

МОЗАИКИ ЦЕРКВИ СВВ. АПОСТОЛОВ В ФЕССАЛОНИКЕ: ПРОБЛЕМЫ ИКОНОГРАФИИ, СТИЛЯ И ПРОИСХОЖДЕНИЯ МАСТЕРОВ

Статья посвящена монументальным мозаикам в церкви свв. Апостолов в Фессалонике, исполненным по заказу константинопольского патриарха Нифонта I в 1310–1314 гг. Особенности иконографии и стиля мозаичного убранства рассматриваются во взаимосвязи с вопросом происхождения исполнивших его мастеров. Анализируются отдельные иконографические черты мозаик, восходящие к константинопольской художественной традиции. Особое внимание уделяется самобытным стилистическим характеристикам памятника, придающим ему отличный от столичных монументальных ансамблей первой четверти XIV в. (Кахрие джами и Фетхие джами) характер.

Ключевые слова: раннепалеологовское искусство, монументальные мозаики, иконография, стиль, мастер, Фессалоника, Константинополь.

Среди немногих дошедших до нашего времени монументальных мозаик раннепалеологовской эпохи видное место принадлежит мозаичному убранству церкви свв. Апостолов в Фессалонике, построенной по заказу константинопольского патриарха Нифонта I в годы его пребывания на патриаршем престоле (1310–1314 гг.)¹. Церковь, бывшая кафоликоном крупного монастыря и первоначально имевшая богородичное посвящение², представляет собой крестово-купольный храм на четырех колонках, с нартексом и тремя галереями, окружающими центральное пространство с севера, запада и юга; при этом западная галерея образует экзонартекс, а южная и северная галереи увенчаны четырьмя куполами над восточными и западными угловыми ячейками³. По первоначальному замыслу ктиторы мозаики должны были украсить всю верхнюю

часть центрального объема храма выше проходящего на уровне impostов колонн каменного карниза⁴. Однако по причине свержения патриарха с престола мозаичная декорация не была закончена, и алтарная часть (верх апсиды и вима) осталась полностью лишенной живописного убранства⁵. Мозаики храма сильно пострадали во время переделки церкви в мечеть между 1520 и 1530 гг., когда все золотые фоны были выломаны, а изображения покрыты штукатуркой⁶. Однако и уцелевших фрагментов достаточно, чтобы оценить высочайшее качество исполнения мозаик и их живописный стиль.

Помимо сильно поврежденного изображения Пантократора в скуфье купола, десяти пророков в барабане, евангелистов в парусах и Мандилиона во лбу восточной арки, уцелели (в разном состоянии сохранности) сцены из цикла двенадцатых праздников: Рождество и Крещение на сводах южного рукава подкупольного креста, Преображение и Вход Господень в Иерусалим в западном рукаве, Распятие и Сошествие во ад в северном рукаве, Успение на западной стене, незначительные фрагменты Благовещения над восточной парой колонн и Сретения над западной парой колонн⁷. Кроме того, в западных угловых компартиментах сохранились крупные фрагменты тринадцати ростовых фигур святых⁸, над юго-западной колонной в западном рукаве подкупольного креста – ростовое изображение Космы Маюмского⁹, а над трехчастным окном на северной стене – бюсты мучеников Маркиана и Мартирия в медальонах¹⁰. Кроме того, в разных частях храма уцелели превосходные по качеству исполнения орнаментальные обрамления фигуративных сцен.

Мозаики были раскрыты в ходе работ, проводившихся в церкви свв. Апостолов в 1926–1928 гг.¹¹ и позднее – зимой 1941–1942 гг.¹² После реставрации мозаик, осуществленной в 1952 г. Ф. Захариу¹³, памятник неоднократно привлекал внимание историков византийского искусства, исследовавших различные аспекты иконографии, стиля, техники исполнения мозаичного убранства и его атрибуции¹⁴. Кроме того, материал мозаик (равно как и фресок) церкви свв. Апостолов анализировался крупнейшими учеными-византистами при разработке проблем эволюции раннепалеологовской живописи и отдельных стилистических направлений в ее развитии, в частности при рассмотрении вопроса о существовании так называемой «македонской школы» живописи¹⁵. Тем не менее в истории изучения мозаичного убранства церкви свв. Апостолов еще рано ставить точку. На наш взгляд, одной из важнейших проблем, связанных с этим выдающимся памятником, является вопрос происхождения мастеров, выполнивших его мозаики, и этот вопрос стоит в тесной связи со сложной и многоплановой картиной творческой

активности в конце XIII – начале XIV в. локальных художественных центров в Византии.

