

## Мозаики монастыря преподобнаго Луки.

Получивъ отъ пифіи пророчество, что ему предстоитъ убить родного отца и жениться на собственной матери, юный Эдипъ изъ священныхъ Дельфовъ вышелъ не на западъ, въ Итею, къ морю, по которому быстрый корабль въ нѣсколько часовъ могъ его доставить въ родной Коринѣ къ милому отцу Поливу, а на востокъ. Хотѣлъ онъ добровольно уйти въ изгнаніе, убѣжать отъ судьбы своей, направиться въ Фокиду, въ Беотію. Дошелъ онъ до мѣста, носившаго названіе *σχιττή ὁδός*: тутъ въ тѣсной долинѣ сходились узломъ дороги съ запада, съ сѣвера, съ юга, съ востока. На распутьѣ повстрѣчался Эдипу старикъ, спѣшившій къ той же пифіи, отъ которой уходилъ Эдипъ. Встрѣтились, поссорились, ссора кончилась дракой, въ дракѣ Эдипъ убилъ старика и его спутниковъ. Свершилось первое пророчество пифіи: старикъ былъ Лаій, царь Фиванскій, истинный отецъ Эдипа. Дальше пошелъ Эдипъ, черезъ Ливадію, Алиартъ, Онхестъ. Близъ Онхеста, на скалѣ, сохранившей надолго названіе Сфингія, Эдипъ нашелъ чудовище—Сфинксъ, наводившую ужасъ и трепеть на всю страну. Эдипъ разгадалъ энигму Сфинкса, Сфинксъ бросилась внизъ со скалы и разбилась. Въ награду за освобожденіе страны отъ чудовища Эдипъ получилъ руку царской вдовы Іокасты и воцарился въ Семивратныхъ Фивахъ. Такъ исполнилось второе пророчество пифіи: Іокаста была родная мать Эдипа.

Вся старая легенда локализуется на той проѣзжей дорогѣ, которая и теперь, какъ встарь, соединяетъ Фивы и Дельфы. Проѣзжая дорога и теперь проходить, между Ливадіей и Дельфами, по тому ущелью, гдѣ въ древности была *σχιττή ὁδός*. Но есть изъ Ливадіи въ Дельфы и тропинка, обходящая это ущелье. Она проходитъ черезъ Стириду и Дистомо, по мѣстамъ, прославленнымъ

легендами древности, но благочестивыми преданіями средне-ковья: здѣсь, недалеко отъ Стириды, на скалѣ, возвышающейся на вершинѣ зеленой, окруженной высокими горами котловины, подвизался в срединѣ X вѣка преподобный Лука.

Византия почитала святыхъ или за мученичество, или за глубину богословской мудрости, или за суровый аскетизмъ. Преподобный Лука не былъ мученикомъ, онъ отрицалъ богословіе и науку, а даже суровымъ аскетомъ его нельзя назвать. Правда, и онъ былъшельникомъ, дѣвственникомъ, постникомъ, но не было въ немъжестокости и замкнутости. Природа, которая египетскимъ пустынножителямъ представлялась измышлениемъ дѣвольскимъ, преисполненнымъискушеній,—для преподобнаго Луки она была Божьимъ садомъ; нежестокость и суету и прелесть адову видѣлъ онъ въ ней, а проявленіеблагости и благодати Господнихъ. Онъ любилъ бесѣдовать и съ оленямии овцами, и съ птичками поднебесными, любилъ благоуханные цвѣты,обладалъ лѣсами и горами и журчащими водами ручьевъ. На три столѣтія ранѣе Франциска Ассизскаго, преподобный Лука осуществлялътотъ же идеалъ смиренія, благодати и безконечной любви, къ которому вѣлъ своихъ учениковъ и западный святой.

У могилы Преподобнаго основался монастырь, который существуетъ и донынѣ. Какъ во всѣхъ монастыряхъ Греціи, и тутъ жилища зданіемъ окружаютъ дворъ, посреди котораго стоитъ храмъ. Храмъ двойной, т. е. состоитъ изъ двухъ отдѣльныхъ церквей, только соприкасающихся одна съ другою. Обѣ церкви богато украшены. Большаяцерковь, монастырскій соборъ, сохранила и мраморный узорный полъиз мрамора, и пеструю каменную облицовку стѣнъ, и почти всю мозаичнуюполоску. Съ точки зрѣнія исторической науки, соборъ представляетъбольшой интересъ, и какъ памятникъ архитектуры, и какъпамятникъ живописи; чрезвычайно важно, поэтому, было бы опредѣлить соборъ хронологически. Въ настоящей статьѣ мы не будемъизвѣщать о соборѣ архитектуры<sup>1)</sup>: въ печатаемомъ XVII т. Извѣстій РусскагоАрхеологическаго Института въ Константинополь мы издаемъ чертисхемъ собора хіосскаго Новаго монастыря и привлекаемъ, въ числѣ

<sup>1)</sup> Ср. *O. Wulff*, Das Katholikon von Hosios Lukas und verwandte byzantinische Kirchenbauten. Die Baukunst, hgg. v. R. Borrmann und R. Graul, II Serie, II Heft. Berlin—Stuttgart, s. a, p. 1—11.

другихъ памятниковъ, и стиридскую церковь, обсуждая ея конструктивныя особенности. Мы хотѣли бы здѣсь только пересмотрѣть вопросъ о стиридскихъ мозаикахъ.

Мозаики эти принято относить «къ самому началу XI вѣка». Такъ какъ датировка эта не основана ни на какихъ несомнѣнныхъ хронологическихъ свидѣтельствахъ — мы не располагаемъ ни точными лѣтописными извѣстіями, ни надписями, а только преданіями, — и опредѣляется иконографическими и стилистическими особенностями самихъ мозаикъ, то необходимо подвергнуть ее внимательной провѣркѣ. Въ самомъ дѣлѣ, изъ X вѣка мы на Востокъ не имѣемъ ни одного датированнаго комплекса мозаикъ, а изъ XI имѣемъ всего три, и изъ этихъ трехъ росписей автору, предложившему ставшую общепринятою датировку, была извѣстна — и то неудовлетворительно — одна никейская! Значить, стиридскія мозаики сравнивать ему было не съ чѣмъ, а опредѣлена дата того или другого памятника можетъ быть, конечно, лишь на основаніи сравненія съ датированными памятниками. Нужно удивляться и тому, что на столь шаткомъ основаніи можно было рѣшиться строить столь категорическіе выводы, и тому, что выводы эти, несмотря на всю явную недостаточность и недоказанность ихъ, стали общепринятыми и повторяются во всѣхъ учебникахъ въ качествѣ догмата.

