

История

Ольга Этингоф

Базилика Евфрасиана в Порече: между Равенной и Константинополем

Статья посвящена базилике Евфрасиана в Паренцо (Порече) и проблеме провинциального и столичного искусства в Византийской империи. Артель мастеров, работавшая в Паренцо, была чрезвычайно близка мозаичистам, которые выполняли заказы в Равенне и Пуле. Близость иконографических типов, технических приемов, стили и орнаментов в церквах Равенны, Пулы и Пореча обнаруживает не только некое сходство методов: скорее всего, мы можем предполагать деятельность взаимосвязанных артелей или, возможно, работу одной и той же артели на двух берегах Адриатики, как это представляется правдоподобным в отношении архитектуры. Но если архитекторы были, вероятно, местными мастерами, работавшими в том числе с привозными материалами и деталями, то в отношении мозаичистов можно допустить, что это была артель, частично или преимущественно состоявшая из столичных мастеров. Мозаики Паренцо, возможно, являют собой пример искусства константинопольского круга этого периода и восполняют наше знание об искусстве византийской столицы эпохи императора Юстиниана.

Ключевые слова:

базилика, мозаика, мрамор, капитель,
инкрустация, Паренцо (Пореч),
Равенна, Пула, Константинополь.

В Порече (итал. — Паренцо) на месте античного города Парентиума на Адриатическом побережье Истрии (Хорватия) сохранился епископский комплекс со знаменитой базиликой VI века, в которой три алтарные зоны украшены замечательными мозаиками [2, с. 47–48; 3, с. 237–262; 4, с. 186–194; 11, pp. 485–489; 12, pp. 188–189; 20]. Этот памятник до недавнего времени оставался на периферии внимания византинистов, и он до сих пор сравнительно малоизвестен в России. Между тем это один из выдающихся ансамблей раннехристианского и ранневизантийского искусства на Адриатике, тесно связанный с памятниками Пулы, Равенны и Градо, а кроме того, он демонстрирует и контакты Адриатики с Константинополем, что особенно важно, поскольку в столице Византийской империи от этого времени практически не сохранилось мозаичной декорации. В 1997 году базилика Евфрасиана была включена в число памятников, охраняемых ЮНЕСКО. В 2007 году впервые была опубликована монография А. Терри и Г. Мэгвайра с детальным описанием мозаик, причем не только их древнейшей части VI века, но и истории последующих реставраций, особенно XIX века, которые сильно исказили первоначальный вид памятника [20, pp. 11–28].

В настоящей краткой статье, не претендующей на детальное исследование памятника, предлагается обзор основных проблем, затрагивающих предполагаемое взаимодействие мастеров, прибывших из столицы Византийской империи, и местных адриатических артелей при создании архитектуры, пластической декорации и мозаичного убранства базилики. Эти проблемы до сих пор мало разработаны в научной литературе.

Комплекс основан на месте римского гражданского дома, в триклинии которого совершались христианские богослужения, а потом на этом месте была возведена первая христианская «тайная» церковь. В настоящее время действующая католическая базилика посвящена Успению Богородицы, первоначальное ее посвящение не совсем ясно: согласно



1. Базилика Евфрасиана в Порече
Середина VI в. Интерьер
Фото автора. 2012

посвятительной надписи епископа Евфрасия, сохранившейся в апсиде ниже конхи, церковь посвящена Иисусу Христу, однако иконографическая программа декорации апсиды, возможно, свидетельствует о первоначальном посвящении Богородицы, что отразилось в современном почитании Девы Марии. Этот вопрос требует дополнительного исследования.

Кроме самого храма в епископском комплексе сохранились атрий VI века и октогональный баптистерий V века, относившийся к доевфрасиевой базилике. И атрий, и баптистерий расположены последовательно по оси к западу от базилики. В комплекс также входят уникальный епископский зал VI века (к северо-западу от базилики), часовня, в плане трилистник с нартексом — мавританский первый поречский епископ св. Мавра, фундаменты с мозаичными полами второй базилики V века (к северу от базилики VI в.) и проч. Комплекс развивался начиная с III века как «тайная» церковь, неоднократно перестраивался, до сих пор можно наблюдать разновременные части, большое количество фрагментов



2. Базилика Санта Эуфемия в Градо
571–579 (?). Интерьер
Фото автора. 2009

напольных мозаик III–VI веков, фрагменты алтарных преград, архитектурной декорации и проч. Здесь и поныне хранятся реликвии св. Мавра и Элевтерия. Аркады с капителями и импостами в атрии и епископском зале, а также стукковая декорация одновременны базилике VI века.