Исследователями высказывались разные мнения по поводу происхождения артели, выполнившей мозаичное убранство в церкви свв. Апостолов. Так, крупнейший исследователь памятника А. Ксингопулос видел основную отличительную черту мозаик храма в их тяге к натуроподобию, в противовес к более идеалистическому и «академическому» стилю мозаик Кахрие джами (1316–1321 гг.)¹⁶, и приписывал их авторство местной фессалоникийской мастерской¹⁷. Точка зрения А. Ксингопулоса была отвергнута П.А. Эндервудом в пользу предположения о константинопольском происхождении мозаичистов¹⁸. Впоследствии взгляд, высказанный американским ученым, возобладавал в научно-исследовательской литературе. При этом указывалось на одинаково высокое качество исполнения мозаик в церкви свв. Апостолов и Кахрие джами, а также на их стилистическое родство, проявляющееся в сходстве композиционного решения отдельных сцен, изображении близких физиогномических типов, одинаковой трактовке поз и одеяний персонажей, пространственных архитектурных кулис и пр.¹⁹ На основании приведенных выше сравнений делался вывод о том, что мозаичисты, исполнившие убранство в церкви свв. Апостолов и в Кахрие джами, принадлежали одной столичной мастерской²⁰, или, по крайней мере, о константинопольском происхождении мастеров, украсивших фессалоникийский памятник²¹.

Следует отметить, что к константинопольской художественной традиции отсылает также ряд иконографических особенностей мозаик храма свв. Апостолов. Не претендуя на полноту охвата, приведем здесь некоторые из них.

Во-первых, к столичным чертам относится жест сжимающей Евангелие левой руки Пантократора, изображенной в большом масштабе (так, что она закрывает значительную часть Евангелия), с далеко отставленным указательным пальцем. Как отмечает А. Ксингопулос²², впервые такое изображение левой руки Спасителя появляется в мозаиках кафоликона монастыря Успения Богородицы в Дафнии, исполненных ок. 1100 г. столичной артелью²³. Немецкой исследовательницей К. Штефан было высказано предположение, что этот тип изображения восходит к не сохранившейся до наших дней мозаике в церкви свв. Апостолов в Константинополе, исполненной в VI в.²⁴ В начале XIV в. эта иконографическая черта встречается в константинопольских монументальных мозаиках: Кахрие джами (изображение Христа в люнете над входом из внешнего нартекса во внутренний)²⁵ и Фетхие джами (параклессия церкви

Богоматери Паммакаристы, образ Христа в куполе, около 1315 г.)²⁶, а также во фресковой росписи церкви св. Георгия в Старо-Нагоричино, которую в 1317–1318 гг. выполнили мастера из Фессалоники Михаил и Евтихий²⁷ (образ Пантократора в куполе). По мнению К. Калокириса, эта иконографическая особенность изображения левой руки Пантократора имеет теологическое обоснование и обусловлена стремлением подчеркнуть ирреальную природу Христа, вкупе с неземным характером происхождения Евангелия²⁸.

Во-вторых, к почитаемым столичным образцам восходит, по-видимому, изображение Мандилиона во лбу восточной арки. Нерукотворный Образ, как известно, перенесенный из Эдессы в Константинополь в 944 г., был закреплен на доске, поэтому в более древних памятниках он изображался плоским²⁹. Начиная с XIII в. появляется новый тип изображения Мандилиона – убрус с завязанными, перекинутыми через крючья или продетыми в кольца концами. Примеры таких усложненных изображений плата встречаются в памятниках конца XIII – начала XIV вв.: например, в церкви Николая Орфаноса в Фессалонике, росписи которой исполнены в 1310-х гг.³⁰, и в церкви Христа Спасителя в Верии, расписанной в 1315 г. «лучшим живописцем Фессалии» Георгием Каллиергисом³¹. В церкви свв. Апостолов мастер обращается к старому столичному образцу: здесь изображен простой тип плата, представляющий собой плоское прямоугольное обрамление лика Спасителя, набранное из белых тессер и лишенное орнаментов. Если исходить из предположения, что золотые тессеры были выломаны строго по абрису волос и бороды, то обращает на себя внимание сходство изображения в церкви свв. Апостолов с древнейшим типом Нерукотворного Образа, сохранившимся в ряде небольших по размеру икон, связанных происхождением с Константинополем и, по-видимому, являвшихся непосредственными репликами с реликвии³². Древнейшим в этой группе изображений, вероятно, был Нерукотворный Образ на утраченном ныне среднике триптиха, исполненного в середине X в., сразу после перенесения реликвии в столицу, и вложенного в монастырь св. Екатерины на Синае, скорее всего, императором Константином Багрянородным³³. От триптиха сохранились боковые створки, в верхних зонах которых изображены апостол Фаддей и царь Авгарь, держащий в руках Мандилион – простой белый плат с запечатленным на нем ликом Христа³⁴. К этой же группе икон относятся Нерукотворный Образ в папских дворцах Ватикана, появившийся в Риме, вероятно, до 1208 г., а также образ, переданный византийским императором Иоанном V в дар генуэзцу Леонардо Монтальдо и ныне хранящийся в мона-