Къ сожалѣнію, значительная часть мозаикъ собора св. Луки до сихъ поръ ждетъ своего издателя, часть воспроизведена совершенно неудовлетворительно, и только нѣсколько отдѣльныхъ композицій сфотографированы надлежащимъ образомъ. Грустно вспомнить по этому поводу, что еще въ февралѣ 1885 года въ И. Русскомъ Археологическомъ обществѣ былъ заслушанъ докладъ А. В. Прахова, въ которомъ излагалась необходимость изслѣдованія и взданія росписей монастыря Дафни, монастыря св. Луки, церквей Мистры и другихъ греческихъ храмовъ; Отдѣленіе классической и византійской археологіи Общества, признавая полезность предложенія А. В. Прахова для успѣховъ отечественной археологіи, постановило просить общее собраніе ходатайствовать объ ассигнованіи 6000 рублей для предпринятія экспедиціи въ Грецію<sup>1)</sup>; общее собраніе избрало особую комиссію для обсужденія проекта экспедиціи; и когда комиссія

<sup>1)</sup> См. протоколы засѣданій въ Запискахъ, и. с., II, 1887, стр. XXI—XXVI.

представила свой докладъ, то рѣшено было по недостатку средствъ «клонить пока предложеніе коммисіи» <sup>1)</sup>. Въ результатѣ: Дафни и Истра были изданы и изслѣдованы Габріэлемъ Миле, а всѣмъ тѣмъ, что мы знаемъ о монастырѣ препод. Луки, мы обязаны Эрлю Дилу <sup>2)</sup>, Р. В. Шультцу и С. Г. Барнсли <sup>3)</sup> и другимъ западноевропейскимъ ученымъ и учрежденіямъ <sup>4)</sup>.

Мы, въ настоящей статьѣ, конечно, не можемъ ни издать монетскую роспись монастыря св. Луки, ни дать полное ея описание ни изслѣдовать ее такъ, какъ она того несомнѣнно заслуживаетъ. Въ разборѣ вопроса о датѣ ея мы будемъ основываться преимущественно на изданномъ матеріалѣ. Мы имѣли возможность亲自 посѣтить самый памятникъ, но предпочитаемъ, для убѣдительности, не привлекать такихъ наблюденій, которыя могутъ быть изданы только путемъ демонстрированія фотографій и копій.

По вопросу о датѣ росписи исходить надо отъ двухъ неоспоримыхъ фактовъ: 1) вся роспись слѣлана одновременно, и 2) среди росписи находится изображеніе св. Никона Метанойта, умершаго въ 88 году. Естественно думать, что между смертью святого и его изображеніемъ въ церковной иконографіи прошло нѣсколько времени. Выводъ отсюда тотъ, что роспись стиридскаго храма должна быть отнесена ко времени не болѣе раннему, чѣмъ самый конецъ IX вѣка. Это выяснено Ш. Дилемъ <sup>5)</sup>. Онъ же формулировалъ и тѣ историко-географическіе аргументы, которые опредѣляютъ созданіе росписи,

<sup>1)</sup> Тамъ же, стр. XXXIX—XLIX.

<sup>2)</sup> *Ch. Diehl*, L'église et les mosaïques du couvent de Saint Luc en Phocide. Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, LV. Paris, 1889, p. 1—73; *Ch. Diehl*, Mosaïques byzantines de Saint Luc. Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires, III, 1896, p. 231—246, pl. XXIV—XXV; *Ch. Diehl*, Etudes byzantines. Paris, 1905, p. 370—391; *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, p. 476—479.

<sup>3)</sup> *R. W. Schultz* and *S. H. Barnsley*, The monastery of St. Luke of Stiris and the dependent monastery of St. Nicolas in the Fields near Skripou, Boeotia. London, 1901, p. 1—76, pl. I—LX. Объ этомъ изданіи я имѣлъ случай говорить въ статьѣ: Памятники византийскаго искусства въ Греціи. Ж. М. Н. П., XL, 1912, Совр. летопись, стр. 56—59.

<sup>4)</sup> Фотографіи имеются въ парижской Collection des Hautes Etudes (*G. Millet*), 12—285 и С 1288—1295, и въ серіяхъ берлинской K. Messbildanstalt (сер. 12, Heft der K. Messbildanstalt, I: Griechenland. Berlin, 1912, p. 17—18); ни парижская, ни берлинская коллекція снимковъ не достаточно полна и технически совершенна.

<sup>5)</sup> *Ch. Diehl*, L'église et les mosaïques, p. 5—12.

по его мнѣнію, временемъ и не болѣе позднимъ, чѣмъ самое начало XI вѣка.

Въ своемъ описаніи росписи III. Диль начинается съ мозаикъ на рѣицѣ, переходитъ къ нижнимъ мозаикамъ кафоликона, затѣмъ говоритъ о тѣхъ, которыя помѣщены повыше, описываетъ остатки росписи купола и кончаетъ мозаиками апсиды. Такой порядокъ описанія неудовлетворителенъ даже съ точки зрѣнія сколько нибудь взыскательнаго туриста и совершенно недопустимъ для ученаго: онъ показываетъ, что Диль и на умъ не пришла мысль о томъ, что византійская церковная роспись есть не случайный наборъ тѣхъ или иныхъ сюжетовъ, а органическое цѣлое, которое, смотря по эпохѣ, можетъ быть такъ или иначе скомпоновано и самымъ своимъ составомъ характеризуетъ время своего созданія. Этимъ упущеніемъ онъ себя лишилъ очень важнаго подспорья при опредѣленіи даты росписи собора св. Луки.

