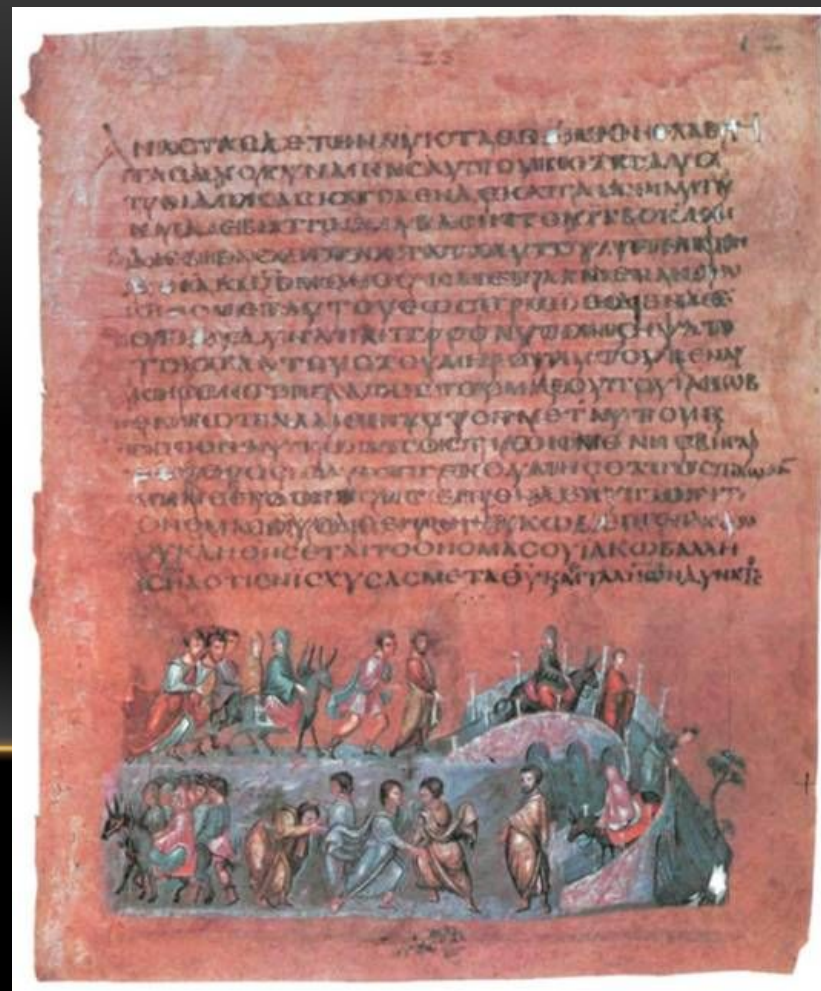


# Византийское Искусство



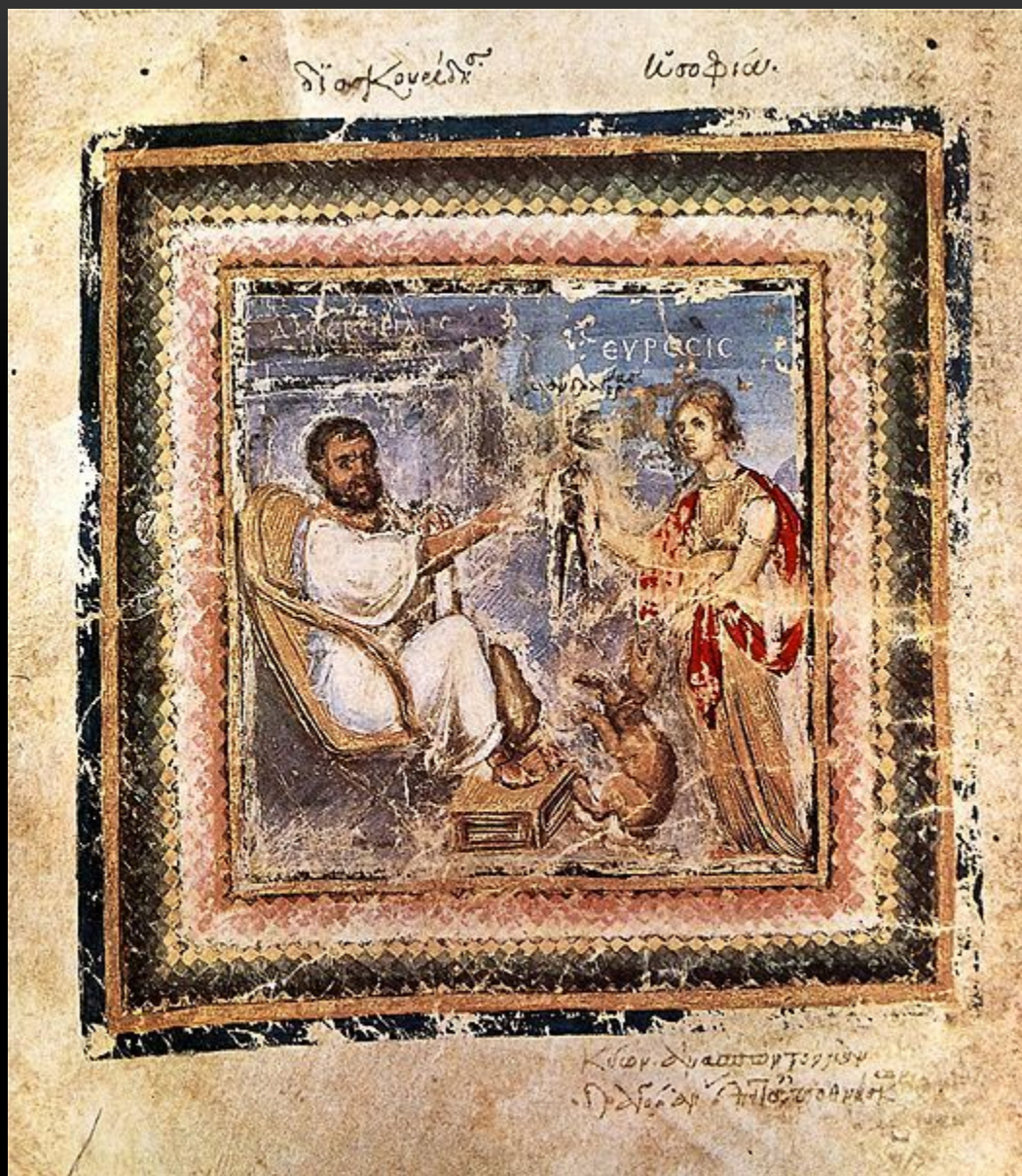


Сохранившиеся памятники лишь в слабой степени дают представление о живописи этого периода (V-VII вв.). О характере светской живописи известно главным образом из письменных источников. Во время раскопок «Большого дворца» в Константинополе открыты многообразные по своему содержанию мозаики пола: сцены охоты, изображения реальных и фантастических животных, дети, едущие на верблюдах, музыканты, рыболовы, фигуры пастухов и играющих ребят. Все эти изображения полны непосредственности, острой наблюдательности. Все они свидетельствуют о силе античной традиции в этом памятнике, датируемом скорее всего V (а некоторыми учеными даже VI) веком. Ряд созданных в V-VI веках иллюстрированных рукописей также выявляет очень сильное воздействие античной живописи. Таковы миниатюры рукописи первой книги Библии, хранящейся в Вене (так называемая «Венская Книга Бытия»), датируемой около 500 года; миниатюры светской по содержанию рукописи венского «Диоскорида» начала 6 века, а также хранящейся в Амброзианской библиотеке в Милане «Илиады», по-видимому константинопольского происхождения, и некоторые другие.



*Страница с миниатюрой, изображающей борьбу Иакова с ангелом, Венская книга Бытия (Венский Генезис). Начало VI в. 33,7 x 24,1 см. Австрийская национальная библиотека. Вена*





Венский Диоскорид, начало VI века  
пергамен. 37×30 см  
Австрийская национальная библиотека, Вена



