

*Посвящается памяти
моего учителя Н. А. ЩЕРБАКОВА
первого хранителя античного отдела
Музея изобразительных искусств.*

А. Н. СВИРИН

К вопросу о связях художественной культуры Древней Руси с античным миром

«Византийские рукописи для древней Руси служили проводником не только древнехристианских идей, но и античных форм, выражающих эти идеи».

Ф. И. Буслаев. Сочинения, т. II,

«Отправной точкой и объектом греческой цивилизации является человек».

Андрэ Бонар. Греческая цивилизация, т. I.

«Живописность и красочность критских дворцов и их неотделимость от окружающего пейзажа могут быть сравниваемы с единственным, что имеется в Европе — с русскими монастырями».

J. Rodenwaldt. Die Kunst der Antike.

Вопрос об изучении связей древнерусского искусства или, вернее, русской культуры с античным миром не нов. Еще в середине XIX в., и в особенности за последнее полувековье, накопился разнообразный и обширный материал, состоящий из ряда работ, затрагивающих этот вопрос. Исследователи в области древнерусского искусства на протяжении многих лет часто, но глухо упоминают в той или иной связи об «античности», в общем не указывая, в чем именно проявляется эта «античность», и не останавливаются на вопросе, откуда она происходит и в чем выражается. Настоящая работа имеет целью отметить связь с античным миром древнерусского искусства, и в частности с древнерусской живописью XI—XV вв., и привести ряд примеров, подтверждающих эту мысль. Кроме того, в статье рассматривается вопрос о знакомстве русского человека с античной литературой.

Первоначально надо остановиться на упоминании «античности» в связи с древнерусским искусством.

Один из ранних исследователей, Ф. И. Буслаев,¹ высказал мысль, что византийские рукописи были для Древней Руси «проводником не только древнехристианских идей, но и античных форм, выражающих эти идеи».

Позднее, на Международном конгрессе историков в Лондоне, Б. В. Фармаковский² сделал замечательный по полноте исследования доклад «Архаический период в России», в котором излагает ряд мыслей, очень существенных для настоящей темы. Он пишет: «История культуры все более и более указывает, что, несмотря на смены народов и рас в разных местах, в них все же остаются некоторые особенности, и главным образом религиозные представления давно исчезнувших первоначальных

¹ Ф. И. Буслаев. Византийская и древнерусская символика по рукописям от конца XV до конца XVI в. — В кн.: Ф. И. Буслаев. Сочинения, т. II, СПб., 1910, стр. 203.

² Б. В. Фармаковский. Архаический период в России. Пгр., 1914, стр. 64.

обитателей этих мест». Затем он останавливается на разборе «звериного стиля» и приходит к заключению, что «остатки звериного стиля в России пережили и эпоху великого переселения народов. Они живут еще и ныне в разных местах России в художественных поделках народа и в убранстве его домов». Далее он пишет: «Археологические памятники свидетельствуют, таким образом, что ионийцы на юге России не были только пришельцами, которые явились лишь за тем, чтобы эксплуатировать богатства страны, но были первыми распространителями культуры, первыми, кто положил здесь основы цивилизации». Б. В. Фармаковский заканчивает доклад словами: «...первые основы искусства и культуры у нас в России — ионийские, античные». Эту мысль высказывает М. И. Ростовцев в предисловии к книге «Эллинизм и иранство на юге России»: ³ «А ргіогі непонятно и не может быть понятно, какая может быть связь между эллинцами и иранцами, сидевшими на юге России в эпоху, когда о славянах и русских мы ровно ничего не знаем, с нашей историей и нашей культурой. Между тем эта связь, связь не этнографическая и не политическая, а культурная, связь преемственности, имеется и определяет собою культурные особенности жизненного уклада того, что позднее сделалось Россией». С. А. Жебелев⁴ дает широкую картину значения эллинизма для современной культуры: «Вся современная европейская культура, через посредство Рима и Византии, построена, в сущности, на основах культуры эллинистической»; «На процессе эллинизации римской державы и христианской церкви покоится непрерывность культуры, соединяющей античность и современность»; «Изучая эллинизм, мы тем самым получаем возможность лучше понять и уяснить себе то, чем мы движемся и существуем».