стыре Сан Бартоломео делья Армени в Генуе³⁵. На обеих иконах лик Спасителя обрамлен тремя почти одинаковыми по размеру и длине «клиньями» бороды и прядей волос – особенность рисунка, повторяющаяся и в мозаике церкви свв. Апостолов.

В-третьих, к константинопольской художественной традиции отсылают многочисленные элементы сцены Сошествия во ад, расположенной на восточном склоне северного рукава подкупольного креста. Так, Христос изображен на фоне имеющей легкий наклон миндалевидной мандорлы, подобной мандорле в аналогичной сцене на фреске параклессия Кахрие джами³⁶. Исследователями справедливо указывалось на близость физиогномических типов в группе праведников, изображенных справа от Христа в обоих памятниках³⁷. Константинопольскими чертами являются такие элементы, как изображения саркофагов и, вероятно, также подчеркнутую удлиненную шею Христа³⁸. Стоит отметить, что чрезвычайно близкую иконографическую аналогию мозаике из церкви свв. Апостолов представляет исполненная в третьей четверти XIV в. фреска в церкви Богоматери Перивлепты в Мистре³⁹ – городе, имевшем, как известно, самые тесные и непосредственные связи с византийской столицей.

Тем не менее, несмотря на все эти лежащие преимущественно в области иконографии отсылки к константинопольской художественной традиции, нам хотелось бы отметить несколько самобытных особенностей мозаик церкви свв. Апостолов, отличающих их от мозаичных ансамблей Константинополя.

Это, во-первых, чрезвычайная пластическая выразительность, экспрессивность, более свободный характер рисунка и более живописная разработка формы по сравнению со столичными памятниками первой четверти XIV в., придающие мозаикам церкви свв. Апостолов явно выраженный антикизирующий характер. Так, очевидно, полны античных реминисценций изображения десяти пророков в куполе, отличающиеся тщательной, выявляющей пластику тел моделировкой складок и объемностью фигур. Пророки (за исключением Ионы, который изображен почти фронтально) представлены в контрапосте или в изящном повороте, их фигуры объединены легким ритмом, создающим впечатление того, что персонажи беседуют друг с другом. Благодаря живым позам, трактовке объемных тел и драпировки одежд изображения пророков напоминают скульптуры античных философов, чему еще больше способствует почти монохромный колорит⁴⁰.

Важно отметить, что яркую характерную черту мозаичных изображений пророков в куполе церкви свв. Апостолов составляет

чрезвычайно динамичный и активный рельеф ликов, образованный за счет утрированной трактовки складок на лбу, подчеркнутых надбровных дуг, выделенных четко очерченным овалом скул и темных кругов под глазами. Особенно отчетливо эти детали выступают в ликах пророков Иезекииля и Елисея⁴¹. Подобные приемы трактовки личного можно встретить в ряде памятников, возникших на почве Фессалоники и Македонии в конце XIII – начале XIV в., например во фресках, выполненных Мануилом Панселином в монастыре Протат (около 1290 г.)⁴² и в капелле св. Евфимия (придел базилики св. Димитрия в Фессалонике)⁴³, украшенной фресками по заказу видного византийского военачальника Михаила Дуки Главаса Тарханиота и его жены Марии в 1303 г.⁴⁴ Эти же приемы находим в ряде изображений на портативных иконах, например, на темперной иконе с образом апостола Петра, происходящей из церкви св. Прокопия в Верии и ныне хранящейся в коллекции Дамбартон Оукс (последняя четверть XIII в.)⁴⁵, или на мозаичной иконе с образом Иоанна Богослова из Лавры св. Афанасия на Афоне (около 1300 г.)⁴⁶. Особо оговорим, что речь в данном случае идет не о стилистической близости мозаичных изображений пророков в церкви свв. Апостолов к перечисленным памятникам, а скорее о родстве отдельных использованных художественных приемов. То, что подчеркнутый рельеф ликов пророков в церкви свв. Апостолов обусловлен не столько желанием решить чисто практическую задачу – акцентировать расположенное на значительной высоте изображение, чтобы оно более отчетливо воспринималось находящимся внизу наблюдателем – сколько особенностями присущей мозаичистам художественной манеры, становится ясным при сравнении их с образами пророков в куполе Фетхие джами. Лики пророков в фессалоникийском памятнике гораздо динамичнее и экспрессивней, их рисунок гораздо более активен, так что по сравнению с ними образы в куполе параклессия церкви Богоматери Паммакаристы, основу трактовки которых составляют плавные переходы слегка нюансированных по цвету рядов кубиков, кажутся вялоиндифферентными⁴⁷.

