

З. В. УДАЛЬЦОВА

КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ
ДРЕВНЕЙ РУСИ И ВИЗАНТИИ

В течение всего существования Древнерусского государства наиболее интенсивными и многогранными были его культурные связи с Византией. Прочным фундаментом для них служили экономические и политические отношения Древней Руси с Константинополем¹. С принятием христианства открылись еще более широкие возможности для проникновения на Русь византийской культуры. И в этом Древняя Русь не составляла исключения среди других стран Европы.

Византийская цивилизация оказала глубокое и устойчивое воздействие на развитие многих государств средневекового мира. Ареал распространения влияния византийской культуры был весьма обширен: Сицилия, Южная Италия, Далмация, государства Балканского полуострова, Древняя Русь, народы Закавказья, Северного Кавказа и Крыма — все они в той или иной степени соприкасались с византийской образованностью. Наиболее интенсивно византийское культурное влияние, естественно, сказывалось в странах, где утвердилось православие.

Через Византию античное и эллинистическое культурное наследие передавалось другим народам. Поэтому влияние византийской культуры в средние века во многом являлось продолжением распространения тысячелетних культурных традиций греко-римского и восточно-эллинистического мира в страны Юго-Восточной и Восточной Европы. Восприятие элементов византийской цивилизации в Болгарии, Сербии, Грузии, Армении и в Древней Руси способствовало дальнейшему прогрессивному развитию феодального общества в этих государствах, отвечало их внутренним потребностям, поднимало их международный престиж. Воздействие аристократической феодальной культуры Византии, разумеется, было значительно более интенсивным на высшие слои общества этих стран — князья и феодалы государств Юго-Восточной и Восточной Европы перенимали византийский придворный этикет, черты быта и нравов Константинополя. В широкие слои народа византийское влияние просачивалось несравненно в меньшей степени. Для правящей же феодальной знати этих стран это было обращением к самым высоким образцам, наиболее изысканным духовным ценностям, созданным средневековой Европой².

Однако силу и масштабы воздействия византийской цивилизации равным образом не следует как преувеличивать, так и преуменьшать. Визан-

¹ *Литавин Г. Г.* Русско-византийские отношения в XI—XII вв. — В кн.: История Византии: В 3-х т. М., 1967, т. 2, с. 347—353; *Литавин Г. Г.*, *Янин В. Л.* Некоторые проблемы русско-византийских отношений в IX—XV вв. — История СССР, 1970, № 4, с. 32—53; *Литавин Г. Г.* Русь и Византия в XII веке. — ВИ, 1972, № 7, с. 36—52; Советская историография Киевской Руси. Л., 1978, с. 200—209.

² *Удальцова З. В.* Русско-византийские культурные связи. — Proceedings of the XIIIth International Congress of byzantine Studies. London; New York; Toronto, 1967, p. 81—91; *Литавин Г. Г.* Культурные связи Древней Руси и Византии в X—XII вв. М., 1974, с. 1—21; *Лихачева В. Д.*, *Лихачев Д. С.* Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., 1971.

тийское влияние в различных сферах культуры проявлялось с неодинаковой степенью интенсивности. В некоторых областях происходил синтез византийского наследия с местными культурными традициями, в других же византийское воздействие было более поверхностным, как бы наложенным тонким слоем на самобытную культуру того или иного народа.

Как правило, степень эффективности усвоения византийского наследия зависела от уровня развития дохристианской культуры. Чем выше был уровень самобытной местной культуры, тем более прочно сохранялись в ней традиции языческого народного творчества, тем ограниченнее было воздействие византийской цивилизации³. Сказанное в полной мере относится к культурным связям Древней Руси и Византии.

В оценке характера, масштабов и значения византийского влияния на культуру Древней Руси в науке существуют диаметрально противоположные точки зрения. Одни ученые считают византийскую цивилизацию чуть ли не единственным источником культуры Древней Руси, а древнерусское художественное творчество — провинциальной ветвью рафинированного искусства Константинополя. Другие исследователи, наоборот, отстаивают полную самостоятельность древнерусской культуры и исключают какие-либо внешние влияния. Думается, что научная истина, как это часто бывает, лежит где-то посередине⁴.

