

1875

О ФРЕСКАХЪ

ЛѢСТНИЦЫ

КІЕВО-СОФІЙСКАГО СОБОРА.

Н. П. КОНДАКОВА.

съ 4-ми таблицами.

(ОТДѢЛЬНЫЙ ОТТИСКЪ ИЗЪ „ЗАПИСОКЪ ИМПЕРАТОРСКАГО РУССКАГО АРХЕОЛОГ. ОБЩ.“; Т. III,  
СТР. 287—306).

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФИЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУКЪ.

Вас. Остр., в лит., № 12.

1888.

ЕВ\_1888\_BAN\_1AK00000465

✓  
III 37B  
— 848

## О фрескахъ лѣстницъ Кіево-Софійскаго собора 1).

(Съ 4-мя таблицами).

Дѣйств. чл. Н. П. Кондакова.

Фрески, покрывающія стѣны и внутренніе столбы обѣихъ лѣстницъ, ведущихъ на хоры Кіево-Софійскаго собора, представляются любопытнымъ памятникомъ русско-византійскаго искусства не по одной своей загадочности, которая особливо въ послѣднее время стала какъ бы ихъ удѣломъ. Множество данныхъ всякаго рода, преимущественно же бытовыхъ, содержащихся въ этой фресковой росписи, не смотря на ея искаженіе реставраціями, останавливаютъ на себѣ вниманіе и историка, и археолога.

Задачею предлагаемой замѣтки не могло поэтому быть ни описаніе, ни возможно полное истолкованіе всего памятника: вся дѣль ея заключается въ томъ, чтобы поднять вновь вопросъ объ установкѣ извѣстнаго общаго взгляда на содержаніе памятника и указать точки отправленія для его анализа.

Лѣстницы, ведущія на хоры въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, были устроены, повидимому, въ типѣ сохранившейся дониндѣ лѣстницы въ храмѣ Св. Софійи Константинопольской на его сѣверозападномъ концѣ, т. е. состояли попеременно изъ покатостей (pente douce) и ровныхъ площадокъ. Роспись, видимо, слѣдовала архитектурному устройству, размѣщая, во первыхъ

1) Авторъ считаетъ нужнымъ сохранить этой замѣткѣ тотъ характеръ краткаго предварительнаго сообщенія, въ какомъ она была предложена вниманію Русскаго Археологическаго Общества въ засѣданіи 22 Декабря 1887 года: подробное истолкованіе сюжетовъ и деталей во всей росписи мозаической и фресковой Кіево-Софійскаго собора составляетъ предметъ обширнаго труда, предпринятаго гг. студентами Новороссійскаго университета Е. К. Рѣдкимъ и Д. Н. Айваловымъ въ видѣ объяснительнаго текста къ законченному нынѣ изданію Русскаго Археологическаго Общества «Кіевскій Софійскій соборъ». Вып. 1—4. Спб. 1871—1887 г. in fol., атласъ рисунковъ.

EB\_1888\_BAN\_1AK00000465

21646

сцены по ихъ положенію внизу или на верху, а во вторыхъ, по подъемамъ и площадкамъ. И теперь легко прослѣдить, какъ сцены, происходившія на ровныхъ террасахъ, помѣщались на площадкахъ и какъ, затѣмъ, правый нижній уголъ этихъ сценъ срѣзывался устроенною здѣсь ступенчатою лѣстницею («Кіевскій Софійскій соборъ», табл. 52, 55, рис. 15) изъ чугуна.

Всѣ фрески, безъ исключенія, выполнены въ византійскомъ стилѣ, но въ немъ явно различаются двѣ манеры или, точнѣе сказать, два пошиба: слово *манера* относится болѣе къ индивидуальнымъ различіямъ мастеровъ и указывало бы на присутствіе двухъ мастеровъ, двухъ рукъ, что, конечно, можно предполагать, но не легко утвердить; слово *пошибъ* свидѣтельствуетъ о разности приѣмовъ техническихъ и художественныхъ, которая всегда присутствовала въ византійскомъ стилѣ, уже въ силу обширности его района и разноплеменнаго его состава. Сцены иподрома, изображенія императора и его свиты, дворца и др. отличаются, сравнительно, болѣею византійскою стильностью, мелочностью размѣровъ и выписки, напоминаютъ византійскія миниатюры XI—XII стол. Сцены же такъ наз. «слововъ» болѣе широкой, свободной манеры, третированы въ характерѣ болѣе живописномъ, напоминаютъ напр. миниатюры раннихъ болгарскихъ рукописей.

Однако, и въ томъ и въ другомъ пошибѣ еще держится древнѣйшій византійскій стиль, античнаго пошиба, который вмѣстѣ своимъ источникомъ VIII—IX столѣтіе и доходитъ въ извѣстныхъ отдѣлахъ (не въ иконостасѣ) живописи до XII вѣка. Особенно замѣчательна поздне-античная моделировка лицъ, употребленіе оживокъ только въ драпировкѣ, свободная техника самой фрески и ея блестящія свѣтлыя краски.

Реставрація, передѣлки, или даже переносъ иныхъ фресокъ по слѣдамъ сохранившихся остатковъ легко могутъ быть отдѣлены на мѣстѣ и, если имѣть въ виду, что реставрированныя мѣста передаютъ намъ лишь древнюю композицію, не сохраняя деталей, то передѣлки эти не могутъ служить помѣхою въ оцѣнкѣ цѣлаго.

Содержаніе лѣстничныхъ фресокъ Кіево-Софійскаго собора, какъ и ихъ стиль, взято исключительно изъ древности византійской и никакого прямого отношенія къ древне-русскому быту не имѣетъ. Таково основное положеніе, нами выставляемое и доказываемое анализомъ всѣхъ сюжетовъ, изъ которыхъ, однако же, ради краткости и ясности выбираемъ лишь всѣ главнѣйшіе.

Сюжеты фресокъ сводятся въ одноцѣльное содержаніе, въ которомъ легко различить группу зрителей — верхнія фрески, и группу зрѣлищъ — нижнія

фрески. Прослѣдить до подробностей, какъ были скомпонованы обѣ группы, врядъ ли будетъ когда-либо возможно, за полнымъ разрушеніемъ цѣлаго ряда связующихъ и посредствующихъ частей. Но ясно также, что фрески обѣихъ лѣстницъ представляютъ одно и то же содержаніе, и что все различіе лѣвой (сѣверной) отъ правой (южной) лѣстницы ограничивается изображеніемъ на лѣвой лѣстницѣ императрицы съ ея свитой: лѣвая сторона хоръ назначалась въ Византіи преимущественно для гинеекъ.

Первый по мѣсту рядъ изображеній (прилагаемыя таблицы: XI, рис. 1, 2; табл. II, рис. 3). (атласъ, таб. 52, 53, 54, 55) протягивается фризами, окаймляя другія сцены. Мы имѣемъ здѣсь рядъ представленій цирка: охотникъ выпустилъ барса на козулю и подстрекаетъ барса копьемъ; два ученыхъ медвѣдя заповлали козулю; охотникъ съ собакою заповлали кабана; отрядъ джигитовъ гонится за дикою лошадыю; охотникъ на лошади убиваетъ копьемъ волка, другой медвѣдя; двое охотниковъ съ копьемъ и лукомъ преслѣдуютъ вепя на деревѣ и пр. Судя по этому разнообразію сценъ, обычныя цирковыя представленія оживлены здѣсь отчасти воображеніемъ мастера, передавашаго и обстановку, и подробности обыкновенныхъ охотъ или лововъ. Но мы погрѣшили бы, прежде всего, противъ цѣлаго содержанія и его смысла, если бы на этомъ основаніи приняли его (какъ то доселѣ имѣло мѣсто) за дѣйствительное изображеніе княжескихъ лововъ. По той или иной причинѣ, данный циклъ сюжетовъ не выдержанъ былъ строго во всѣхъ подробностяхъ, разбитъ на отдѣльныя сцены, смѣшанъ со сценами охоты и пр., но цѣлое представляетъ намъ игры въ циркѣ, какъ мы знаемъ ихъ по консульскимъ диптихамъ: ср. напр. тябло диптиха большой коллекціи Базилевскаго, нынѣ Имп. Эрмитажа, консула Ареобинда, 506 года <sup>1)</sup>. Другой диптихъ той-же коллекціи <sup>2)</sup> представляетъ игры въ циркѣ на обоихъ складныхъ: вооруженные никами (или кольми съ металлическимъ концомъ), но безъ щитовъ, люди сражаются со львами; эти охотники за львами одѣты, какъ и наши, въ туніку съ поднятыми на бедрахъ полами и подпоясанную (toba succincta). Что наши охотники представляютъ такихъ-же гладиаторовъ и джигитовъ цирка, видно изъ ихъ спеціальнаго вооруженія копьемъ и щитомъ и ихъ восточнаго костюма. Диптихъ представляетъ своихъ гладиаторовъ варварами, придавая имъ типы варваровъ, галльскую уборку волосъ (въ смыслѣ варварской вообще). Наши охотники — тѣже варвары, на что указываетъ ихъ типъ <sup>3)</sup>, прическа, сапожки, подпоясанная туніка, но это варвары,

1) Darcel, *Catalogue de la collection Basileusky*, № 46, pl. VII, 1.

2) *Ibid*, № 42, pl. VI.

