

рического Христа, а Спаса Эммануила (эта схема повторяется в некоторых позднейших русских иконах Собора). Гордана Бабич полагает, что в апсиде придела Спаса в Велюсе мы имеем изображение Христа в славе — композицию на теофаническую тему, находящую себе косвенные аналогии в иллюстрациях ряда греческих рукописей XI—XII вв.⁸⁸ Этот сюжет обнаруживает несомненное родство с Вознесением, но здесь отсутствует нижний регистр с фигурами, указывающими на событие, происходившее в действительности (Богородица, ангелы и апостолы), а выделен лишь момент небесного торжества Спасителя⁸⁹. Чудесные видения Христа в небесных сферах, в окружении ангелов и других небесных сил нередко избирались для декорации алтарных частей храма, что доказывается хотя бы присутствием в романских церквях на этом месте фресок на сюжет известного Чуда в Латоме⁹⁰. Поэтому нет ничего невозможного в предположении, что велюсская фреска написана на сюжет Христа в славе. Этому, впрочем, не будут слишком противоречить и определения фрески как сокращенного варианта Вознесения⁹¹ или особого варианта Собора; местоположение фрески в конхе апсиды придела, роспись которого не зависела от канонических требований, допускает разные интерпретации сюжета.

Если оставлять в стороне миниатюру из Трирского Евангелия и, как сомнительную, велюсскую фреску, то икона из Пхотрера и великостужская икона являются в настоящее время древнейшими образцами иконографии Собора архангелов. Но к этому небольшому списку необходимо присоединить еще три изображения, одно из которых — грузинская фреска начала XIII в., украшающая церковь Тиграна Оненца в Ани (рис. 16)⁹², — возникло на почве Армении, а два других — исполненная около 1270 г. фреска Пармского Баптистерия⁹³ и мозаика конца XIII (?) в. в капелле del Sacramento собора св. Марка в Венеции (рис. 17)⁹⁴ — были созданы в Италии. Хотя мозаика Сан-Марко, как и многие другие части мозаической декорации этого прославленного, а потому и слишком часто подвергавшегося реставрациям собора, возбуждает некоторое недоверие к ее подлинности, она чрезвычайно интересна тем, что здесь на полуфигуру Спаса Эммануила, помещенную в медальоне листовидной формы, сверху из полусферы, символизирующей небо, падает луч со звездой, указывающий, как и в сценах Благовещения или Рождества Христова, на воплощение путем непорочного зачатия. Иными словами, эта деталь прямо намекает на догматический смысл изображений Собора архангелов, как мы и старались показать в предыдущих разделах настоящей статьи.

⁸⁸G. Babić. Op. cit., p. 94—105.

⁸⁹ Заметим, однако, что миниатюра из Лондонской Псалтири 1066 г. (Брит. муз., Add. 19352, л. 25 об.), изображающая, по мнению Горданы Бабич, Христа в славе, имеет сопроводительную надпись: ἀνάλοφισ. Этот факт свидетельствует, что люди XI в. не были столь рьяными ригористами в определении сюжетов религиозной живописи, как исследователи второй половины XX в.

⁹⁰ См.: E. W. Anthony. Romanesque Frescoes. Princeton, 1951, fig. 210, 249, 254—256, 260, 316—317, 320, 325, 328 и многие другие.

⁹¹ Ср.: E. Редин. Рукописи с византийскими миниатюрами в библиотеках Венеции, Милана и Флоренции, стр. 302—303 (описание миниатюры из армянской рукописи 902 г. в библиотеке монастыря св. Лазаря в Венеции, где Вознесение представлено как ореол с восседающим на престоле Христом, возносимый двумя стоящими ангелами).

⁹² См. стр. 174 и примеч. 74, а также: Н. Я. Марр. Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. М.—Л., 1934 («Известия ГАИМК», вып. 105), стр. 85—86. Мы воспроизводим эту фреску по негативу Н. П. Сычева 1910 г., хранящемуся в фототеке ЛОИА (III 16388).

⁹³ P. Toesca. Il Battistero di Parma. Milano, 1960.

⁹⁴ См.: S. Bettini. Mosaici antichi di San Marco a Venezia, tav. XCI. Тозеска датирует эту мозаику XI (!) в. (около 1071 г., см.: P. Toesca und F. Forlati. Die Mosaiken von San Marco. Milano, 1957, S. 13).