За последние годы благодаря исследованиям советских и зарубежных ученых, комплексному изучению разных видов культуры, новым открытиям исторических памятников, произведений искусства и художественного ремесла, разысканиям археологов, нумизматов, сфрагистов, применению новых исследовательских методов необычайно расширились наши знания о культуре Древней Руси⁵. Вместе с тем в последнее время значительные успехи достигнуты и в изучении византийской цивилизации. Видное место в мировой искусствоведческой науке занимают труды советских ученых В. Н. Лазарева, М. В. Алпатовой, Н. И. Брунова⁶. Все яснее делаются типологические особенности византийской культуры, динамика ее развития, место Византии в процессе становления духовных ценностей средневекового общества. Ушла в прошлое теория о застойности, неподвижности византийской культуры и ее мнимой отсталости по сравнению с античной цивилизацией. Стало достаточно ясно, что византийская культура — закономерный и важный этап в развитии мировой культуры⁷.

Эти два потока исследований, сливаясь, помогли современной науке освободиться от некоторых предвзятых суждений и ошибочных точек зрения на сложную проблему византийского влияния на культуру Древней Руси. Отброшена негативная оценка византийской культуры как носительницы только лишь канонизированной церковности и консерватизма, выявлены ее прогрессивные черты. Отпала и другая предвзятая оценка византийской культуры — в первую очередь как хранительницы античных традиций, передаваемых другим народам; показано своеобразие философско-этических и эстетических воззрений византийского общества, оказавших глубокое влияние на духовную жизнь Древней Руси.

Наиболее сильным византийское влияние на Древнерусское государство, естественно, было в области церковной идеологии, канонического права, литургии, богослужебной литературы, гимнографии, церковной музыки, культового изобразительного искусства. Впрочем, и здесь уже очень рано встречаются серьезные отклонения от византийских образцов⁸.

Слабее византийское наследие ощущается в сфере светской культуры, хотя византийская переводная литература светского характера (хроника Иоанна Малалы, роман «Александрия», приписываемые Диктису Критскому «Троянские деяния», «Христианская топография» Косьмы Индикоплова и многое другое) получила широкое распространение в Древней Руси и во многих странах Юго-Восточной и Восточной Европы⁹.

Новейшие исследования советских ученых показали, что блестящая византийская цивилизация, поражающая современников своей одухотво-

ренностью, внутренним благородством, изяществом форм и высотой технических достижений, в конечном счете послужила фундаментом, на котором Древняя Русь и другие страны Юго-Восточной и Восточной Европы стали воздвигать здание своей самобытной национальной культуры. Однако перенесенные на чужеземную почву иноязычных местных культур, духовные ценности, созданные Византией, ее спиритуалистическая церковная догматика и философия, идеология, этика и эстетика¹⁰ подвергались здесь глубокой трансформации, начинали как бы новую жизнь, приобретали совсем иные черты под воздействием национальных творческих начал. Наиболее ярко это проявилось в сфере изобразительного и прикладного искусства Древней Руси.

Бесспорно, Византия сыграла важную роль в развитии древнерусской художественной культуры, но византийское влияние и здесь не было ни всеобъемлющим, ни стабильным. Сила воздействия византийской цивилизации и масштабы византийского влияния на художественное творчество Древней Руси изменялись в пространстве и времени. Наиболее плодотворными и интенсивными контакты с Византией были в южных и юго-западных областях Руси, слабее — в северных и северо-восточных.

На разных этапах развития древнерусской культуры степень воздействия византийской цивилизации то возрастала, то шла на убыль. Были периоды сближения и отдаления, временного затухания культурных связей и интенсивного их возобновления. Далекое не одинаковое отклик художественное творчество византийских мастеров находило в отдельных видах искусства.

Временем наиболее активных контактов Руси и Византии в сфере художественного творчества был конец X—середина XII в. Центром культурных связей Византии и Руси в это время стал Киев. Он был непосредственно связан со столицей Византийской империи Константинополем. Именно в столичный град на Днестре из Царьграда приезжали дипломатические миссии с богатыми дарами от византийских императоров, греческое духовенство с поручениями от константинопольского патриарха, сюда стекались караваны греческих купцов, привозивших изысканные предметы роскоши и произведения византийского прикладного искусства. Киевские князья первыми стали приглашать из Византии греческих ма-

³ Лихачев Д. С. Возникновение русской литературы. М.; Л., 1952, с. 119—129; История культуры Древней Руси. М.; Л., 1951, т. II, с. 257, 514; Удальцова З. В. Своеобразие общественного развития Византийской империи. Место Византии во всемирной истории. — В кн.: История Византии, т. 3, с. 325—340.