3) Кромѣ коннаго охотника за медвѣдемъ, въ византійскомъ костюмѣ, и римскаго

близко знакомые византийцамъ. Мы не знаемъ названія ни этой манеры носить тунику, ни одежды, которая потомъ кроилась по этому образцу, но известно, что Востокъ (и, повидимому, гораздо раньше Запада) всегда отмѣчалъ ею варваровъ Персін, Средней Азіи и Скинои. Можно догадываться, что означала эта одежда свойственна была пастухамъ и звѣроловамъ Средней Азіи, шилась изъ двухъ звѣриныхъ шкуръ, была отчасти причиною всеобщаго употребленія поlsa на переднеазиатскомъ Востокѣ. На сасанидскихъ барельефахъ одежда эта является известнымъ официальнымъ костюмомъ царей Персін, въ видѣ широкаго кафтана съ разлѣзными полами, застегивавшимся посредствомъ аграфовъ<sup>1)</sup>. Особо замѣчательна въ нашихъ фрескахъ пелерина, покрывающая торсъ варвара охотника за кабаномъ (таблица XI, 2).

Что въ Византіи долгое время, но въ особенности между IV—VII ст., были излюблены цирковыя представленія съ варварами, нѣтъ нужды подтверждать пока фактами; впоследствии же они удерживались, въ силу преданія. Но для нашихъ фресокъ имѣется любопытный комментарий у Кодина въ видѣ отрывочнаго *примечанія*, оторваннаго отъ контекста, о такъ называемыхъ *Пардовамагахъ*, т. е. охотникахъ съ ручными барсами: *ιστίον δὲ (καὶ τοῦτο), ὡς οἱ Παρδοβάλλοι, ὀπηνίκα φέρουσι τοὺς πάρδους, ἰππόται εἰσέρχονται εἰς τὸ παλάτιον καὶ ἰππόται ὁμοίως ἐξέρχονται.*

Прилагаемый въ концѣ снимокъ съ любопытной цирковой сцены, украшающей верхъ декораціи канона въ греческой рукописи Евангелія X-го столѣтія въ Парижской Национальной библиотекѣ за № 64, показываетъ подобнаго охотника съ ручнымъ барсомъ, котораго онъ выпустилъ на оленя и его самку.

Въ связи съ цирковыми играми расположены зрѣлища Константинопольскаго ипподрома, переданныя здѣсь съ такими историческими реальными подробностями, какъ ни въ одномъ изъ намъ известныхъ памятниковъ. Мы видимъ, во первыхъ, *стама*, или какъ византийцы говорили, зданіе ипподрома въ формѣ буквы П, съ стойлами для колесницъ, въ видѣ четырехъ обширныхъ аркадъ на колоннахъ; верхъ аркадъ занятъ мелкими службами, и въ раскрытыя ихъ окна глядятъ люди. Внутри верхней части

---

типа, табл. XIV, рис. 2, — впрочемъ, переписаннаго. Ср. фигуру юноши въ тюрбанѣ въ сценѣ дворцоваго представленія, табл. XII, рис. 1.

1) Нельзя ли думать, что находимыя въ мерянскихъ курганахъ фибулы овальной, такъ наз. скандинавскаго типа на бедрахъ покойниковъ назначались для подобныхъ вырѣзныхъ одеждъ? Какія именно формы одежды назывались въ Византіи *δίσχιστα*?

2) *De officiis*, cap. XXII, Воин. ed. p. 108, прим. стр. 383, вѣ. *παρδοβάλλοι* члв. и *παρδοβάλλοι*: qui pardos cunant, — т. е. охотники, воспитывающіе, обучающіе барсовъ для представленій.

арокъ выставлены серебряные значки геніоховъ или колесничиковъ — въ видѣ серебрянаго <sup>1)</sup> диска съ вырѣзаннымъ внутри рогомъ луны; это такъ наз. τὰ φεγγία, о которыхъ много говоритъ намъ Константинъ Порфирородный, и которыя столь остроумно объяснены были Рейске въ примѣчаніяхъ къ сочиненію о церемоніяхъ византійскаго двора. Τα φεγγία τοῦ σαξίμου носили въ рукахъ трибуны димовъ въ день годовщины коронаванія императора въ хороводѣ, устранившемся во дворцѣ (De caerimoniis, I, гл. 65, ed. Bonn., p. 294); ихъ-же держали въ рукахъ и сами колесничники, когда выступали по ипподрому въ торжественной процессіи, и значки эти хранились въ часовнѣ св. Θεодора въ хрисотриклиніи, гдѣ вообще складывались предметы наряда для димовъ <sup>2)</sup>.

Въ четырехъ аркадахъ вверху видны рѣшетки (τὰ κάγκελλα) еще запертые <sup>3)</sup>, и за ними помѣщены четыре геніоха (не βηγάριοι) на колесницахъ, запряженныхъ четырьмя конями. Это *четыре константинопольскіе дыма*, съ точно указанными главнѣйшими ихъ отличіями въ цвѣтѣ туникъ <sup>4)</sup> (здѣсь, однако, условно взятыхъ вмѣсто болѣе сложнаго костюма геніоховъ): дымы Венетовъ — Голубыхъ, Прасиновъ — Зеленыхъ, Левковъ — Бѣлыхъ и Русіевъ — Красныхъ <sup>5)</sup>. Всѣ геніохи (двѣ крайнія головы новыя) обрѣты, согласно съ римскимъ типомъ обычаявъ ипподрома.

Возлѣ стамы три фигуры (не было ли прежде четыре) трибуновъ ипподрома или другихъ оффиціаловъ: одинъ изъ нихъ поднятіемъ руки возвѣщаетъ начало игры, а два другіе (дымоты?) стоятъ передъ народомъ, въ знакъ почтенія заложивъ руки за спины. Мы не въ состояніи назвать теперь ближе этихъ оффиціаловъ, но по ихъ (русымъ) бородамъ и восточнымъ принадлежностямъ церемоніальнаго византійскаго костюма ихъ или мундира (ἀλλάξιμον) мы видимъ здѣсь или самихъ варваровъ (βαρβάρτοι πρωτοσπαδάριοι — всегда у Константина означаетъ наемные варварскіе отряды, хотя, быть можетъ, не исключительно наполнявшіеся варварами, но имѣвшіе особый строй, вооруженіе и въ дворцовой іерархіи особый

1) Переписано; возможно, что диски были золотые — какъ эмблема солнца съ луною.

2) Ῥαβδία τῶν κοροσίων ἀγυρᾶ διαχροσισ μετὰ φεγγίων δ', καὶ ἄνευ φεγγίων δ', — т. е. серебромъ окованные жезлы съ позолоченнымъ дискомъ и серебрянымъ рогомъ. De caer. II, 40, p. 640. Тамъ-же и шиты замоченые, съ жемчугомъ, подобные которымъ видимъ у гладиаторовъ цирка въ нашихъ фрескахъ.

3) См. объ этихъ рѣшеткахъ и церемоніи ихъ открыванія у Константина въ главахъ II-й книги объ ипподромѣ.

4) Цвѣта туникъ можно прослѣдить лишь въ оригиналѣ, и притомъ бѣлый цвѣтъ по условіямъ фресокъ передаетъ желтопатымъ тономъ, а красный — розовымъ. Въ табл. 52 атласа ошибочно вмѣсто голубаго — бѣлый.

5) О древности 4 партій или димовъ свидѣтельствуетъ подражательная форма въ Галліи уже при Сидоніи Аполлинаріи, по гимну котораго micant colores, albus, vel venetus, rubeus, virgatus. См. Reiske, Comm. p. 310.

рангъ), или Грековъ, костюмированныхъ по-варварски. На ихъ туникѣ нашито по пяти, видимо, металлическихъ щитковъ, окаймленныхъ жемчужною нитью, съ изумрудомъ въ ромбидальномъ гнѣздѣ и филигранными украшениями вокругъ въ типѣ золотыхъ издѣлій Византіи и Южной Европы вообще въ эпоху VIII—X столѣтій<sup>1)</sup>. На головахъ этихъ варваровъ видимъ оригинальную остроконечную шапку изъ золотой ткани (въ оригиналѣ она желтаго лимоннаго цвѣта), со слѣдами вытканыхъ на ней разводовъ, которой восточно-скіпскаій типъ былъ издавна принятъ византіяцами. Кодингъ<sup>2)</sup> упоминаетъ подобныя шапки, называя ихъ *περισχὸν φόρμα*, ἀγγουρωτὸν ἀνομαζόμενον, ἔχον ἀντὶ μαργελλίων πάνιον κυτρίνον, какъ національный головной уборъ отряда Вардаріотовъ<sup>3)</sup>, распорядившагося порядкомъ на парадахъ въ Византіи и имѣвшихъ красные мундиры, подпоясанные съ манклавіями. Если, судя по описанію, мы имѣемъ здѣсь не самихъ Вардаріотовъ, то возможно видѣть въ нихъ начальниковъ димотовъ, наряженныхъ въ варварскіе восточные костюмы: обстоятельство, подтверждаемое тѣмъ, что и здѣсь мы имѣемъ трехъ цвѣтовъ тунки: бѣлую, розовую и голубую (предполагалъ, что четвертой фигуры или нѣтъ, или что здѣсь представляетъ одинъ маисторъ-распорядитель = *μαίστωρ*), а равно и обстоятельство особо важное, такъ какъ и далѣе встрѣчаемъ ряженіе въ варварскіе костюмы.

