

императоров. Новый период в его жизни связан с деятельностью Феодора Метохита. Начавшаяся, очевидно, около 1308 г. на средства Феодора реставрация архитектуры храма и создание мозаичных и фресковых композиций к концу 1320 г. были завершены. Окружив церковь с запада двумя нартексами, а с юга пареклисием, превратив храм из одноглавого в шестикупольный, Феодор Метохит значительно увеличил таким образом его размеры. В часть окон, во всяком случае в те, которые прорезали стены абсиды, были вставлены цветные стекла³⁷.

Мозаика с изображением Феодора Метохита, передающего модель основанного им храма Иисусу Христу, доказывает, что церковь была посвящена Спасителю. Однако Метохит сообщал в одном из писем, что он декорировал храм во имя не только Христа, но и Богородицы³⁸. Иконографическая система живописи подтверждает, что его намерения были осуществлены. Среди мозаик нет тех сцен, которые были столь распространены в монументальной живописи того времени. Здесь отсутствуют темы Акафиста, Ветхого завета, агиографии. На сводах и парусах изображены эпизоды из жизни Богородицы и Христа, относящиеся к идее Воплощения и их миссии на земле, среди людей. Циклы из жизни Христа и Богородицы занимают основное место и на стенах храма. На несохранившейся мозаике абсиды было помещено изображение Богородицы, а рядом с ней, как стало обычным в византийской иконографии с XII в., — фигуры архангелов. На западной стене — Успение. {463}

Огромная мемориальная композиция Деисуса на восточной стене внутреннего нартекса посвящена памяти тех, кто в свое время заботился о благосостоянии храма. У ног Богородицы, протянув в молитвенной позе руки к Христу, стоит Исаак Комнин — сын Алексея I Комнина и младший брат императора Иоанна II. Именно он в начале XII в. реставрировал церковь монастыря Хора, построенную в конце XI столетия его отцом. Здесь он хотел быть похороненным. Здесь когда-то по его заказу был выполнен не сохранившийся до наших дней его портрет. По другую сторону от Исаака, в правой части композиции, также в молитвенной позе и также в меньшем масштабе, чем Христос и Богородица, представлена, как свидетельствует надпись, Мария Монгольская, ставшая монахиней Меланией. Определение ее личности несколько затруднено. Это могла быть незаконная дочь Михаила VIII, вышедшая замуж за монгольского хана, после смерти которого она основала в Константинополе монастырь, где и постриглась. Но может быть, на стене храма Кахрие Джамии в композиции Деисуса изображена и другая Мария Монгольская, также супруга хана, незаконная дочь Андроника II.

Мемориальный, посвященный характер Деисуса, в котором отсутствует фигура Иоанна Предтечи и в которой Христос изображен стоящим, а не сидящим на троне, показателен для эпохи византийского Предвозрождения с ее повышенным чувством историзма.

Мозаики Кахрие Джамии характеризуются рядом стилистических черт, типичных для эпохи их создания. Необычным для предшествующего периода можно считать стремление отказаться от фронтальной постановки персонажей, которая в тех же темах, созданных в более раннее время, была обусловлена иконографическим канонами. Христос в сцене Деисуса оказывается слегка обращенным к Исааку, так как левая часть его тела больше, чем правая. Фигура воспринимается и как обращенная к зрителю, который подходит к Христу слева, попав во внутренний нартекс, где на восточной стене помещен Деисус. Поворот тела Христа подчеркивается и всем асимметричным характером композиции, в которой фигура Богородицы, обращенная к Христу, не соответствует слева от него Иоанн Предтеча.

Асимметричное построение легких по своему характеру композиций вообще свойственно мозаикам Кахрие Джамии. Оно особенно сильно проявляется в ктиторской сцене. Фигура Феодора Метохита, подносящего модель храма Иисусу Христу, в правой части композиции ничем не уравновешена. Большое пустое пространство золотого фона облегчает эту часть мозаики. Асимметричность особенно заметна, если сравнить эту сцену с той, которая была выполнена в X в. в храме св. Софии. Склоненный перед Христом Лев VI там не являлся самостоятельным элементом композиции, так как был изображен на фоне широкой полосы. Выполненная под влиянием этой уравновешенной по построению сцены мозаика Кахрие Джамии приобрела за счет своей асимметрии неустойчивость, зыбкость, некое тревожное настроение, которое усиливается и самой позой Метохита, еще не опустившегося до конца на колени.

³⁷ Underwood P. A. The Kariye Djami: Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes. Princeton, 1966. Vol. 1., P. 19.

³⁸ Ibid. P. 4.