Перестройка базилики и сооружение епископского зала были предприняты епископом Евфрасием. Евфрасий — ставленник императора Юстиниана. Он занял епископскую кафедру после завоевания Балкан и Адриатики Византией в 540-х годах. Точная дата базилики и мозаичной декорации неизвестна. Согласно анализу хронологии, предпринятому А. Терри и Г. Мэгвайром, работы по перестройке базилики V века могли быть начаты вскоре после завоевания Юстиниана около 548 года и продолжены в последующие годы епископства Евфрасия [20, pp. 59–60, 68–69]. На мраморных косяках портала базилики, на каждом из импостов колонн, а также на мраморной инкрустации в апсиде многократно повторена монограмма епископа Евфрасия.



3. Капитель церкви Св. Полиевкта в Константинополе. Около 527
Археологический музей в Стамбуле
Фото автора. 2005

Соответственно в архитектуре и декорации базилики Евфрасия в Порече могли отразиться как провинциальные черты, определяемые местными адриатическими традициями, так и столичные, константинопольские, привнесенные заказчиком и мастерами, вероятно, призванными им в Паренцо. Мозаичная декорация трех апсид могла быть выполнена столичными художниками, однако в иконографическую программу включены и местночтимые святые, а также священнослужители из Паренцо и Равенны.

Как отмечает С. Чурчич, базилика и епископский зал в Порече возведены местной артелью, о чем свидетельствует строительная техника — сочетание битого местного камня с раствором [9, pp. 219–221, 232, 244, 696]. Однако мрамор колонн и капителей привозной, проконесский, т. е. доставленный из столицы Византийской империи. На колоннах и пилястрах имеются метки каменщиков, аналогичные тем, что известны в Сан Витале в Равенне и в Софии Константинопольской [20, p. 60].

Всего в базилике восемнадцать капителей, по девять в колоннаде, отделяющей северный и южный нефы. Капители в базилике разные, но они строго организованы попарно справа и слева. Типы корзинных



4. Капитель базилики Евфрасиана в Порече. Середина VI в.
Фото автора. 2012



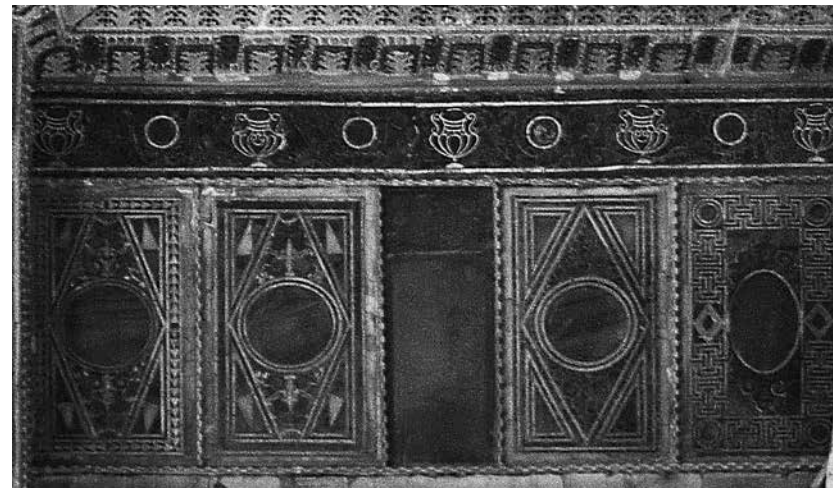
5. Капитель церкви Сан Витале в Равенне. Середина VI в.
Фото автора. 2011

и пирамидальных капителей VI века с плетенкой и растительными орнаментами в базилике, а также капители в аркаде атрия следуют константинопольским образцам. (Ил. 4.) В частности, трапециевидные корзинные капители с крупными пальметтами и плетенкой почти повторяют тип капителей, сохранившихся от церкви Св. Полиевкта в Константинополе 526 года. (Ил. 3.) Они хранятся в Археологическом музее в Стамбуле, а также вмонтированы в экстерьере собора Сан Марко в Венеции среди других фрагментов, вывезенных крестносцами из Константинополя [10, taf. 108, 124–125]. Такие же капители украшают колонны в аркаде экседра и в церкви Сан Витале в Равенне [8, pl. 75]. (Ил. 5.) Это означает, что в работе по декорации базилики в Порече, возможно, принимали участие и столичные мастера. Вместе с тем нельзя не отметить и некоторую разницу между капителями из церкви Св. Полиевкта, с одной стороны, и равенскими и поречскими капителями — с другой. Константинопольские капители покрыты очень тонкой, изысканно выполненной ажурной резьбой по мрамору. Адриатические капители повторяют тот же тип и орнаменты, но гораздо более обобщенно.



