

Краткий отчет о поездке на Восток.

В задачу нашей поездки на Восток входило: 1) ознакомление с положением дела Русского Археологического Института в Константинополе, судьба которого живо интересовала все научные учреждения; 2) археологическое исследование ряда памятников, которые могли бы пролить новый свет на некоторые проблемы древне-русского искусства. Последние годы ознаменованы раскрытием в этой области целого ряда примечательных памятников, относящихся как раз к поре интенсивного византийского влияния (XI—XII в. и XIV в.).

Основное впечатление, которое мы вынесли во время работы в Константинополе, это — впечатление почти полного отсутствия планомерной исследовательской, археологической работы: после войны только сравнительно немногие европейские ученые посетили Константинополь и, как будет видно дальше, мы были первыми попавшими в М. Азию. Бесспорно, что такие эпизодические и индивидуальные поездки не могут заменить той систематически налаженной работы Русского Археологического Института, недостаток которой чувствуется всеми. Нам приходилось неоднократно сталкиваться с представлением у целого ряда западных ученых, что Константинополь, исследованием которого Институт стяжал себе широкую известность, и в будущем должен изучаться русскими учеными. Именно этим, повидимому, объясняется, что в среде византинистов Запада не возникает попытки наладить самим аналогичное учреждение и они ждут того момента, когда снова будет открыт Русский Археологический Институт. Что же касается до мысли среди некоторых турок открыть собственный турецкий Институт, то здесь дело ограничивается пока простыми разговорами и предположениями, осуществлению которых препятствует не столько отсутствие материальных средств у турецкого правительства, сколько более существенные причины, отсутствие собственных ученых, которым бы можно было поручить это ответ-

ственное дело, и трудность оборудования вспомогательных учреждений, как например, библиотеки и т. п. Русский Археологический Институт был известен своей прекрасно поставленной и богатейшей библиотекой и коллекцией фотографий и рисунков; недостаток их чувствуется всеми теми исследователями, которые ныне работают в Константинополе.

Что касается до библиотеки Института, то нам удалось установить, что несмотря на некоторый ущерб, который она понесла со времени катастрофы 1914 г., основное ее ядро хранится как собственность русского правительства в Оттоманском Музее. Консульство уже начало переговоры о возвращении всего имущества Института и обращалось к нам в связи с этим с целым рядом вопросов. Но сдвинуть это дело с мертвой точки мешает то обстоятельство, что многое зависит от взгляда на это некоторых влиятельных турецких властей, которые колеблются в своем решении вернуть все назад. Мы полагаем, что в этих переговорах существенное значение имело бы имя директора Русского Археологического Института, которое, будучи известно в Константинополе, могло бы решительно повлиять на скорейшее решение вопроса в благоприятном смысле для нас.

В помещении бывшего Посольства (ныне Консульства), нам удалось найти остатки Музея Института: наше внимание привлекли прежде всего сербская икона Иоанна Богослова и пророка Илии, относящаяся, видимо, к концу XIV—XV в., интересная тем, что она обнаруживает существенные аналогии с фресками церкви Ковалева близ Новгорода (1383), а также более позднее Успение византийской работы. Кроме того, нам сообщали о том, что ряд забитых ящиков содержит древнюю посуду тоже из собраний Института.

Результаты наших самостоятельных исследований в Константинополе будут опубликованы в специальных статьях, которые выйдут в отдельных журналах. Здесь мы даем лишь самые краткие сведения о тех вопросах, которые освещаются нашими занятиями.

В области живописи эпоха Палеологов должна быть выдвинута на первый план: от нее сохранилось больше всего в Константинополе (мозаика и фрески Кахрие-Джами, мозаика Фетхие-Джами, фрески Иса-Капу, Одолар-Джами), она дает интереснейшие указания к проблеме Феофана Грека, исследование которой стало возможным после открытия фресок Спаса-Преображения в Новгороде (1374). Нам удалось открыть в Кахрие-Джами фреску Анфима (нач. XIV в.) и таким