Традиции, характерные для константинопольской школы, можно проследить также в росписях церкви Сайта Мария Антиква в Риме (7 — нач. 8 в.) и, особенно, в расчищенных фресках церкви в Кастельсеприо (6—7 в., некоторыми учеными они также датируются 9 веком) вблизи Милана. Здесь сохранился ряд сцен из детства Христа, включающих «Рождество», «Поклонение волхвов», «Сретение» и другие. Свободное движение фигур, широкая живописная манера письма, прозрачный колорит, множество отдельных мотивов, восходящих к античным прообразам, придают росписям Кастельсеприо особую жизненность, связанную с еще не угасшими традициями античности.



Фреска. 6-7 в. церковь Санта Мария Антиква. Рим.



Наиболее полное представление о характере ранневизантийских росписей и их постепенной эволюции можно составить по памятникам Равенны, имевшим, однако, некоторые специфические черты. Наиболее распространенной техникой внутреннего убранства зданий была мозаика, украшавшая своды и верхние части стен, тогда как нижние обычно покрывались разноцветными каменными плитами, иногда с применением инкрустации, или орнаментальной живописью. В равеннских мозаиках 5 века встречаются излюбленные сюжеты катакомбных росписей: таков, например, Христос — Добрый пастырь в усыпальнице Галлы Платидии.



Христос - Добрый Пастырь.  
Мозаика. V века. Мавзолей Галлы Платидии.Равенна

Мозаики церкви Сант Аполлинаре Нуово (св. Аполлинария Нового, начало и середина 6 в.) изображают процессии святых жен и мужей. Расположенные над колоннами, они повторяют их ритм и подчеркивают своим движением особое значение алтаря, к которому они направляются. Пикл из жизни и страстей Христа (в верхней части храма) имеет иконографические и стилистические черты, развивающиеся в последующем средневековом искусстве. Здесь доминируют золотой фон и фронтальные изображения. Контрастные кубики ярких цветов сменяются розоватыми и коричневатыми, появляется и четкий контуров.



Мученики. Мозаика. VI в. Церковь Сант-Аполлинаре Нуово. Италия.