Расположеніе мозаикъ въ интересующемъ насъ соборѣ слѣдующее. Въ центрѣ главнаго купола было колоссальное погрудное изображеніе Пантократора, въ медальонѣ, окруженномъ шестью фигурами во весь ростъ: Богородицы, Предтечи и четырехъ архангеловъ. Ниже, между окнами купола, шестнадцать фигуръ пророковъ во весь ростъ; въ четырехъ подкупольныхъ нишахъ — трюмпахъ, замѣняющихъ въ соборѣ св. Луки, какъ и въ хіосскомъ Новомъ монастырѣ и въ Дафни, подкупольные паруса, сохранились Благовѣщеніе, Рождество, Срѣтеніе и Крещеніе. Въ алтарѣ, въ шатровомъ сводѣ надъ престоломъ, Сошествіе св. Духа. Въ полукуполѣ апсиды Богородица съ Младенцемъ. Въ нарѣикѣ — Омовеніе ногъ, Распятіе, Сошествіе во адъ, Невѣріе Ѳомы. Всѣ остальные мозаики представляютъ отдѣльныя фигуры святыхъ.

Не таково расположеніе сюжетовъ въ сохранившихся росписяхъ, навѣрное принадлежащихъ къ XI вѣку; не таково расположеніе сюжетовъ, которое мы, на основаніи общаго хода развитія системы византійскихъ церковныхъ росписей, имѣемъ право предполагать въ храмѣ конца X или начала XI вѣка.

Система византійскихъ росписей развивается изъ основной композиціи Вознесенія = Второго Пришествія подъ вліяніемъ непрерывнаго уменьшенія церковнаго купола. Въ храмахъ VI—VII вѣка.

которыхъ громадный куполъ доминируетъ надъ всѣмъ зданіемъ: принято было помѣщать въ куполѣ полное изображеніе Вознесенія, въ вершинѣ — Христосъ, сидящій на радугѣ, въ славѣ, песомой ангелами; подъ Христомъ — оранта съ двумя ангелами по сторонамъ; еще, по краю купола, — двѣнадцать апостоловъ, съ Петромъ и Павломъ во главѣ, со включеніемъ въ число апостоловъ всѣхъ четырехъ евангелистовъ. Вознесеніе завершаетъ земную жизнь Спасителя, изображеніе Вознесенія завершаетъ церковную роспись ранневизантійскую, которая имѣла повѣствовательный характеръ и рассказывала житіе Христа.

Но, по точному смыслу священнаго писанія, Вознесеніе Христова прераобразуетъ и Второе Его Пришествіе. Этотъ пророческій элементъ подчеркивается византійскими иконописцами: Христосъ въ правой рукѣ держитъ свитокъ съ жестомъ судіи; окружаютъ его не апостолы, которые въ дѣйствительности присутствовали при историческомъ Вознесеніи; введена въ композицію и поставлена на центральное мѣсто сопровождаемая двумя ангелами фигура женщины — Церкви, олицетворяющей Церковь... Вся эта преисполненная глубочайшей символики композиція должна была исчезнуть изъ храмовой росписи, какъ только перестали возводить громадные купола. При уменьшеніи купола живописецъ или долженъ былъ сокращать масштабы фигуръ — это возможно только въ извѣстныхъ предѣлахъ, или долженъ былъ переработать всю композицію, иначе распредѣленіе фигуръ ея.

Переработка началась съ того, что Спаситель въ ореолѣ занимаетъ весь куполъ, а оранта съ ангелами и апостолами помѣщается въ барабанѣ. Но въ барабанѣ полагается четное число фигуръ (четыре, восемь, двѣнадцать, шестнадцать), слѣдовательно — четное число простѣнковъ, и распредѣлить на нихъ пятнадцать фигуръ затруднительно: поэтому, надо дополнить число фигуръ еще на одну — для этой цѣли прекрасно подходила фигура Іоанна Крестителя, который олицетворяетъ ветхозавѣтную Церковь.

Разъ центральный медальонъ отдѣленъ отъ апостоловъ, цѣльность композиціи Вознесенія нарушена. Препятствій къ замѣнѣ фигуръ во весь ростъ погруднымъ изображеніемъ Вседержителя не возникаетъ. Между тѣмъ, такая замѣна необходима, и для того, чтобы Христосъ приходился въ вершинѣ купола, т. е. не терялся

въ ракурсѣ въ сводѣ, и для того, чтобы этотъ ликъ могъ имѣть достаточно крупныя размѣры и быть различимымъ снизу.

При дальнѣйшемъ уменьшеніи купола въ барабанѣ нельзя устраивать шестнадцать простѣнковъ, а приходится дѣлать ихъ двѣнадцать. Тогда оранта съ ангелами выдѣляется и переносится въ алтарь оранта—въ полукуполъ главной апсиды, отождествляясь съ обыкновенно въ этомъ мѣстѣ Богородицею, ангелы—въ полукупола жертвенника и діаконика, отождествляясь съ архангелами Михаиломъ и Гаврииломъ. Таково именно устройство росписей: полностью—въ кievской св. Софіи и въ Новомъ монастырѣ на Хіосѣ, сокращенно—въ нартексѣ никейской церкви Успенія, т. е. во всѣхъ трехъ достовѣрно датированныхъ росписахъ XI вѣка.

Въ томъ же XI вѣкѣ, какъ показываютъ памятники, происходитъ дальнѣйшее измѣненіе системы росписи: шестикрылые серафимы, которые помѣщены были въ подкупольныхъ парусахъ еще въ отстроенной тещею Алексѣя I Комнина церкви монастыря Хоры, замѣняются четырьмя фигурами евангелистовъ; въ хіосскомъ храмѣ въ восьми парусахъ помѣщены и серафимы, и евангелисты; въ четырехъ парусахъ въ Никейѣ и въ Кіевѣ помѣщены одни евангелисты. При исключеніи евангелистовъ въ барабанѣ купола нужно или дополнить число апостоловъ до двѣнадцати, какъ это сдѣлано въ Кіевѣ, или уменьшить число простѣнковъ до восьми, какъ это сдѣлано въ Новгородской св. Софіи.

Уменьшеніе числа простѣнковъ необходимо, вслѣдствіе непрекращающагося уменьшенія поперечника купола. Но цифра восемь въ представленіи вѣрующихъ уже не будила воспоминанія объ апостолахъ. Въ восьми простѣнкахъ естественно было помѣстить шестнадцать пророковъ. И пророки дѣйствительно, появляются въ куполахъ: въ новгородской св. Софіи, роспись которой много разъ обновлялась, обнаружены фигуры пророковъ «стариннаго письма»—весьма возможно, что эти фигуры повторяютъ первоначальныя, написанныя въ началѣ XII вѣка <sup>1)</sup>; есть пророки въ соборѣ

<sup>1)</sup> По извѣстію такъ называемой Третьей новгородской лѣтописи, фигуры пророковъ—современны построенію храма въ серединѣ XI в. Но рассказъ о росписи лишь по недоразумѣнію попалъ подъ 1045 годъ: всѣ три лѣтописи единогласно свидѣтельствуютъ, что росписывалась новгородская Митрополія въ 1107—1144 годахъ. Во всякомъ случаѣ находимый въ Третьей лѣтописи подробный рассказъ не современенъ первоначальной росписи св. Софіи.