Прекрасно отмечает связь античного мира с древнерусской культурой Д. В. Айналов:⁵ «С полной ясностью выступает факт постоянного влияния в пределах русской равнины греческого художественного гения. Древняя Скифия, как показывают скифские курганы, восприняла античное греческое искусство, а древняя Русь, тысячелетие спустя, приняла христианство и связанное с ним искусство от того же греческого гения, но уже в его византийском проявлении».

В. Д. Блаватский⁶ в работе «Древнейшее искусство Восточной Европы» говорит о роли античных колоний в Причерномории и отмечает мотивы античного искусства, вошедшие в русскую художественную культуру. Таков образ птицы сирина, восходящий к эллинским сиренам; образ кентавра превращается в получеловека-полуконя китовраса. Затем он обобщает свои наблюдения и устанавливает, что «антика была одним из элементов, который был творчески переработан и в таком виде вошел в русскую художественную культуру».

Приведенные высказывания не исключают возможности остановиться на ознакомлении с произведениями античного искусства, происходящими из греческих колоний Северного Причерноморья и южнорусских степей. Античный мир на юге России отразился в русской художественной культуре уже на раннем этапе ее развития.

Черное море, соединяющееся проливами со Средиземным, вводит Крым и Черноморское побережье в круг средиземноморских культур, чрезвы-

³ М. И. Ростовцев. Эллинизм и иранство на юге России. Пгр., 1918, стр. V.

⁴ С. А. Жебелев. Эллинизм. СПб., 1922, стр. 11—12.

⁵ Д. В. Айналов. Искусство Киевского периода.—В кн.: История русской литературы, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 25.

⁶ В. Д. Блаватский. Древнейшее искусство Восточной Европы.—В кн.: История русского искусства, т. I. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 35 и сл.

чайно разнообразных, включающих в себя художественные традиции античности, Египта, древнего Ирана и Междуречья. Эти обстоятельства обусловили возникновение греческих городов на Черноморском побережье.

В VII—VI вв. до н. э. при впадении Буга в Днепровский лиман ионийскими греками, выходцами из Милета, основывается Ольвия. Милет был одним «... из самых богатых и пышно расцветавших центров Ионии — центром культуры, литературы и изобразительного искусства. С именем этого города связано возникновение восьмидесяти городов-колоний по берегам Средиземного и Черного морей».⁷ Ольвия, будучи наследницей Милета, получила художественные традиции, связанные с наиболее ярким моментом расцвета искусства Милета накануне его разорения персами.

Раскопки Ольвии, продолжающиеся в течение нескольких десятилетий, дали огромный материал, раскрывающий ее жизнь, культуру и искусство. Свидетельства греческих историков и географов дополняют общую картину жизни этой греческой колонии. Раскрыты фундаменты, частично кладка оборонительных сооружений, определяющих размеры города. На основании данных раскопок восстанавливается облик жилого дома, условно получившего название дома № 1.⁸ Это было двухэтажное здание с небольшим внутренним двориком, окруженным колоннами ионического стиля, и полом, выложенным мозаикой с изображениями барсов, грифонов и львиных голов. К дворику примыкали жилые комнаты и хозяйственные помещения и даже цистерны для воды. Кроме того, найдено много частей мраморных скульптур, украшавших этот дом. Этот Ольвийский комплекс по стилю вполне соответствует жилым домам греческой метрополии. Остатки храма Аполлона Дельфиния V в. дают основания для реконструкции этого сооружения. Ионические колонны имели терракотовые полихромные капители.⁹

В Ольвии раскрыты театр и гимнасий, устроенные на общественный счет. Найдено множество различных греческих ваз с именами мастеров, а иногда встречаются указания на места производства. Тщательное изучение освещает картины широких торговых связей с культурными Центрами Средиземного моря, в частности с Афинами, Родосом, Хиосом и Пергамом. Из привозной керамики надо отметить многочисленные остатки прекрасной античной посуды.¹⁰ Обилие фрагментов статуй, терракотовых статуэток, амфор характеризует художественную культуру Ольвии. В IV в. ольвиополиты приобрели произведения Праксителя.¹¹

У древних авторов сохранились сообщения современников о духовных интересах «борисфенитов» (жителей бассейна реки Борисфена, ныне Днепра). Ритор Дион Хризостом,¹² посетивший Ольвию в 100 г. н. э., отмечает знание жителями Гомера и увлечение им. Некоторые даже знали «Илиаду» наизусть.