Мученицы. Мозаика. VI в. Церковь Сант-Аполлинаре Нуово. Италия.



Процесс становления зрелого феодального общества сопровождался обострением классовой борьбы, проявившейся в форме религиозных движений: иконоборчества и павликианства (в 8—9 вв.). Павликиане выступали против социального неравенства, требовали отмены церковной иерархии, иконопочитания. Иконоборчество, отрицавшее религиозные изображения, как пережиток идолопоклонства, имело глубокие корни в идеологии, распространенной в восточных областях империи. Если иконоборцы истребили многие произведения христианского искусства, то победившие в 9 веке иконопочитатели в свою очередь разрушили памятники искусства своих противников. Интересным памятником этого круга, вышедшим из монастырской среды ревнителей иконопочитания, является так называемая Хлудовская псалтырь. Она имеет более 200 рисунков на полях, представляющих композиции, подсказанные рисовальщику псалмами псалтыри. Проникновение народной струи в искусство крупнейших центров империи в 9 веке можно наблюдать на примере мозаик св. Софии в Фессалониках: в сохранившейся здесь в куполе сцене «Вознесения», так же как в изображении богородицы в абсиде, бросаются в глаза грубоватость исполнения, неправильные пропорции, угловатые складки и повороты, что сочетается вместе с тем с выразительностью отдельных персонажей.





Вознесение Господне. Мозаика ц. св. Софии в Фессалонике. 880 - 885 гг.



В тимпане над главными дверями собора Св. Софии в годы правления императора Льва VI Мудрого (886-912) появилась композиция, изображающая его припадающим к Спасителю на престоле.



Спаситель на престоле с припадающим имп. Львом VI. Мозаика собора Св. Софии в Константинополе. 886 - 912 гг.



Завершает цикл изображений македонской эпохи в соборе Св. Софии мозаика (1042) в юж. галерее, на которой представлены имп. Константин IX Мономах и последняя представительница Македонской династии имп. Зоя, подносящие дары Христу. Спаситель, сидящий на престоле, изображен чуть выше, по сторонам от Него вплотную к трону стоят Зоя со свитком и Константин Мономах с мешочком с золотом в руках - дар Софийскому собору, который император по праздникам возлагал на церковный престол. Первоначально здесь находились изображения имп. Зои и ее супруга имп. Михаила IV (1034-1041), у которых при имп. Михаиле V, изгнавшем Зою, были уничтожены лики. В 1042 г. императрица вернулась из изгнания, вновь вышла замуж и восстановила свой портрет, а на месте портрета ее супруга появился лик имп. Константина Мономаха. Сияющие камнями лоратные одежды, подобно сплошному драгоценному щиту, закрывают фигуры, в то время как лики подчеркнута объемно выложены светлой смальтой. Лики Константина и Зои идеализированы и имеют условные выражения мужественности и кротости соответственно.



Богородица с Младенцем на престоле с предстоящими императорами Константином Великим и Юстинианом I. Мозаика собора Св. Софии в Константинополе. 2-я пол. X в.