Сюжетъ фрескового фриза (табл. XIII, рис. 1) даетъ намъ сцену въ собственномъ смыслѣ слова: во дворцѣ, на подмосткахъ, специально для того устроенныхъ (часть этой эстрады срытана), ряженые музыканты, паяцы и акробаты даютъ представленіе. Всѣ одѣты какъ гистріоны, ибо въ Византіи и музыканты изъ нихъ же набирались, о чемъ Рейске (стр. 363) подробно толкуетъ въ комментаріи Готескихъ игръ. Музыкантовъ четверо по четыремъ родамъ инструментовъ: *σαλτιγκταί*, *βουκινιστοί*, *ἀναχαριστοί* καὶ *σουρολιστοί* (ср. обычные въ древнерусскихъ текстахъ перечни четырехъ-же инструментовъ<sup>4)</sup>; согласно съ древнимъ византійскимъ обычаемъ

1) Ср. нашивки на туникахъ гладиаторовъ въ рисункѣ указанного типика, заступившія мѣсто металлическихъ украшеній. И въ данномъ случаѣ имѣется, видимо, не такъ наз. *ἔξέλιμα* — рисунки византійскихъ цвѣтныхъ матерій, но особые своего рода орденскіе значки; подобнаго рода значки были въ обиходѣ для нашихъ варварскихъ отрядовъ. Такъ, *πρωτοστράτηγος βαρβάρτος* облачается, по Константину, на церемоніяхъ въ маніаки (оплечья) и неизвѣстныя намъ *σπίλα* (даты или значки на латахъ?), *ib.* I, 67, p. 302.

2) *Ibid.*, cap. V, p. 38.

3) О происхожденіи имени отъ рѣки въ Македоніи, *прим.* къ гл. VII, p. 57; о ихъ персидскомъ языкѣ при словословіяхъ тамъ же.

4) *Сопѣли* — *свириѣли* — *апанты* — *заморскія псыки*; *кимвалы* — *навы* — *тишаны* — *бубны* — *домры*; *трубы*; *гуслы* и пр. *Лавр. зѣт.*: *трубами* и *скоптрами*, *гуслями* и *роусальи*. Также: *вожхованіе*, *каузъ поменіе*, *кошуны*, *бѣсовьскыя гѣсны*, *пясаніе бубны*, *соньки*, *гуслы*, *тискоов*, *играніе русальи*.

(о которомъ говорить Константинъ въ главѣ о Готскихъ играхъ, кн. I, гл. 83), музыканты образуютъ хороводъ (надо думать, что хороводъ составлялся изъ большаго числа лицъ, но съ трубами, сопѣлами или свирѣлями, бубнами, бандурами; арфистъ-клародъ въ нашей сценѣ сидитъ особо); внутри хоровода пляшутъ двое; одинъ изъ нихъ съ платкомъ въ лѣвой рукѣ. Одинъ изъ актеровъ танецъ вверхъ завѣсу, которою былъ закрытъ входъ (*βῆλον* у Константина значитъ завѣса и смѣна въ приемахъ), чтобы впустить новую смѣну, паяца и арлекина. Съ правой стороны акробатъ на поясѣ (вѣроятно, спереди, но чтобы не закрывать фигуры, шея оканчивается у плеча) поддерживаетъ шею, по которому лѣзетъ мальчикъ, стараясь достать блюдо, искусно удерживаемое на острий шеста: сцена, которую, какъ извѣстно, видѣлъ и упомянулъ изъ игрищъ константинопольскаго дворца извѣстный Луттиранцъ.

Ясно, что мы имѣемъ передъ собою обычныя въ этомъ дворцѣ представленія на праздники (преимущественно на святки<sup>1)</sup>), на торжествѣ вѣчания и его годовщины, при приемахъ пословъ, за игромъ — *τὰ παίγνια* (или даже *τὰ παίγνια πάντα θεμελιῶν*). Пока исторія этихъ театральныхъ формъ не будетъ разъяснена въ деталяхъ, и не будутъ собраны разнообразныя свидетельства о странствующихъ труппахъ въ эпоху послѣ паденія Рима и уничтоженія игрищъ въ Сирии, Александрии, восточная окраска этого бытового отдѣла останется темною, какъ бы ни всеяльна являлась здѣсь устойчивость преданія. По сему отнѣтимъ только и въ этой сценѣ восточную, поднятую на бедрахъ, тунику и разнообразные тюрбаны.

Но въ сценѣ, изображенной на таб. XIV, рис. 1<sup>2)</sup>, находимъ и собственно ряженье: варваръ съ круглымъ щитомъ (который на этотъ разъ только обить гвоздями<sup>3)</sup>) и топоромъ идетъ на другаго ряженнаго (что называется козою) въ мѣховую шкуру — шерстью вверхъ, съ зѣриною головою и держащаго въ рукахъ рогатку.

Возможно, что кромѣ этого отрывка фрески представляли и вообще воинскія игры и различныя ряженія, но и этотъ отрывокъ полагается достаточнымъ, чтобы искать ключа къ нему въ извѣстной<sup>4)</sup> 83-й главѣ 1-й книги Константина Багрянороднаго о готскихъ играхъ въ Византии — *τὰ Γοτθικόν*. Игры эти имѣли мѣсто за игромъ въ залѣ 19 аккувитовъ на 9-й

1) *Codinus ib.* VI, p. 79. *Const. de caerim.* I, 92, p. 417; II, 15, p. 592.

2) Перевисана вся, и трудно сказать, на сколько детали здѣсь вѣрны.

3) Тогда какъ у латинскихъ щиты эти окаймлены жемчугомъ, какъ парадные, и, можетъ быть, хранились вѣстѣ съ фенгями, указ. текстъ *Const. Порфир.*

4) Глава эта должна была обратить на себя вниманіе послѣ статьи А. Н. Веселовскаго: *Готварскія русалки и Готскія игрища въ Византии*, *Журналъ М-на Нар. Пров.* за 1885 годъ. Сентябрь, стр. 15—18.



день со дня Рождества Христова, т. е. 3-го Января, въ день, когда, по римскому обычаю, праздновалась годовщина царская, день τῆς βοτῆς, передъ лицомъ обоихъ владыкъ. Самый святочный пиръ этотъ именовался *τρουγητικόν*, т. е. плодовымъ, какъ и осенній праздникъ при сборѣ винограда, имѣвшій мѣсто въ Геріи, на той сторонѣ Босфора<sup>1)</sup>, и потому замѣчаніе (Сахарова<sup>2)</sup>), что поздравленія колядниковъ съ *винограделью* идутъ отъ придунайскихъ славянъ, оказывается весьма близко къ истинѣ. Извѣстно, что воинскія пляски на этомъ пирѣ исполнялись димами (упоминаніе лишь двухъ главныхъ димовъ: Голубыхъ и Зеленыхъ, не значитъ, по другимъ текстамъ, чтобы отсутствовали совершенно и другіе, только присоединившіеся къ этимъ ради образованія двухъ группъ — правой и лѣвой, при двухъ входахъ залы, какъ то должны дѣлать колядующіе)<sup>3)</sup> съ ихъ пѣсенниками и бандуристами. Въ роли магистра Готтовъ съ одной стороны стоялъ начальникъ военнаго флота (составлявшаго царскую опрочину — *περιουσία*, кн. II, 18, р. 601, часто также изъ *варваровъ*) — *δρουγγάριος τοῦ πλοῖμου*, а съ другой начальникъ наемной (напр. варяжской) стражи — *δρουγγάριος τῆς βίγλης*. При магистрахъ было по два ряженыхъ Готвами — въ шкурахъ или шубахъ шерстью вверхъ или на выворотъ — *δύο Γότθοι φοροῦντες γούνας ἐξ ἀντιστρόφου* и въ разныхъ личинахъ *πρόσωπα διαφόρων εἰδέων*, и съ щитами<sup>4)</sup> и палками<sup>5)</sup> въ рукахъ. Эти шубы на выворотъ извѣстны намъ по варварамъ, падающимъ въ циркѣ-же предъ лицомъ императора на пьедесталѣ Θεодосіева обелиска въ ипподромѣ Константинополя. О хоровахъ съ обоими магистрами въ среднѣхъ, о самыхъ «готтескихъ» (безусловно латинскихъ, но искаженныхъ стихахъ, скандуемыхъ какъ коляды) пѣсняхъ и готтеской (*τὸ οὐκείον μέλος*) музыкѣ, аккомпанирующей эти пѣсни, равно какъ и объ алфавитаріи славословіи владыкамъ, говорить не имѣемъ нужды, развѣ только въ общемъ, что всѣ эти славословія имѣли своимъ основаніемъ прежнія отношенія варваровъ къ Имперіи, а въ эпоху Константина были подчинены общему этикету подобныхъ славословіи<sup>6)</sup>.

Гораздо существеннѣе для нашей задачи то, что въ рис. 1 и 2 таблицы XII имѣемъ остатки отъ изображеній дворцоваго шира, притомъ именно

1) Конст. I, 78, р. 378—374; II, с. 52, р. 751 — τρ. βαίτων на 9-й день Святокъ.

2) *Сказанія Рус. народа*, кн. VIII.

3) Хотя схолиа *ibid.* р. 381 указываетъ на два дима въ этой игрѣ.

4) Щиты, по схолиа, брались изъ военныхъ схолиа Византіи, были парадиче, сафдопательно, и подражали отдаленной старинѣ временъ Юстиніана.

5) *Βερύια* — и палки, и рогатины, и колья, съ которыми охотятся на звѣря, напр. на медвѣдя, съ металлическимъ концомъ, во всякомъ случаѣ не колья и не жезлы.

6) См. у Константина въ главѣ о *орумалияхъ* (присоединенной къ тексту другой главы), II, гл. 16—18, р. 590, о хоровахъ сената и пр. съ пѣніемъ τὰ ἴδια βασιλίσκια.