⁴ Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978, с. 211—221; Удальцова З. В. Русско-византийские культурные связи, с. 81.

⁵ Мы не имеем здесь возможности привести огромную литературу по культуре Древней Руси. Укажем лишь справочные материалы: Борис Александрович Рыбаков (Библиография ученых СССР). М., 1978; Славяне и Русь. М., 1968; Культурное наследие Древней Руси: Истоки, становление, традиции. М., 1976; Дмитрий Сергеевич Лихачев (Библиография ученых СССР). М., 1977; Советская историография Киевской Руси, с. 222—262.

⁶ О жизни и творчестве В. Н. Лазарева и библиографию его трудов см.: ВВ, 1968, XXIX, с. 3—31; Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура: Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973, с. 5—30; Аллатов М. В. Этюды по истории русского искусства. М., 1967, т. I; Он же. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси. — ТО ДРЛ, 1956, XII; Брунов Н. И. Архитектура Константинополя IX—XII вв. — ВВ, 1949, т. II, с. 150—214; Он же. Архитектура Византии. — В кн.: Всеобщая история архитектуры. Л.; М., 1966, т. III, с. 16—160. Из зарубежных работ укажем лишь обобщающие труды: The Cambridge Medieval History. Cambridge, 1967, t. IV, pt 2; Wessel K. Die Kultur von Byzanz. Frankfurt am Main, 1970; Haussig H.-W. A History of Byzantine Civilisation. London, 1971; Guillou A. La civilisation byzantine. Paris, 1974.

⁷ Удальцова З. В. Некоторые нерешенные проблемы истории византийской культуры. — ВВ, 1979, 41 (там же библиография).

⁸ Sevčenko J. Russo-Byzantine Relation after the Eleventh Century. — Proceedings of the XIIIth International Congress of byzantine Studies, p. 93—104.

⁹ Удальцова З. В. Русско-византийские культурные связи, с. 89—90.

¹⁰ Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977; ср.: Mathew G. Byzantine Aesthetics. London, 1963.

стеров: зодчих, живописцев, резчиков по камню, мозаичистов и ювелиров. Именно в Киеве с помощью греческих зодчих началось широкое культовое и дворцовое строительство.

Поначалу византийское влияние наиболее ярко проявлялось в архитектуре Древней Руси. Из Византии на Русь в конце X—XI в. было воспринято византийское каменное зодчество с его сложным типом крестовокупольного храма, совершенной системой перекрытий, высочайшей для того времени строительной техникой. В отличие от романского Запада, где в это время лишь в отдельных регионах происходил медленный и трудный процесс перехода от деревянных конструкций к каменным сводам, Киевская Русь уже очень рано получила от Византии по существу в готовом виде изощренную систему сводчатых и купольных перекрытий, здания тонкой и изысканной пространственной конфигурации и большой высоты.

Первый каменный храм на Руси — храм Богородицы (Десятинная церковь) в Киеве (989—996) был сооружен, по данным летописи, греческими мастерами. Спустя несколько десятилетий, в 1031—1036 гг., в Чернигове был воздвигнут греческими же зодчими собор Спаса Преображения — самый византийский, по мнению специалистов, храм Древней Руси¹¹. Строгость архитектурных форм, элегантная простота композиционных решений, изысканность внешнего декора, чисто византийская техника кладки сближают этот храм с лучшими образцами византийского столичного зодчества XI в.

Собор св. Софии в Киеве (1037—1054), вершина южнорусского зодчества XI в., призван был возродить на Киевской земле традиции главной святыни православного мира — Софии Константинопольской. Как София Константинопольская символизировала победу христианства во всей цивилизованной ойкумене и могущество византийских императоров, так и София Киевская утверждала православие в Древней Руси и силу великокняжеской власти. Но, естественно, художественное воплощение этой идеологической концепции в Константинополе и Киеве было уже различным.