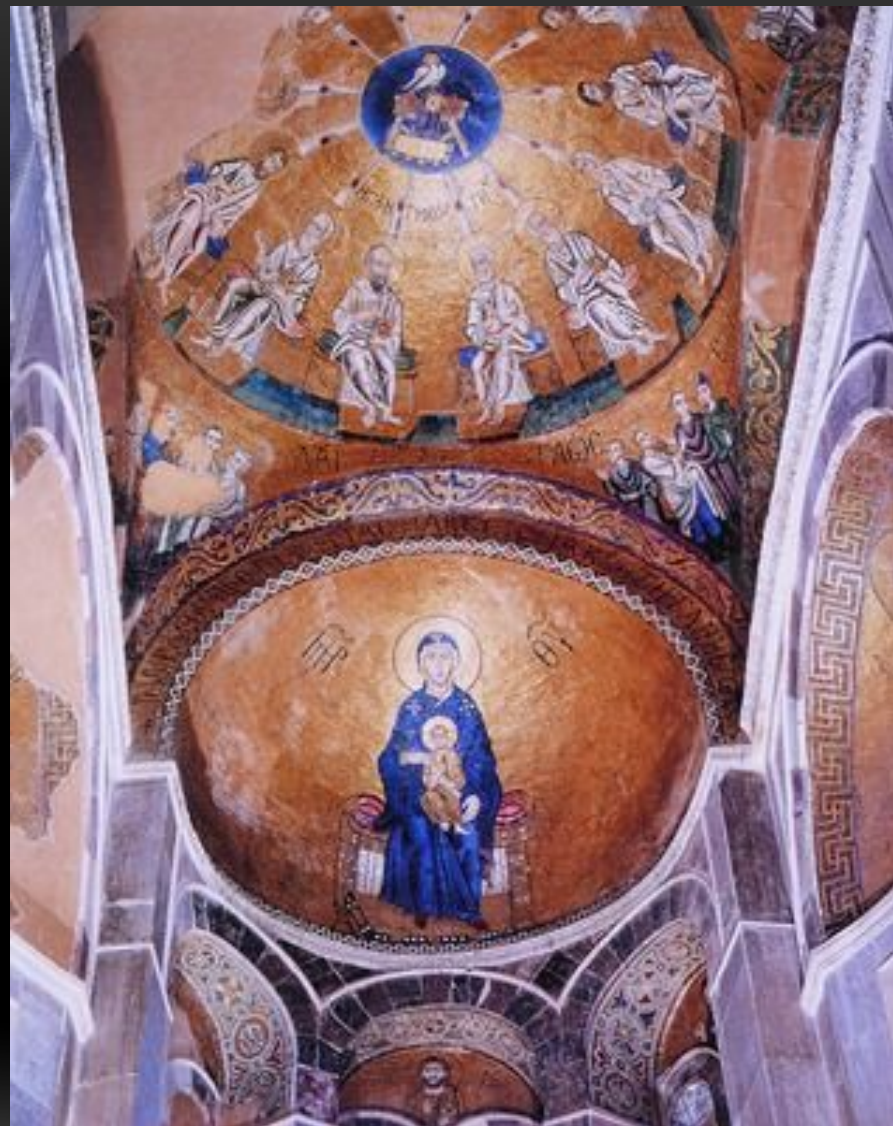


Наиболее полное представление о программе росписи храма македонского периода дает кафоликон монастыря Осии Лукас в Фокиде (30-е гг. XI в.). Уникальный по полноте сохранности мозаичного убранства, он является классическим образцом той стройной системы, которая именуется средневизантийской храмовой декорацией. Стены храма на всю высоту (до уровня пят сводов) покрыты мраморной облицовкой, декоративные элементы (панели, карнизы, дугообразные полосы) подчинены конструктивным членениям здания, отмечают основание и высоту арок и сводов. Это вносит разнообразие, оживляя поверхности, и одновременно придает архитектурную цельность интерьеру. Мозаики расположены в верхней «небесной» зоне храма, покрывая цилиндрические своды наоса, поверхности тропиков, своды алтаря, галерей, а также в нишах; в нартексе мозаиками украшены стены и своды.