Еще одной особенностью мозаик церкви свв. Апостолов является принципиально иное, чем в столичных памятниках (Кахрие джами и Фетхие джами), цветовое решение. Для мозаик церкви свв. Апостолов характерен мягкий серебристый колорит. Доминирующим цветом является серый, в наборе одеяний и пейзажей используется несколько его оттенков, включая серо-зеленый, серо-голубой, розовато-серый и желтовато-серый. В то же время цветовая палитра столичных мозаик – более темная и плотная,

так, в Кахрие джами преобладают насыщенные синий, зеленый, лиловый, красный, желтый и черный цвета⁴⁸. Такая склонность мозаичистов, выполнивших убранство церкви свв. Апостолов, к холодному, выветленному серебристому колориту, возможно, имеет истоки в местной художественной традиции. В Фессалонике сохранилось несколько выдающихся монументальных мозаичных ансамблей IV–IX вв.: в Ротонде св. Георгия (мозаичное убранство датируется IV в.)⁴⁹, в базилике Ахийропиитос (V в.)⁵⁰, в кафоликоне монастыря Латому, ныне известном под названием Осиос Давид (конец V в.)⁵¹, в базилике св. Димитрия (мозаики VI, VII и IX вв.)⁵² и в церкви св. Софии (мозаики, датируемые временем около 790 г. и 843–885 гг.)⁵³. Многие из них, такие как мозаика с изображением Теофании в конхе кафоликона монастыря Латому⁵⁴ и ряд мозаик в базилике св. Димитрия (например, расположенные в западной части храма сцены со слетающим к св. Димитрию ангелом и посвящением св. Димитрию двух юношей, исполненные до 620 г.)⁵⁵, обнаруживают ту же склонность мозаичистов к холодной монохромии, что и в раннепалеологовском ансамбле церкви свв. Апостолов.

Наконец, подход к орнаментации в церкви свв. Апостолов (по крайней мере, насколько об этом позволяет судить сохранность памятника) существенно отличается от декоративных принципов, использованных в мозаичных ансамблях Константинополя. Здесь нет восточного изобилия, даже нагромождения различных по характеру орнаментов, сопоставимых по размеру с фигуративными изображениями (а иногда превосходящих их в масштабе), как в Кахрие джами, где избыток орнаментальных вставок придает всей мозаичной поверхности вид некоторой пестроты. Растительные формы трактованы чрезвычайно живописно. Особенно сочно и пышно разработаны побеги аканфа, исполнение которых носит явный антикизирующий характер, в то время как изображение флоральных мотивов в Кахрие джами и Фетхие джами подвергается сильной схематизации, упрощается и становится суше⁵⁶.

Перечисленные особенности мозаик в церкви свв. Апостолов, по нашему мнению, дают основания для более осторожного взгляда на вопрос о константинопольском происхождении исполнивших их мастеров. Экспрессивность и пластическая выразительность образов, пристрастие к холодноватому серебристому колориту, антикизирующая и сочная трактовка орнаментов в церкви свв. Апостолов, на наш взгляд, указывают на то, что мастера, трудившиеся над созданием ее мозаик, отнюдь не находились исключительно в русле столичной художественной традиции и что по крайней мере некоторые из них вполне могли быть местными фессалоникийскими живописцами.

- ¹ *Nikonanos N.* The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1998. P. 10. В более ранней литературе временем пребывания Нифонта I на константинопольском патриаршем престоле считались 1312–1315 гг., 1311–1314 гг. или 1311–1315 гг. (см.: *Ξυγγόπουλος Α.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 1953 Σελ. 3). Даты восшествия Нифонта I на константинопольскую кафедру (9 мая 1310 г.) и свержения его с патриаршего престола (11 апреля 1314 г.) были уточнены в работе: *Grumel V.* La date d'avènement du patriarche de Constantinople Niphon I^{er} // *Revue des Études Byzantines*. Т. XIII. Р., 1955. Р. 138–139. Тем не менее в позднейшей литературе по-прежнему можно встретить неточную датировку памятника 1312–1315 гг.