София Киевская — любимое детище князя Ярослава Мудрого. Огромный пятинефный храм, с просторными хорами, охватывающими и боковые нефы, созданный совместно греческими и русскими мастерами, не имеет прямых аналогий среди памятников церковного зодчества Византии. При сохранении византийской основы крестовокупольного храма София Киевская уже знаменовала постепенный отход древнерусского зодчества от византийских образцов. Ступенчатая композиция наружного объема, обилие куполов, которых насчитывалось 13, массивные крестчатые столбы, делающие более тесным внутреннее пространство, — все это придавало главному храму Киевской Руси особое своеобразие. София Киевская сочетала в себе монументальную мощь и праздничную торжественность с красочной нарядностью, столь гармонизировавшей с приветливой и радостной южнорусской природой¹².

Еще дальше отходит от византийских образцов зодчество Великого Новгорода. Если сравнить архитектуру трех храмов св. Софии — в Константинополе, Киеве и Новгороде, эта разница проявляется с особенной силой.

София Новгородская (1045—1050) при общей близости по идейному замыслу и архитектурному плану к Софии Киевской дает совершенно новые художественные решения, неизвестные южнорусскому и византийскому зодчеству. София Новгородская отнюдь не была простой копией Софии Киевской: местные традиции проявили себя с такой силой, что они существенно видоизменили стиль новгородского храма. Не исключено, однако, влияние на новгородских зодчих западноевропейской архитектуры, что нашло отражение в отдельных чертах сходства между романскими постройками Запада и Софией Новгородской (см. ниже). В Новгороде киевский план пятинефного крестовокупольного храма подвергся

столь значительной перестройке, что стал почти неузнаваемым. Внешний вид Софии Новгородской напоминал огромный куб, устойчивый и монолитный. Могучие стены собора, сложенные из дикого камня, с малым числом оконных проемов, увенчивались шестью величественными куполами. На смену многоступенчатой пирамидальности силуэта Софии Киевской пришла монументальная замкнутость объемов Софии Новгородской. Нарядная щеголеватость внешнего декора южнорусского храма уступила место благородной простоте внешнего убранства ее северного собрата. Единственным украшением стен Новгородской Софии были мощные лопатки и тонкие полуколонки на гранях центральной апсиды, да аркатурные пояски на барабанах. Весь облик этого храма был отмечен печатью сурового величия, одухотворенной созерцательности и эпического спокойствия, как бы навеянными привольным и задумчивым пейзажем русского Севера¹³.

В течение XI—середины XII в. византийские традиции достаточно прочно сохранялись в древнерусском зодчестве, хотя их воздействие в различных областях Древнерусского государства проявлялось с неодинаковой силой. Со второй половины XII в., однако, намечается явное ослабление византийского влияния, что ознаменовалось появлением в древнерусской архитектуре храмов башнеобразной формы, неведомой византийскому зодчеству. Примером памятников этого круга служат Спасо-Евфросиньевский монастырь в Полоцке (1159), Собор Михаила Архангела в Смоленске (1191—1194), храм Параскевы Пятницы в Чернигове (конец XII в.).

По мере роста феодальной раздробленности в Древнерусском государстве и с превращением феодальных княжеств в крупные центры культуры мало-помалу византийское влияние начинает ослабевать. С конца XII в. пути развития византийского и древнерусского зодчества стали расходиться. В зодчестве Владимиро-Суздальской Руси, Новгорода, Пскова, Смоленска византийское наследие подвергалось весьма существенной переработке.

Наиболее интенсивно процесс творческого переосмысления византийского и западноевропейского культурного наследия протекал в архитектуре Владимиро-Суздальской Руси. Благодаря работам советских ученых Н. Н. Воронина, Г. К. Вагнера, М. В. Алпатов и многих других, а также с помощью неустанного кропотливого труда художников-реставраторов сравнительно недавно был воскрешен прекрасный мир Владимиро-Суздальского зодчества¹⁴. Искусство этого края поражает не только обилием памятников, но и наличием среди них немалого числа подлинных шедевров.