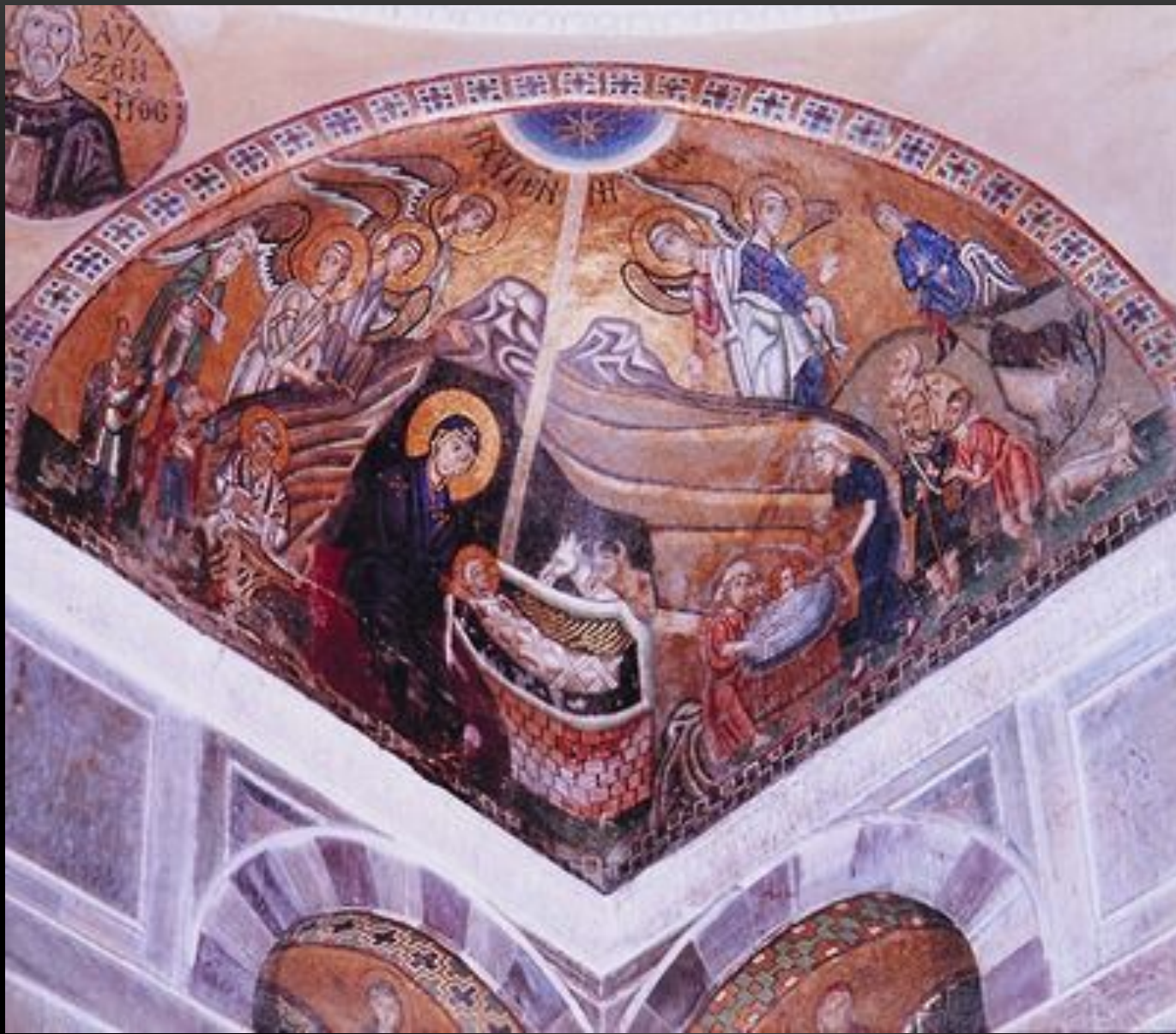




В куполе кафоликона монастыря Осиос Лукас находится изображение Христа Пантократора в медальоне, окруженного 4 архангелами; в простенках барабана - пророки. Мозаики купола были заменены в XIX в. фресковой росписью. Появившиеся изображения Богородицы Оранты на склоне купола и крылатого Иоанна Предтечи (Ангела пустыни) на западном отражают более позднюю иконографическую традицию. Мозаики сохранились в ярусе сводов. В трюмах расположены евангельские сюжеты - Рождество Христово, Сретение и Крещение. Пространство алтаря выделено как особая сакральная зона не только архитектурно (преградой), но и программой росписи. На триумфальной арке находятся изображения в рост архангелов; купольный свод алтаря украшен вписанной в круг композицией «Сошествие Св. Духа».



Богородица с младенцем на престоле. Сошествие Св. Духа на апостолов. Мозаика кафоликона монастыря Осиос Лукас в Фокиде. 30-е гг. XI в.



*Рождество Христово. Мозаика кафоликона мон-ря  
Осиос Лукас в Фокиде. 30-е гг. XI в.*

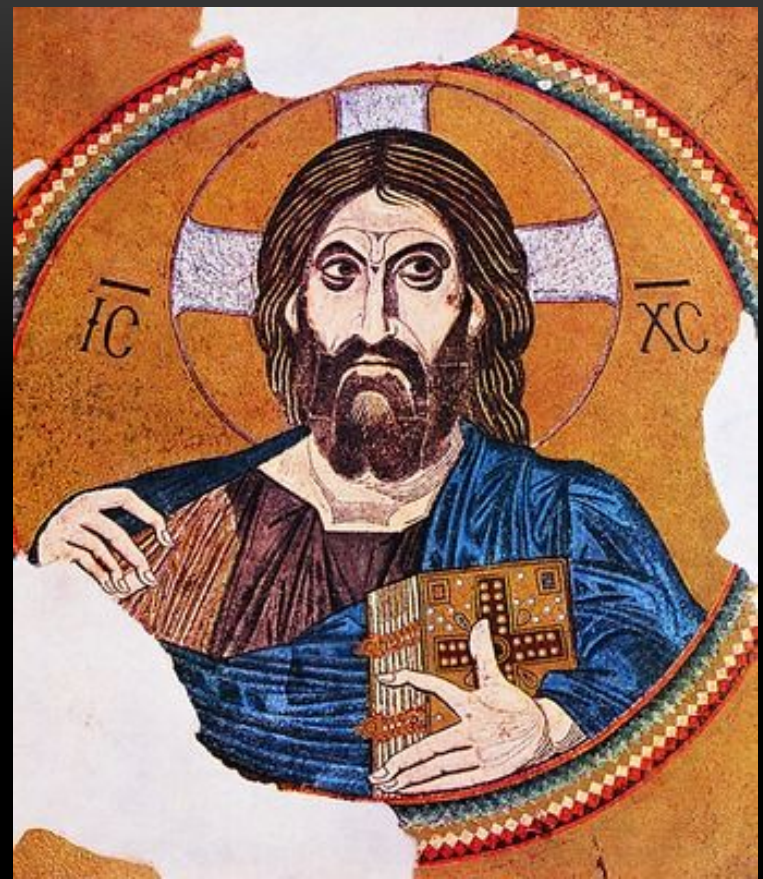


В течение 11—12 веков усиливается спиритуалистический характер искусства. Фигуры утрачивают телесность, они помещаются вне реальной среды, на золотом фоне. Архитектурный пейзаж или ландшафт приобретают условный характер. Элементы живописности, существовавшие ранее, вытесняются линейным изображением. Колорит также становится условней. Константинопольские мастера работали не только на территории самой столицы. Об этом свидетельствуют мозаики 11 века в церкви Успения (ныне разрушенные) в Никее и церкви в Дафни (близ Афин).



