

Санкт-Петербургская православная духовная академия
Архив журнала «Христианское чтение»

Н.В. Покровский

Замечательный образец
византийской живописи X-XI вв

Опубликовано:
Христианское чтение. 1878. № 11-12. С. 655-661.

© Сканирование и создание электронного варианта:
Санкт-Петербургская православная духовная академия (www.spbda.ru),
2010. Материал распространяется на основе некоммерческой лицензии
Creative Commons 3.0 с указанием авторства без возможности изменений.

Издательство СПбДА
Санкт-Петербург
2010

Замѣчательный образецъ византійской живописи X—XI в.

Въ западно-европейской литературѣ съ незапамятныхъ временъ установилось странное воззрѣніе, по которому все „византійское“ отождествляется съ бездушнымъ механизмомъ, безсодержательною формальностію, грубостію, невѣжествомъ и т. п. Такими же чертами привыкли на западѣ характеризовать и византійскую живопись. Если западные археологи и художники выдѣляютъ ей нѣкоторое мѣсто въ общей исторіи искусства, то дѣлаютъ это отнюдь не въ силу какихъ либо общепризнанныхъ достоинствъ ея, вліявшихъ благодѣтельнымъ образомъ на прогрессивное развитіе искусства, но въ силу ея распространенности какъ на востокѣ, такъ и на западѣ въ блестящій періодъ византійской исторіи, а также и для того, чтобы характеристикою ея отмѣтить черное пятно въ исторіи художества. Византійство, по воззрѣнію западниковъ, тормазъ въ развитіи искусства. Лишенное энергіи безжизненное лицо, необыкновенная худощавость, полное пренебреженіе правильностію анатомическихъ подробностей организма, приклеенныя къ туловищу руки и ноги, неспособныя къ ихъ обычнымъ отправленіямъ, наклеенная одежда безъ складокъ... однимъ словомъ византійской живописи приписываются всѣ тѣ недостатки, которые не мирятся съ понятіемъ объ искусствѣ, какъ свободномъ и подчиненномъ законамъ природы творествѣ, и низводятъ его на степень ремесленного производства. Безспорно, всѣ эти и подобныя упреки имѣютъ свои серьезныя основанія, въ особенности если, подъ вліяніемъ укоренившихся понятій о грубомъ невѣществѣ византизма, обращаютъ вниманіе лишь на то, что дѣйствительно дурно

и опускаютъ изъ вида свѣтлыя стороны дѣла. Но *audiat et altera pars!* Миниатюры, находящіяся въ греческихъ рукописяхъ, которыя хранятся даже у насъ въ Россіи въ достаточномъ количествѣ, заставляютъ безпристрастнаго наблюдателя совершенно иначе отнестись къ византійскому художеству, даже въ его позднемъ періодѣ X—XII вв. Этотъ отдѣлъ византійской живописи, вмѣстѣ съ обнаруженіемъ нѣкоторыхъ изъ его памятниковъ, уже обратилъ на себя вниманіе не только у насъ въ Россіи, но и за-границей. Но какъ мало сдѣлано доселѣ въ этой области—излишне доказывать. Не расточая упрековъ русской апатіи и заграничному невѣжеству относительно востока, мы укажемъ въ настоящій разъ на одинъ памятникъ миниатюрной живописи въ рукописномъ евангеліи, хранящемся въ патріаршей библіотекѣ въ Москвѣ подъ № 518 ¹⁾. Рукопись эта относится къ X—XI вв. Въ ней находятся изображенія 4-хъ евангелистовъ и бюстовое изображеніе Спасителя.

Въ началѣ 1-го евангелія изображенъ евангелистъ Матѳей. Это—старецъ съ симпатичнымъ и выразительнымъ лицомъ; волосы и борода сѣдые, какъ это требуется и русскими иконописными подлинниками; вокругъ головы золотой нимбъ, обведенный по краямъ красною краскою. Правая рука евангелиста съ письменною тростью приложена къ бородѣ; лѣвая обращена къ столику, на которомъ лежитъ развернутый и исписанный по гречески свитокъ. Столикъ утверждёнъ на дельфинѣ, опирающемся на подставку въ формѣ шкафа. Нижнее платье багроваго цвѣта, верхняя риза дикаго. Евангелистъ сидитъ на стулѣ темнокоричневаго цвѣта; подъ ногами его скамеечка, украшенная золотомъ. Сзади и спереди евангелиста палаты, заднія абсидальной формы: онѣ замыкаются сверху аркою, переднія—квадратныя съ кровлею на два ската; зеленый съ красными каймами занавѣсъ составляетъ декорацію послѣднихъ палатъ. Поля золотыя блестящія съ каймами краснаго и лазореваго цвѣтовъ. На слѣдующемъ листѣ надъ заставкою въ началѣ текста евангелія Матѳея изображенъ левъ съ книгою.