Жемчужиной владимиросуздальского зодчества XII в. по праву считается храм Покрова Богородицы на Нерли (1165). Скорбя о гибели любимого сына Изяслава, владимирский князь Андрей Боголюбский построил этот маленький шедевр, овеянный светлой грустью и кроткой поэзией. Храм с удивительной тонкостью воплотил в белом камне эстетику и художественные вкусы древнерусского общества. Строгая красота и пластичность архитектурных форм храма увенчанного куполом на высоком барабане, несколько удлиненные его пропорции создают впечатление устремленности ввысь и необычайной легкости и гармоничности всей конструкции. Он не только органически вписывается в задумчиво-поэтический пейзаж русской природы, но как бы сливается с ним в нерасторжимом един-

¹¹ Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 214.

¹² Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 214—218; Лизачев Д. С. Принцип ансамбля в древнерусской эстетике. — В кн.: Культура Древней Руси. М., 1966, т. II, с. 118 сл.; Айналов Д., Редин Е. Киево-Софийский собор. СПб., 1889.

¹³ Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 119—120.

¹⁴ Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII—XV вв. М., 1961, т. I; Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польской. М., 1964; Он же. Скульптура Древней Руси. Владимир, Боголюбово (XII в.). М., 1969; Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства, с. 63—75.

стве. «Маленький, соразмерно стройный храм приобретает особенную прелесть, когда отражается в зеркальной глади воды или виднеется в обрамлении прозрачного кружева окрестных деревьев, как настоящая драгоценность в узорном окладе»¹⁵. Вся картина овеяна глубокой умиротворенностью, проникновенной созерцательностью и рождает чувство глубокого покоя и душевной чистоты.

Среди других шедевров владими́ро-суздальского зодчества особое место занимают белокаменные храмы, одетые в узорчье каменной резьбы, и прежде всего Дмитриевский собор во Владимире (1193—1197), позднее Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230—1234).

Резной декор Дмитриевского собора нередко называют поэмой в камне. В нем причудливо переплелись библейские, апокрифические и языческие мотивы. Библейский царь Давид, преображенный в сказочного героя, соседствует с Александром Македонским, ангелы мирно уживаются с фантастическими чудовищами, кентаврами и птицами, лучники на конях, сцены охоты и кулачного боя сменяются изображением св. Никиты, поражающего беса. Многие из фантастических животных, страшилищ и масок очень похожи на произведения романского искусства Западной Европы и некоторые образцы сасанидского художественного творчества. Однако на русской почве вся композиция получила совершенно иное звучание. Дмитриевский собор не спутаешь с церквями Ломбардии, Южной Франции и Германии. Фантастические персонажи на стенах Дмитриевского собора призваны не уstraшать зрителя, а пробуждать у него чувство радостного восхищения и преклонения перед многообразием и красотой мира. Различные проявления жизни объединены в картину всеобщего ликования, радостного утверждения единства вселенной, проникнуты светлым, жизне-радостным чувством. Христианские образы неожиданно сочетаются с античной поэтикой и языческим пантеизмом, порожденным народной фантазией¹⁶.

Древнерусское зодчество не знало в своем развитии таких резких скачков, как переход от романского стиля к готике или от готики к Ренессансу. Процесс складывания национальных черт в древнерусской архитектуре был более медленным и плавным; окончательное свое завершение он нашел позднее в зодчестве Московской Руси¹⁷.

Более длительным и устойчивым, чем в архитектуре, было византийское влияние в живописи Древней Руси. Да это и вполне понятно, если вспомнить, что Византия не только познакомила русских художников с техникой мозаики, фрески, темперной живописи, но и дала им иконографический канон, неизменность которого строго оберегалась православной церковью. Артели художников, в которые входили греческие и русские мастера, работали обычно следуя византийским образцам, так называемым «подлинникам». Это были завезенные из империи свитки или переплетенные тетради контурных рисунков на пергамене. Они сохранялись на Руси в течение многих лет, и их трансформация шла очень медленно. Лучшими образцами для русских художников служили, конечно, византийские иконы, особенно привозимые из империи изысканные произведения столичной школы живописи. Византийские образцы помогали русским живописцам совершенствовать средства художественной выразительности, создавать сложные композиционные решения; они шлифовали форму, являлись проводниками византийской эстетики. Вместе с тем господство иконографического канона и работа по образцам в известной степени сковывали самобытное художественное творчество мастеров Древней Руси¹⁸.

