

А. В. Б А Н К

КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЕ ОБРАЗЦЫ И МЕСТНЫЕ КОПИИ (по материалам прикладного искусства X—XII вв.*)

Безоговорочное отнесение к Византии многих произведений прикладного искусства на основании общности отдельных образов или орнаментальных элементов порой столь же неправильно, как и отрицание несомненного воздействия византийских образцов на те или иные памятники.

Если во многих случаях разграничение итальянских, грузинских, болгарских или русских произведений определяется языком надписи, то для других такой критерий не является безусловным: надпись порой отсутствует, а для многих религиозных образов греческие обозначения являются традиционными. Археологическое происхождение отдельных предметов, учитывая несложность их транспортировки, отнюдь не указывает на место изготовления. Каноничность иконографии определяла далеко не только собственно византийские памятники. Таким образом, при установлении принадлежности предмета Византии или культурно связанным с ней странам приходится исходить порой из трудноуловимых признаков, из иногда, казалось бы, незначительных деталей.

Исключительно интересно в этом плане сопоставление двух чудом сохранившихся до недавнего времени в Мартвильском монастыре в Грузии (ныне в Музее искусств Грузинской ССР, см. рис. 1—2) иконок Богоматери, типа Одигитрии. Определение одной из них, исполненной из позолоченной бронзы, в качестве византийского оригинала, а другой — золотой — как грузинской копии тщательно аргументировано Г. Н. Чубинашвили¹. Наиболее вероятной датой следует считать первую половину XI в. Не соглашаясь с оценками автора, настаивающего на художественном превосходстве копии над прототипом (очевидно, привезенным из Константинополя), хочу подчеркнуть различия между ними. Упрощение некоторых элементов на копии, а иной раз и непонимание отдельных деталей сопровождается в других случаях переосмыслением и включением присущих грузинскому искусству характерных черт. Достаточно сравнить трактовку волос младенца на обоих памятниках или передачу свисающего с руки Богоматери орнаментированного плата, чтобы уловить эти различия. Своеобразие пластического исполнения, отступление от анатомического правдоподобия фигур, тенденция к перегрузке линиями складок,

* Некоторые вопросы, излагаемые здесь, были затронуты мною в докладе на XXII Международном конгрессе искусствоведов в Будапеште. См. *A. Bank. Les modèles de Constantinople et les copies locales (d'après les objets d'arts mineurs du Xe—XIIe ss.)*. — «Actes du XXIIe Congrès int. del' histoire de l'art. 1969». Budapest, 1972, p. 177—184.

¹ На тесную связь обоих памятников некогда обратил внимание Д. П. Гордеев. Детальное исследование принадлежит Г. Н. Чубинашвили. См. *Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство*. Тбилиси, 1959, стр. 319—324; № 197—198, фото 62.

приобретающих самостоятельный (не зависящий от положения фигур) ритм, любовь к заполнительному орнаменту характеризуют грузинский памятник.

Важно отметить, что бронзовый оригинал воспроизведен в золоте, что указывает на высокое почитание образца. Это подтверждает и наличие на территории Грузии второй (на этот раз бронзовой) копии, восходящей к тому же оригиналу (из Земо-крихи, ныне в Кутаисском музее)². Некоторые иконографические и стилистические черты дают основания для предположения, что он воспроизводит некий другой, не дошедший до нас экземпляр, скопированный, быть может, несколько позднее (рис. 3).

Рассмотренный пример указывает на то, что процесс сложения местных художественных центров применительно к малым формам искусства мог развиваться иначе, чем в сфере монументальной живописи. Здесь нет оснований обязательно предполагать наличие мастерской, возглавляемой приезжим руководителем, как реконструирует В. Н. Лазарев для артелей мозаичистов. Малые формы искусства, очевидно, не всегда нуждались для этого в передвижении мастеров, хотя пример насильственного переселения ткачей из Коринфа не исключает и такую возможность. Случай с воспроизведением почитавшейся византийской иконки наводит на мысль о простом копировании образца квалифицированным грузинским мастером, скорее всего работавшим в Мартвильском монастыре. Известную аналогию этому представляет копирование византийских иллюминированных рукописей в Константинополе грузинскими миниатюристами³. Подобным образом могли проникать отдельные византизующие образы или орнаментальные элементы, обычно отчетливо различимые в огромной массе собственно грузинской чеканки.