В убранстве церкви сохранились многочисленные упоминания Нифонта I в качестве ктитора. Так, на фреске с изображением тронной Богоматери и двух поклоняющихся Ей ангелов, расположенной над входом из внутреннего нартекса в наос, рядом с коленопреклоненной фигурой ктитора в монашеском облачении помещена посвятельная надпись: «Павел, монах и игумен этого почитаемого монастыря, ученик святейшего вселенского патриарха и ктитора кира Нифонта, второй ктитор» («Πάυλο(ς) μοναχός [καί] προϊστάμε(ν)ο(ς) τη(ς) σεβασμίας Μ[ο]νῆς ταύ[τ]ης και μαθητή(ς) [του αγι]ωτάτου οικουμεν[ι]κού Π(ατ)ριάρχου κ(αι) κτίτορο(ς) κυρ[ο]ύ Νίφωνο(ς) κ(αι) δεύτερος κτίτωρ»), см.: *Nikonanos N.* Op. cit. P. 11. Упоминание Павла в качестве «второго ктитора» интерпретировалось исследователями либо как свидетельство того, что декоративное убранство церкви было закончено им после свержения Нифонта I с патриаршего престола (*Ξυγγόπουλος Α.* Τά ψηφιδωτά του ναού των Αγίων Αποστόλων εν Θεσσαλονίκη // *Αρχαιολογική Έφημερίς*. Αθήνα, 1932. Τόμ. 71. Σελ. 155), либо как указание на его подчиненное по отношению к главному ктитору положение и участие в украшении храма во время пребывания Нифонта в сане константинопольского патриарха (*Spieser J.M.* Inventaires en vue d'un recueil des inscriptions historiques de Byzance. I. Les inscriptions de Thessalonique // *Travaux et Mémoires du Centre de Recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance*. Vol. 5. Р., 1973. Р. 168–170).

Кроме того, имя Нифонта многократно встречается на архитектурных деталях западного и южного фасадов экзонартекса. В северном и южном тимпанах западного фасада сохранились выложенные кирпичом монограммы «ΝΙΦΩΝ» и «ΠΑΤΡ(Ι)ΑΡΧ(ΗΣ)»; на мраморной притолоке над главным входом в храм вырезана надпись «ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΚΑΙ ΚΤΗΤΩΡ», фланкированная буквами «Ν» и «Φ» во флоральном обрамлении; на импостах колонн западного фасада содержатся монограммы «ΝΙΦΩΝ», «ΠΑΤΡ(Ι)ΑΡΧ(ΗΣ)» и «ΚΤΗΤΩΡ». Наконец, в западном тимпане южного фасада кирпичом выложена монограмма «ΚΤΗΤΩΡ», дополняющая надписи в тимпанах на западном фасаде и образуя-

щая с ними полную надпись: «ΝΙΦΩΝ ΠΑΤΡ(Ι)ΑΡΧ(ΗΣ) ΚΤΗΤΩΡ». См.: *Nikonanos N.* Op. cit. P. 26–27.

В научной литературе велась оживленная дискуссия относительно времени постройки внешних галерей, сводившаяся главным образом к вопросу, были ли они возведены одновременно с основным объемом храма (наосом и внутренним нартексом) или же пристроены позднее Нифонтом I, который в таком случае являлся не основателем, а всего лишь восстановителем церкви. Перечень литературы, посвященной данному вопросу, см.: *Kuniholm P.I., Striker C.L.* Dendrochronology and the Architectural History of the Church of the Holy Apostles in Thessaloniki // *Architectura: Zeitschrift für Geschichte der Baukunst.* München, 1990. Vol. 20. P. 2–3. Примечания 5–6.

После исследований Г. Велениса, подтвердивших гипотезу об одновременном строительстве при Нифонте I всего объема храма, включая внешние галереи, вопрос о датировке памятника, по-видимому, можно считать решенным (*Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Holy Apostles // *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Mosaics of Thessaloniki. 4th–14th century. Athens: Kapon Editions, 2012. P. 300). Попытку сдвинуть датировку к 1329 г. по результатам проведенного в 1977–1986 гг. дендрохронологического анализа деревянных связей, сохранившихся в интерьере храма (см.: *Kuniholm P.I., Striker C.L.* Op. cit. P. 10–11), следует признать малоубедительной.

² По мнению А. Ксингопулоса, монастырь был посвящен Богородице Горгоэпикоос. См.: *Ευγγρόπουλος Α.* Μονή των Αγίων Αποστόλων ή της Θεοτόκου. Προσφορά εις Στίλωνα Π. Κυριακίδη. Παράρτημα 4. Θεσσαλονίκη, 1953. Σελ. 726–735.