XI век был периодом расцвета византийской живописи, окончательного оформления торжественного и возвышенного византийского стиля. Наряду с великолепными произведениями столичного искусства, такими, как мозаики южной галереи Софии Константинопольской и монастыря Дафни близ Афин, в это время крепнут и обретают свой художественный язык провинциальные школы живописи, создавшие такие памятники, как

мозаики Оснос Лукас в Фокиде и Неа Мони на Хиосе. К этому кругу памятников принадлежит и София Киевская.

Византийское влияние в это время проникало двумя путями непосредственно из Константинополя и из западных областей Византии через Солунь и Афон¹⁹.

На Руси XI—XII вв. существовало две традиции в украшении храмов росписями. Одна, более строгая и торжественная, находит свои истоки в монументальной живописи Византии, другая, более свободная, живописная, сложилась уже на русской почве. Классическим памятником, воплотившим первую традицию, является София Киевская, где полностью выдержан византийский иконографический канон. Греческие образцы, конечно, были в центре внимания мастеров, украшавших собор. Но в его фресках и мозаиках уже много самобытного. В них видится необыкновенная внутренняя сила. Они, может быть, менее изысканны, чем византийские росписи, но и более открыты и покоряют своей непосредственностью. Таковы Богородица Оранта, воспринимавшаяся как защитница и покровительница Киева, и парящий в куполе Пантократор²⁰.

Росписи Софии Новгородской (1109) в целом восходят к византийско-киевской традиции. Работавшие здесь мастера (греки и новгородцы), несомненно, хорошо знали образцы столичной византийской живописи XI в. Но в живописи Софии Новгородской настойчиво пробивается архаическая былинная струя, появление которой специалисты относят за счет воздействия местной среды²¹. Накопление самобытных черт, отражающих своеобразие древнерусской живописи, приводит к качественно новым художественным решениям в живописи Спасо-Мирожского монастыря в Пскове, церкви св. Георгия в Старой Ладоге, Спаса на Нередице в Новгороде.

Фрески Спасо-Мирожского монастыря в Пскове датируются серединой XII в. Они отличаются плоскостностью и линейностью, что придает им особую выразительность и подчеркнутый драматизм²².

К 80-м годам XII в. относятся фрески Георгиевского собора в Старой Ладоге. Они выполнены новгородскими мастерами. Воинским духом веет от фрески с изображением Георгия-воина, победившего дракона. Фрески выполнены в линейной графической манере, к которой так тяготело византийское и балканское искусство этой поры²³.

Суровостью и сдержанной силой отмечены и фрески Спаса на Нередице в Новгороде, относящиеся к 1199 г. К несчастью, этот шедевр древнерусской культуры был варварски уничтожен фашистскими захватчиками во время Великой Отечественной войны. Особый интерес среди его росписей представляет ктиторский портрет князя Ярослава, держащего в руках модель храма²⁴. Недавно в Новгороде В. Л. Яниным была открыта мастерская художника XII в. Владальцем ее, как предполагает В. Л. Янин, был Одисей Гречин, замечательный живописец, прибывший из Византии.

¹⁹ Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства, с. 69; ср.: Вагнер Г. К., Желозовцева Е. Ф. Скульптура храма Покрова на Нерли. — Искусство, 1965, № 10, с. 62.

²⁰ Алпатов М. В. Этюды по истории русского искусства, с. 17—72; Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси, с. 199 сл.

²¹ Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 225.

²² Лазарев В. Н. Указ. соч., с. 222—226.

²³ Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1947, т. I, с. 115—119.

²⁴ Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960; *Он же*. Византийское и древнерусское искусство, с. 65—115.

²¹ Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство, с. 160.

²² Соболева М. Н. Стенопись Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря. — В кн.: Древнерусское искусство: Художественная культура Пскова. М., 1968, с. 7—50.

²³ Лазарев В. Н. Фрески Старой Ладogi. М., 1960; *Он же*. Византийское и древнерусское искусство, с. 175—180; Алпатов М. В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси.

²⁴ Мясоѳов В. Фрески Спаса-Нередицы. М., 1925.

Именно этот художник расписывал вместе с новгородскими живописцами Спасо-Преображенскую церковь на Нередице.

Фрески Дмитриевского собора во Владимире (1194—1197) созданы также совместными усилиями греческих и русских мастеров. Изображения, принадлежащие кисти греков, суровы и замкнуты, тогда как лики, созданные местными мастерами, открыты и наделены особой добротой и мягкостью²⁵.