*Распятие. Мозаика церкви монастыря Дафни близ Афин. Вторая половина XI в.*

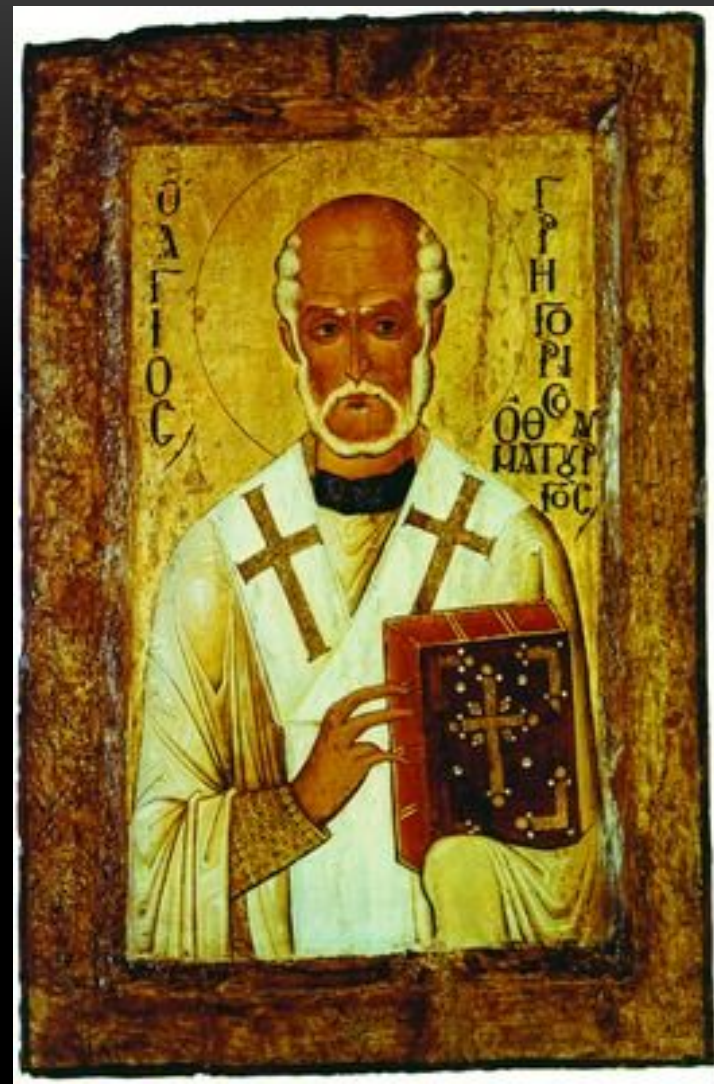
Среди мозаик Дафни наиболее замечательны циклы мозаик с сюжетами из жизни Христа и богородицы. Трактовка фигур, позы, жесты, драпировка одежд свидетельствуют об использовании мастерами античных прототипов, но использовании творческом, подчиненном тому содержанию, которое художники вкладывали в изображенные ими сцены. Глубокая продуманность всей композиции, лаконичность в передаче сюжета, сдержанность жестов и тщательность в отборе деталей помогают сосредоточить внимание зрителя на внутренней характеристике участвующих лиц. Сдержанность трактовки не препятствует многообразию композиционных решений и характеристике персонажей. Утонченное мастерство рисунка сочетается в этих мозаиках с богатством цветовых оттенков и большой живописной культурой. Все это придает мозаикам Дафни особое очарование и красоту, свойственные всем произведениям настоящего искусства.



*Христос Пантократор. Мозаика ц.  
Успения Богородицы мон-ря Дафни.  
Ок. 1100 г.*



Наряду с монументальной, мозаичной и фресковой живописью в византийском искусстве 10—12 веков развивается и своеобразный вид станковой живописи — икона. Роль иконы, по-видимому, значительно возросла в послеиконоборческий период (9 в.). Однако число дошедших до нас памятников этого времени весьма ограничено. Техника писания икон восковыми красками, так называемая «энкаустика», в это время постепенно исчезла. Господствует яичная темпера. По левкасу наносился первоначальный контур изображения, который затем заполнялся основным — локальным тоном, поверх которого делались высветления, подрумяны и т. д. Одним из наиболее выдающихся образцов иконописи является икона Григория Чудотворца из собрания Эрмитажа (12 в.). На первый взгляд она производит впечатление монументального мозаичного образа, выделяющегося на мерцающем золотом фоне. Глубокая одухотворенность, тонкий рисунок складок одежд, сдержанная красочная гамма, общее высокое качество исполнения дают основания для ее сближения с крупнейшим произведением этого вида искусства — иконой Владимирской Богоматери в Третьяковской галерее.



*Икона "Григорий-чудотворец" XII в.  
государственный Эрмитаж.*

Крестовые походы, приведшие к взятию Константинополя (1204), сыграли губительную роль в судьбе Византийской империи. Крестоносцы разграбили столицу, вывезли большое количество произведений искусства; греческие художники эмигрировали в различные страны Западной и Восточной Европы. Результатом крестовых походов вместе с тем было более интенсивное взаимопроникновение элементов культуры разных народов.

В этот период на территории империи возникли три небольших центра, из числа которых наибольшую политическую и культурную роль сыграла Никея. По-видимому, здесь определился интерес к античности, которая воспринималась некоторыми общественными кругами как национальное прошлое. После восстановления империи при Михаиле Палеологе (взятие Константинополя в 1261 г.) в искусстве, как и в других явлениях культуры, начинаются поиски новых путей, возникают отдельные элементы своеобразного Возрождения.