образом установить цареградские источники стиля Феофана; об его работе в Цареграде имеется известие. Новый тип аскета, воплощенный в Анфиме, — это отражение того нового идеала святого, о котором говорят современные жития святых, обвеянных уже дыханием новой жизни, так напоминающей Ренессанс. Этот дух еще яснее отразился в изумительной по мастерству исполнения и живости взгляда голове Иоанна Златоуста открытой нами. Вместо сумрачного, сурового взгляда (мозаика Софии Киевской, собрание Нелидова), здесь Иоанн Златоуст проникнут выразительностью более гуманистической и мягкой. Достигшую предельного развития свободу движения и поворотов мы находим в архангеле до сих пор неправильно комментированной фрески эпизода Иезекииля и архангела Михаила, избивающего войско Сеннахе-риба: эта фигура дает нам ключ к уразумению стиля иконы Благовещения, которая несколько лет назад была раскрыта в Троицкой Лавре, точно так же как голубой преобладающий тон в одеждах мозаик Кахрие-Джами — к правильному истолкованию происхождения голубца в Троице А. Рублева, а стройная фигура ангела в Иса-Капу — к аналогичному ангелу в Троице Феофана. Конечно уже тщательное сравнение св. Анфима с новгородскими аналогичными фресками, раскрывает существенное отличие византийской и русской живописи и еще больше это касается Троицы; но уже приведенные немногие примеры доказывают, что истоки Феофана и особенно ранне-московской иконописи лежат в Константинопольском искусстве эпохи Палеологов. Цареградское же происхождение этого последнего доказывает не только икона Богородицы в церкви Мухлио XIII в., в которой уже сказывается лепка лица в духе Кахрие-Джами, но также с другой стороны то, что одновременные с ней фрески Софии в Никее, обследованные нами, чрезвычайно архаичны по своему характеру: в общей системе доминируют фронтальные фигуры, нет сложных композиций, типы же — малоазийские. Стиль XIV века сложился на почве Константинополя.

Вследствие многочисленных пожаров, постигших Константинополь за последние годы, погорели также и некоторые византийские здания. Действие огня подчас в высшей степени пагубно отразилось на сохранности древностей; так совершенно запущенными, полуразвалившимися, без окон и дверей, стоят такие памятники как Студийская базилика, Будрум-Джами и Фенари-Исса. Но, вместе с тем, освобождение зданий от прилепившихся к ним турецких домов, а стен от покрывавшего их густого слоя штукатурки сделало их доступными

для всестороннего исследования. Особенно благоприятные условия для работы были в мечети Фенари-Исса. Оказалось, что до пожара, под скатами новой крыши был скрыт целый второй этаж, оставшийся до последнего времени неизвестными исследователям. На основании анализа кладки, обнажившейся из под штукатурки, были с точностью установлены два строительных периода, которые, путем сравнения с другими зданиями Константинополя, а также с описанием недавно изданного типика монастыря Липса и Феодоры, удалось датировать. Северная церковь, начала X века, была первоначально пятинефной и двух-этажной. Ряд наблюдений над другими памятниками Константинополя заставляют думать, что и в них со временем были устранены боковые нефы, следы которых сохранились (Эски-Имарет, Молла-Гюрани-Джами, церкви монастыря Пантократора и др.). Такие существенные переделки в византийских церквях оказались возможными благодаря тому, что отломанные боковые нефы были крыты деревянным потолком и поэтому конструктивно не так были связаны с дошедшей до нас центральной частью, как если бы они были с нею объединены сводами. Новый тип пятинефного крестовокупольного храма, повидимому, характерный для Константинополя, помогает определить столичные элементы больших пятинефных соборов XI века на русской почве (Софии Киевской, Новгородской, Полоцкой и др.), которые, однако, примешивают к этому типу восточные черты. К большому собору Липса была пристроена около 1282 г. императрицей Феодорой роскошная царская усыпальница со второй южной церковью. Удалось установить, что многочисленные проходы между отдельными частями здания были проделаны лишь в турецкое время в задних стенках погребальных ниш, которыми были заняты стены не только галлерей, окружающей церкви, но и стены самой южной церкви, а также небольшого помещения с куполом к западу от нее. Южная церковь Фенари-Исса имеет большое историческое значение, как фамильная гробница Палеологов.

Помимо исследования церквей, уже изданных, удалось обмерить и снять ряд неопубликованных памятников, например Секбан-Джами, Одалар-Джами, Иса-Капу, церковь Иоанна на о. Антигоне (Принцессы острова), церковь Панагии на о. Халки (там же). В поисках византийских развалин мы натолкнулись на интересный храм, важный с историко-художественной точки зрения, откопанный в имени Сурейя-паши в 2—3 километрах от ст. Бостанджик Малоазийской жел. дор.