³ *Nikonanos N.* Op. cit. P. 10–11, 13.

⁴ *Ευγγρόπουλος Α.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης... Σελ. 3–5; *Nikonanos N.* Op. cit. P. 10–11.

⁵ Существует мнение, что мозаичное убранство в верхней части алтаря существовало, но было разрушено после завоевания Фессалоники турками: см.: *Kalokyris K.* L'église des Saints Apôtres de Salonique. Ses mosaïques // *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina.* Ravenna: Edizione Dante, 1964. P. 240; *Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 309. Стены наоса ниже карниза, внутренний нартекс и внешние галереи храма декорированы фресковой росписью.

⁶ *Nikonanos N.* Op. cit. P. 12, 31. Считается, что работы по удалению золотых тессер выполнялись христианами, поскольку фигуративные изображения и отчасти надписи были бережно сохранены.

⁷ Вероятно, в конхе апсиды должно было находиться изображение Богородицы Платитеры, а на сводах восточного рукава подкупольного креста – Вознесение и Сошествие Св. Духа на апостолов (*Kalokyris K.* Op. cit. P. 240). Где, в таком случае, размещался двенадцатый сюжет из цикла двенадцатых праздников (Воскрешение Лазаря) и был ли он в составе мозаичного убранства, остается неясным.

- ⁸ *Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 347.
- ⁹ Ibid. P. 346.
- ¹⁰ *Nikonanos N.* Op. cit. P. 46.
- ¹¹ *Ευγγρόπουλος Α.* Τά ψηφιδωτά... Σελ. 133.
- ¹² *Ευγγρόπουλος Α.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης... Σελ. ε'.
- ¹³ Ibid. Σελ. ε'; *Bakirtzis Ch., Mastora P., Vassiliadou S., Pitsalidis N.* Lessons Learned in Theory and Practice of Mosaic Treatments: The Case of the Wall Mosaics in the Church of the Holy Apostles, Thessaloniki, Greece // Lessons Learned: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation: Proceedings of the 9th Conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics, 2005. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2008. P. 57. В ходе реставрации 1952 г. отходившие от основы тессеры были укреплены цементом; обнажившийся в местах утраты мозаик строительный раствор покрыт штукатуркой, тонированной в коричневато-красный цвет; поверхность мозаик очищена и покрыта тонкой смесью воска и казеина (*Bakirtzis Ch., Mastora P., Vassiliadou S., Pitsalidis N.* Op. cit. P. 58). Очередные реставрационные работы были проведены в 2002–2004 гг. специалистами из Фессалоники во главе с Х. Бакирцисом. Мозаики были очищены от грязи и копоти и тщательно укреплены (Ibid. P. 59–61).
- ¹⁴ Основные работы, посвященные мозаикам храма свв. Апостолов: *Ευγγρόπουλος Α.* Τά ψηφιδωτά... Σελ. 133–156; *Idem.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης...; *Χυγγόπουλος Α.* Quelques observations sur le style et le caractère des mosaïques retrouvées dans l'église des Saints Apôtres à Thessalonique // Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini, II. Roma, 1953. P. 266; *Kalokyris K.* Op. cit. P. 237–246; *Καλοκύρης Κ.* Ο Ναός των Αγ. Αποστόλων Θεσσαλονίκης και η εικονογραφία αυτού // Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 1969. Τόμ. 14. Σελ. 111–121; *Stephan Ch.* Ein byzantinisches Bildensemble. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki. Worms, 1986; *Nikonanos N.* Op. cit.; *Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 298–353; *Bakirtzis Ch., Mastora P., Vassiliadou S., Pitsalidis N.* Op. cit. P. 57–63.
- Вопросы фресковой декорации в церкви свв. Апостолов освещаются в публикациях: *Papadopoulos J.* Fresques de l'église des Saints-Apôtres à Salonique // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1930. Vol. 74. № 2. P. 89–93; *Χυγγόπουλος Α.* Les fresques de l'église des Saints-Apôtres à Thessalonique // Art et société à Byzance sous les Paléologues: actes du colloque organisé par l'Association Internationale des Etudes Byzantines à Venise en Septembre 1968 Venise: Institut Hellénique d'Études Byzantines et Post-byzantines de Venise, 1971; *Ευγγρόπουλος Α.* Η τοιχογραφία του μαρτυρίου του Αγίου Δημητρίου εις τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Πεφ. 4. Στη μνήμη του Βίκτωρα Λάζαρεφ (1897–1976). Τόμ. 8 (1975–1976). Αθήνα, 1976. Σελ. 1–18; *Semoglou A.* Le portrait de Saint Lazare le Galésiot aux Saints Apôtres de Thessalonique: un nouveau té-

moignage sur la datation des peintures murales de l'église // *BYZANTINA*. 2000. Vol. 21. P. 617–628.