Луки, въ Дафни, и въ пѣломъ рядѣ датированныхъ росписей и слл. вѣковъ.

Въ храмѣ того архитектурнаго типа, къ которому принадлежъ соборъ св. Луки, куполъ достаточно великъ, чтобы вмѣстить старинную купольную композицію. Но она, видимо, уже отпа свой вѣкъ, и о ней не вспомнили. Въ XI вѣкѣ, однако, естественно бы сохранить хоть схему росписи двѣнадцатиконнаго абана—такъ и поступили мозаичисты въ хіосскомъ Новомъ пастырѣ, гдѣ куполъ имѣетъ то же устройство, что и въ Стиридѣ. Если въ Стиридѣ мозаичисты отступили отъ традиціи, совершенно живой еще въ серединѣ XI вѣка, то лишь потому, что въ время традиція уже прекратилась, т. е. что они работали не самомъ началѣ XI, а въ началѣ XII вѣка, приблизительно тогда когда дѣлалась роспись Дафнійская.

Вѣдь и въ Дафни въ центрѣ главнаго купола помѣщенъ бюстъ императора, только мы не знаемъ, вслѣдствіе разрушенія значительной части купольной мозаики, какими фигурами центральный куполъ былъ окруженъ; и тамъ между окнами купола помѣщены двѣнадцать фигуръ пророковъ во весь ростъ; и тамъ въ нишахъ — нишахъ мы видимъ Благовѣщеніе, Рождество, Крещеніе (вмѣсто Крещенія) и Преображеніе; и тамъ въ алтарѣ надъ престоломъ—мѣстие св. Духа (сохранилась только центральная часть, изображающая Престолъ уготованный); и тамъ въ полукуполѣ алтарной апсиды—Богородица съ Младенцемъ, сидя. Въ Дафни Поклоны волхвовъ, Срѣтеніе, Воскрешеніе Лазаря, въѣздъ въ Іерусалимъ, Распятіе, Сшествіе во адъ, Невѣріе Ѳомы, а сверхъ того Рождество Богородицы, помѣщены въ сѣверномъ и южномъ концахъ креста, образуемаго въ планѣ коробовыми сводами, примыкающими къ четыремъ изъ восьми подкупольныхъ арокъ; на западной стѣнѣ каооликона, надъ выходомъ въ нарѣкъ (надъ царскими дверями), мы видимъ Успеніе Богородицы, а въ нарѣкѣ Тайную вечерю, Омовеніе ногъ, Предательство Іуды и нѣкоторыя сцены изъ жизни Богородицы: Молитву Іоакима и Анны, Благословеніе іереями, Вознесеніе во храмъ и нѣсколько другихъ, которыя, за разрушеніемъ мозаикъ ближе опредѣлены быть не могутъ.



Системы росписи въ обоихъ храмахъ, въ Дафни и въ монастырѣ св. Луки, настолько тожестественны, что предполагать между обѣими росписями чуть не столѣтній промежутокъ времени можно только при одномъ условіи: не признавать развитія самой идеологии, обуславливающей росписи византійскихъ храмовъ. Едва ли найдется византинистъ, способный на такое непризнаніе.

Особо отмѣтить должно, что и въ соборѣ св. Луки, и въ Дафни мозаичистъ отказался отъ помѣщенія въ алтарныхъ апсидахъ Нерушимой Стѣны (оранты) и ангеловъ. Нельзя объяснять этотъ отказъ тѣмъ, что въѣдъ и оранта, и ангелы въ соборѣ св. Луки уже имѣются въ главномъ куполѣ, и что ихъ повторять не было нужды. Уже въ IX вѣкѣ, въ «Новой» царя Василия I, оранта появилась въ полукуполѣ главной апсиды. Она на этомъ мѣстѣ такъ упрочилась, что этотъ образъ сталъ необходимымъ именно въ этомъ мѣстѣ. Въ нарѣикѣ никейскаго храма Успенія мозаичистъ начала XI в. счелъ нужнымъ воспроизвести именно на восточной стѣнѣ (въ лѣнетѣ надъ дверью) оранту, потому что въ главной апсидѣ хотя и было болѣе древнее изображеніе Богородицы, но въ иномъ типѣ. Оранту мы видимъ и въ Кіевѣ, и на Хіосѣ и еще въ серединѣ XII вѣка въ Чефалу (фотографія Alinari 19880). Только въ XII вѣкѣ окончательно утратилось представленіе о томъ, почему первоначально появилась въ апсидѣ оранта, и стало возможнымъ вернуться временно къ старымъ иконографическимъ типамъ (Дафни, Палатинская капелла, Монреале), пока въ концѣ XII вѣка не выработалась новая редакція оранты — Знаменіе, которая опредѣленно выражала старую литургическую символику Непорочнаго зачатія, рассматриваемого какъ прораобразъ евхаристическаго чуда.

Былъ выдвинутъ еще и слѣдующій аргументъ для доказательства ранняго происхожденія росписи собора св. Луки: малочисленность повѣствовательныхъ мозаикъ и преобладаніе въ росписи отдѣльныхъ фигуръ святыхъ. Аргументъ этотъ, несомнѣнно, имѣлъ бы большое значеніе при условіи, что можно было бы доказать, что дѣйствительно втеченіе XI вѣка происходитъ количественное наравненіе повѣствовательнаго элемента въ церковныхъ росписяхъ. Но этого-то доказать нельзя. Изъ начала XI вѣка въ никейскомъ храмѣ Успенія въ нарѣикѣ сохранились только жалкіе фрагменты