По наведенным справкам оказалось, что работы были произведены Русским Археологическим Институтом, но не изданы по случаю войны, при чем материалы за это время пропали.

Если памятники Константинополя в общем сравнительно мало пострадали во время войны, то совершенно иная картина представилась нам при посещении Исника, древней Никеи, древности которой были неоднократно исследованы Русским Археологическим Институтом в Константинополе путем специальных экспедиций. В городе после бомбардировки буквально не осталось ни одного цельного дома. Особенно пострадала знаменитая церковь Успения, подробная, специальная монография о которой должна была появиться в напечатанном, но невышедшем в свет XVII томе трудов Института. Во время бомбардировки церковь была совершенно разрушена и от нее сохранилась только западная подкупольная арка и южная часть нартекса. Другой знаменитый храм Никеи — Софийский собор — стоит после пожара без крыши, штукатурка большими кусками отвалилась от стен. В абсиде ныне устроена кузница, в среднем нефе стоит трактор, а помещения с куполами по сторонам алтаря до верха набиты табаком. Базилика была нами обмерена и снята, при чем удалось установить четыре византийских строительных периода. Засняты были также интересные городские ворота, переделанные в византийское время из античных.

В Трапезунде были исследованы три больших церкви: Хрисокефалос, София и церковь Евгения. Во всех трех зданиях были в 1916 и 1917 году произведены работы Русскими экспедициями. Нами эти церкви были сняты и обмерены. Основной вывод нашего исследования их сводится к тому, что Хрисокефалос изначально была купольным зданием, а София и Евгений были первоначально базиликалами и современную форму крестовокупольных храмов получили только во время более поздней византийской перестройки. В Софии кроме того удалось установить исчезновение некоторых частей, добавленных во время второго строительного периода.

В Трапезунде, при изучении живописи, наше главное внимание привлекал вопрос о так называемой восточной школе византийской живописи. В то время, как одно замечательное лицевое евангелие XII в. из библиотеки Комнинов вполне передает столичный стиль этой эпохи в своих шести великолепных миниатюрах (три евангелиста, Благовещение, Крещение и Воскрешение Лазаря) такие памятники, как рос-

писи пещер Кири-Батал, древнейшие из которых относятся к XII в., во многих отношениях являются хранителями более древних восточных традиций. Мы указываем хотя бы на изображение Благовещения, в котором ангел стоит не слева, как во всех византийских памятниках, а справа, что ведет начало из Сирии, а в Византии последний раз встречается в Хлудовской псалтири IX в. Промывая некоторые покрытые плесенью и почти разрушенные головы святых, мы наткнулись на технику, крайне напоминающую русские памятники XI—XII вв. (в частности Спаса-Нередицу). Именно с этой точки зрения Трапезундские фрески заслуживают особого внимания, ибо так называемая графическая разделка лица, которая так характерна для древнейших русских фресок и впоследствии икон, идет конечно не из Царьграда, где всегда было больше предпочтения к живописной лепке, а с Востока. Здесь же нами был найден и Спас с волосами разделанными также линейно, как в известном образе в Москве, названном Спас Златые Власа. В более поздних фресках в соседнем гроте представлены праздники; разделка одежд без так называемых «пробелов» и преобладание в красках интенсивной киновари — вот черты, заставляющие снова вспомнить о так называемых северных письмах. Недаром как раз в одной северной (м. б. Вологодской) иконе Русского Музея в Ленинграде Благовещение еще в XVI в. представлено так, как указано выше. Искусство гротов монашеское и грубое.

Совсем другое качество, именно, широкий размах мы находим в Софии Трапезундской, заслуга открытия фресок коей принадлежит русской экспедиции А. И. в Константинополе. Все стены были здесь украшены целым циклом праздников и евангельских сцен, расположенных лентами одна над другой. Отдельные типы, поскольку позволяет судить сохранившееся, были связаны с лицевыми рукописями (в Распятии Иоанн Богослов стоит около Марии). Здесь типично малоазийская композиция Явления Христа ученикам, столь же строго построенная, как противоположная — торжественное и спокойное неверие Фомы. Хотя живопись XIII века, не чувствуется приближения стиля Палеологов; линейно разделаны и лица и мелко раздробленные складки одежды.

**М. Алпатов.
Н. Брунов.**