6. Инкрустация апсиды базилики Евфрасиана в Порече. Середина VI в. Фото автора. 2012

7. Инкрустация апсиды церкви Сан Витале в Равенне. Середина VI в. Фото автора. 2011



8. Инкрустация апсиды собора Св. Софии в Константинополе. Около 537. Фото автора. 2005

В колоннадах базилики комбинируются капители не только VI века, но и более древние, V века, вторичного использования, соответственно, местные. Среди них выделяются два типа: византийский вариант коринфской композитной капители и более сложный, включающий по углам четыре изображения животных или птиц. Кроме того, все капители, в том числе корзинные пирамидальные VI века, сочетаются еще и с импостами, что не характерно для столичной архитектуры этого времени, но отражает более архаичную и местную провинциальную практику. Аналогичным образом такие пирамидальные капители VI века с импостами поддерживают и аркаду в атрии.

По мнению Р. Краутхаймера, принятому и другими исследователями, базилика в Порече принадлежит к так называемой адрио-византийской группе, к которой относят базилики из нескольких центров Северной Адриатики, расположенных ныне в Италии и в Истрии [14, pp. 298–299]. (Ил. 1.) Все они были основаны в середине и третьей четверти VI века. Речь идет о базиликальных храмах Санта Мария Формоза в Пуле (южнее Пореча) 546–556 (?) годов (от нее сохранилась лишь юго-восточная крестообразная капелла, сходная по типу с мавзолеем

Галлы Пластидии в Равенне), Сант Аполлинаре ин Классе в Равенне 532/6–549 годов, а также Санта Эуфемия (ил. 2) и Санта Мария делле Грацие (оба в Градо) 571–579 годов. Типологически, в деталях конструкции и архитектурной пластики они обнаруживают родственные черты. Все эти базилики трехнефные, разных масштабов, но очень близких пропорций, с высоким клеристорием и простыми продолговатыми окнами с полуциркульным завершением, с колоннадами, поддерживающими аркады (колонны из привозного мрамора), с капителями и импостами. Базилика в Порече не самая крупная в этой группе, ее размеры — 19 × 38 м.

Избрание типа простой базилики в середине VI века, вероятно, само по себе является свидетельством провинциального строительства, поскольку в Константинополе уже в первой половине века строили купольные сооружения: церкви Св. Полиевкта, Сергия и Вакха, Софии, Ирины, несохранившаяся базилика Богоматери во Влахернах, вероятно, также первоначально была купольной [7, с. 85–154; 10; 14, р. 298–299].

В аркаде, отделяющей северный неф базилики в Порече, а также в епископском зале сохранилась обильная рельефная стукковая декорация с флоральными и геометрическими мотивами, чрезвычайно близкая по пластике и составу мотивов аналогичному убранству в церквях Пулы и Равенны: в Санта Мария Формоза и в Сан Витале [8, рл. 67, 74].

Нижняя часть центральной апсиды базилики украшена хорошо сохранившимся фризом, включающим двадцать одно инкрустированное панно *opus sectile* из цветных мраморов с вставками перламутра и эмали (?) и с геометрическими орнаментами, изображениями канделябров, имитацией арочных и прямоугольных проемов, а также круглых медальонов, обрамленных ромбовидным орнаментом. (Ил. 6.) Тип мраморной инкрустации *opus sectile* и геометрические орнаменты всего фриза родственны аналогичной декорации нижней части апсиды церкви Сан Витале в Равенне, особенно трактовка медальонов с ромбовидным орнаментом [8, рл. 63, 65, 70]. (Ил. 7.) А. Терри и Г. Мэгвайр, в частности, отмечают сходство использования перламутра в Порече и в Равенне. В соборе Св. Софии в Константинополе VI века сохранилась аналогичная декорация верхнего регистра апсиды под конхой (ил. 8), в данном случае можно также предполагать столичное происхождение подобной инкрустации и ориентацию на нее при создании адриатических памятников.