¹⁾ Мы избираемъ только одинъ изъ нѣсколькихъ, находящихся тамъ же подобныхъ памятниковъ, по причинѣ его отчотливости и совершенства техники.

Евангелистъ Маркъ, — мущина среднихъ лѣтъ съ русыми короткими волосами и такою же густою бородою, сидить на стулѣ, держитъ на колѣняхъ развернутый свитокъ и пишетъ по гречески. Верхняя риза — празелень, нижняя — багоръ. По сторонамъ — палаты, нѣсколько сходныя съ палатами евангелиста Матѳея; такой-же столикъ надъ шкафомъ, съ тою только разницею, что шкафъ здѣсь открытъ и въ немъ видны: свитокъ, книга и другія письменныя принадлежности. На сосѣднемъ листѣ предъ началомъ текста евангелія Марка изображенъ символъ — быкъ съ книгою.

Евангелистъ Лука, въ соотвѣтствіи съ нашимъ русскимъ подлинникомъ, кудреватъ, среднихъ лѣтъ, борода едва замѣтна; верхняя риза багровая, нижняя лазоревая. Евангелистъ пишетъ, держа свитокъ на колѣняхъ. Палаты какъ у другихъ евангелистовъ. Никакого символа нѣтъ.

Евангелистъ Іоаннъ — сѣдой лысый старецъ съ сѣдою же бородою, съ выразительнымъ сосредоточеннымъ лицомъ. Правая рука нѣсколько поднята, какъ бы для молитвы: большой палецъ приложенъ къ указательному, средній и безымянный пригнуты къ ладони, мизинецъ протянутъ. Верхняя риза евангелиста свѣтло-багровая, нижняя лазоревая. Тѣже палаты, столъ, свитки, позолота, какъ и у другихъ евангелистовъ. Сверху по направленію къ евангелисту протянута благословляющая рука изъ облаковъ. Символъ евангелиста Іоанна на сосѣднемъ листѣ — орелъ. Здѣсь же въ виньеткѣ находится замѣчательное бюстовое изображеніе Спасителя. Это брюнетъ съ свѣжимъ симпатичнымъ лицомъ, съ длинными волосами и короткою, нѣсколько раздвоенною бородою; позади головы видѣнъ золотой крестъ; по сторонамъ надпись ІС. ХС. Правая рука имѣетъ сложенные персты: большой съ среднимъ и безымяннымъ, на подобіе перстосложенія въ изображеніи Спасителя въ главѣ новгородскаго-софійскаго и московскаго-успенскаго соборовъ; лѣвая рука Спасителя поддерживаетъ золотое евангеліе. Верхняя риза свѣтло-голубая, нижняя лазоревая. Все изображеніе обведено золотымъ кругомъ, за которымъ слѣдуютъ иващныя декораціи въ видѣ цвѣточковъ.

