

В. Д. ЛИХАЧЕВА

РЕЗНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ОСАДЫ КОНСТАНТИНОПОЛЯ  
В СОБРАНИИ ЭРМИТАЖА

Цель настоящей статьи — обратить внимание историков и искусствоведов на один из памятников византийской культуры, хранящийся в Эрмитаже, — резное изображение, помещенное на обороте иконы «Сшествие святого Духа на апостолов» (рис. 1). Вопрос о том, когда было создано это произведение, для чего предназначалось и что на нем изображено, до сих пор не решен.

Трудности при определении резного изображения, о котором пойдет речь, связаны с тем, что оно сохранилось не целиком. Мы располагаем только частью доски, причем небольшой. Кроме того, само изображение было когда-то стесано. По каким-то причинам его стремились уничтожить целиком. Сохранившиеся части не позволяют провести стилистического анализа. Последнее обстоятельство затрудняет датировку произведения.

Сложен вопрос с его определением и потому, что на доске представлена светская сцена. Памятников светского искусства Византии сохранилось до наших дней немного. Неизвестно, для чего предназначалась деревянная доска с изображением. Возможно, она оформляла дверные створки. О том, что представлено на доске, трудно судить и потому, что сцена передана крайне обобщенно и скорее носит символический характер.

Тем не менее именно эти трудности, и прежде всего отсутствие подобного рода памятников византийской культуры, заставляют обратить внимание специалистов на эрмитажное произведение и высказать предположение о том, что на нем было изображено.

Сама икона Государственного Эрмитажа «Сшествие святого Духа»<sup>1</sup>, на обороте которой помещено интересующее нас изображение, написана на трех досках. Шов соединения двух больших кусков дерева проходит по вертикали иконы в левой части ее тыльной стороны. Третий кусок небольшого размера расположен в правом нижнем углу оборота иконы. На нем написан инвентарный номер Эрмитажа. На самой широкой из трех досок представлена вырезанная путем углубления фона сцена, определить значение которой до сих пор точно не удавалось. Часть нижней стороны окружающего ее бордюра, правое и верхнее поля обрезаны. Это произошло, очевидно, тогда, когда доску применили для иконы «Сшествие святого Духа». Тогда же было, очевидно, частично стесано изображение<sup>2</sup>. Пред-

<sup>1</sup> Инвентарный номер Государственного Эрмитажа J 428. Икона происходит из собрания Н. П. Лихачева, которое в 1913 г. поступило в Русский музей, а оттуда частично в Эрмитаж. См. рукопись: «Список икон и предметов, составляющих собрание Лихачева, поступивших в Русский музей Александра III», отдел II, № 60. Номер музея 1701. Размер иконы 73,5×46,7 см.

<sup>2</sup> Рентгеновский анализ, проведенный в Эрмитаже Л. В. Сиверским, не обнаружил красочного слоя под слоем «Сшествие святого Духа», т. е. доска была применена для иконы впервые.

ставляется удивительным, что резное произведение было сознательно испорчено, а затем использовано как доска для иконы.

Что же представлено на доске? С моей точки зрения, изображение передает узкий залив Золотого Рога. Небольшими выступами резчик показал неровное очертание его южного берега. Северный берег Золотого Рога очерчен плавно изгибающейся линией. Золотой Рог и выход из него в Босфор заняты изображениями галер с длинными веслами. Галеры представлены на ортогональной плоскости моря. Галера в верхней части Золотого Рога повернулась носом к Константинополю так же, как и все суда, находящиеся в Босфоре, кроме последнего ряда, обратившегося в сторону Малой Азии. Галера у выхода из Золотого Рога представлена плывущей от города. На южном берегу Золотого Рога, там, где находились здания Константинополя, вырезано конное войско византийцев, вышедшее навстречу врагу и несущее штандарты. Перед войском — какие-то две пешие мужские фигуры.

Изображение галер, окруживших город с моря и повернувших носы в его сторону, указывает на то, что представлен момент осады Константинополя. Но какой? Несомненно, изображена одна из решительных битв за город.