святочнаго. Въ самомъ дѣлѣ, въ рис. 2 видимъ прямо препозита или магистра (судя по его мапіаку) безбородаго и юнаго (т. е. внуха), надѣвшаго, однако, по случаю святокъ, также тюрбанъ, и воздѣвшаго руки (объ этомъ жестѣ обращенія къ императору также говоритъ Константинъ Порфирородный по случаю приемовъ посольскихъ). За этимъ приставомъ идетъ бородатый магистръ колядъ въ остроконечномъ тюрбанѣ, держа лѣвою на плечѣ свиную голову, а въ правой рукѣ опущенный свиной окорокъ. О значеніи этихъ колядныхъ приношеній, о распространеніи этой святочной эмблемы «боровка для Васильева вечерка» у Славянъ и у всѣхъ народностей Балканскаго полуострова распространяться здѣсь также не настонтъ надобности.

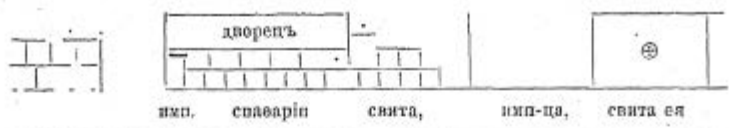
Но въ сосѣдней сценѣ развиваются тѣ-же коляды: у входа стоитъ внухъ остіарій, давая правою рукою знакъ ( $\nu\epsilon\upsilon\mu\alpha$ ) позволенія; приставъ или препозитъ обращается къ императору, за нимъ пайгнютъ или колядникъ несетъ блюдо, можетъ быть, полученное послѣ пира, можетъ быть, для сбора обычныхъ на святочномъ пиру денежныхъ раздачъ ( $\acute{\alpha}\pi\omicron\chi\omicron\mu\beta\iota\alpha$ ), а третьимъ идетъ ловчій, о которомъ мы уже говорили.

Много другихъ подробностей, иллюстрирующихъ древнѣйшія коляды, заключается въ разсѣянныхъ тамъ и сямъ по стѣнамъ и сводамъ лѣстницъ (табл. 52 и 55 атласа), въ медальонахъ, клеймахъ и остаткахъ сценъ и фризовъ; между этими послѣдними обращаетъ на себя особенное вниманіе любопытная фигура всадника-юноши, вѣнчаннаго и въ нимбѣ, на бѣлой лошади, какъ бы юнаго кесаря въ триумфѣ. Но анализъ всѣхъ этихъ деталей возможенъ былъ бы не въ подобной замѣткѣ и былъ бы излишнимъ для ея общихъ цѣлей.

Группы зрителей принадлежать императорскому дому Византіи; онѣ изображены въ двухъ сценахъ и притомъ на обѣихъ лѣстницахъ, очевидно, не безъ причины. Но, чтобы постигнуть эти причины, войдемъ прежде всего въ разсмотрѣніе самой обстановки обѣихъ сценъ.

Первая изъ нихъ (на сѣверозападной или лѣвой лѣстницѣ, табл. XIV, рис. 4 и 5) представляетъ намъ родъ открытой эстрады, ограниченной сзади фигуръ особою балюстрадаю, съ повышеннымъ помостомъ ( $\tau\acute{\alpha}$   $\mu\alpha\rho\mu\alpha\rho\iota\acute{\nu}\alpha$   $\tau\omicron\upsilon\lambda\upsilon\tau\iota\alpha$ ) для императора, нѣсколько пониженнымъ для императрицы и ея свиты. Слѣва отъ императора высокая дверь съ завѣсою, ведущая, очевидно, въ покои самого дворца; слѣва отъ императрицы той-же высоты стѣна дворца, а справа, сзади фигуръ и въ тоже время въ концѣ эстрады церковное зданіе <sup>1)</sup>, накрытое куполомъ. Эту обстановку можемъ представить въ слѣдующей схемѣ:

1) Луковичеобразный куполь представляется совершенно стертымъ, былъ прежде



Паспати въ своемъ сочиненіи о «византійскомъ дворцѣ»<sup>1)</sup> представляетъ слѣдующій планъ внутреннего дворцоваго ипподрома Константинопольскаго<sup>2)</sup>:



Итакъ, мы имѣли бы, при соотношеніи даннаго плана съ нашимъ рисункомъ, реальное воспроизведеніе обстановки того дворцоваго црка (скорѣе, чѣмъ ипподрома, ибо онъ не могъ имѣть размѣровъ, потребныхъ для скачекъ, хотя и носилъ это названіе), въ которомъ и должны были совершаться описанныя нами представленія, а равно и ряженія. Именно здѣсь, въ праздничные дни должна была императрица смотрѣть со свитою на боевыя и потѣшныя игры (напр. во время врумалій)<sup>3)</sup>; здѣсь-же происходили свѣтскіе парады при вѣчаніи императрицы и пр., но сюда не допускался народъ, кромѣ извѣстныхъ дворцу представителей димовъ, ипарха и другихъ сановниковъ. На этотъ дворцовый, внутренний характеръ спектакля указываютъ и фрагменты (табл. 55 атласа, рис. 4 и 8) сценъ, расположенныхъ *отъ одну линію* съ этою сценою, и тождественныхъ съ нею *по пропорціямъ*: въ этихъ фрагментахъ видимъ какъ-бы фигуру юваго кесаря верхомъ и женскую-же голову въ шибѣ (севастократориссы?) со свитою-же. Самыя группы императора и императрицы изображены особенно живо и съ замѣчательнымъ вкусомъ и даже живою экспрессіею; ею особенно отличаются патриціанки справа; костюмы ихъ различены съ замѣчательною точностію (какъ, должно прибавить, рѣдко бываетъ даже въ византійскихъ миниатюрахъ и тѣмъ менѣе въ византійскихъ произведеніяхъ на чуждой почвѣ).

зеленовато-голубаго цвѣта. Эту форму куполовъ въ Византіи, см. въ «Славянскомъ и восточномъ орнаментѣ» В. В. Стасова, табл.

1) Та Византійскій дворцовый. Византійскій. 1885, 89, стр. 118, 184.

2) Въ общемъ планѣ, приложенномъ къ книгѣ, и №№ 40, 41.

3) На 8-й день Рождественскихъ праздниковъ Константинъ II, 52, р. 750 указываетъ то время празднествъ.

А именно: патрицианка близъ самой императрицы принадлежатъ къ первому чину такъ наз. «опоясанныхъ» — ζωσται, ибо она держитъ на лѣвой рукѣ лоронъ — поясъ тожь<sup>1)</sup>. Остальные различаются также по своимъ δελματικά и θωράκια (оплечья), а императрица, узнаваемая прежде всего по вѣщу (— στέμμα, какъ у императора), имѣетъ сверхъ своего стихарія (στιχάρις βασιλικός) и хламиду или императорскую пурпурную мантию, застегнутую на плечѣ (φιβλώνειν<sup>2)</sup>).

Но чтó считаемъ особенно важнымъ, ибо не знаемъ пока другаго примѣра въ монументальной живописи, кромѣ изображенія нѣкоторыхъ святыхъ женъ, — и сама императрица, и всѣ женщины ея свиты имѣютъ на головахъ спадающій сзади на спину бѣлый, видимо, шелковый (тонко свернутый) маорий — μαφόριον ἄσπρον, который надѣваетъ царица, когда идетъ подъ вѣнецъ<sup>3)</sup>.

Императоръ изображенъ сидящимъ на большомъ креслѣ (στέλλιον, не σέντζον), а по сторонамъ его (только съ лѣвой) стоять по два протоспаварія-евнуха съ большими парадными щитами и коньями; этотъ неизвѣстный намъ императоръ имѣетъ ясно выраженный армянскій типъ, худой овалъ лица и вьющіеся около головы волосы.

Наконецъ, изображенія этихъ группъ зрителей, ихъ обстановки и самыхъ игръ и представлений, послужившихъ предметомъ увеселенія въ дворцовомъ ипподромѣ, могли бы дать намъ нѣкоторыя свѣдѣнія объ этомъ зданіи константинопольскаго дворца. Паспати въ указанномъ сочиненіи<sup>4)</sup>, собравъ всѣ тексты изъ сочиненій Константина Багрянороднаго и Теофана, упоминающіе двойной дворцовый ипподромъ — лѣтній, не покрытый в зимній, подъ крышею, приходитъ къ выводу, что Константинъ, однако же, по какому-то странному случаю, ни словомъ не упомянулъ о конныхъ и пныхъ состязаніяхъ въ этомъ ипподромѣ. Случай этотъ былъ бы, дѣйствительно, изъ ряду вонъ выходящимъ, при замѣчательной подробности описаній всего, совершавшагося во дворцѣ, если бы, пересматривая всѣ части этого опи-

1) Константина I, гл. 9, стр. 67; I, 50, стр. 258, глава о производствѣ изъ ранга «опоясанной» патрицианки. Второй рангъ, Ibid. II, 15, p. 596, образуютъ магистриссы, третій — собственно патрицианка, четвертый — жены протоспаваріевъ и пр.

2) Тамъ-же I, 41, p. 209. Ср. изображеніе св. Василия въ Менологіи Ватиканскомъ подъ 16 Сентября.

3) Типично и то, что волосы всѣхъ женскихъ фигуръ каппановые съ красноватымъ оттенкомъ (новое писмо — темнокаштановые).

4) Ibid, стр. 249—252. Другіе историки и археологи, исключая самого Рейкса, подорѣванного существованіе особаго ипподрома, кромѣ «большаго», не замѣчали ни особенной путаницы въ томографіи, возникавшей отсюда, ни самой странности «покрыванія» большаго ипподрома.

санія, мы не убѣждались, что оно довольно часто касается именно дворцоваго ипподрома и его представленій, тогда какъ, напротивъ, описываетъ особо ристанія въ ипподромѣ съ участіемъ народа. Очевидно, что при интересѣ самыхъ представленій, въ этомъ дворцовомъ манежѣ не было мѣста и тѣмъ церемоніаламъ и тому параду, какой имѣлъ мѣсто, какъ знаемъ, при выходѣ царя въ большой или народный ипподромъ.