В древнерусской живописи XI—начала XIII в. складываются определенные жанры, тесно связанные с жанрами литературы Древней Руси той эпохи. Это были легендарно-исторический, символично-героический, персональный и другие жанры, изучение которых начато в советской науке²⁶.

Станковая живопись Древней Руси прошла также сложный и длительный путь развития. Начало ему было положено привозившимися на Русь великолепными памятниками византийской иконописи. Первое место среди них по праву принадлежит знаменитой Владимирской богоматери — византийской иконе второй половины XI—начала XII в., ставшей одной из самых почитаемых святынь Древней Руси. Здесь нашел воплощение иконографический тип Богоматери Елеусы (Умиление), получивший распространение в Византии с XI в. На ней изображена богоматерь, нежно прижимающая к своей щеке ребенка, которого она держит правой рукой. На лице богоматери лежит печать строгой, даже суровой одухотворенности; тонкие аристократические черты его выражают отрешенность от мира, а темные, глубокие глаза богоматери полны безысходной скорби. Это самые грустные глаза, когда-либо встречавшиеся в византийской живописи. Серьезен и сосредоточен младенец, доверчиво ласкающийся к матери. По манере письма Владимирская богоматерь принадлежит к шедеврам классического византийского стиля и сохраняет некоторые черты эллинистической традиции, никогда не исчезавшей в Византии²⁷. На Руси эта икона пользовалась исключительной известностью и многократно копировалась.

Но и в иконописи древнерусская живопись с годами все настойчивее и решительнее обретает свой собственный художественный язык. Примером этого является такой непревзойденный шедевр древнерусской живописи, как «Ангел златые власа» (XII в.) В отличие от суровых, порой грозных ангелов византийской живописи XI—XII вв. взгляд «Ангела златые власа» исполнен просветленной грусти и доброты. В самом стиле живописи иконы, в его золотых кудрях, напоминающих линии перегородчатой эмали, сквозит новая эстетика древнерусского искусства, новое более умиротворенное и жизнеутверждающее видение мира. Постепенно происходит как бы адаптация византийских изображений с местной средой, для XII—начала XIII в. можно даже говорить об обрусении иконных образов.

Показательна в этом отношении икона Благовещенья XII в. Если лик ангела еще исполнен суровой строгости византийских икон, то поэтический образ богородицы излучает теплоту, мягкость и добросердечие. Тем же веет и от лика Оранты начала XIII в., хотя в ней больше монументальности и торжественности.

Наиболее ранние из известных нам воспроизведений русского типа Христа мы находим на иконе Спас Нерукотворный (XII в.) из Успенского собора Московского Кремля. Этот процесс трансформации древнерусской живописи найдет свое завершение в гениальных произведениях художников XIV—XV вв., и прежде всего Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия.

В культуре Византии, Древней Руси и других стран средневековой Европы никогда не иссякал живой источник светского художественного творчества. Светские течения были сильны как в литературе, так и в изобразительном искусстве. Родство вкусов и эстетических идеалов светской феодальной знати Древней Руси и Византии объясняет близость жанров

и тематики светской живописи, скульптуры и прикладного искусства этих стран.

В Византии светское направление в культуре было связано с культом императора и прославлением империи ромеев; портреты василевсов и высшей знати, их военные триумфы и дворцовые увеселения, прославление подвигов героев древности — вот излюбленные сюжеты византийского светского искусства. Эти мотивы светской живописи и прикладного искусства Константинополя находили глубокий отклик в феодальной среде Древней Руси и охотно использовались для возвеличивания княжеской власти. Светские тенденции в литературе и искусстве Византии особенно усилились в XII в. Рыцарский уклад жизни комниновского двора способствовал возрастанию интереса к светским жанрам культуры. Аналогичные явления мы наблюдаем и в Древней Руси той эпохи.

К сожалению, памятников светской живописи и скульптуры как Константинополя, так и городских центров Древней Руси сохранилось очень мало. Гибель императорских дворцов Константинополя не позволяет судить о светском искусстве столицы империи эпохи Комнинов. Некоторое представление о нем дают лишь прославленные мозаики дворца норманнских королей в Палермо (1140) («комната короля Рожера II» и «Башня Пизанцев»). Это редкий образец дворцового светского искусства, вдохновленного Константинополем. Дополнительные сведения о светском искусстве Византии дают сообщения византийских авторов, миниатюры лицевых рукописей и произведения художественного ремесла²⁸.