Византийский император  
Михаил Палеолог

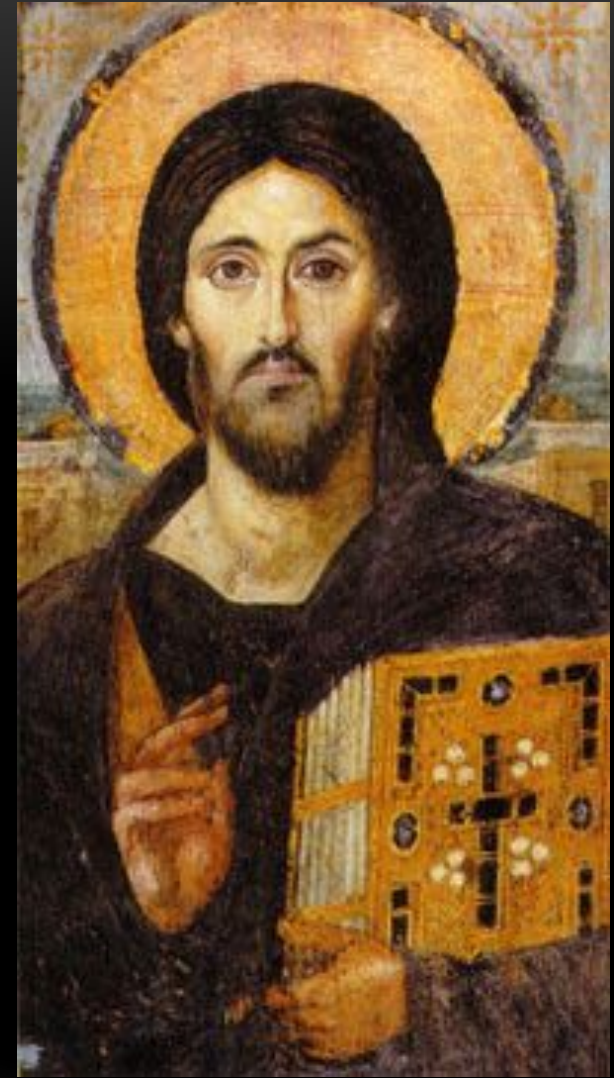


Количество дошедших до нас икон 14—15 веков до вольно велико и постепенно возрастает в связи с работами по их расчистке от позднейших наслоений. С конца 13 века здесь наблюдаются те же черты так называемого Палеологовского возрождения. Утонченные пропорции характерны для изображения Христа-Пантократора в рост из собрания Эрмитажа. Здесь применен и излюбленный в дальнейшем прием пробелов резкими штришками. Выдающимся образцом живописи первой половины 14 века является икона 12 апостолов (Музей изобразительных искусств в Москве): передние фигуры здесь больше задних, они даны в разных поворотах, как будто в беседе. Свободно трактованы мелкие заостренные складки одежд, объемны лица благодаря применению тонких бликов. Усиление эмоционального начала заметно в иконе «Богородица с младенцем типа Умиление» (Эрмитаж).



*Икона 12 апостолов. Гос. музей изобраз. искусств. Москва. XIV в.*

К 60-м годам 14 века относится известная икона Христа-Пантократора (Эрмитаж). Она особенно интересна благодаря частично сохранившимся на ее полях портретным изображениям двух византийских вельмож — вкладчиков этой иконы в монастырь на Афоне, посвященный Христу-Пантократору. Лицо Христа моделировано с помощью резких пробелов. Особым богатством цвета отличаются его интенсивно-синие одежды. Тип лица утрачивает прежнюю строгость. К концу 14 и особенно в 15 веке в иконописи также усиливается графическое начало с его характерной штриховкой тонкими, параллельными линиями как на лицах, так и на одеждах. Выдающимся образцом иконописи этого времени является икона «Сошествие Христа в ад» (Эрмитаж, 15 в.). Она привлекает к себе внимание как совершенством рисунка и композиции, так и богатством колорита. Сцена развернута в несколько планов, утонченные фигуры полны изящества, одежды Христа разделаны золотой штриховкой. Намечающаяся здесь тенденция к графичности привела в дальнейшем к засушенности поздних греческих икон, происходящих, по преимуществу, из Афона.



икона Христа Пантократора





*Сошествие во ад*  
(1495—1504 годы)

В последний период жизни Византии книжная миниатюра редко достигала былого художественного уровня. Тем не менее следует отметить, что в этой, всегда менее скованной церковными запретами, области живописи новые веяния прослеживаются уже к концу 13 века. Новые черты стиля сказываются в объемной передаче ландшафта и элементах перспективы при изображении архитектуры, в свободном движении фигур (Евангелие № 54 Парижской национальной библиотеки). Возрастает в это время и роль портрета (например, Никита Акоминат в рукописи Венской национальной библиотеки). Более ярко выявлены индивидуальные черты в памятниках 14—15 веков, особенно в рукописи Иоанна Кантакузина (№ 1242 Парижской библиотеки).



Имп. Иоанн VI Кантакузин. Миниатюра из сборника богословских сочинений (1370 - 1375 гг.)