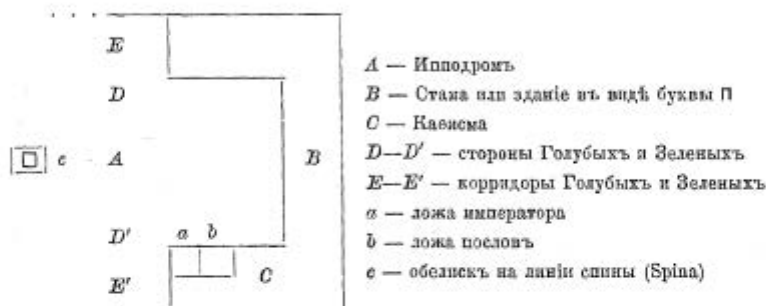
Важнымъ можетъ считаться разрѣшеніе этой задачи особенно въ виду того, что если въ Кіевѣ и могли быть усвоены эллинскія конскія ристанія (именно въ XII вѣкѣ, на что указываютъ и нѣкоторыя свидѣтельства), то, вѣроятноже, въ подражаніе такого рода дворцовому манежу, тѣмъ римскому всенародному ипподрому.

Данное предположеніе легко объясняло бы намъ, почему среди потѣшныхъ святочныхъ игръ, ряженныхъ и т. под. видимъ въ нашихъ фрескахъ всадника въ нимбѣ, — въ домашнемъ ипподромѣ естественно было устраивать царской семьѣ ея собственныя состязанія и ристанія.

Совершенно иного склада, иныхъ пропорцій изображеніе группы зрителей въ «великомъ ипподромѣ», помѣщенное на правой лѣстницѣ, въ связи съ изображеніемъ описанной нами сцены открытія бѣга— см. таблицу XIII-ю, рисунокъ 2-й. Если бы мы не знали за византійскимъ искусствомъ его пластическихъ свойствъ, то могли бы думать, что мастеръ, располагавшій фрески свои, имѣлъ намѣреніе послѣ болѣе крупныхъ сценъ (по пропорціямъ) представить эту какъ-бы въ перспективѣ, и потому уменьшилъ ея размѣры и помѣстилъ сверху (однако, ниже игры паяцовъ во дворцѣ)<sup>1)</sup>. Прибѣгаемъ вновь къ указываемому намъ самими фресками приему и замѣчаемъ, что мастеръ во 1-хъ представилъ часть большого трехъ-яруснаго зданія и во 2-хъ показалъ, что нижняя часть этого зданія такъ или иначе соответствуетъ тому, въ которомъ помѣщены конюшни (табл. XI, 3). Въ самомъ дѣлѣ нижній ярусъ нашего зданія каменный массивъ (римской кладки, въ рустуку) съ немногими окнами квадратными и круглыми, изъ которыхъ первыя освѣщаютъ подклѣты, вторыя же помѣщенія между внутреннихъ арокъ. Второй ярусъ изъ шпорокхъ арокъ, на толстыхъ зелено-мраморныхъ колоннахъ, наполненъ зрителями. Третій и верхній ярусъ, видимо, деревянный, изъ мелкихъ арокъ, закрытыхъ рѣшетками, — подобіе театрального райка. Но правая сторона второго и третьего яруса образуетъ одну большую ложу, въ которой подъ поднятыми занавѣсами стоятъ зри-

1) Пропорція въ отдѣльныхъ сценахъ могли быть нѣсколько измѣнены, но въ основѣ слѣдуютъ опредѣленному плану росписи, который, поэтому, если имѣлъ источникомъ оригиналъ на византійской почвѣ, то — также въ иконографической живописи, не въ миниатюрахъ.

гели толпою и которая покрыта шатровымъ верхомъ или фронтономъ. Съ правой же стороны и все зданіе выѣтъ какъ-бы особую пристройку: внизу она образуетъ совершенно открытый портикъ, въ которомъ стоятъ люди; средину — самую большую часть — занимаетъ одна большая ложа, крытая сводомъ, а надъ потолкомъ снабженная также шатровымъ верхомъ (въ которомъ видны закрытыя рѣшетками помѣщенія): въ ней сидятъ (всѣ остальные стоятъ) императоръ, и слѣва отъ него стоятъ зрители. Явно, мы видимъ здѣсь *кависму*<sup>1)</sup> большого ипподрома, и если бы имѣли со стороны какия-либо подтвержденія, то могли бы принять слѣдующій планъ:



Константинъ Багрянородный описываетъ церемоніаль обыкновенныхъ, т. е. на извѣстные дни праздниковъ и торжествъ, представленій византийскаго ипподрома въ нѣсколькихъ главахъ 1-й книги — съ 66-й по 73-ю съ дополнительными перечнями славословій и пр. Въ нихъ съ достаточною ясностью обрисовываются и *кависма* императора — или τὸ παλάτιον τοῦ καθίσματος, — дворець, въ которомъ совершаетъ онъ приемы депутацій городскихъ дѣмовъ или партій, а равно и саловниковъ, завтракаетъ, переоблачается для выхода и т. д. Все это происходитъ, очевидно, въ нижнемъ этажѣ, въ скрытыхъ помѣщеніяхъ. Далѣе, описатель указываетъ, что императоръ подымается въ особое помѣщеніе (εἰς τὸ προκυπτικὸν κλουβίον)<sup>2)</sup> сначала скрытое завѣсами (παρὰκυπτικά), но огороженное только рѣшеткою, а изъ него въ свою ложу или балконъ, выдвинутый и потому открытый со всѣхъ сторонъ — собственно προκυπτικὸν или προκύμμα<sup>4)</sup>.

1) См. Reiske Comment. p. 309. Никита Хониатъ описываетъ каисмену — πύργον κατὰ τὸ θέατρον, οὗ κίτῳθεν μὲν αἱ τῶν ἐπὶ σταδίου θεούτων ἀρετήρησι εἰς ἀψίδα παραλλήλους καθήκοντι.

2) II, 20, p. 618; II, 18, p. 600.

3) κλουβίον у Дюканжа — οἰκίσκος ὀρθῶν, клува, обрѣшетченное помѣщеніе.

4) Προκύμμα. — Du Cange — Thronus prominens — τόπου ὑψηλοῦ ἐξίχθης φανεί, или

Коснемся некоторых подробностей въ изображеніи зрителей на нашей сценѣ: въ открытомъ портикѣ нижняго этажа виденъ силенціарій, объявляющій или начало игръ, или выборъ по жребію партій<sup>1)</sup>, а передъ нимъ группа димотовъ, выражающихъ удивленіе, скрестивъ руки на груди или выражая этотъ жестомъ особый этикетъ почтенія въ присутствіи императора. Къ сожалѣнію, въ верхнихъ частяхъ своихъ фреска оказывается заново переписанною по слѣдамъ древней, но врядъ ли съ соблюденіемъ древнихъ деталей. Жестъ, переданный въ копіяхъ, легшихъ въ основу изданія общества, болѣе напоминаетъ указанный нами въ византійскихъ миниатюрахъ церемониальный обычай спускать рукава, закрывая ими совершенно руки изъ почтенія, какъ было принято издревле у восточныхъ народовъ<sup>2)</sup>. Не можемъ рѣшить также, насколько группа зрителей въ ложѣ боковой — быть можетъ, посольской — сохранилась при реставраціи; всѣ фигуры этой группы имѣютъ бѣлые колпаки, подобные каннадокійскимъ.

И такъ, прямой интересъ данныхъ фресокъ лежитъ не въ кievской, а византійской старинѣ. Врядъ-ли когда нибудь можно будетъ доказательно разъяснить тѣ мотивы, которые вызвали исполненіе фресокъ: было ли это дорогое для кievскаго князя воспоминаніе о посѣщеніи имъ Цареграда, приѣмахъ и празднествахъ, пирахъ и играхъ, которыми они сопровождались; или же искусный декораторъ, призванный въ Кіевъ, самъ озабочился расписать въ веселомъ и праздничномъ вкусѣ эти лѣстницы хоровъ Кіево-Софійскаго собора. Несомнѣнно, прежде всего, эта роспись была въ духѣ времени и не въ одномъ Кіевѣ, какъ то доказываетъ живопись мавританскаго плафона Палатинской капеллы въ Палермо, которую мы теперь можемъ разсматривать и изучать<sup>3)</sup>, благодаря небывалому въ лѣтописяхъ археологій подвигу двухъ пансіонеровъ Академіи Художествъ: *Θ. И. Чагина* (умершаго въ 1887 г.) и *А. Н. Померанцева*, снявшихъ калькою факсимиле съ живописи соффитовъ.

*προκρίψας ἀπὸ τοῦ ἐν ἰκτοβρολίῳ καθίστητος.* Но Дюканжъ ошибается, полагая, что всякое возвышеніе по дворцѣ или церкви образовывало *προκρίψας*; такъ въ церкви (дворцовой, какъ Софія, Сергія и Вакха, Влакхервской) и по описаніямъ, и по существующимъ донынѣ памятникамъ, на хорахъ устранился надъ самымъ алтаремъ выступающій балконъ, съ котораго царь и царица слушали литургію, — это и было собственно *προκρίψας*, стало быть, своего рода ложа, закрывавшаяся занавѣсами; въ св. Софіи и ц. Сергія имѣется балконъ и на западной сторонѣ хора или гинеклея.

1) См. главу 72-ю 1-й книги, стр. 360.

