Изображеніе единорога въ половой мозаикѣ церкви Іоанна Евангелиста — не единственный примѣръ; его находимъ и въ другихъ церквахъ, какъ напр. въ церкви S. Savino въ Пьяченцѣ, въ Пезарскомъ соборѣ⁶⁾), а также въ орнаментахъ IX—XIII в. византийскаго искусства⁷⁾).

Древнѣйшія извѣстія о единорогѣ, какъ извѣстно, находятся въ Библии. Проф. Усовъ⁸⁾), опредѣляя это животное, по характеристикѣ его здѣсь, полагаетъ, что это — кафрскій быкъ.

Описанія единорога же у Ктезія, Аристотеля, Плинія, по мнѣнію

1) На эмаляхъ въ коллекціи Звенигородскаго; въ Арм. Ев. 1254 г., № 1374 Библ. мон. св. Лазаря въ Венеціи; въ той же Библ. армян. рукопис. Ев. 1331 г., № 816; Ев. 1428 г., № 942; Лит. 1444 г. № 634 и др.

2) На шкатулкѣ изъ слововой кости въ Равеннской Библ., XI—XII в.; на эмали изъ коллекціи Звенигородскаго.

3) Въ Hortus deliciarum (XII в.), на эмалированныхъ чашахъ XIII в. Халберштадскаго соб. Piper, Mythologie und Symbolik, I, 1, 387.

4) Piper, Ib., стр. 389, 388.

5) См. у Пипера, стр. 383.

6) Müntz, ib. 38—39.

7) Напр. въ Синайск. рукоп. христіанской топографіи Космы Индикоплова № 1186 X—XI в. (Кондаковъ, Путешествіе на Синай, стр. 139).

8) Единороги, Актовая рѣчь, Изд. Имп. Московск. Унив., стр. 7.

того же ученаго, разумѣютъ индѣйскаго носорога. Различныя описанія единорога, подобныя указаннымъ и легли, очевидно, въ основу сказаній о немъ въ христіанизированныхъ фیزیологахъ; но въ послѣднихъ — единорогъ, по словамъ Усова¹⁾, уменьшился въ ростѣ; пересталъ бытъ копытнымъ, совершенно утратилъ опредѣленную наружность, за исключеніемъ рога среди лба.

Такимъ образомъ напр. въ фیزیологѣ, изданномъ Питрой онъ описывается такъ: «фیزیологъ насъ учитъ, что это маленькое животное подобно *козленку*; но будучи очень смѣлымъ и вооруженнымъ однимъ рогомъ на челѣ, не боится преслѣдованія охотника. Говорятъ, что сажаютъ предъ этимъ животнымъ дѣву; животное бросается въ ея лоно, и дѣва согрѣваетъ его и ведетъ во дворецъ царя». По уподобленію фیزیолога — единорогъ — это Христось, Дѣва — Богородица²⁾.

Это сказаніе фیزیолога о единорогѣ, замѣтимъ между прочимъ, легло въ основу иллюстрацій къ Пс. ССІ П, напр. въ Хлудовской IX в., Барберинской XI—XII (№ 217, стар., нов. III, 9) л. 154 и Британской (№ 19325) л. 123 об.; оно иллюстрировано также въ древнѣйшемъ греческ. Смирнскомъ фیزیологѣ (л. 74).

Изображеніе единорога во всѣхъ указанныхъ памятникахъ весьма разнообразно; чаще всего онъ приближается въ козлу, или антилопѣ, но также и къ лошади (въ позднихъ западныхъ памятникахъ) и къ другимъ животнымъ. Такъ, въ Хлудовской Псалтыри онъ представленъ въ видѣ фантастическаго леопарда съ высокимъ рогомъ³⁾, въ одномъ фیزیологѣ XIII в. — онъ въ видѣ медвѣженка, въ другомъ XIV в. — въ видѣ небольшого оленя⁴⁾ и т. д.

Въ равеннской мозаикѣ единорогъ данъ отдѣльнымъ изображеніемъ среди другихъ, описанныхъ выше, и по виду ближе всего, кажется, напоминаетъ *медведя*, на лбу у котораго въ видѣ треугольника одинъ небольшой рогъ.

Пантера, изображенная въ мозаикѣ пола равеннской церкви находитъ себѣ объясненіе также въ фیزیологѣ, въ которомъ о ней говорится, что она испещрена, какъ одежда Іосифа⁵⁾.

1) Ibid., стр. 28.

2) Мочульскій, Происхожденіе фیزیолога, Варшава, 1889, стр. 55. Pitra, Spic. Solesm. t. III, p. 355 (XXV).

3) Н. П. Кондаковъ, Миниатюры греческой рукописи Псалтыри IX в. изъ собранія А. М. Хлудова (Древности, Труды Моск. Арх. Общ., т. VII, 3, М. 1878, табл. XIII).

4) Усовъ, ib., стр. 28.

5) Мочульскій, ib., стр. 50.