Основные работы, посвященные архитектуре церкви и ее технико-технологическим исследованиям: *Velenis G.* Οι Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης και η Σχολή της Κωνσταντινουπόλεως // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*. Bd. 32/4. Akten des XVI Internationaler Byzantinistenkongress, 11/4. Wien, 1982. S. 457–467; *Rautman M.L.* The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: a Study in Early Palaeologan Architecture: Ph.D. Diss. Bloomington, 1984; *Kuniholm P.I., Striker C.L.* Op. cit. P. 1–26; *Κατσούλης Ε.Γ.* Τρισδιάστατη αποτύπωση βυζαντινού ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης με σαρωτή Laser: MSc Thesis. Θεσσαλονίκη, 2013.

- 15 Назовем только некоторые основные работы: *Xyngopoulos A.* Thessalonique et la peinture macédonienne. Athènes, 1955; *Demus O.* Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. München, 1958 (Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten Kongreß. Bd. IV, 2.); *Chatzidakis M.* Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle. Les recherches sur l'évolution du style // *Actes du XIVe Congrès international des études byzantines*: Bucarest, 6–12 septembre 1971: En 3 vols. Vol. 1. Bucarestu, 1974. P. 153–188; *Demus O.* The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Palaeologan Art // *The Kariye Djami*: In 4 vols / Ed. by P.A. Underwood. Vol. 4. Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background. Princeton, 1975. P. 109–160; *Mouriki D.* Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century // *Византијска уметност почетком XIV века*. Научни скуп у Грачаници, 1973. Београд, 1978. P. 55–83. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1986. С. 172–173.

Xyngopoulos A. Thessalonique et la peinture macédonienne. P. 5–8.

- 17 *Ξυγγόπουλος Α.* Η ψηφιδωτή διακόσμηση... Σελ. 58–62. Мнение А. Ксингопулоса было поддержано некоторыми позднейшими исследователями, см., например: *Nelson R.S.* Tales of Two Cities: the Patronage of Early Palaeologan Art and Architecture in Constantinople and Thessaloniki // *Manuel Panselinos and his Age*. Athens, 1999. P. 127–145.

- 18 *Underwood P.A.* Manuel Panselinos: a Review Article // *Archaeology*. 1957. Vol. 10. № 3. P. 216 (рецензия на монографию: *Ξυγγόπουλος Α.* Μανουήλ Πανσέληνος. Αθήνα, 1956).

- 19 *Demus O.* The Style of the Kariye Djami... P. 150–151; *Mouriki D.* Op. cit. P. 62; *Лазарев В.Н.* Указ. соч. С. 173.

- 20 *Demus O.* The Style of the Kariye Djami... P. 151; *Mouriki D.* Op. cit. P. 62; *Stephan Ch.* Op. cit. S. 260. Различия в стиле этих двух памятников интерпретировались либо как свидетельства разных стадий развития раннепалеологовского искусства, постепенно терявшего интерес к вдохновлявшим его на пороге XIII–XIV вв. классицистическим формам и приобретавшего черты маньеризма (*Demus O.* The Style of the Kariye Djami... P. 151–152), либо как проявления

существовавших в одной и той же мастерской стилистически разнородных манер (*Mouriki D.* Op. cit. P. 62). Оба объяснения представляются спорными, первое – поскольку временной промежуток между созданием мозаичных ансамблей в церкви свв. Апостолов и Кахрие джами весьма короток, второе – поскольку ставит под сомнение саму возможность выделения круга памятников, выполненных одной мастерской, и тем самым противоречит самому себе.

²¹ *Лазарев В.Н.* Указ. соч. С. 173.

²² *Ξυγγόπουλος Α.* Η ψηφιδωτή διακόσμησης... Σελ. 35.

²³ *Chatzidakis N.* Greek Art: Byzantine Mosaics. Athens: Ekdotike Athenon S.A., 1994. Pl. 124.

²⁴ *Stephan Ch.* Op. cit. S. 40.

²⁵ The Kariye Djami. Vol. 2. The Mosaics. N. Y., 1966. Pl. 17–19.

²⁶ *Belting H., Mango C., Mouriki D.* The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul. Washington, 1978. Pl. I.

²⁷ *Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000. С. 148.

²⁸ *Kalokyris K.* Op. cit. P. 241.

²⁹ Ibid. P. 242.

³⁰ *Χυngopoulos Α.* Les fresques de l'église de Saint-Nicolas Orphanos à Thessalonique // Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina. P. 433. Fig. 2.