2) См. «Исторію виз. иск. по миниатюрамъ», стр. У Константина архонта на приѣздъ входятъ въ залъ молча и ἔχοντες τὰς χεῖρας δεξιάνους, II, 3, p. 525.

3) Въ С.-Петербургѣ, въ Музеѣ Академіи Художествъ, три большихъ разрѣза, два плана всей капеллы со всѣми деталями ея росписи и облицовки, и къ нимъ до 300 рисунковъ факсимиле съ живописи соффитовъ.

Именно и тамъ мы видимъ охоты на медвѣдя и за козулями, въ средѣ развлеченій, и вновь, повидимому, какъ цирковыя представленія, и дѣльный рядъ играющихъ на зурнѣ и свирѣли рабынь, и пиръ царя и царицы въ восточной обстановкѣ, и нагихъ борющихся атлетовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и фантастическихъ грифоновъ, львовъ, павлиновъ (послѣдніе удивительнаго по своей ловкости рпеука) и коршуновъ, уносившихъ козулю, и царственныхъ орловъ въ легендарныхъ сюжетахъ, напоминающихъ сказаніе объ Александрѣ, возносящемся на небо, а равно и Георгія побѣдоносца и пр. Не входя даже въ краткій обзоръ всѣхъ главныхъ сюжетовъ, легко усмотрѣть, что основная точка соприкосновенія между киевскими фресками и папалтинскою декорациею заключается въ ихъ обоюдномъ восточномъ характерѣ.

Но въ то время, какъ сипційскіе (или, быть можетъ, мавританскіе) мастера брали цѣлкомъ свои сюжеты изъ восточной живописи, киевскій декораторъ зналъ только византійскій стиль искусства, его содержаніе, а вмѣсто Мавровъ зналъ Варяговъ, Хозаръ, и въ существѣ дѣла сосредоточилъ свою мысль на показаніи роли и на представленіяхъ быта варваровъ въ древней Византіи.

Если изъ существа этой росписи нельзя еще угадать, были ли киевскій художникъ Славянинъ, Варягъ или Грекъ, то нельзя отрицать особой подкладки, внутренней стороны всѣхъ сюжетовъ, составлявшей ихъ интересъ и для современниковъ. Анекдотическая сторона важна въ археологическомъ фактѣ, она, какъ счастливый придатокъ, даетъ крупному факту интересъ общій, однако, она не составляетъ сущности этого факта. Было бы, безъ сомнѣнія, важно знать, кто изъ великихъ князей киевскихъ заказалъ фрески и кто исполнилъ заказъ, но археологія немного выиграла бы, если бы самыя фрески были лишены своего собственного интереса.

Византійскій стиль и константинопольская тема только прикрываютъ собою азіатское, восточно-варварское содержаніе, какъ мы достаточно имѣли случай указывать при объясненіи сюжетовъ.

Это содержаніе, какъ и самыя готскія военныя и потѣшныя игры, какъ и самыя коляды, и празднованіе святокъ, сложилось задолго до Константина: уже при немъ появленіе ряженыхъ варваровъ было старинною, завѣтнымъ, но мало понятнымъ преданіемъ. Коротко говоря, все содержаніе данныхъ сюжетовъ сложилось въ эпоху IV—VI столѣтій, т. е. той эпохи, когда едва обособившаяся византійская имперія столкнулась съ міромъ варваровъ и приняла его въ свою среду. Походы Константина Великаго, а потомъ и Гераклія, описаны у Константина съ такимъ арсеналомъ характерныхъ подробностей, въ которомъ нельзя не



признать, на ряду съ усвоеніемъ помпы сассанидскихъ царей, и примѣненія скинскихъ обычаевъ<sup>1)</sup> въ путешествіи. Щеголянье гунскимъ костюмомъ вовсе не исключительный фактъ, какъ и постоянный колоссальный притокъ разнородныхъ варварскихъ отрядовъ на византійскую службу. Весьма естественно, что мы очень мало узнаемъ объ этой варваризаціи быта Византіи въ данную эпоху по памятникамъ искусства уже потому, что принятый римскій шаблонъ уворно удерживалъ художниковъ отъ передачи реальностей, позволяя лишь мелкими, часто мало понятными, деталями обозначать варварскій элементъ въ бытѣ<sup>2)</sup>, а самое содержаніе византійскаго искусства, направлявшееся, главнѣйше, на иконографію, естественно чуждалось этой новизны, до самой той поры, когда разлагающее греческій шаблонъ натуралистическое направленіе не открыло дорогу различнымъ національнымъ вкусамъ, питавшимся, однако-же, изъ общаго источника.

Любопытно, что дополненіемъ къ главѣ (составленной или самимъ императоромъ Константиномъ, или по его приказу) о «готескихъ играхъ» служить особое<sup>3)</sup> изложеніе рождественскихъ пріемовъ и празднествъ въ византійскомъ дворцѣ, сдѣланное, по видимому, отъ лица дворцоваго ректора къ препозитамъ и вообще церемоніймейстеромъ. Въ этомъ изложеніи обращено исключительное вниманіе на перечень лицъ, чиновъ и служащихъ, приглашаемыхъ къ придворнымъ обѣдамъ и пріемамъ въ извѣстные дни Святковъ; упоминаются и развлечения за широмъ — музыка, пѣніе, театральныя представленія, «латинскія славословія»<sup>4)</sup>. На шестой день Святковъ въ залѣ 19 аккувитовъ устраивается *κλητύριον πολότρυχον* и къ нему приглашаются Голубые и Зеленые, Булгары и разные *иноμμενники*: *Фарганы, Хазары, Азарлы и Франки*, и являются они въ своихъ національныхъ одеждахъ (*ἔθνικόν ἴδιον σχῆμα*), сирѣчь въ народныхъ кафтанахъ — *τό παρ' αὐτῶν ἐπιλεγόμενον καβὰδιον*.

Ни для кого уже не составляетъ въ настоящее время тайны или даже новости, что византійское искусство есть, въ существѣ, сочетаніе самыхъ разнообразныхъ племенныхъ художественныхъ формъ. Мы не согласны, впрочемъ, признавать это сочетаніе временнымъ сдѣленіемъ, случайною снайкою: напротивъ, это былъ цѣльный сплавъ, въ которомъ роль основ-

1) Подробности см. въ издаваніи мною текствъ къ коллекціи византійскихъ эмалей А. В. Звенигородскаго, равно какъ и указанія по нижеслѣдующимъ пунктамъ.

2) Такъ, шуба была коротко известна Византіи и по всеобщему употребленію. «Почему же, спрашиваетъ невольно Рейске, р. 463, нигдѣ нѣтъ ея на изображеніяхъ, какія только я видѣлъ? Пусть скажетъ, кто знаетъ и хочетъ».

3) *De caerim.*, lib. II, cap. 52, pag. 741, S. 9.

4) *ρωμαϊζουσι βουκαλίαις*, *ibid.*, p. 744.

наго металла играло національное греческое искусство. Оно поднялось вновь из своего паденія, и если не въ самой Византіи сначала, то въ Малой Азіи, въ Антіохіи, Сиріи и Александріи. Въ этихъ мѣстностяхъ, посредничавшихъ между Греціею и Персіею, новогреческое искусство приобрѣло себѣ тотъ оригинальный пошибъ, который отличаетъ уже консульскіе диптихи V—VI вѣковъ отъ римскихъ саркофаговъ. Такъ, невольно ставишь въ тѣсную связь (хотя и не доказанную) тяжелый стиль, грузныя фигуры, массивность рукъ и ногъ въ этихъ диптихахъ и барельефахъ каюдры Максимиана въ Равеннѣ съ сасанидскими блюдами и древностями парфянской эпохи. Еще крупнѣе, шире и разнообразнѣе было вліяніе художественныхъ и бытовыхъ формъ Персіи на Византію, передававшееся и путемъ торговли, и самыми завоеваніями, и подражаніемъ персамъ византійцевъ, начиная съ дворца и кончая ремесленниками новаго Рима: путь этого переноса персидской индустріи шелъ, главнымъ образомъ, черезъ Арменію и Малую Азію и оставилъ послѣ себя замѣтные доселѣ слѣды въ художественной промышленности этихъ мѣстностей. Однако, врядъ ли мы ошибемся, если примемъ, что усвоеніе персидскаго этикета и помпы, предметовъ роскоши и украшеній, матерій и посуды, какъ не составляетъ того, чтó называется вліяніемъ одной національности на другую, такъ, съ другой стороны, ограничивается въ своемъ дѣйствіи лишь извѣстными классами общества. Въ этомъ смыслѣ вліяніе областей Малой Азіи на Византію имѣло болѣе глубокой, общенародный характеръ, а эти области издревле были въ сношеніяхъ и духовномъ родствѣ съ Персіею.

Но византійская цивилизація восприняла восточное вліяніе не однимъ только указаннымъ путемъ, котораго направленіе и цѣли, и самое существованіе такъ часто зависѣли отъ политическихъ отношеній. Быть иной путь, въ собственномъ смыслѣ народный, по которому формы восточной культуры передвинулись сами собою на Западъ,—это путь колоссальныхъ народныхъ передвиженій отъ дальнихъ предѣловъ Средней Азіи и береговъ Каспійскаго и Чернаго морей на берега Дуная. На этихъ берегахъ появлялись одинъ за другимъ варварскіе народы, несшіе съ собою единственно имъ знакомую восточную культуру въ формахъ управленія, землевладѣнія, быта и искусства, правовъ и домашней жизни. Эти народности, вовсе незнакомыя ни съ древнимъ, ни съ новымъ Римомъ, завели впоследствии другъ черезъ друга живыя торговыя сношенія съ Востокомъ, и пути этихъ сношеній археологія уже можетъ отмѣчать монетами. Но задолго до этой организаціи во II—III вѣкахъ по Р. Х. мы видимъ переносъ восточнаго искусства и быта въ болѣе непосредственной формѣ переселеній варваровъ,

EB\_1888\_BAN\_1AK00000465

культивировавшихся въ средѣ, болѣе близкой къ Пароянамъ, чѣмъ къ варварскому Западу.