Центральная дверь базилики Евфрасиана из проконесского мрамора обнаруживает сходство деталей с равненскими памятниками: с глав-

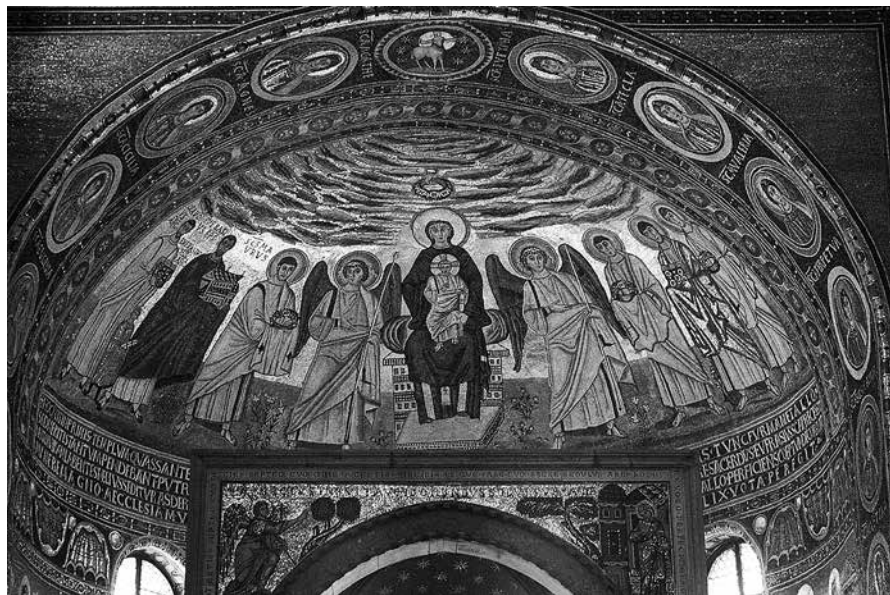
ной дверью в Сант Аполлинаре ин Классе, с дверью на северо-восточном фасаде Сан Витале. А. Терри и Г. Мэгвайр отмечают также идентичность формы крючков для завес над дверями в виде пальцев церковей Пореча, Равенны и Константинополя. Они сохранились в базилике Евфрасиана, Сант Аполлинаре ин Классе и Софии Константинопольской [20, р. 60].

Примечательно, что архиепископ Равенны Максимиан, также ставленник императора Юстиниана, происходил из Пулы [15]. При нем были завершены и украшены мозаиками равненские храмы Сан Витале, Сан Аполлинаре ин Классе, проведена вторая фаза работ в базилике Сант Аполлинаре Нуово, строительство базилики Санта Мария Формоза в Пуле тоже связывают с его инициативой. Возможно, что для епископов Максимиана и Евфрасия в адриатических храмах работали одни и те же артели, либо артели, связанные между собой, либо даже одна и та же артель (?).

В некоторых зонах комплекса базилики Евфрасия, в частности в мартирии епископа Св. Мавра, сохранились и фрагменты напольных мозаик VI века из мрамора и других камней с различными орнаментальными мотивами. По-видимому, как и основные элементы архитектуры, учитывая использование местных материалов, техники кладки, орнаментальных мотивов и проч., они обнаруживают признаки работы провинциальных адриатических мастеров.

Итак, можно констатировать, что основные материалы, из которых возведена трехнефная базилика VI века, ее типология, структура, лишенная купола, а также пропорции свидетельствуют о принадлежности местной, адриатической архитектурной традиции и работе местных зодчих. Вместе с тем в ней использован мрамор, привезенный из Константинополя. Лишь в работе над деталями архитектурной пластики и инкрустации, с вариациями, повторяющими константинопольские образцы, возможно, принимали участие и столичные мастера.

А. Терри и Г. Мэгвайр осторожно обходят вопрос о происхождении мастеров-мозаичистов, работавших в базилике в VI века, отмечая лишь, что в Паренцо не было постоянно действующей мозаичной мастерской, то есть мастера были призваны на период работ в комплексе Евфрасия, а после исполнения заказа покинули город [20, рр. 71–98]. Попробуем прояснить эту проблему.



9. Мозаика конхи апсиды базилики Евфрасиана в Порече. Середина VI в. Фото автора. 2012

В нашу задачу не входит анализ всей иконографической программы, он проделан в монографии А. Терри и Г. Мэгвайра [20, pp. 99–148]. Исследователи справедливо отмечают значительный местный элемент в замысле и реализации программы. Отметим лишь основные ее части.

Алтарная апсида, триумфальная арка, свод триумфальной арки, а также боковые апсиды в базилике Пореча украшены роскошными мозаиками, преимущественно из смальты. Они значительно отличаются от упомянутых напольных мозаик V века. Триумфальная арка украшена горизонтальным фризом с изображением Христа, восседающего на голубой небесной сфере, с Евангелием в левой руке и благословляющим жестом правой. По сторонам от него располагаются образы двенадцати апостолов симметрично по шесть с каждой стороны. В руках апостолов кодексы, свитки и ключи.