³¹ *Πελεκανίδης Στ.* Καλλιέργης όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος. Αθήνα, 1973. Πιν. 5.

³² Я хочу выразить свою благодарность Лилии Михайловне Евсеевой, обратившей мое внимание на сходство изображения в церкви свв. Апостолов с упомянутыми образами.

³³ *Βοκοτόπουλος Π.* Ελληνική Τέχνη: Βυζαντινές Εικόνες. Αθήνα, 1995. Σελ. 35, 192–193. Πιν. 7; Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост.: Л.М. Евсеева, А.М. Лидов, Н.Н. Чугреева. М., 2005. С. 71.

³⁴ Исследователи усматривают в изображении царя Авгаря портретные черты императора Константина Багрянородного. См.: *Βοκοτόπουλος Π.* Op. cit. Σελ. 193; Спас Нерукотворный в русской иконе. С. 71.

³⁵ Спас Нерукотворный в русской иконе. С. 66–71.

³⁶ *Kalokyris K.* Op. cit. P. 243.

³⁷ *Demus O.* The Style of the Kariye Djami... P. 151.

³⁸ *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Macropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 341; *Stephan Ch.* Op. cit. S. 74.

³⁹ *Emmanuel M.* Some Notes on the Iconographic Programmes of two Mystra Churches: Peribleptos and Hagia Sophia // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова: Сб. статей. М.: Северный паломник, 2008. С. 460.

⁴⁰ В барабане купола изображены пророки Иеремия, Иезекииль, Малахия, Илия, Елисей, Аввакум, Иона, Исая, Наум и Софония. Надписи с именами

не сохранились ввиду утраты окружавшего фигуры золотого фона, но пророки идентифицируются по текстам пророчеств на свитках. На антикизирующую манеру исполнения образов пророков, придающую им характер скульптурной монументальности, справедливо указывали почти все исследователи памятника. См., например: *Demus O.* The Style of the Kariye Djami... P. 151; *Mouriki D.* Op. cit. P. 62; *Kalokyris K.* Op. cit. P. 241.

⁴¹ *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 319.

⁴² Μανουήλ Πανσέληνος Εκ του Ιερού Ναού του Πρωτάτου. Θεσσαλονίκη: Αγιορειτική Εστία, 2008. Εικ. 58–59, 132–134, 142.

⁴³ Ibid. Εικ. 161.

⁴⁴ *Gouma-Peterson T.* The Parecclesion of St. Euthymios in Thessalonica: Art and Monastic Policy under Andronikos II // The Art Bulletin. 1976. Vol. 58. № 2. P. 169.

⁴⁵ Βοκοτόπουλος Π. Op. cit. Σελ. 114. Πιν. 93.

⁴⁶ *Chatzidakis M.* Une icône en mosaïque de Lavra // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. Bd. 21. Wien, 1972. P. 73–81. Pl. 2, 3. По мнению М. Сотириу, мозаичная икона исполнена Мануилом Панселином. См.: *Sotiriou M.* L'icône en mosaïque de saint Jean l'Évangéliste de Lavra // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. Περ. 4. Στη μνήμη του Anatole Frolov (1906–1972). Τόμ. 7 (1973–1974). Αθήνα, 1974. Σελ. 58–60. Πιν. 11–15.

⁴⁷ Заметим, что некоторые отдельные изображения в нижних зонах церкви свв. Апостолов (например, образы Иоанна Предтечи и неизвестного святого слева от Христа в сцене Сошествия во ад) также трактованы в близкой пророкам в куполе динамичной манере, хотя здесь рельеф ликов менее подчеркнут.

⁴⁸ The Kariye Djami. Vol. 1. Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes. N. Y., 1966. P. 181.

⁴⁹ *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 115.

⁵⁰ Ibid. P. 237.

⁵¹ *Tsigaridas E.* Latomu Monastery (The Church of Hosios David). Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1998. P. 49.

⁵² *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 144–176.

⁵³ Ibid. P. 290–294; *Лазарев В.Н.* Указ. соч. С. 212, примеч. 57.

⁵⁴ *Bakirtzis Ch., Kourkoutidou-Nikolaidou E., Mavropoulou-Tsioumi Ch.* Op. cit. P. 186–187.

⁵⁵ Ibid. P. 145, 147.

⁵⁶ Более подробно особенности орнаментов в мозаичном убранстве церкви свв. Апостолов рассматриваются в моей статье: *Яковлева М.И.* Античные истоки в орнаменте монументальных мозаичных ансамблей раннепалеологовской эпохи // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2015. № 1. С. 139–150.