На доске не могло быть запечатлено взятие Константинополя турками в 1453 г. Такое определение сцены, данное в документах инвентаризации Эрмитажа, отпадает уже потому, что часть галер представлена повернувшимися в сторону Малой Азии, что никак не могло быть в 1453 г. Очевидно, изображение на доске было вырезано задолго до написания на его обороте иконы. Прошел длительный срок после его создания, прежде чем оно стало ненужным, а возможно, и нежелательным. Тогда и решили использовать оборот доски для живописи, стесав выпуклые части. Судя по стилистическим особенностям иконы, это произошло в конце XV — середине XVI в.

Икона «Сошествие святого Духа»<sup>3</sup> (рис. 2) по принципам строго построенной композиции, типам лиц апостолов, их жестам и позам, по колориту, который определяет обильное введение золота, формам архитектуры почти точно соответствует двум иконам на ту же тему художника Феофана Критского. Одна из этих икон была создана Феофаном в 1535 г. для католікона Лавры на Афоне, вторая — в 1559 г. для монастыря Ставроникиты<sup>4</sup>. Основная черта творчества происходившего с Крита художника — его приверженность к художественным и техническим принципам византийской живописи палеологовского периода<sup>5</sup>. Сходство эрмитажной иконы с произведениями Феофана Критского, созданными в середине XVI в., очевидно, по каким-то более ранним византийским образцам, позволяет датировать икону концом XV столетия или же серединой XVI, когда художники в завоеванной турками империи стремились как можно более точно следовать старым традициям<sup>6</sup>.

Обратимся к тыльной стороне иконы «Сошествие святого Духа на апостолов» собрания Эрмитажа. Определить время создания резного изображения позволяет орнамент бордюра. Он представляет собой цветы с широкими лепестками, заключенные в круги и соединенные между собой растительными побегами. Тип такого орнамента, распространенный в оформлении рукописей средневизантийского периода, в XII—XIII вв.

<sup>3</sup> В. Д. Лихачева. Некоторые особенности перспективной системы византийской живописи и икона «Сошествие святого Духа на апостолов» Эрмитажа. — ПС, 23, 1971.

<sup>4</sup> М. Chatzidakis. Recherches sur le peintre Théophane le crétois. — DOP, 24, 1970, pl. 42, 81. Опубликование произведений Феофана Критского позволяет уточнить датировку иконы, сделанную мною в статье в «Палестинском сборнике». Икона могла возникнуть ввиду традиционности искусства того времени и в середине XVI в.

<sup>5</sup> Ibid., p. 343.

<sup>6</sup> Ibid., p. 311.

характеризуется, как и в данном случае, утолщением образующих его линий <sup>7</sup>.

Этому же периоду свойственно усиление натуралистического акцента при изображении растений <sup>8</sup> и стремление заполнить пространство орнаментом. Для заполнения свободного места в резном произведении Эрмитажа служит ветка, загнутая перед пешей фигурой там, где образовалось пространство между войском и морем. Итак, судя по орнаменту, резное изображение относится к XII или XIII в.

На доске могла быть представлена осада, происшедшая до XIII в. или в XIII в. Изображение судов, повернувшихся в сторону побережья Малой Азии, позволяет определить сюжет сцены, вырезанной на доске, и как осаду русскими города в 860 г., и как штурм Константинополя крестоносцами в 1204 г. Но суда русских в IX в. не входили в Золотой Рог, как изображено на доске.

Очевидно, перед нами — осада крестоносцами Константинополя в 1204 г. До начала 1204 г. и во время первого штурма латинян на престоле находилось два императора: Исаак II и Алексей IV. Они, видимо, и представлены во главе войска сдающими город врагу <sup>9</sup>. Железная цепь, защищающая вход в Золотой Рог, уже разорвана крестоносцами и поэтому не изображена на доске.