Вотъ общія черты тѣхъ миниатюръ, на которыя мы хотѣли

обратить вниманіе читателя. Нечего и говорить о блестящихъ краскахъ, необыкновенной свѣжести картинъ и позолотѣ, которую обыкновенно считаютъ признакомъ бѣдности творческаго духа византійцевъ: все это—достоинства, которыя производятъ чрезвычайно пріятное впечатлѣніе и подобныхъ которымъ не представляетъ, сколько намъ извѣстно, ни одинъ изъ современныхъ этимъ миниатюрамъ образцовъ живописи на западѣ. Рисунокъ миниатюръ весьма бойкій; въ немъ нѣтъ никакихъ признаковъ оцѣпенѣлости; положенія фигуръ совершенно естественныя, лица правильныя съ характерными оттѣнками, отличающими рѣзко одно отъ другаго. Костюмировка обнаруживаетъ въ рисовальщикѣ наклонность къ художественной свободѣ. Въ декораціяхъ отчасти соблюдены требованія перспективы. Правда декораціи эти довольно однообразны; но можно ли винить византійскихъ художниковъ за это однообразіе, когда множество злоупотребленій свободою на востокѣ и особенно на западѣ вызвало даже церковное постановленіе, ограничивающее эту свободу въ интересахъ религіозности иконописанія. Этому постановленію и возникшей подъ вліяніемъ его наклонности художниковъ къ старымъ традиціямъ мы обязаны сохраненіемъ древнихъ живописныхъ типовъ въ ихъ, можно сказать, неповрежденной цѣлости. Однообразіе въ декораціи, при типичности лицъ, въ данномъ случаѣ не производитъ впечатлѣнія монотонности. Замѣчательно, что тѣже самыя декораціи цѣликомъ перешли и въ русскую иконопись. Характернымъ образцомъ этого могутъ служить деревянныя царскія двери (XII в.), взятая изъ Новгорода въ московскій Румянцевскій музей. Типы евангелистовъ также совершенно сходны съ типами, употребительными теперь въ Россіи. Разность заключается лишь въ усвояемыхъ каждому евангелисту символахъ. У насъ евангелистъ Матей имѣетъ въ качествѣ символа „человѣка“, Маркъ—льва, Лука—теля и Іоаннъ—орла. Относительно послѣдняго мы находимъ тоже самое и въ разсматриваемыхъ миниатюрахъ. По объясненію древнихъ ¹⁾, символы эти выражаютъ собою спеціальный характеръ 4-хъ евангелистовъ: человѣкъ усвояется евангелисту

¹⁾ August. de consensu evang. 1, 6. Hieron. Comment. in Matth. proem.

Матѳею потому, что въ его евангеліи находится родословіе Спасителя, какъ человѣка; левъ—Марку потому, что уже въ самомъ началѣ его евангелія слышится голосъ льва, рыкающаго въ пустынѣ (1, 3); телѣць—Лукѣ потому, что этотъ евангелистъ начинаетъ свое евангеліе исторією Захаріи священника и жреца; орелъ—Іоанну потому, что этотъ евангелистъ паритъ, подобно высоколетящему орлу, въ высшихъ сферахъ искупленія: „въ началѣ бѣ слово“. Символы эти, какъ извѣстно, встрѣчаются въ первый разъ у пророка Іезекіиля (1, 10), а затѣмъ въ Апокалипсисѣ (IV, 6—7), гдѣ они представлены окружающими престолъ Божій. Въ примѣненіи къ евангелистамъ они встрѣчаются не ранѣе IV—V вв. у Иринея, Августина и Іеронима. Первый изъ этихъ отцовъ приписываетъ символъ человѣка евангелисту Матѳею, орла—Марку, телца—Лукѣ и льва—Іоанну ¹⁾. Августинъ держится другаго порядка и усвоитъ евангелисту Матѳею символъ льва, Марку—человѣка, Лукѣ—телца и Іоанну орла ²⁾. Распредѣленіе символовъ у Іеронима совершенно согласно съ нашею современною практикою ³⁾: его держались многіе изъ древнихъ писателей восточныхъ и западныхъ ⁴⁾. Одновременно съ этими свидѣтельствами появляются названные символы и въ области христіанской живописи. Въ первые IV вѣка христіанства артисты изображали евангелистовъ подъ образомъ четырехъ рѣкъ, выходящихъ изъ одной горы ⁵⁾, но уже въ мозаикахъ равенскихъ и римскихъ V—VI вв. встрѣчаются сполна всѣ эти символы и притомъ съ крыльями ⁶⁾. Замѣтно впрочемъ, что и въ этой сферѣ порядокъ символовъ былъ не всегда одинаковъ: артисты христіанскіе въ распредѣленіи символовъ слѣдовали то за Іеронимомъ, то за Августиномъ и Иринеємъ, иногда же распредѣляли ихъ по своимъ личнымъ соображеніямъ.

Если отъ древне-христіанскаго преданія мы обратимся къ рус-

¹⁾ Advers. haeres. III. 11.

²⁾ De consensu evangel. I, 6.

³⁾ In Ezechielem c. 1.

⁴⁾ Suiceri, Thes. eccl. «Εὐαγγελιστῆς».

⁵⁾ Хр. Чт. 1878 г. май-июнь стр. 757 и слѣд.

⁶⁾ Рус. у Martigny. l'art «Evangélistes».