писи: о томъ, что было изображено въ теперь облаженныхъ прочихъ  
здахъ, мы ничего не знаемъ. Въ кievской св. Софiи сохранилась мо-  
щная роспись только подкупольной и алтарной частей; если пред-  
лагать, что первоначально вся церковь была украшена мозаиками  
мы о первоначальной росписи бoльшей части храма ничего не  
знаемъ, а если считать фресковую роспись продуктомъ еще XI вѣка,  
она своимъ разнообразiемъ сюжетовъ опровергаетъ утверждение,  
что въ церковныхъ росписахъ XI в. преобладали отдѣльныя фи-  
ры святыхъ. Въ хiосскомъ Новомъ монастырѣ, вслѣдствiе иного  
устройства зданiя, въ кафоликонѣ можно было помѣстить не четыре,  
а въ св. Лукѣ, а восемь повѣствовательныхъ мозаикъ; и въ нар-  
текѣ, одноэтажномъ, а потому болѣе высокомъ и удобномъ, по-  
мѣстился нѣсколько болѣе подробный циклъ повѣствовательныхъ  
мозаикъ. Едва ли эти факты можно считать доказательствами для  
риса Дия. Есть и такой фактъ, который опровергаетъ этотъ  
мисъ: система росписи палермитанской Мартораны. Въ кафоликонѣ  
Мартораны, въ серединѣ XII в., были изображены тоже только  
четыре сюжета: Благовѣщенiе, Рождество, Срѣщенiе, Успенiе Бого-  
матери; если были другiя повѣствовательныя мозаики, онѣ могли  
быть только въ нартекѣ, значить — въ томъ же, приблизительно,  
числѣ какъ въ соборѣ препод. Луки.

Всѣ эти разсужденiя подготовили уже почву для детальнаго  
иконографическаго разбора отдѣльныхъ композицiй, украшающихъ  
интерьеръ фокидскаго собора преподобнаго Луки.

Мозаика Благовѣщенiя не сохранилась. Съ точки зрѣнiя иконо-  
графической съ этою потерей легко мириться, ибо Благовѣщенiе  
уже очень рано кристаллизовалось въ опредѣленныхъ и неизмѣн-  
ныхъ формахъ, такъ что на иконографическихъ примѣтахъ именно  
этой композицiи основывать хронологическiй выводъ едва ли можно  
(см. примѣч. 1).

Мозаика Рождества Христова характеризуется большою слож-  
ностью и нагроможденiемъ подробностей 2); сцена Рождества соеди-  
нена со сценою Поклоненiя волхвовъ. Такое соединенiе только еще

1) R. W. Schultz and S. H. Barnsley, l. c., p. 62, pl. XXXIX.

2) Ch. Diehl, L'église etc., p. 65—66; R. W. Schultz and S. H. Barnsley, l. c.,  
fig. 42, pl. XLVIII 1; фототипiя G. Millet в 275, 276.

намѣчено въ миниатюрѣ греческаго парижскаго евангелія № 74, л. 4 <sup>1)</sup>, тогда какъ на второй миниатюрѣ Рождества той же рукописи, л. 108 <sup>2)</sup>, волхвовъ вовсе нѣтъ. Иконографическими изслѣдованіями Н. Кехрера <sup>3)</sup> установлено, что только въ XI вѣкѣ начинается происходить тотъ процессъ, который привелъ къ соединенію въ одну картину разныхъ элементовъ, такъ или иначе связанныхъ съ Рождествомъ. Единственный памятникъ XI еще вѣка, который Ш. Диль приводитъ въ качествѣ аналогіи къ описываемой мозаикѣ собора св. Луки, миниатюра парижскаго евангелія № 75, л. 1, по всему вѣроятію вовсе къ XI вѣку отнесенъ быть не можетъ, а принадлежитъ XII вѣку <sup>4)</sup>, равно какъ флорентинская мозаика <sup>5)</sup>, берлинскій «барбериновскій» рельефъ <sup>6)</sup> и пр. Замѣтимъ еще, что въ монументальномъ искусствѣ ни въ Дафни <sup>7)</sup>, ни въ Марторанѣ <sup>8)</sup>, ни въ Монреалѣ <sup>9)</sup>, ни даже въ Кахріэ-джами <sup>10)</sup> волхвовъ въ мозаикахъ Рождества нѣтъ, и что мозаика Палатинской капеллы <sup>11)</sup>, фреска кievскаго Кирилловскаго монастыря <sup>12)</sup> и др., гдѣ они есть, представляютъ рѣдкое даже еще и въ XII в. исключеніе. При такихъ условіяхъ отнести мозаику Рождества въ монастырѣ св. Луки «къ самому началу XI вѣка» едва ли возможно.

1) Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits: Évangiles avec peintures byzantines du XI siècle, reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale (p. p. H. Omonf). Paris, s. a., pl. 6.

2) [H. Omonf], l. c., pl. 96.

3) H. Kehrер, Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst, II. Leipzig, 1909, p. 85—89.

4) Описана у H. Bordier, Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1883, p. 136—137; воспроизведена у H. Kehrер, l. c., p. 88, fig. 77.

5) H. П. Лихачевъ, Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія, I. СПб., 1906, табл. 4; cf. H. Kehrер, l. c., p. 85, fig. 72: «aus dem Ende des XI Jahrhunderts».

6) K. Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen. III: Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, bearb. v. O. Wulff, II. Berlin, 1911, № 1853, p. 62, pl. IV.

7) Фотографія Alinari 24696.

8) Фотографія Alinari 19866.

9) D. B. Gravina, Il duomo di Monreale. Palermo, 1859, pl. XVII B.

10) О. Шмитъ, Кахріэ-джами, I. Изв. Р. Археол. Инст. въ К-поль, XI, 1906, стр. 180, табл. XXXIII.

11) Фотографія Alinari 33117; Incorpora 122.

12) А. В. Праховъ, Кіевскіе памятники византийско-русскаго искусства. Древности, Труды И. М. А. о., XI 3, 1886, стр. 15.

О мозаикѣ Срѣтенія трудно, на основаніи иконографическихъ  
дѣлъ, дать хронологическій отзывъ, потому что эта композиція,  
точно какъ и Благовѣщеніе, менѣе остальныхъ и медленнѣе остальныхъ  
видоизмѣнялась съ теченіемъ времени. Повидимому, мозаики  
въ Стиридѣ и на Хіосѣ <sup>1)</sup> существенно не различаются.