Галеры, представленные на доске, относятся к типу так называемых *τὰ ὀπίσκα* — судов для перевозки лошадей. Эти суда применялись крестоносцами во время осады. Находившиеся на них лошади, покрытые броней, участвовали в штурме города <sup>10</sup>.

Один из кораблей, расположившихся в нижней части Золотого Рога, повернулся носом от города. Вряд ли резчик, представивший осаду довольно условно, т. е. показав все корабли стоящими параллельно на одинаковом расстоянии друг от друга, только случайно изобразил один из них повернувшимся в обратную сторону. Древнерусская повесть о взятии Царьграда фрягами, выгодно отличающаяся своей правдивостью от рассказа Виллардуэна <sup>11</sup> и «Истории» Никиты Хониата <sup>12</sup>, указывает, что один из кораблей крестоносцев во время штурма был прибит ветром к городской стене <sup>13</sup>. Возможно, именно этот эпизод, значительный в истории осады, и представлен на доске.

Кто же резчик, выполнивший изображение взятия Константинополя врагами? Несомненно, что сцена была создана в период господства латинян, прославлению победы которых служило изображение. Вот почему на доске не показан греческий флот, защищающий город, а подчеркнут момент захвата Константинополя врагами. Этим объясняется и изображение дружественных латинянам императоров Алексея IV и Исаака II, а не враждебно настроенного к ним Алексея V, взшедшего на престол

<sup>7</sup> M. Allison — Franz. Byzantine illuminated ornament. — «The Art Bulletin», 16, 1934, p. 59.

<sup>8</sup> Ibid., p. 61.

<sup>9</sup> Византийские императоры могли изображать себя победителями в битвах. Но произведений с этими сценами почти не сохранилось (А. Grabar. L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936, p. 39). Не сохранилось изображений сдающих город врагу императоров. Вряд ли их создавали византийские художники. Если же побежденных императоров представляли противники, то вполне могли их изобразить пешими перед войском.

<sup>10</sup> К. 'Α. 'Αλεξάνδρου. 'Η θαλάσσια δύναμις εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. Ἀθήναι, 1956, σελ. 380.

<sup>11</sup> A. Lagarde, L. Michard. Moyen âge. Les grands auteurs français du programme. Paris, 1962, p. 114—123.

<sup>12</sup> Никита Хониат. История, начинающаяся с царствования Иоанна Комнина. — «Сборник документов по социально-экономической истории Византии». М., 1951.

<sup>13</sup> Н. А. Мецкерский. Древнерусская повесть о взятии Царьграда фрягами в 1204 году. — ТОДРЛ, X, 1954, стр. 128; *его же*. Древнерусская повесть о взятии Царьграда фрягами как источник по истории Византии. — ВВ, IX, 1956, стр. 178.

в последние дни борьбы. Возможно, в связи с этим сцена, вырезанная в период Латинской империи, была стесана и почти уничтожена позднее.

Планов Константинополя византийского времени почти не сохранилось. Р. Жанен<sup>14</sup> указывает на дошедшее до нас известие о том, что император Карл Великий завещал поместить в базилику святого Петра в Риме квадратную серебряную пластину с изображением Константинополя<sup>15</sup>. Но пластина эта до нас не дошла. Самый древний из сохранившихся до наших дней планов Константинополя, который упоминает Р. Жанен, представляет собой вид «с высоты птичьего полета» главных памятников столицы, созданный в 1422 г.<sup>16</sup> Эрмитажное произведение Р. Жанену осталось неизвестным. Все это дает возможность говорить о большом значении для истории культуры Византии произведения из собрания Эрмитажа и делает необходимым введение его в научный оборот.

---

<sup>14</sup> R. Janin. Constantinople byzantine. Paris, 1950, p. XXIII.

<sup>15</sup> B. Caroli Vita. — PL, t. 97, col. 60.

<sup>16</sup> G. Gerola. Le vedute di Constantinopoli di Cristophoro Buondelmonti. — «Studi bizantini e neoellenici», 1931, III, p. 247—279.