Сходные факты и явления имели, видимо, место и в Древней Руси. Раскопки последних десятилетий убеждают в распространении на ее территориях художественных изделий из кости, среди которых имеются отдельные образцы, не то воспроизводящие византийские оригиналы, не то изготовленные на периферии Византии. Как правило, они резаны не по слоновой кости, а из кости домашних животных.

Среди них были обнаружены столь популярные в Константинополе пластинки с розеточным орнаментом, украшавшие ларцы⁴, но особенно интересна найденная Я. Г. Зверуго в 1965 г. в Волковыске (в слое примерно XII в.) пластинка с погрудными изображениями святых. Это часть триптиха, разделенная на три пояса: в верхнем представлен архангел, в среднем, вероятно, Петр, в нижнем юный святой, скорее всего — Георгий или Прокопий⁵. На оборотной стороне (см. рис. 4—5) — рельефный четырехконечный крест удлинённых пропорций с медальонами на перекрестии

² Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство, стр. 324, табл. 49а.

³ Е. М. Мачавариани. Из истории культурных связей Грузии с Византией (К вопросу о взаимосвязи грузинских и греческих рукописей XII—XIII вв.). Автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. Тбилиси, 1964; Ш. Амирашвили. История грузинского искусства. М., 1963, стр. 229—233.

⁴ А. Bank. Quelques monuments de l'art appliqué byzantin du IX^e—XII^e ss. provenant de fouilles sur le territoire de l'URSS durant les dernières dizaines d'années. — «Actes du XII^e Congrès International des études byzantines, t. III. Beograd, 1964, p. 14, fig. 1; В. П. Даркевич. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре. — Сб. «Славяне и Русь». М., 1968, стр. 410—418. Видимо, такого рода пластинка была недавно найдена при раскопках в Смоленске.

⁵ Я. Г. Зверуго. Раскопки в Волковыске в 1966 г. — «Пленум Института археологии АН СССР в 1966 г. Секция славяно-русской археологии (тезисы докладов)», стр. 2—3; *его же*. Раскопки в Волковыске в 1965 г. — «Вопросы истории и археологии. Материалы I конференции молодых ученых по общественным наукам». Минск, 1966, стр. 326; *его же*. Костяная иконка из Волковыска. — «Тезисы докладов к конференции по археологии Белоруссии». Минск, 1969, стр. 200—201; Г. Штыхов и П. Загаренко. Древние сокровища Белоруссии. Минск, 1971, № 24; А. Bank. Les modèles. . . , p. 183—184, fig. 44, 6—7.

и на концах. Не подлежит сомнению, что волковская створка воспроизводит часть византийского триптиха из слоновой кости. До нас дошла целая серия подобных памятников, в центральной части которых обычно изображены распятие или богоматерь, а на боковых створках погрудные изображения — архангелов вверху, Петра и Павла (или Иоанна Богослова и Иоанна Предтечи) в середине и юных святых внизу ⁶.

Сходство проявляется не только в общем принципе распределения изображений, в иконографических типах, но и в отдельных деталях. На ряде экземпляров совпадают форма и тип креста на оборотной стороне ⁷, одинаковы жесты персонажей, характерно положение правого крыла архангела, закинутого за голову и образующего род нимба, и т. д.

Вместе с тем волковская створка резко отличается от всех опубликованных образцов по манере исполнения. Разделительные пояски между полуфигурами упрощены, нимбы их пересекают; совсем иные приземистые пропорции с непомерно большими головами и руками, огрубленно исполнены лица, одежды, волосы. Обобщенно переданы складки одежд, схематичны глаза, носы, уши.

Бесспорно, перед нами провинциальное воспроизведение столичного образца, отличающееся большей выразительностью, но отступающее от классической законченности своих оригиналов. Трудно уверенно сказать, где мог быть изготовлен этот памятник: не исключено, что и на Руси, но едва ли в Волковске (хотя там и существовало костерезное производство). Что касается организации ремесла, то, скорее всего, и здесь, как при копировании грузинским мастером византийской иконки, мы имеем дело с работой по образцу. Сходные явления, очевидно, имели место и в области древнерусской гонимости, хотя там процесс протекал несколько сложнее. Традиция художественной обработки металла была менее древней, чем в Грузии. При этом едва ли случайно, что в убранстве светских предметов проявляются славянские и в известной мере ближневосточные традиции; что касается культовых памятников, то на них проникновение византийских черт сказывается не только в восприятии христианской иконографии, но и в использовании излюбленного византийского цветочного орнамента; например, на окладах икон Петра и Павла или так называемой Корсунской богоматери ⁸. Порой элементы такого орнамента даются в вольной интерпретации, как на известных кратирах из новгородской Софии ⁹, в сочетании с плетением или геометрическими несложными фигурами.