На своде триумфальной арки вокруг конхи апсиды располагаются тринадцать медальонов. В центральном из них помещено изображение



10. Мозаика конхи апсиды церкви Сан Витале в Равенне. 546–547 Фото автора. 2011

Христа-агнца на фоне звездного неба, на склонах — двенадцать образов мучениц по шесть с каждой стороны. Здесь изображены: святые жены Агнесса, Цецилия, Евгения, Василисса, Фелицитата, Агафия, Евфимия, Фекла, Валерия, Перпетуя, Сусанна, Юстина.

Ниже, в конхе главной апсиды представлена Дева Мария на троне с младенцем, сидящим на ее коленях в типе Кипрской Богоматери. (Ил. 9.) Над головой Марии изображена десница Господня с золотым венцом, инкрустированным драгоценными камнями. Слева архангел подводит к ней поречских святых, священнослужителей и ктитора церкви: архидьякона Клавдия, епископа Евфрасия с моделью церкви в руках, св. Мавра и мальчика Евфрасия, сына архидьякона Клавдия. В этой части мозаики сохранились надписи с именами каждого персонажа. Справа симметрично второй архангел подводит к Марии еще трех святых, к сожалению, здесь надписи не сохранились, идентифицировать их трудно. Все фигуры представлены на золотом фоне, но с поземом,

на котором изображены кустики — символ райского ландшафта. В небесах — цветные перистые облака.

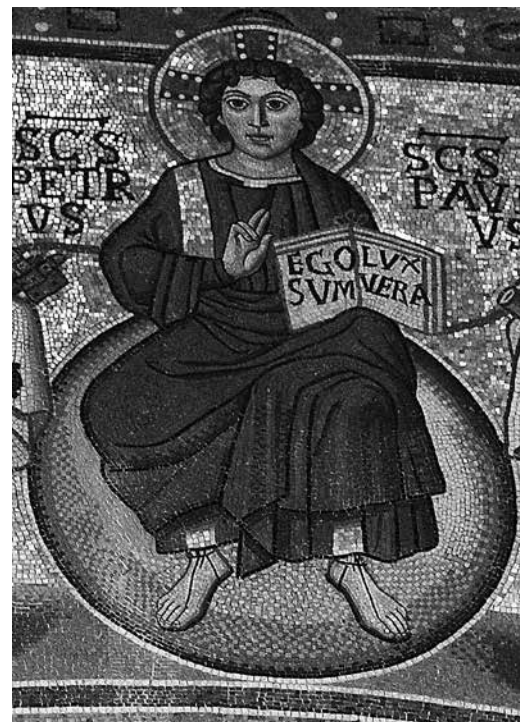
Ниже в узких вертикальных простенках между окнами представлены Захария, Иоанн Креститель и архангел Гавриил в рост. Справа и слева на боковых стенах апсиды расположены сцены Благовещения и Встречи Марии и Елизаветы. Присутствие в центральной апсиде обширного цикла мучениц и двух сцен, связанных с житием Девы Марии, могут указывать на замысел иконографической программы, посвященной самой Богородице. А это, как мы видели, не согласуется с посвятителем надписью, где говорится, что храм посвящен Христу.

В боковых апсидах симметрично представлены парные сцены коронования Христом Еммануилом мученическими венцами святых врачей Космы и Дамиана (в северном алтаре) и равеннских епископов Урса и Севера (в южном алтаре).

Наличие в конхе центральной апсиды целой группы, включающей местночтимого святого и священников из Паренцо, а также равеннских епископов в южной апсиде, безусловно, свидетельствует о местной специфике, определившей заказ иконографической программы. Кроме того, присутствие равеннских епископов, как и в отношении архитектуры храма, свидетельствует о тесной связи Пореча с Равенной.

В мозаичной декорации триумфальной арки и апсид можно отметить целый ряд особенностей иконографии, стиля, орнаментов и проч., чрезвычайно близких мозаикам храмов Равенны и Пулы: церковью Сан Витале и Сант Аполлинаре ин Классе в Равенне, второй фазы декорации Сант Аполлинаре Нуово и Санта Мария Формоза в Пуле. В базиликах Градо мозаичной декорации не сохранилось. А. Терри и Г. Мэгвайр даже находят некоторые сходные детали в более раннем комплексе, мозаиках второй фазы декорации Арианского баптистерия до 526 года [20, pp. 59–70]. При этом следует иметь в виду, что с точки зрения стиля все эти ансамбли очень индивидуальны, в самой Равенне они существенно отличаются друг от друга. Особенно различными представляются роскошный и богатый колорит Сан Витале и гораздо более простая по цвету мозаичная живопись базилики в Порече. Однако и при этой разнице обнаруживается очень много общего. Перечислим лишь основные сходные элементы.