В Древней Руси сохранились уникальные памятники светской живописи домонгольского времени. Первое место среди них по праву принадлежит стенным росписям лестниц двух башен Софии Киевской. Они поражают разнообразием сюжетов, восходящих преимущественно к византийским образцам, но, быть может, частично навеянных окружающей действительностью и в какой-то мере отражающих быт и нравы киевской великокняжеской среды. Ряд фресок с полной очевидностью восходит к византийскому дворцовому искусству. В их числе — сцены конских ристаний на ипподроме в присутствии императора и его свиты, игры скоморохов, гигант с шестом, на котором показывает свое искусство мальчик-акробат, схватки с дикими зверями, в частности единоборство атлета с фигурой в маске волка, изображения охоты, театральные представления с участием актеров и паяцев. Несколько особняком стоят жанровые картины. На одной из них изображена неоседланная лошадь, за которой гонятся всадники, на другой — верблюды с поводырем. Для понимания местных элементов в этих стенных росписях интересны две фрески: триумфальный въезд всадника в короне, окруженной нимбом, в котором исследователи видят либо изображение византийского императора, либо киевского великого князя; вторая фреска — изображение молодого музыканта со смычковым музыкальным инструментом, в лице которого ощутимы южнорусские черты.

Светские мотивы проникают и в книжную миниатюру. Замечательным образцом светского искусства Киевской Руси может служить изображение князя Святослава с семьей, которое украшает Изборник Святослава 1073 г. Портрет самого князя далек от абстрактной идеализации и наделен характерными, почти портретными чертами²⁹.

²⁸ Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I, с. 123.

²⁶ Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974; Лазарев В. Н. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

²⁷ Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I, с. 125; *Он же*. Византийское и древнерусское искусство, с. 9—29.

²⁸ Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1962, XVIII, с. 233—271.

²⁹ Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965; о византийских миниатюрах см.: Лазарева В. Д. Искусство книги. Константинополь. XI в. М., 1976; *Она же*. Византийская миниатюра: Памятники византийской миниатюры X—XV веков в собраниях Советского Союза. М., 1977.

Особенно последовательно светские мотивы могут быть прослежены в памятниках прикладного искусства³⁰. Это произведения художественного ремесла Византии, обнаруженные на территории Древней Руси в составе кладов или при археологических раскопках. В их числе — утварь из серебра и бронзы, перегородчатые эмали на золоте, резные изделия из кости и камня. При трудности и дороговизне дальних перевозок торговля этими предметами роскоши считалась особенно выгодной. Иноземные «злато» и «сребро», «паволоки и сосуды различные» попадали на Русь в числе посольских даров, вместе с эмигрантами и пилигримами, в качестве торговой пошлины или военной добычи. Произведения средневековых мастеров ярко и достоверно повествуют о своей эпохе и ее мировоззрении, проливают свет на некоторые малоизвестные стороны идеологии и быта византийцев, в частности на светскую культуру императорского двора и феодальной знати. Целостная группа серебряных чаш XII в. с богатым декором и сюжетными сценами вводит нас в мир византийской эпической поэзии, за которым проглядывает реальный исторический фон. Это своеобразный комментарий к эпосу о Дигенисе Акрите. Единство живописного и растительного царства с человеком-героем в декоре сосудов характерно для жанра лирико-героической поэмы.

В памятниках светского искусства, менее зависимого от канонов официальной религии, явственно выступают самобытные течения народной культуры, до сих пор почти не раскрытые наукой. В народную среду стран, находившихся под влиянием Византии, чаще всего проникали элементы искусства местных школ империи, которые сохраняли более демократические земные черты. Древнерусских мастеров справедливо считают мудрыми и бережливыми наследниками лучших традиций византийского искусства. Они не только сохранили высочайшие для своего времени духовные ценности, созданные Византией, но и приумножили эти богатства, внося в художественное творчество оптимизм, проникновенную мягкость, жизнеутверждающее видение мира.

³⁰ Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX—XII вв. М., 1978, с. 167—183; Даркевич В. П. Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII вв. М., 1975; ср.: Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство. Л., 1971.