Мозаика Крещенія <sup>2)</sup> характеризуется слѣдующими иконогра-  
фическими подробностями: въ водѣ Іордана стоитъ столбъ, на ко-  
торомъ водруженъ крестъ, на берегу изображено дерево, къ корню  
котораго приставлена сѣкира, ангеловъ на берегу два. Въ своей  
работѣ объ иконографіи Крещенія І. Стржиговскій выставилъ по-  
ложеніе, что крестъ въ водѣ Іордана долженъ почитаться вѣрнымъ  
знакомъ принадлежности даннаго памятника къ XI вѣку <sup>3)</sup> и въ  
цѣль доказательства цитируетъ изображенія интересующей насъ  
темы на рельефѣ бронзовыхъ дверей римскаго San Paolo fuori le mura,  
XV столѣтія, константинопольской работы <sup>4)</sup>, на эмали венеціанской  
работы d'ога, которую Лабартъ относитъ къ 1105 году <sup>5)</sup>, и, наконецъ, на  
дверяхъ Суздальскаго собора, которыя Н. П. Кондаковъ  
относитъ ко времени «не ранѣе второй половины XII вѣка» <sup>6)</sup>. Не  
исключены въ этомъ списокѣ ни мозаика Палатинской капеллы <sup>7)</sup>,  
созданная серединою XII в., ни фреска Спасо-Нередицкой церкви,  
конца XII вѣка <sup>8)</sup>; на мозаикѣ въ Монреале <sup>9)</sup>, второй по-  
ловины XII вѣка, креста въ водѣ Іордана, повидимому, нѣтъ. Но  
есть на миниатюрѣ сирийскаго евангелія 355 парижской На-  
циональной бібліотеки, самаго конца XII или начала XIII вѣка <sup>10)</sup>.

<sup>1)</sup> J. Strzygowski, Nea Moni auf Chios. Byz. Ztschr., V, 1896, p. 149.

<sup>2)</sup> Ch. Diehl, L'église etc., p. 67—69; R. W. Schultz and S. H. Barnsley, l. c.,  
fig. 43; фотографія G. Millet В 279, 280; р. я не знаю ни удовлетворительнаго  
опредѣленія, ни научнаго описанія этой мозаики.

<sup>3)</sup> J. Strzygowski, Iconographie der Taufe Christi. München, 1885, p. 21.

<sup>4)</sup> Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, IV. Paris, 1823,  
pl. XIII—XIV.

<sup>5)</sup> J. Labarte, Histoire des arts industriels au Moyen-âge et à l'époque de la Renais-  
sance, III. Paris, 1865, p. 397—419; Album, II, 1864, pl. CIV; фотографія Naya 3482.

<sup>6)</sup> Н. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія древности въ памятникахъ искусства,  
СПб., 1899, стр. 70 и рис. 101 на стр. 66.

<sup>7)</sup> Фотографія Alinari 33119.

<sup>8)</sup> Н. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія древности, VI, стр. 141, рис. 175.

<sup>9)</sup> D. B. Gravina, l. c., pl. XVII C.

<sup>10)</sup> H. Omont, Peintures d'un évangélaire syriaque du XII ou XIII siècle. Mon.  
des XIX, 1911, pl. XVI.

Хронологическіе предѣлы этого иконографическаго явленія опредѣляются, такимъ образомъ, не совсѣмъ такъ, какъ себѣ это представлялъ Ш. Диль: крестъ въ водѣ Іордана появляется въ концѣ XI вѣка и встрѣчается въ памятникахъ всего XII вѣка, хоть и не обязательно.

Вторая особенность нашей мозаики—сѣкира у корня дерева—обычно встрѣчается въ памятникахъ не XI-го, а XII вѣка и позднѣе: напимѣръ, на фрескѣ 1156 года въ исковскомъ Спасомирожскомъ монастырѣ <sup>1)</sup>, на только-что названной мозаикѣ въ Монреале, на мозаикѣ венеціанской крещальни <sup>2)</sup>, на латрской фрескѣ середины XIII вѣка <sup>3)</sup> и во множествѣ миниатюръ и рельефовъ слововой кости XII и слѣдующихъ вѣковъ <sup>4)</sup>. Очень немногочисленны памятники, болѣе или мѣнѣе достовѣрно относящіеся къ XI вѣку, гдѣ бы фигурировало дерево съ сѣкирою у корня. Что касается цаконевъ, двойственнаго числа ангеловъ, присутствующихъ при Крещеніи, то І. Стржиговскій считалъ и его исключительною особенностью искусства XI вѣка; но ангеловъ всего два и въ Палатинской капеллѣ, и въ Монреале, и даже еще въ XIII вѣкѣ во флорентинской крещальнѣ <sup>5)</sup>.

Переходимъ къ мозаикамъ парюика.

Омовеніе ногъ <sup>6)</sup> скомпоновано не по обычному типу, въ которомъ всѣ апостолы представлены сидящими на длинной скамьѣ, и фигура Христа помѣщена въ правомъ или лѣвомъ концѣ рядъ апостоловъ, а по иному: Христосъ и апостолъ Петръ помѣщены въ серединѣ картины, остальные апостолы группируются справа и слѣва отъ двухъ центральныхъ фигуръ. Такое построеніе встрѣчается и въ очень старыхъ памятникахъ — напимѣръ, въ кембриджской

<sup>1)</sup> И. Толстой и Н. Кондаковъ, ук. с., VI, стр. 180, рис. 220.

<sup>2)</sup> G. Clausse, *Basiliques et mosaïques chrétiennes, Italie—Sicile*, II. Paris, 1893, p. 183; фотографія Alinari 13766.

<sup>3)</sup> Th. Wiegand, *Milet, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899*, Bd. III 1. Berlin, 1913, pl. VIII 2 (O. Wulff).

<sup>4)</sup> Н. В. Покровский, *Евангелие*, стр. 169 и 180.

<sup>5)</sup> Фотографія Alinari 17239.

<sup>6)</sup> Ch. Diehl, l. c., p. 49; R. W. Schultz and S. H. Barnsley, l. c., pl. XXXVIII 1; G. Schlumberger, *L'Épopée byzantine à la fin du X siècle*, I. Paris, 1896, p. 121; O. M. Dalton, *Byzantine art and archaeology*. Oxford, 1911, p. 392, fig. 229; фотографія G. Millet В 265—267.