Расположение цикла медальонов в своде триумфальной арки сходно с программой вимы в Сан Витале, однако там представлен Христос Средовеков и апостолы в отличие от Пореча, где помещены агнец и му-



11. Христос Еммануил. Мозаика триумфальной арки базилики Евфрасиана в Порече. Середина VI в. Фото автора. 2012

ченицы. (Ил. 10.) Но медальон с агнцем на небесном фоне со звездами располагается в центре свода вимы в Сан Витале. Общая композиция конхи апсиды с центральным образом, к которому два архангела подводят святых и священников близка иконографии церкви Сан Витале. Разница заключается в том, что в равеннском храме в конхе изображен Христос Еммануил, а в Порече — Богородица. Однако во фризе на восточной стене базилики в Порече представлен именно Христос Еммануил на небесной сфере, почти повторяющий иконографию равеннского образа. (Ил. 11.) Пары крылатых архангелов, фланкирующих центральный образ и подводящих персонажей справа и слева, трактованы в двух



12. Благовещение. Мозаика апсиды базилики Евфрасиана в Порече
Середина VI в.
Фото автора. 2012

храмах аналогично. Епископ-ктитор Евфрасий представлен с моделью базилики в руках чрезвычайно близко образу епископа Экклесия с моделью центрического храма в Сан Витале в Равенне. Райский ландшафт с кустиками и цветные перистые облака также аналогичны в обоих памятниках.

Необходимо прокомментировать иконографию образа Богоматери в Порече. Как уже говорилось, она представлена в типе Кипрской. Это значит, что здесь тип сидящей на троне Марии повторяет один из самых древних образов такого рода, украсивший конху апсиды церкви

Панагии Канакарии в Литранкоми на Кипре второй четверти VI века (ныне фрагмент в музее Никосии) [1, с. 176–180; 2, с. 48]. Иконография двух мозаик почти идентична. Это означает, что, скорее всего, она распространялась в разных периферийных районах из Константинополя, который уже стал к этому времени центром почитания Девы Марии.

Принцип расположения фигур в рост в простенках между окнами в базилике Пореча реализован и в Сант Аполлинаре ин Класе в Равенне, только там представлены местные епископы, а не святые и архангел. Однако фигуры архангелов, фланкирующих апсиду справа и слева в Сант Аполлинаре ин Класе, вполне сопоставимы с образом Гавриила в простенке между окнами в Порече. Райский ландшафт с кустиками, цветные перистые облака, а также звездное небо в медальоне получили яркое воплощение в апсиде равеннской церкви. И все эти элементы выполнены сходно с мозаиками Пореча.

От мозаичной декорации базилики Санта Мария Формоза в Пуле сохранился лишь фрагмент, на котором изображена деталь Даяния закона с образами Христа Еммануила и апостола Петра на золотом фоне с перистыми цветными облаками [2, с. 47–48]. Он чрезвычайно близок мозаикам и из Сан Витале, и из Сант Аполлинаре ин Класе в Равенне, и из базилики в Порече, как на восточной стене, так и в центральной апсиде и боковых алтарях. Сходен сам тип юного безбородого Христа, многократно повторенного в Сан Витале и в Порече, и трактовка ликов и крестчатых нимбов. Головы апостола Петра из Пулы и св. Аполлинария в Сант Аполлинаре ин Класе с короткими седыми бородами выполнены сходно с образами епископов Урса и Севера в Порече.

Стилистически сходные элементы многочисленны во всех четырех памятниках, анализ однотипных приемов в основном приведен в монографии А. Терри и Г. Мэгвайра [20, pp. 59–70]. Отметим кроме близости трактовки образов Христа в Порече и в Сан Витале сходные колористические градации, трактовку светотени, пейзажных элементов и техники мозаичного набора.

Роскошные флоральные и геометрические орнаменты, хорошо известные и неоднократно отмеченные в Сан Витале и в Сант Аполлинаре ин Класе, варьируются и в Порече. Некоторые орнаментальные мотивы абсолютно идентичны: в частности, имитация инкрустации драгоценными камнями прямоугольной и овальной формы в виде непрерывной цепи на красном фоне с точностью повторяется как в Сан Витале и в Сант Аполлинаре ин Класе, так и в Порече.