Именемъ Готтовъ окрещена была у византийцевъ IV столѣтія вся та многообразная группа племенъ, въ составъ которой, видимо, входили и славяне, и которая, задолго до появленія ея отдѣльныхъ сдвинутыхъ съ мѣста племенъ на нижнемъ Дунаѣ, уже вѣковымъ преобладаніемъ во всей восточной Европѣ совмѣстила въ себѣ коллективное понятіе «Скивоувъ» для византийскихъ писателей. Политическое движеніе въ одномъ передовомъ племени этой группы передавалось всѣмъ остальнымъ членамъ ея, и властитель средняго течения Дуная легко распространялъ свое главенство до береговъ Каспійскаго моря включительно. Международныя отношенія разнообразныхъ варварскихъ племенъ, при всѣхъ своихъ тревожныхъ и на первый взглядъ хаотическихъ передвиженіяхъ, отлагавшихъ осѣдлыя поселенія, устанавливались по образцу родственныхъ народныхъ группъ закаспійскаго края и Средней Азіи. Племена же одно за другимъ выносили изъ ея глубинъ культуру восточнаго происхожденія, постоянно освѣжаемую притокомъ новыхъ силъ и живымъ обменомъ продуктовъ.

Стало уже общеприятнымъ въ наукѣ положеніемъ, что эпоха переселенія народовъ внесла въ культуру и народное искусство своеобразныя формы украшеній и характерный стиль. И послѣ того, какъ этотъ стиль подъ именемъ меровингскаго долго и напрасно пытались объяснить предполагаемыми, но нигдѣ не сказавшимися источниками въ Галльскомъ и Галлоримскомъ районѣ древностей, цѣлая серія выдвинувшихся въ послѣднее время на первое мѣсто находокъ, преимущественно кладовъ, утвердила за Венгрією, Южной Россією (въ частности землю Войска Донскаго) и Кавказомъ, какъ первенство по времени появленія, такъ ео ipso значеніе оригинала въ смыслѣ разнообразія, чистоты и, словомъ сказать, характерности стили.

Искусно, но совершенно условно построенныя и пыгѣ долженствующія быть признанными за ложныя системы построенія исторіи искусства у варваровъ на прирѣйскихъ некрополяхъ требовали отрицанія этого факта и въ томъ успѣвали, пока ему не дано было (въ трудѣ Линаса)<sup>1)</sup> извѣстнаго историческаго положенія. По этому положенію, украшенія съ гранатами, или же цвѣтными стеклами, заключенными въ особыя перегородочки и образующими извѣстный рисунокъ, были отнесены къ Готтоскому пле-

1) Ch. de Linas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée. Recherches sur les divers genres d'incrustations, la joaillerie et l'art des métaux précieux*. 2 vol. in 8°. 1877—78.

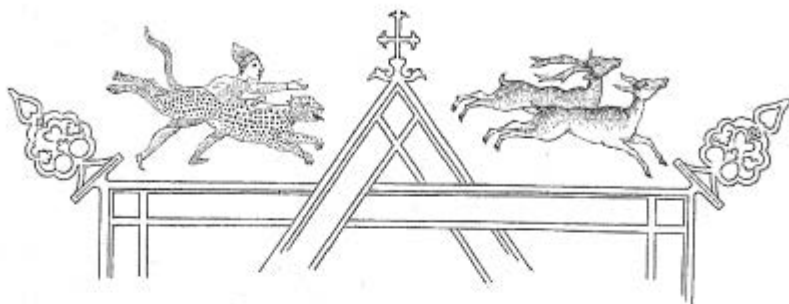
мени, которое, получивъ этотъ приемъ украшеній изъ Азии въ древности (или же усвоивъ его отъ Персовъ въ позднѣйшее время), донесло его въ своихъ походахъ и переселеніяхъ изъ Южной Россіи въ Венгрію, отсюда на Рейнъ и въ Бургундію, гдѣ приемъ былъ затѣмъ унаслѣдованъ Франками, переданъ Англо-саксамъ, а равно въ Италію и Испанію. Извѣстно, что этотъ переходъ формы украшеній, признанной за восточную (доказательствомъ чего заняты два тома сочиненія Линаса), долженъ былъ составить третій томъ, не выполненный за смертью автора. Извѣстно также, что авторъ этого сочиненія, подъ влияніемъ знаменательнаго тождества древностей въ извѣстную эпоху (IV—VI вѣкѣ, по его опредѣленію, но болѣе продолжительную, по нашему мнѣнію, если не выдѣлять мѣстностей, гдѣ онѣ появляются позже), приводилъ автора къ странной догадкѣ о главенствующей роли Цыганъ въ европейской металлургіи начала среднихъ вѣковъ.

Очевидно, пущенная съ такимъ яснымъ усміхонъ гипотеза пуждается въ утвержденіи путемъ точнаго анализа всей суммы фактовъ въ ихъ исторической обстановкѣ. Но будетъ ли она по извѣстнымъ сторонамъ своимъ отвергнута, или даже на ея мѣсто поставлена иная, основной фактъ останется положительнымъ, что исторія такъ называемаго варварскаго искусства въ эпоху переселенія народовъ получаетъ направленіе, діаметрально противоположное тому, какому она до сихъ поръ слѣдовала: она должна будетъ начинаться съ изученія оригиналовъ въ южной Россіи и юго-восточной Европѣ, чтобы послѣ перейти къ древностямъ Запада и Сѣвера.

А такъ какъ въ этомъ повомъ направленіи наука археологій должна будетъ естественнo сойтись съ общенсторическою наукою, то возможно рассчитывать и для обширныхъ матеріаловъ, имѣя лишь статистическимъ путемъ сведенныхъ въ такъ называемый отдѣлъ «доисторическихъ древностей», ихъ расчлененія и анализа на исторической почвѣ.

Далѣе, идя по этому направленію, историческое изслѣдованіе необходимо приведетъ къ двумъ главнымъ родникамъ средневѣковой культуры и искусства — древностямъ Византіи, передней и средней Азии, и выяснитъ, какъ и почему ихъ тысячелѣтняя культура легла въ основу бытоваго развитія и художественной дѣятельности средневѣковой Европы. Но, пока эти области, до сихъ изолированныя отсутствіемъ научной, т. е. исторической разработки древностей начальнаго средневѣковья, вступаютъ въ новую систему археологической науки, русская археологія, имѣя дѣло съ памятниками, вдущими, такъ сказать, въ первую голову, и обязана, прежде дру-

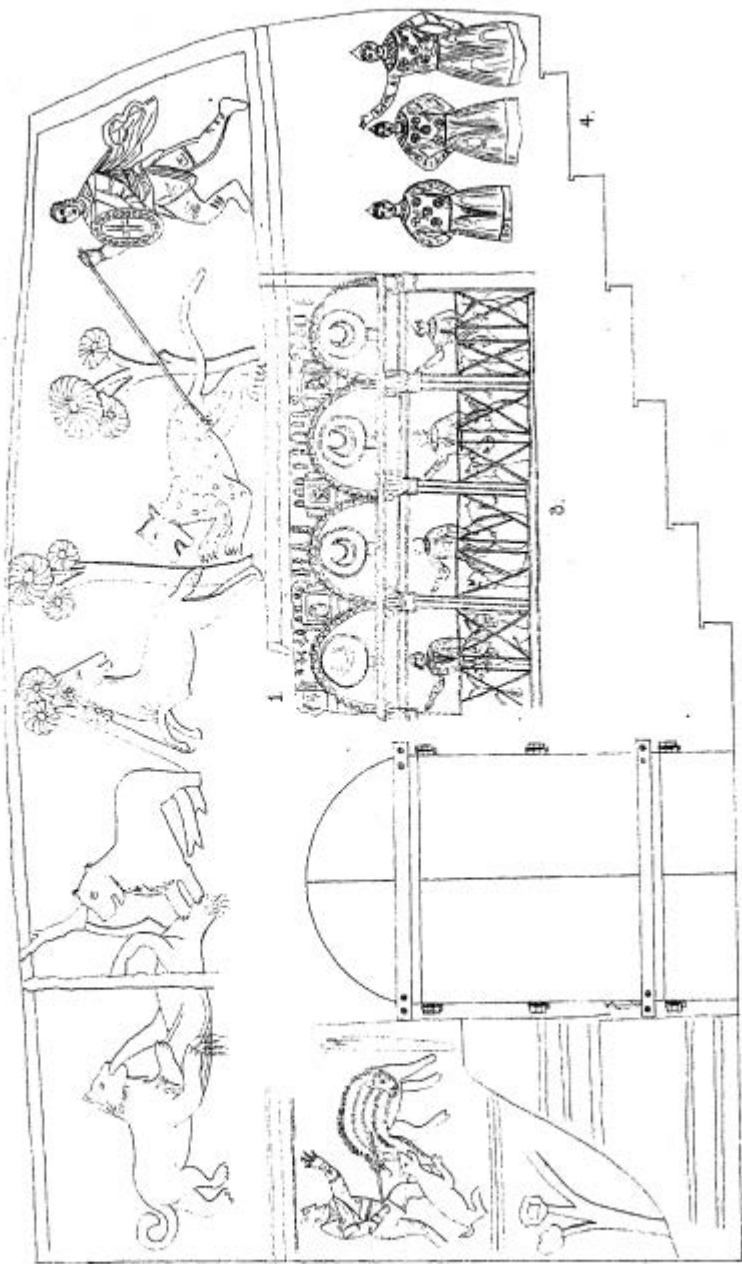
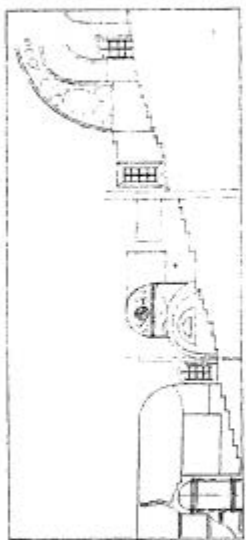
гихъ, починомъ въ рѣшеніи своего собственнаго и насущнаго вопроса объ отношеніи древностей Россіи къ Византіи и Востоку.