Интересно сопоставить форму ручек этих кратиров и их орнаментацию с византийскими памятниками; среди оправ каменных и стеклянных сосудов в сокровищнице Сан-Марко в Венеции имеются некоторые близкие примеры ¹⁰. Довольно близка, в частности, точно датированная (959—969) оправа каменного потира с надписью, упоминающей видного византийского деятеля Сисиния ¹¹. Ручки схожи по общему силуэту и основным составляющим элементам, но на византийском экземпляре

⁶ A. Goldschmidt und K. Weitzmann. Die byzantinischen Effenbeinskulpturen, Bd. II. Berlin, 1934, № 131, 153a, 182, 186, 189, 190; A. Bank. les modèles... , fig. 44, 8; 45, 9—10.

⁷ Ibid., № 53b, 31f, 155b, 182c etc.

⁸ Н. Е. Мнев и В. В. Филатов. Икона Петра и Павла Новгородского Софийского собора. — Сб. «Из истории русского и западноевропейского искусства». М., 1960, стр. 81—102, рис. на стр. 83, 93, 97, 99.

⁹ Г. Н. Бочаров. Прикладное искусство Новгорода Великого. М., 1969, табл. 16—22; Н. В. Покровский. Софийская ризница в Новгороде. — «Груды XV археологического съезда». М., 1914, табл. III—V.

¹⁰ A. Pasini. Il tesoro di San Marco. Venezia, 1887, № 76, 78, tav. XXXIX, XL; Il tesoro di san Marco, II. Firenze, 1971, № 63, 83, tav. LII, LXVII, LXVIII.

¹¹ A. Pasini. Op. cit., № 85, tav. XLII; Marvin C. Ross. The Calice of Sisinius, the Grand Logothete. — «Greek, Roman and Byzantine Studies», vol. 2, Jan. 1959, № 1. Cambridge—Massachusetts, p. 5—10, pl. 1—2; Il tesoro..., II, N 57, tav. LII.

они строже и проще. Процесс нарастания «узорожья» на русских памятниках XII в. не менее очевиден, чем на грузинской копии, по сравнению с византийским прототипом. Грекофильские тенденции несомненны также на Большом и Малом сионах, в декоративное убранство которых входит и типично славянское сложное плетение¹².

Поскольку на Руси специальность мастера определялась тем, какого рода вещи он изготовлял¹³, различие в орнаментации светских и церковных памятников, возможно, объясняется различием имевшихся в их распоряжении образцов. Своеобразие определенной категории изделий обусловлено не только местом их производства, но и функциями. Для предметов церковного назначения естественно ожидать византийских прототипов. Думается, что и здесь, как в Грузии, нет необходимости предполагать приезд для этой цели византийских мастеров.

Весьма вероятно, что случай воспроизведения византийского образца мы имеем и в золотой ставроптеке (находящейся в Архангельском музее), недавно введенной в научный оборот¹⁴. Не только надписи, изначала сопровождавшие изображения, выдают ее русское происхождение. На него указывают и черты стиля: характерные приземистые пропорции, обобщенно исполненные одежды и лица, утрата ясности в понимании отдельных подробностей. При этом детали (например, в передаче императорских одежд Константина и Елены) воспроизведены с той степенью точности, которая заставляет предполагать прямое или вторичное воспроизведение византийского образца, а не далекий его отголосок. Достаточно сравнить эту маленькую ставроптеку, датируемую XII в., с каменной иконкой, представляющей тех же Константина и Елену, происходящей из слоя начала XIII в. (из раскопок Г. В. Штыхова в Полоцке)¹⁵: здесь переосмысление отдельных деталей заходит гораздо дальше. Например, корона Константина треугольной формы образует род забрала, составной частью которого оказываются непонятные пропендулии (столь отчетливо передаваемые на византийских памятниках минимальных размеров — таких, как монеты или моливдовулы). Характерна и тенденция к изобилию украшений, в частности углубленных точек-жемчужин. Полоцкая иконка, вероятнее всего, изготовлена на месте, едва ли она сделана по образцу и скорее свидетельствует об отдаленном византийском прототипе.