ской древности, то найдемъ здѣсь также значительное разнообразіе относительно этого предмета. Напримѣръ, въ рукописномъ славянскомъ евангеліи (аппрокосъ X—XI в.), хранящемся въ бібліотекѣ московской синодальной типографіи подѣ № 6, только одному евангелисту Лукѣ усвоенъ символъ „тельца“; прочіе евангелисты не имѣютъ никакихъ символовъ. Въ Метиславовомъ евангеліи (XII в. въ московскомъ архангельскомъ соборѣ) телець усвоенъ евангелисту Лукѣ, человекъ — Матѳею, левъ — Марку, орелъ — Іоанну. Въ одномъ евангеліи (X—XI в.), хранящемся въ московской патріаршей бібліотекѣ подѣ № 519, евангелистъ Матѳей имѣетъ символъ льва (рядомъ съ изображеніемъ Рождества Христова по древнему способу), Маркъ — тельца (рядомъ — изображеніе крещенія Спасителя), Лука — человекъ (на ряду съ изображеніемъ Благовѣщенія). На иконѣ „всевидящее око“ (XVI—XVII в.), въ московскомъ публичномъ музеѣ, евангелисту Марку присвоенъ символъ орла, а Іоанну льва. Съ тѣмъ же символомъ изображенъ евангелистъ Іоаннъ въ рукописномъ евангеліи 1606 г. — въ бібліотекѣ московской синодальной типографіи. Слѣдовательно до XVII в. не установился еще окончательно тотъ порядокъ символовъ въ примѣненіи къ евангелистамъ, который считается общепризнаннымъ въ настоящее время. Замѣчательно также, что въ рассматриваемыхъ миниатюрахъ евангелистъ Іоаннъ пишетъ самъ своею рукою, тогда какъ въ другихъ древнихъ греческихъ и русскихъ изображеніяхъ онъ обыкновенно диктуетъ Прохору (напр. на указанныхъ выше новгородскихъ вратахъ и въ нѣкоторыхъ греческихъ и славянскихъ рукописяхъ бібліотекъ патріаршей, синодальной типографіи — въ Москвѣ и софійской бібліотеки при с.-п.-б. духовной академіи). Всѣ эти подробности заслуживаютъ полнаго вниманія любителей старины какъ со стороны способа изображенія, такъ и живописнаго стиля. Обнаrodованіе образцовъ миниатюръ подобнаго рода было бы въ высшей степени желательно. Оно помогло бы если не совершенно измѣнить, то въ значительной мѣрѣ смягчить существующій взглядъ на византійскую живопись. Намъ извѣстно, что снимки съ этихъ и другихъ московскихъ миниатюръ, сдѣланныя по инициативѣ г. Бутовскаго, директора московскаго Строгановскаго училища техниче-

скаго рисованія, обратили на себя вниманіе на парижской выставкѣ 1867 г. Нѣкоторые изъ нихъ (русскіе) отлично воспроизведены въ сочиненіи Віоле-ле-Дюка ¹⁾ и, по слухамъ, появились также въ одномъ англійскомъ художественномъ изданіи. Нечего и говорить о томъ, что подобныя образцы старинной живописи должны послужить основою для нашего иконописанія при возведеніи его къ древнему иконописному стилю.

Н. Покровскій.

¹.) E. Viollet le Duc, L'art russe. Paris, 1877.



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНАЯ АКАДЕМИЯ

Санкт-Петербургская православная духовная академия Русской Православной Церкви – высшее учебное заведение, целью которого является подготовка священнослужителей, преподавателей духовных учебных заведений и специалистов в области богословских и церковных наук. Академия состоит из следующих подразделений: академия, семинария, подготовительное отделение семинарии, регентское отделение, иконописное отделение и факультет иностранных студентов.

Проект по созданию электронного архива журнала «Христианское чтение»

Проект осуществляется в рамках процесса компьютеризации Санкт-Петербургской православной духовной академии. В подготовке электронных вариантов номеров журнала принимают участие студенты академии и семинарии. Руководитель проекта – ректор академии епископ Гатчинский **Амвросий** (Ермаков). Куратор проекта – проректор по научно-богословской работе протоиерей Димитрий Юревич. Материалы журнала подготавливаются в формате pdf, распространяются на компакт-диске и размещаются на сайте академии.

На сайте академии
www.spbda.ru

- события в жизни академии
- сведения о структуре и подразделениях академии
- информация об учебном процессе и научной работе
- библиотека электронных книг для свободной загрузки