Вторая группа мозаикъ пола церкви Іоанна Евангелиста представляетъ, какъ мы уже сказали, очевидно, какое-то историческое событіе. Определить, что именно за историческое событіе изображено въ мозаикѣ — довольно трудно, такъ какъ въ ней, за исключеніемъ одного слова въ надписи — *Constantinopolim*, нѣтъ ближайшихъ указаній на мѣсто, время и лицъ указаннаго событія.

Быть можетъ, эти мозаики иллюстрируютъ одно изъ событій времени Галлы Плацидіи. По смерти Гонорія управление Западной Имперіей перешло насильственнымъ образомъ въ руки Іоанна «*primicerius*» (главнаго секретаря). Посланный противъ него восточнымъ императоромъ флотъ былъ разсѣянъ бурей, а начальникъ его вмѣстѣ съ двумя галерами взятъ въ плѣнъ и отправленъ въ равеннскую гавань. Одинъ пастухъ въ видѣ ангела провелъ кавалерію въ городъ, Равенна была взята, а Іоанну отрѣзали голову и руки¹⁾. Если это событіе дѣйствительно изображено въ мозаикѣ, то большая часть лицъ, данныхъ въ ней объясняется.

Но, высказывая приведенную догадку, мы все же не считаемъ, чтобы она была вполнѣ правильна, такъ какъ трудно предположить, чтобы сюжетомъ для мозаики XIII в. избиралось событіе, имѣвшее мѣсто въ V в. Поэтому, быть можетъ, будетъ болѣе правильнымъ предположить, что въ мозаикѣ изображены эпизоды изъ осады и взятія Константинополя крестоносцами четвертаго крестоваго похода, событія, въ которомъ, какъ извѣстно, принимала участіе венеціанская республика и другія мелкія итальянскія государства²⁾. Это событіе имѣло мѣсто незадолго до выполненія мозаики и къ тому же въ періодъ, когда Равенна была главою особой республики, независимой отъ папы Иннокентія III; она, быть можетъ, принимала также участіе въ немъ. Какъ замѣчательное событіе времени и при томъ памятное по тѣмъ или инымъ обстоятельствамъ Равенцамъ — оно и могло послужить сюжетомъ для половой мозаики, исполнителемъ или заказчикомъ которой былъ упоминаемый въ надписи Abbas Guilielmus.

Если принять это предположеніе, то въ войнахъ, мечущихъ копья можно видѣть греческое войско, заключавшее въ себѣ между прочимъ и дружину Варяговъ³⁾; въ войнахъ же, одѣтыхъ въ особый

1) Гиббонъ, Исторія упадка и разрушенія Римской Имперіи, перев. Невѣдомскаго, т. III, М. 1884, стр. 536.

2) Мишо, Исторія крестовыхъ походовъ, перев. съ франц. Бутовскаго ч. III, СПб. 1835, кн. XI. См. также Гиббонъ, *ibid.*, VI, 583—598.

3) Мишо; *ib.*, 162.

сѣтчатый доспѣхъ, высокихъ, имѣющихъ нимбы — предводителей крестоносцевъ, которые, по словамъ Хоніата, были такъ высоки, какъ ихъ копыя¹⁾; въ корабляхъ — флотъ крестоносцевъ; въ другихъ сценахъ — переговоры, и самое взятіе: изображеніе казни у городскихъ воротъ съ надписью *Costantinopolim*²⁾.

Всѣ фрагменты описанныхъ мозаикъ несомнѣнно одного времени. Исполненіе ихъ весьма небрежное, грубой работы; фигуры почти во всѣхъ случаяхъ даны лишь въ видѣ очерковъ. Такимъ образомъ, если для большинства изображеній образцы нужно видѣть въ памятникахъ византійскаго искусства, то исполненіе ихъ нужно считать мѣстнымъ.

Отдѣльныя изображенія различныхъ животныхъ заключены въ описанныхъ мозаикахъ въ квадратныя рамочки, окруженныя византійскими волютами и вообще чисто византійскимъ орнаментомъ (вокругъ грифона, крабба, единорога, пантеры): въ видѣ тонкаго листовеннаго стебля, завивающагося въ спираль³⁾.

Хотя описываемая мозаика не одноцвѣтная; но цвѣта ея колорита весьма блѣднаго и выборъ ихъ не большой.

1) *Іб.*, 161.

2) Такимъ образомъ невозможно согласиться съ Риччи, что въ мозаикѣ представлены нѣкоторые факты третьяго крестоваго похода. Не указывая, какіе факты, онъ говоритъ: «Credo che sia provato dall' essersi quella esaurita pochi anni prima che il mosaico fosse operato, e maggiormente dal l'aver proprio l'arcivescovo di Ravenna capitani gl'Italiani» (*Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. III serie, vol. IV. Bologna. 1886, p. 42*).

3) Ср. примѣры, данныя у А. Павловскаго, *Живопись Палатинской капеллы въ Палермо. СПб. 1890, стр. 168*.