Сложнее обстоит дело с некоторыми другими памятниками, вопрос о византийском или русском происхождении которых остается нерешенным. Таковы, в частности, так называемые Корсунские (некогда ошибочно считавшиеся Ситгунскими) врата в новгородском храме св. Софии. Г. Н. Бочаров считает их русскими, а его предшественники — византийскими¹⁶. И та и другая точки зрения имеют некоторые основания, и к окончательному заключению пока прийти трудно. Как известно, на территории Италии сохранилась целая серия бронзовых дверей, исполненных во второй половине XI в. в Константинополе по заказу местных деятелей¹⁷. Нов-

¹² Г. Н. Бочаров. Указ. соч., табл. 5—13; Н. В. Покровский. Указ. соч., табл. I—II. В настоящее время Малый сион находится на реставрации в ВЦНИЛКР. В ходе работ в значительно большей мере выявлена давно известная греческая надпись с упоминанием протопродра. Ее расшифровка, возможно, прольет новый свет на этот памятник.

¹³ Б. А. Рыбаков. Ремесло Древней Руси. М., 1948, стр. 505—506.

¹⁴ А. Ф. Червяков. Ставроптека XII в. из Архангельского краеведческого музея. — ВВ, 31, 1971, стр. 188—193; В. Г. Пуцко. Новгородская ставроптека. — ВВ, XXX, 2, 1969, 241—245; В. П. (В. Пуцко). Ставроптека домонгольского времени. — «Декоративное искусство СССР», 1970, № 8.

¹⁵ «Археологические открытия 1967 года». М., 1968, стр. 254—255; Г. В. Штыгов и П. Н. Захаренко. Указ. соч., № 19.

¹⁶ Ср. Г. Н. Бочаров. Указ. соч., стр. 36, табл. 33; И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 5. СПб., 1897, стр. 33; вып. 6. СПб., 1899, стр. 112—113, рис. 132; А. С. Уваров. Двери бронзовые, византийские и русские. Сборник мелких трудов, т. I. М., 1916, табл. LXXXII, 126, стр. 64—65.

¹⁷ S. D'Agincourt. Histoire de l'art par les monuments, t. IV. Paris, 1823, pl. XIII—

городские врата имеют несомненные черты сходства с сохранившимися в Италии, но в некоторых отношениях от них отличаются. Принципиальным является распределение изображений на поверхности, ее дробление: на корсунских — шесть филенок выделяются на фоне широких полос, украшенных гравированным растительным орнаментом (подчеркнутом пунктирным фоном). Внутри каждой филенки шестиконечный процветший крест расположен между витыми колоннами под аркой. Двойные завитки у подножия креста украшены пятилепестковыми цветами. Византийские двери расчленены на значительно большее число филенок; растительный орнамент иногда встречается в качестве узкого обрамления, играя подчиненную роль. Кресты (в отличие от других изображений, обычно исполненных в технике инкрустации, также рельефные) имеются на подавляющем большинстве экземпляров, сохранившихся в Италии, но там они всегда четырехконечные, с кружками и слезками на концах, обычно на ступенях. Располагаются они не в арочках, но последние нередко обрамляют отдельные фигуры, представленные на тех же дверях. Иной характер носят растительные завитки, обычно не похожие на цветы. Лишь в San Paolo fuori le mura гравированные, а не накладные (как в других случаях) орнаментированные кресты заканчиваются внизу двойными завитками с трехлепестковыми цветами, несколько напоминающими новгородские врата¹⁸.

Следует ли из этого, что Корсунские врата — русские, даже принимая во внимание некоторые черты сходства с орнаментацией крестов на саркофаге Ярослава (вопрос о происхождении которого также не вполне ясен)¹⁹? Г. Н. Бочаров прав, сопоставляя кресты на Корсунских вратах с печатями новгородских посадников XII в.²⁰, точнее сказать — с одной из этих печатей, где изображен шестиконечный крест с двойными завитками, нижний ряд которых завершается пятилепестковыми цветами. Но следовало бы указать, что он не шестиконечный (с косой перекладиной внизу), а с другой стороны, что эта разновидность изображений встречается также на византийских моливдовулах (более раннего времени)²¹. Не берусь объяснить, почему, но на подавляющем большинстве византийских печатей изображены именно шестиконечные, а не четырехконечные (как на большинстве произведений прикладного искусства) процветшие кресты на ступенях. Растительные завитки на них, как правило, ближе к тем, что на «итальянских» дверях, но на нескольких образцах имеются вполне тождественные тем, что изображены на печати новгородского посадника без косой перекладины внизу, зато с косым перекрестием центральной части, типичным и для византийских монет)²².