От этого времени сохранился ряд рукописей светского содержания, воспроизводящих старые образцы, как, например, Оппиан, Диоскорид и другие. Живописная манера исполнения характерна для миниатюр начала 14 века. В них, как и в монументальной живописи, большое место занимает сложный архитектурный фон с перекинутым между зданиями велумом (завесой). Фигуры иногда передаются даже в преувеличенном движении. Лица исполнены в пластической манере. Однако и в миниатюре к концу 14 века постепенно нарастает линейность, со временем приводящая к засушенным формам: так в «Акафисте богородицы» (ГИМ № 429), датируемом 15 веком, эта тенденция приобретает зримое воплощение. Здесь проявляются и западные влияния.



Наиболее значительные сдвиги имели место в конце 13 — начале 14 века в области живописи. Наблюдается значительное обогащение тематики за счет иллюстрирования акафиста богородицы (акафист — песнопение в честь богородицы, написанное в 7 веке), ряда апокрифических сказаний (апокрифы — не признанные церковью религиозные книги, Евангелия), различных гимнов и молитв. Усиливаются повествовательные моменты и в отдельных сценах: вводятся сложные архитектурные фоны (иногда представленные с повышенной или пониженной точки зрения) и относительно развернутые пейзажи. Композиция строится в несколько планов. Фигуры, прежде неподвижные, крупные, чаще всего представленные в фас, становятся в это время легкими, приобретают удлинённые пропорции; они часто изображаются во взаимодействии, иногда в порывистом движении. В это время чаще встречаются портреты. Стиль этого периода отмечен нарастанием живописных элементов, усложнением красочной гаммы с применением переходных тонов.



*«Похвала Богородице с Акафистом»  
(икона, XIV век)*



Наиболее яркое выражение получили новые веяния в мозаиках и фресковых росписях монастыря Хора (Кахриэ-Джами) в Константинополе (первое десятилетие 14 в.). Мозаичное убранство храма, сохранившееся в двух нартексах, связано с именем Феодора Метохита, всесильного логофета императора Андроника II Палеолога. (Логофет - высокий придворный титул в Византии.) В храме имеется мозаичное портретное изображение этого видного политического деятеля, ученого и писателя, подносящего храм Христу. Он сам описал великолепие возобновленного им храма и богатство своего дворца, где были собраны замечательные античные памятники.



Основным содержанием дошедших до нас мозаик являются сцены из жизни Христа и из акафиста богородицы. Сам факт создания развитого цикла, связанного с культом богородицы, характерен для новых веяний в искусстве. Мозаичисты детально воспроизводили апокрифический рассказ, вводя в отдельные сцены жизненные детали. Таково, например, «Благовестив Анне» с его элементами пейзажа, реальным изображением колодца или «Исцеление различных болезней». Повышенная эмоциональность ощущается в «Успении богородицы», в «Избиении младенцев» или в «Плаче матерей вифлеемских». Значительное место уделено во многих сценах архитектурному фону, причудливым постройкам, представленным то с повышенной, то с пониженной точки зрения. Они переданы объемно в органическом единстве с фигурами, иногда расположенными в нескольких планах. Исследователи отмечают как характерную черту мозаик Кахриэ-Джами тончайший композиционный ритм, которым объединены отдельные сцены. Богатство колорита с переливами красок придает особое очарование этому замечательному памятнику.



*Успение Богородицы, XIV век*



В росписях Метрополии (нач. 14 в.) сосуществуют консервативная манера (в росписях главного и северного нефов) и передовая, с элементами реализма, в южном. Так, в сцене «Воскрешения дочери Иаира», представленной на фоне углубленного, как бы данного в перспективе здания, оживленные группы людей приобретают те черты народного типа, который ранее встречался крайне редко. В многофигурной композиции «Страшного суда» лица апостолов индивидуализированы, порывистые фигуры ангелов полны движения; наивной непосредственностью веет от фигурок чертей, представленных на фоне пламени. Колорит построен на сопоставлении дополнительных цветов; резкие пробелы, выделяясь на темном фоне, создают впечатление объемности.



*Воскрешение дочери Иаира; Исцеление кровоточивой жены*

В росписях Периблепты (нач. 15 в.) сложные композиции насыщены экспрессией и порывистым движением. Так, в «Рождестве Христове», представленном на фоне развитого пейзажа, глубоко выразительны фигуры богородицы и группа ангелов, расположенных среди скал. Особой проникновенностью отличается изображение «Божественной литургии».

Однако в поздних росписях Мистры, особенно в Пантанассе (30—40-е годы 15 в.) намечается отход от гуманистических исканий. Та новая волна спиритуализма, которая стала наблюдаться с конца 14 века в различных областях идеологии, сказалась и в искусстве — в сфере живописи она сопровождается усилением линейного, графического начала. В это время былая лаконичность византийского искусства уступает место сложному рассказу; композиционная связь со структурой здания нарушается. Многоярусные росписи распадаются на замкнутые сцены, напоминающие иконы.



*Рождество Христово. Фреска церкви Периблепты в Мистре. Конец XIV в.*