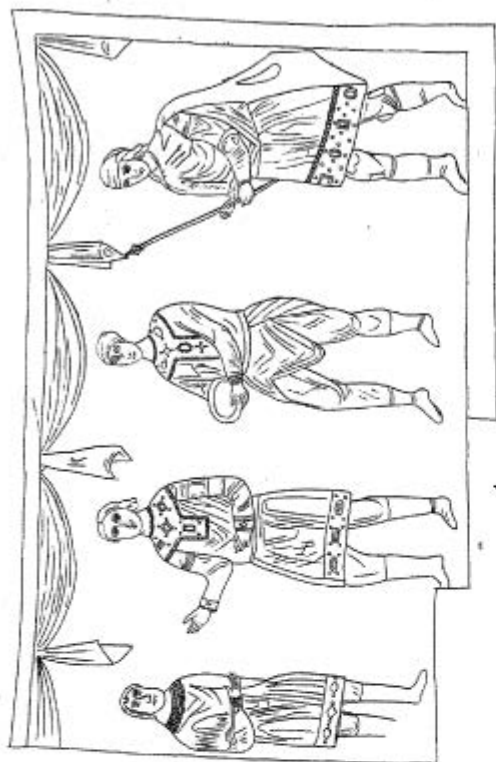
EB\_1888\_BAN\_1AK00000465

Напечатано по распоряженію Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества.  
Секретарь г-р. Н. Толстой.

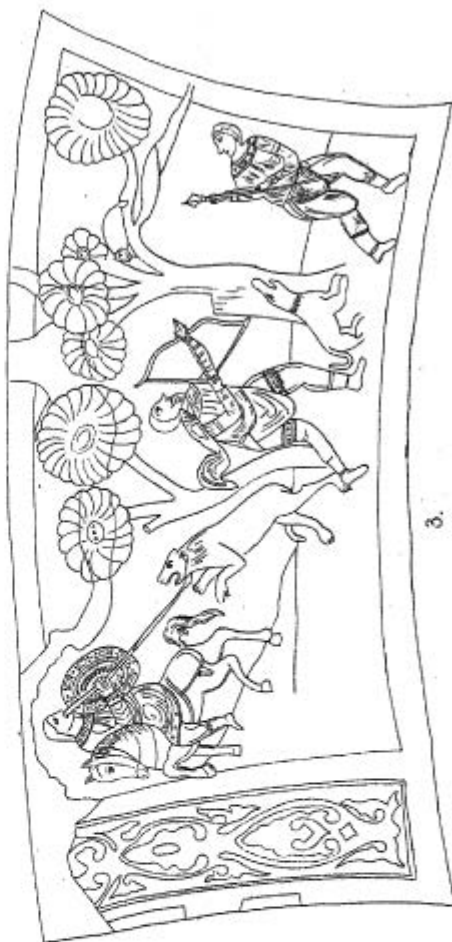
Типографія Императорской Академіи Наукъ. Вас. Остр., 9 лив., № 12.



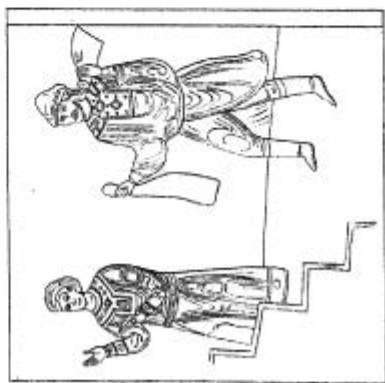
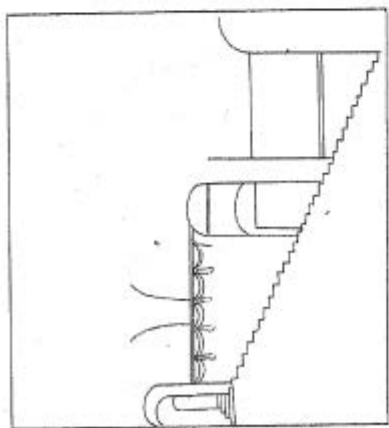
Гр. А. в. Кавказе, Б. 0. 11. 18. 18. 18. 18.



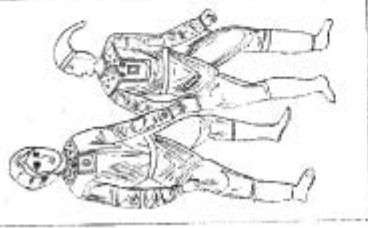
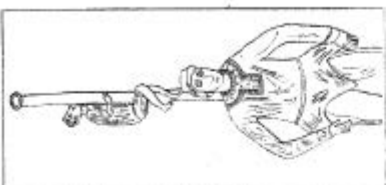
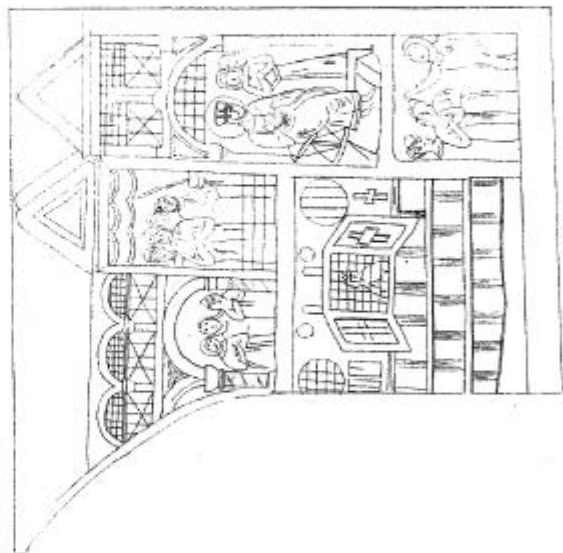
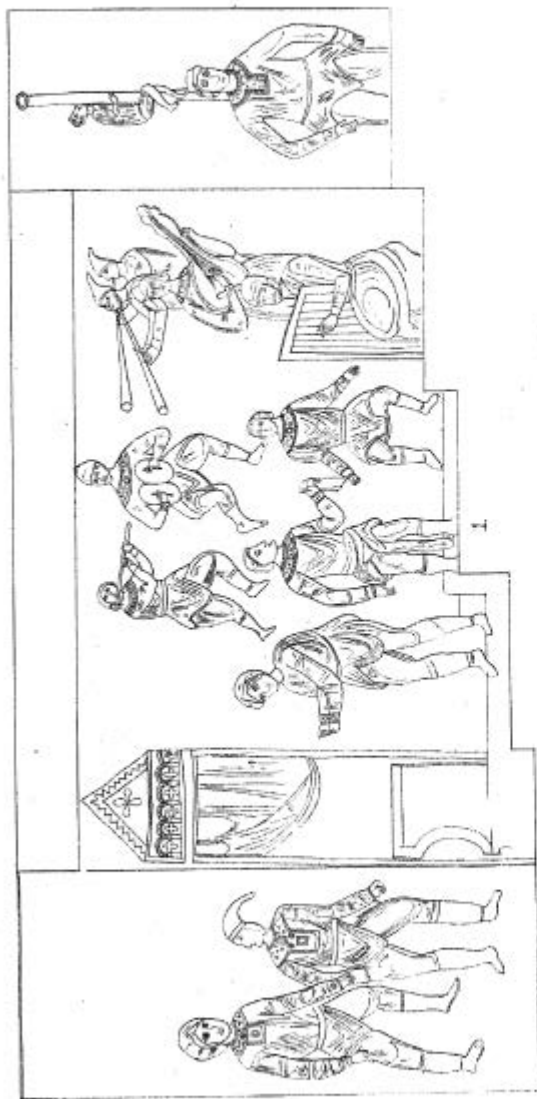
1.



3.



2.



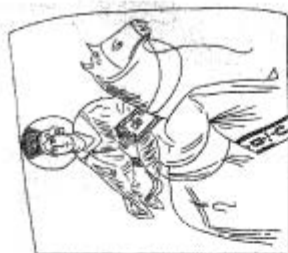




1.



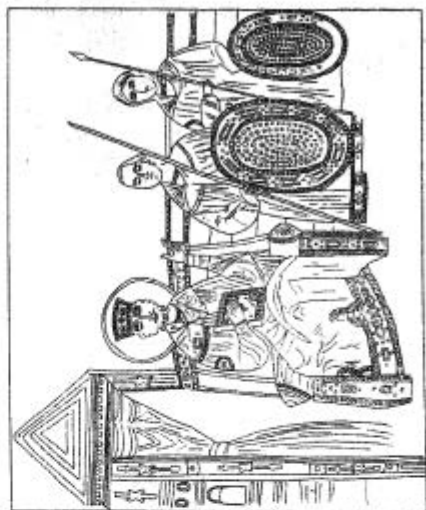
2.



3.



4.



5.

III 378  
III 248