Русские аналогии, приводимые Г. Н. Бочаровым для орнамента Корсунских врат, не слишком убедительны, но и в Византии мне неизвестны подобные орнаменты, как будто более близкие ближневосточному миру.

XX; А. С. Уваров. Указ. соч., стр. 58—66, табл. LXIX—LXXXIII; L. Brehier. La sculpture et les arts mineurs byzantins. Paris, 1936, pl. XLVII; L. Bertaux. L'art dans l'Italie Méridionale. Paris, 1904, p. 401—429; E. Josi, V. Federici. La porta di San Paolo. Roma, 1967; B. F. Forlati, V. Federici. Le porte bizantine di San Marco. Venezia, 1969; M. Cagianò de Azevedo. La porte di Desiderio a Montecassino. — «Corso di cultura sull'arte Ravennate e Bizantine», 1967, p. 81—84; G. Matthiae. Le porte bronzee bizantine in Italia. Roma, 1971.

¹⁸ S. D'Agincourt. Op. cit., t. IV, pl. XIX—XX; E. Josi, V. Federici. Op. cit., таблица перед стр. 9.

¹⁹ «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 193.

²⁰ Г. Н. Бочаров. Указ. соч., стр. 36; В. Л. Янин. Новгородские посадники. М., 1962, табл. 4, рис. 1—3; наиболее схож рис. 3.

²¹ Например, моливдовулы из собрания Государственного Эрмитажа, № М. 6092, 8119, 9188. См. V. Laurent. Le corpus des sceaux de l'empire byzantin, t. V. L'église. Paris, 1963, № 1108, pl. 140.

²² V. Laurent. Op. cit., № 1578, pl. 22.

До некоторой степени он перекликается с сицилийскими тканями²³. Нельзя, наконец, сбросить со счета и предание, говорящее о привозе дверей в Новгород то ли из Корсуни, то ли из другого центра. Словом, приходится пока оставить открытым вопрос о происхождении этого важного новгородского памятника.

Приведенные примеры воспроизведения византийских прототипов местными мастерами можно было бы значительно умножить. Я не останавливаюсь здесь на западноевропейских²⁴, в частности итальянских, памятниках, не говорю и о, возможно, местных подражаниях константинопольским образцам, исполненных на территориях, так или иначе входивших в состав Византийской империи, в частности в Херсонесе²⁵. Интересен вопрос об использовании византийских произведений прикладного искусства в качестве образцов для архитектурной декорировки в Древней Руси²⁶ или для алтарных преград в средневековой Грузии²⁷. Моей задачей было проиллюстрировать на нескольких примерах различные возможности использования византийских образцов, косвенно указывающих на организацию производства: непосредственное копирование оригинала, точное воспроизведение отдельных деталей, включенных в местную «авторскую» работу, творческая переработка и переосмысление образца. Дальнейшее тщательное изучение произведений различных видов прикладного искусства под этим углом зрения, возможно, позволит объективно решить вопрос о подлинной роли Византии в создании местных художественных центров.

²³ *O. Falke*. *Kunstgeschichte der Siedenweberei*. Berlin, 1924, Taf. 31, № 162.

²⁴ *K. Weitzmann*. *Abendländische Kopien byzantinischen Rosettenkästen*. — «*Zeitschrift für Kunstgeschichte*», Bd. III, 1937, S. 89—103.

²⁵ *A. Bank*. *Les modèles de Constantinople...*, p. 182, fig. 43, 4—5; *eadem*. *Quelques problèmes des arts mineurs byzantins au XI^e siècle*. — «*Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies*». London, 1967, p. 236—237.

²⁶ *В. П. Даркевич*. Указ. соч., стр. 410—419.

²⁷ *Р. О. Шмерлинг*. *Малые формы архитектуры средневековой Грузии*. Тбилиси, 1962, стр. 141, табл. 36, 37, 42, 54 и др.