иатюрѣ <sup>1)</sup>, но нужно отмѣтить, что оно свойственно и дафній-  
ей <sup>2)</sup>, и монреальской <sup>3)</sup> мозаикамъ. Къ опредѣленнымъ хроноло-  
гическимъ выводамъ иконографическій анализъ стиридской мозаики  
да-ли можетъ привести, вслѣдствіе сравнительной рѣдкости типа <sup>4)</sup>.

Распятіе въ соборѣ преподобнаго Луки <sup>5)</sup> представлено опять  
же, какъ въ Дафни <sup>6)</sup>, т. е. съ двумя предстоящими (Бого-  
ицею и Іоанномъ). По собственному отзыву Ш. Диля, эта мо-  
заика «paraît plutôt appartenir au milieu du onzième siècle». Иконо-  
графически—едва-ли. Изъ середины XI вѣка мы вѣдь имѣемъ да-  
нованное монументальное Распятіе въ хіосскомъ Новомъ мона-  
хѣ: тамъ, какъ показываетъ фотографія І. Стржиговскаго <sup>7)</sup>  
и оригиналѣ, въ настоящее время, голова Спасителя уже не  
существуетъ), глаза Христа еще открыты, тогда какъ въ Дафни,  
Стридѣ и прочихъ позднѣйшихъ памятникахъ глаза неизмѣнно  
закрыты. Далѣе, тѣло Христа въ соборѣ преп. Луки сильно изо-  
мѣнено, опять гораздо сильнѣе, чѣмъ въ памятникахъ XI вѣка...  
И стиридской мозаикѣ G. Millet отмѣтилъ черту, которая, по его  
мнѣнію, говоритъ въ пользу ранняго происхожденія мозаики: въ  
ней еще есть диски солнца и луны, и еще вѣтъ ангеловъ <sup>8)</sup>. Но  
и солнца и луны встрѣчаются и въ XII, и въ слѣдующихъ  
вѣкахъ <sup>9)</sup>, и ангелы не обязательны: въ одной изъ латрскихъ пе-  
чекъ мы находимъ, въ первой половинѣ XII в., фреску Распятія,  
иконографически тождественную съ стиридскою мозаикою <sup>10)</sup>, съ  
двумя предстоящими, безъ ангеловъ, съ дисками солнца и луны.

<sup>1)</sup> R. Garrucci, Storia dell' arte cristiana, III, pl. 141, 2.

<sup>2)</sup> G. Millet, Le monastère de Daphni. Paris, 1899, pl. XV 2.

<sup>3)</sup> Фотографія Alinari 33281.

<sup>4)</sup> Ср. иконографическіе перечни у Н. В. Покровскаго, Евангеліе въ памятни-  
кахъ иконографія, стр. 296—298; A. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis. Berlin—  
Leipzig, 1898, p. 100—102; E. Dobbert, Zur byzantinischen Frage. Jahrb. d. k. Preuss.  
Kunstsamml., XV, 1894, p. 151.

<sup>5)</sup> Ch Diehl, l. c., p. 46—48; R. W. Schultz and S. H. Barnsley, l. c., p. 45,  
pl. XXXV; фотографія G. Millet B 263.

<sup>6)</sup> Фотографія Alinari 24686; G. Millet, Le monastère de Daphni pl. XVI.

<sup>7)</sup> J. Strzygowski, Nea Moni auf Chios, Taf III 1; ср. Изв. Русск. Археол.  
Общества въ Константинополѣ, XVII, 1914, табл. I.II.

<sup>8)</sup> G. Millet, l. c., p. 151, n. 2.

<sup>9)</sup> O. M. Dalton, l. c., p. 659.

<sup>10)</sup> Th. Wiegand, l. c., pl. VII 1; комментирована таблица О. Θ. Вульфомъ,  
p. 219, который и опредѣляетъ фреску хронологически первой половиною XII вѣка.

Сшествіе во адъ <sup>1)</sup> въ соборѣ св. Луки представлено въ той редакціи, по которой Христосъ схватилъ Адама за руку и влечетъ его за собою, т. е. въ той именно, которую мы встрѣчаемъ во всѣхъ почти позднѣйшихъ росписяхъ—въ Торчелло <sup>2)</sup>, въ венеціанскомъ соборѣ св. Марка <sup>3)</sup> и др. Но не въ этомъ характерная особенность стиридской мозаики, а въ чрезвычайной несложности композиціи. Она замѣчательно похожа (даже въ второстепенныхъ подробностяхъ, каковы форма креста въ рукахъ Христа и пр.) на фреску 1156 года въ Спасомирожскомъ монастырѣ <sup>4)</sup>.

Наконецъ, Невѣріе Θомы въ средневѣковомъ искусствѣ далеко не такой рѣдкій сюжетъ, какъ полагаетъ Ш. Диль. Оно представлено на рельефахъ саркофаговъ въ Равеннѣ <sup>5)</sup> и Миланѣ <sup>6)</sup>, на рельефахъ слоновой кости въ Миланѣ же <sup>7)</sup> и въ Британскомъ музеѣ <sup>8)</sup>. На двухъ ампуллахъ, изъ которыхъ одна хранится въ сокровищницѣ собора въ Монцѣ <sup>9)</sup>, а другая въ Британскомъ музеѣ <sup>10)</sup>, и на одной изъ мозаикъ равеннского св. Аполлинарія Новаго <sup>11)</sup> сюжетъ представленъ уже со всеми тѣми подробностями, которыя характеризуютъ его въ послѣдствіи: Спаситель по срединѣ на фонѣ закрытыхъ дверей, а по обѣ стороны симметричныя группы апостоловъ. Эволюционируетъ композиція медленно, если вообще эволюционируетъ уже въ древнѣйшее время: правая рука Христа то поднята, какъ

<sup>1)</sup> Ch. Diehl, l. c., p. 41—43; R. W. Schultz and S. H. Barnsley, l. c., p. 47—48, fig. 39; Ch. Diehl, Les mosaïques, p. 232—236, pl. XXIV; фотографія G. Millet В 256.

<sup>2)</sup> Н. В. Покровский, Страшный судъ въ памятникахъ византийскаго и русскаго искусства. Труды VI археолог. съѣзда въ Одессѣ, III. Одесса, 1887, табл. II. Н. П. Лихачевъ, Матеріалы, I, табл. V—VI.

<sup>3)</sup> Фотографія Naya 3619.

<sup>4)</sup> И. Толстой и Н. Кондаковъ, Русскія древности, стр. 182, рис. 224.

