и каноничности постоянно изменялись, так как византийское искусство, как и всякое иное искусство, было подвержено закону исторического развития. Но самое главное — это то, что сущность византийского искусства никак нельзя свести к иконографическим схемам и к средствам выражения. Как и во всяком ином искусстве, наиболее ценное в нем — художественный образ, складывающийся из живого взаимодействия между иконографией и средствами выражения.

В этой краткой заметке речь будет идти лишь о главной мозаике Михайловского монастыря — Причащении. При всей ее иконографической близости к более ранней мозаике на ту же тему в Софийском соборе их сравнительное рассмотрение говорит о том, что различие между ними нельзя сводить только к характеру их исполнения. Главное, чему следует уделить внимание, это характеру художественных образов.

Композиционное различие между софийской и михайловской мозаиками отмечалось всеми, кто говорил об обоих памятниках. В. Н. Лазарев видит в софийской мозаике «строгий и статический вариант композиции», в михайловской — «живописную группировку фигур». Различие между двумя композициями можно более точно определить при помощи алгебраической формулы. В софийской мозаике группы апостолов образуют ряд: *абабаб*. В михайловской мозаике расположение фигур апостолов может быть выражено такой формулой: *абабаа*. Еще более точно можно передать решение композиции в обеих мозаиках при помощи графической схемы. Несомненно, что ритмическая основа обеих мозаик и сама по себе имеет большое значение. Но для того чтобы оценить ее художественную роль, необходимо вникнуть в тот новый смысл, который при помощи нового ритма внесли в традиционную композицию причащения михайловские мастера.

В системе росписей византийских храмов XI—XIII вв. тема причащения занимает почетное место. Благовещение, находящееся на триумфальной арке в Софийском соборе, всего лишь напоминает об евангельском событии, которое, по христианскому вероучению, имело решающее значение для судеб человечества. Причащение в отличие от Тайной вечери, которая рассматривалась лишь как одно из евангельских событий, имело еще большее значение: оно было непосредственно связано с главным таинством, происходившим во время литургии в стенах христианского храма.[5]

В Софийском соборе мозаика Причащения представляет собой как бы вечный прообраз того, что едва ли не каждодневно происходило в храме перед алтарем. Фигуры в софийской мозаике пребывают вне времени и пространства, они как бы парят на золотом фоне, под ногами их нет почвы, позема, и, хотя по лицам можно узнать каждого из апостолов, в их повторяющихся позах и жестах заключено нечто общее — вечное и неизменное почтение к благодати, к которой они приобщаются. По словам Д. В. Айналова и Е. К. Редина, «отсутствие глубины в тенях ... и преобладание контуров делают фигуры апостолов лишь схемами человеческих фигур».[6]

Создатели михайловской мозаики (подчеркиваю: «создатели», а не «исполнители») в основном не отступали ни от богословских догматов, ни от иконографического канона. Но они внесли в общепринятое представление о причащении нечто существенно новое. Хотя в Византии после ико-

---

[5] K. Wessel. Abendmahl und Apostel Kommunion. Recklinghausen, 1964.

[6] Д. Айналов и Е. Редин Киево-Софийский собор. — Записки Русского археологического общества, новая серия, 1890, IV, стр. 294.