Сходство мозаик Пореча с равенскими не раз отмечалось исследователями, это не новость. Однако во многих работах исследователей старших поколений, включая В. Н. Лазарева, это сходство интерпретировалось как указание на общее происхождение мастеров из провинции, в частности, исследователь предполагал связь Равенны с некими сирийскими источниками [2, с. 44–46]. По отношению к равенским памятникам эта точка зрения пересмотрена, сейчас трудно согласиться с мнением, что это искусство провинциальное, восточное или монашеское, как пытается определить его О. С. Попова [5, с. 216–221]. Мозаики Сан Витале — это уже зрелое византийское искусство со сложившимися условными приемами дематериализации и спиритуализации образов, впитавшее в себя как восточные традиции, так и глубоко преобразованное античное наследие.

Очевидно, что в Равенне к середине VI века существовала зрелая местная традиция. Однако исторические обстоятельства, завоевание Равенны Юстинианом, назначение архиепископом Максимиана, ставленника византийского императора, который, вероятно, и был заказчиком мозаик, а также иконография, стиль, наличие императорских портретов Юстиниана и Феодоры в пространстве вимы и проч., — все это свидетельствует о прямой связи с Константинополем, скорее всего, об участии в работах столичных мастеров или даже артели на Адриатике. Так полагали К. Вайцман и Э. Китцингер [13, pp. 81–93; 21, p. 16].

Юлиан Аргентарий, который финансировал постройку и декорацию церкви и потратил на нее 26000 солидов, возможно, имел восточное происхождение, принадлежал к «провизантийской партии» в Равенне, т. е. к сторонникам Юстиниана, был очень богат, хотя и не являлся крупным чиновником [6, с. 16, примеч. 12; 17, pp. 165, 1080]. Сам император мог также иметь отношение к этому заказу, на что указывают портреты в виме.

Однако итальянские исследователи, в частности С. Паси и К. Риццарди, склонны считать, что в Равенне в этот период работала местная артель [18, pp. 63–64; 19, pp. 83–97]. Вопрос этот чрезвычайно сложный, особенно учитывая, что в Константинополе практически не сохранилась фигуративная декорация храмов VI века. Вместе с тем вполне правомерно полагать, что столица империи к середине VI века уже имела блестящую мозаичную школу, о чем косвенно могут свидетельствовать напольные мозаики перистилия триклиния большого императорского дворца.

Изысканная мозаичная техника, сочный богатейший колорит, разнообразная пластика, сложные пейзажные мотивы, роскошь и пышность орнаментов, градации нескольких соподчиненных стилистических манер внутри одного ансамбля и античные реминисценции демонстрируют принадлежность декорации Сан Витале к искусству изысканному и аристократическому, далекому как от монашеской аскезы, так и от провинциализма. Мозаики этого памятника — прекрасный пример придворного классицизирующего мастерства, связанного с Константинополем, на территории Равенны, один из центральных памятников юстиниановского ренессанса. Примечательно, что мозаики в базилике монастыря Св. Екатерины на Синае также теперь принято рассматривать не как местное восточное произведение, но выполненное константинопольскими художниками по заказу императора Юстиниана [13, pp. 81–93; 21, p. 16].

Аналогичным образом, вероятно, может быть решен вопрос и о происхождении мастеров, работавших в Паренцо. Несмотря на разницу в стилях, здесь в не меньшей мере, чем в Равенне, можно говорить об аристократическом и классицизирующем направлении ранневизантийского искусства. Особенно это проявляется в трактовке сцен Благовещения и Встречи Марии и Елизаветы. В Благовещении, в частности, поразительно чувственно передано облачение Марии: поверх мафория у нее накинута легкая, как бы прозрачная, белая вуаль, сквозь которую просвечивают и облачение, и фигура. (Ил. 12.) В изображении Марии и Елизаветы подчеркнута состояние женщин, ожидающих младенцев, с нарочито выпуклыми животами, несомненно, деталь, почерпнутая из античных образцов. Деталь с акцентированным животом Марии фигурирует и в сцене Путешествия в Вифлеем на рельефе слоновой кости кресла епископа Максимиана в Равенне, который, предположительно, был выполнен в Константинополе и именно в этот период привезен в Равенну [16, pp. 247–250]. Тем самым этот элемент может также указывать на столичное происхождение.