<sup>5)</sup> Santi Muratori, La più antica rappresentazione della Incredulità di San Tommaso. N. Bull. di arch. cr., XVII, 1911, p. 40—58.

<sup>6)</sup> R. Garrucci, Storia, V, pl. 315, 5.

<sup>7)</sup> R. Garrucci, Storia, VI, pl. 450, 2; J. Labarte, l. c., Album, I, pl. XII. A. Venturi, Storia dell'arte italiana, I. Milano, 1901, p. 426, fig. 390.

<sup>8)</sup> R. Garrucci, Storia, VI, pl. 446, 4; O. M. Dalton, Catalogue of the early christian antiquities and objects from the christian East in the British Museum. London, 1901, pl. VI d.

<sup>9)</sup> R. Garrucci, Storia, VI, pl. 434, 6.

<sup>10)</sup> O. M. Dalton, Byzantine art and archaeology, p. 627, fig. 399.

<sup>11)</sup> C. Ricci, Ravenna. Bergamo, 1906, p. 81, fig. 82.

монастырь св. Луки<sup>1)</sup>, то опущена, какъ въ Равеннѣ и въ  
они<sup>2)</sup>; и я не думаю, чтобы сходство стиридской мозаики съ  
нственной извѣстной III. Дилу монументальною аналогіею, мо-  
ною въ Монреале<sup>3)</sup>, давало возможность хронологическаго опре-  
енія ея. Желая доказать древность фокидской мозаики и при-  
ежность ея еще искусству XI в., III. Диль долженъ былъ  
ывать не на сходство этихъ двухъ мозаикъ, а подчеркнуть,  
отивъ, ихъ различіе: въ мозаикѣ собора св. Луки, нѣтъ еще  
о характернаго для иконографіи Невѣрія *Θομῆ* въ XII вѣкѣ  
итектурнаго фона, который мы видимъ и въ Дафни, и въ Спасо-  
ожскомъ монастырь<sup>4)</sup>, и въ вилеємской базиликѣ Рождества  
стова<sup>5)</sup>, и въ Монреале. Въ Сошествіи во адъ нѣтъ еще фи-  
и Іоанна Крестителя, а въ Невѣріи *Θομῆ* нѣтъ архитектурнаго  
и—вотъ единственныя двѣ черты въ иконографіи собора св. Луки,  
ерия III. Диль могъ бы и долженъ былъ бы подчеркнуть, для  
зательства своего тезиса о раннемъ происхожденіи мозаикъ  
Луки. Конечно, это доказательство было бы слабо: ибо консер-  
му, проявленному въ двухъ мозаикахъ, можно было бы противо-  
вить новаторство въ остальныхъ, главнымъ образомъ въ Крещеніи.  
Въ византійской иконографіи мы можемъ очень часто хроно-  
ически опредѣлить появленіе новыхъ формъ, но почти никогда  
ожемъ утверждать, что послѣ такого-то года такое-то явленіе  
невозможно. Мы видѣли: въ концѣ IX в. была создана такая  
церковной росписи, которая упразднила старое «Вознесеніе»  
куполѣ, но еще въ XII вѣкѣ «Вознесеніе» пишется въ купо-  
и въ цѣломъ рядѣ храмовъ! Разсматривая иконографію Благо-  
двія Богородицѣ, мы констатируемъ, что до шестого вѣка ангель  
ищется направо, всегда безъ исключенія, а въ шестомъ вѣкѣ  
и ангель мѣняются мѣстами,—но это не значить, что

<sup>1)</sup> *Ch. Diehl, L'église et les mosaïques*, p. 40–41; *R. W. Schultz and S. H. Spoley*, l. c., p. 49, pl. XXXVIII; фотографія *G. Millet* B 254.

<sup>2)</sup> Фотографія *Alinari* 24688.

<sup>3)</sup> *D. B. Gravina, Il duomo di Monreale*. Palermo, 1859, pl. XX A; фотографія *Alinari* 33287.

<sup>4)</sup> *И. Толстой и Н. Кондаковъ*, ук. соч., VI, стр. 183, рис. 225.

<sup>5)</sup> *The church of the Nativity at Bethlehem by W. Harvey and others*, ed. by *R. W. Schultz*. London, 1910, pl. XI.



послѣ шестого вѣка уже невозможны исключенія, гдѣ бы было сохранено старое расположеніе фигуръ <sup>1)</sup>).

Итакъ, если пожелать стать на твердую почву иконографическихъ фактовъ, единственную, на которую я, по крайней мѣрѣ, въ настоящее время могу-стать, то оказывается, что отнесеніе мозаикъ монастыря св. Луки «къ самому началу XI вѣка» не только ни на чемъ не основано, но противорѣчитъ и всему тому, что мы знаемъ о развитіи византійскихъ церковныхъ росписей въ цѣломъ, и тому, что позволяетъ установить иконографическій анализъ отдѣльныхъ композицій. Роспись собора св. Луки только и можетъ быть отнесена къ самому концу XI вѣка или, гораздо еще правдоподобнѣе, къ первой половинѣ XII вѣка. Ближайшимъ образомъ мѣсто, занимаемое этой росписью въ рядѣ памятниковъ византійскаго монументальнаго церковнаго искусства, можетъ быть опредѣлено только путемъ стилистическаго анализа и сравненія съ прочими памятниками приблизительно того же времени. Этотъ анализъ пока не можетъ быть произведенъ съ надеждою на успѣхъ, потому что мы не имѣемъ даже подробнаго и научнаго описанія мозаикъ, не то что изданія ихъ.

Не пора ли позаботиться о томъ, чтобы дать историкамъ византійскаго искусства въ руки описаніе, изданіе и изслѣдованіе мозаичной росписи собора преподобнаго Луки? Мессинскія мозаики такъ и погибли во время послѣдняго землетрясенія, не дождавшись даже фотографа. Въ Греціи землетрясенія тоже бывають; старій соборъ св. Луки очень и старъ, и ветхъ. Позорно будетъ, если мы и тутъ будемъ медлить, пока не погибнетъ драгоцѣннѣйшій историческій документъ.

*Теодоръ Шмитъ.*

---

<sup>1)</sup> *Θ. И. Шмитъ*, Благовѣщеніе. Извѣстія Р. Арх. Ист. въ Константинополѣ, XV, 1911, стр. 41 и 56.