Еще раз подчеркнем, что основные материалы базилики VI века, ее архитектурная типология, структура, строительная техника, безусловно, свидетельствуют о работе местных зодчих. Лишь привозной мрамор и ориентация на константинопольские детали в архитектурной пластике и инкрустации может указывать на участие в работах столичных мастеров.

Ситуация с мозаичной декорацией иная. Артель художников, работавшая в Паренцо, чрезвычайно близка мозаичистам, которые выполняли заказы в Равенне и в Пуле. Близость иконографических решений, многих проявлений техники, стиля и орнаментальной декорации в храмах Равенны, Пулы и Пореча демонстрирует не просто некое сходство приемов, характерных для эпохи или для адриатического круга: скорее всего, можно говорить о работе связанных между собой артелей. Они могли пройти общую выучку либо можно предполагать даже одну и ту же артель в этом районе на двух берегах Адриатики, так же, как это представляется правдоподобным и в отношении архитектуры.

Но если зодчие были местными ремесленниками, то в отношении мозаик можно полагать, что это была артель, отчасти или даже преимущественно состоявшая из столичных мастеров, как и полагал Э. Китцингер в отношении равеннских памятников середины VI века. Мозаики Паренцо можно представить как пример искусства константинопольского круга середины VI века, восполняющий наши представления о живописи столицы Византийской империи юстиниановской эпохи, где практически не сохранилось монументальной декорации этого периода.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Издание Отделения Русского языка и Словесности Императорской Академии Наук. СПб., 1914. Т. I.
2. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1986.
3. Максимовић Ј. Иконографија и програм мозаика у Поречу // Ibid. Т. VIII 2.
4. Мирковић Л. У одбрану епископа Еуфразија ктитора базилике у Поречу // Гласник Српске православне цркве. 1966. Т. 47.
5. Попова О. С. Византийская духовность и стиль византийской живописи VI и XI вв. (Равенна и Киев) // Византийский Временник. М., 1998. Т. 55 (80). Вып. 2.
6. Чекалова А. А. Константинопольские аргиропраты в эпоху Юстиниана // Византийский Временник. 1973. Т. 34.
7. Этингоф О. Е. Влахернское святилище в Константинополе и его значение для Древней Руси // Храм земной и Небесный. М., 2009. Вып. 2.
8. Cavallo G. et al. I Bizantini in Italia // Antica madre, 5. Milano, 1982.

9. Ćurčić S. Architecture in the Balkans From Diocletian to Suleyman the Magnificent, c. 300–1550. Yale, 2010.
10. Harrison M. Ein Tempel für Byzanz: Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Juliana Palastkirche in Stambul/Mit Geleitwort von St. Runciman; Übers. von Brigitte Weitbrecht. Zurich; Stuttgart, 1990.
11. Kastelić J. Lo stile e il concetto dei mosaici della basilica Eufрасiana a Parenzo // Atti del VI Congresso internazionale di archeologia cristiana. Città del Vaticano, 1965.
12. Kitzinger E. Some Reflections on Portraiture in Byzantine Art // Сборник радова Византолошки институт. 1963. Т. VIII 1.
13. Kitzinger E. Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art – 3rd – 7th Century. London; Cambridge, Mass., 1977.
14. Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture // The Pelican History of Art. 4th ed. Harmondsworth, 1986.
15. Maximianus of Ravenna. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Maximianus_of_Ravenna.
16. Milburn R. Early Christian art and architecture. Berkeley, 1991.
17. The Oxford Dictionary of Byzantium/ed. by A. Kazhdan. N. Y.; Oxford, 1991. Pp. 165, 1080.
18. Pasi S. Ravenna e Bisanzio // Venezia e Bisanzio. Aspetti della cultura artistica bizantina da Ravenna a Venezia (V–XIV secolo), a cura di C. Rizzardi, Venezia, 2005.
19. Rizzardi C. I mosaici parietali di Ravenna di età giustiniana e la coeva pittura occidentale e orientale // San Michele in Africisco e l'età giustiniana a Ravenna. CINISELLO BALSAMO – MILANO, 2007. Pp. 83–97 (atti di: La diaspora dell'arcangelo. San Michele in Africisco e l'età giustiniana. Giornate di Studio in memoria di Giuseppe Bovini, Ravenna, 21–22 aprile 2005) [atti di convegno-relazione].
20. Terry A., Maguire H. Dynamic Splendor: The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufрасius at Porec (2 Vols.). Penn State, 2007.
21. Weitzmann K. Introduction to the Mosaics and Monumental Paintings // Forsyth G. H., Weitzmann K. The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai – The Church and Fortress of Justinian. Princeton, 1973.