В VI в. до н. э. возникает на месте современной Керчи город, основанный выходцами из Милета, называвшийся Пантикапеем, впоследствии превратившийся в столицу Боспорского царства, которое простиралось от Таврических гор до Танаиса (река Дон) и Кавказского хребта. Среди греческих городов на побережье Черного моря первое место принадлежит

⁷ А. И. Ващинина. Античное искусство. М., 1962, стр. 84.

⁸ Л. М. Славин. Древний город Ольвия. Изд. АН УССР, Киев, 1951, стр. 24.

⁹ А. Н. Карасев. Монументальные памятники Ольвийского Теменоса. — В кн.: Ольвия. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, рис. 31, 35.

¹⁰ Л. М. Славин. Раскопки западной части Ольвийской Агоры (1956—1960 гг.). — В кн.: Ольвия, стр. 221.

¹¹ Д. И. Багалей. Русская история, т. 1. М., 1914, стр.- 57.

¹² Там же, стр. 52.

«Пантикапею, единственному из этих городов, создавшему прочную державу, в которой греческий и местный элементы органически слились и создали оригинальный государственный и культурный облик Боспора».¹³

Интересно привести описание Пантикапея Страбоном, дающее представление о типичном приморском античном городе с акрополем в центре: «Пантикапея не что иное, как холм, со всех сторон заселенный; он имеет в окружности 20 стадий (около трех верст). На восточной стороне его лежит гавань и пристань почти для тридцати кораблей; он имеет акрополь; основан Милетийцами».¹⁴ Археологический и эпиграфический материалы, произведения искусства, скульптуры, вазовой живописи, золотые и серебряные украшения раскрывают культурную и экономическую жизнь столицы Боспорского царства. Особенно существенны для уяснения высоты художественной культуры Пантикапея его многочисленные стенные росписи, сохранившиеся во многих погребальных склепах, значительно восполняющие представление об античной монументальной живописи. Исследованию этих росписей посвящен монументальный труд М. И. Ростовцева «Античная декоративная живопись на юге России», устанавливающий хронологические пределы этой живописи (IV в. до н. э.).¹⁵

Необычайно разнообразны росписи склепов по содержанию и богатству орнаментальных мотивов. Наряду с обычными темами, связанными с культом умерших, есть и военные сюжеты, сцены охоты, обширный, чисто орнаментальный материал в виде растений, цветов, плодов, птиц и т. п. Особенно интересна роспись внутренней части саркофага. Она изображает мастерскую художника и его самого, пишущего энкаустикой. Все настолько точно показано, что видны приемы его работы.

Крупным центром античного мира на юге России был Херсонес, основанный в V в. до н. э. выходцами из Гераклеи. Понтийской, расположенной на южном берегу Черного моря и в свою очередь являющейся колонией греческого города Мегар.¹⁶ Херсонес Таврический, подробно и точно описанный Страбоном, является одним из выдающихся памятников, характеризующих жизнь и культуру греческих колоний в Северном Причерноморье. Существование Херсонеса определяется датой его основания (V в. до н. э.) и датой его полного разрушения (XIV в.). В III в. до н. э. Херсонес делается крупным центром, ведущим торговлю с Афинами, Гераклеей Понтийской, Синопой и Северной Африкой. Раскопки Херсонеса, ведущиеся с 1827 г. до сего времени, дают наиболее полное представление об этой греческой колонии. Сохранившиеся оборонительные стены города IV—III вв. до н. э., сложенные «насухо» из больших плит, тщательно пригнанных друг к другу, характеризуют высокую строительную технику и приемы крепостного строительства. Раскрыты части театра первых веков нашей эры, расположенного под полом более позднего Храма с ковчегом. Кроме того, многочисленные колонны базилик, восстановленные на своих местах, придают территории Херсонеса характер античного города. Мозаика полов, остатки росписей дополняют общую картину города.

Места находок многочисленных предметов античного мира доказывают высоту художественной культуры юга России. Так, на месте древней

¹³ М. И. Ростовцев. Эллинизм и иранство на юге России, стр. 6.

¹⁴ География Страбона в семнадцати книгах. Перевод Ф. Г. Мищенко. М., 1879, кн. 7, гл. 4, стр. 312.

М. И. Ростовцев. Античная декоративная живопись на юге России, тт. I—II. СПб., 1913—1914, табл. ХСП—ХСШ.

¹⁶ Херсонес Таврический. Путеводитель по раскопкам. Крымиздат, Симферополь, 1958; Путеводитель по музею Херсонес Таврический. Крымиздат, Симферополь, 1958.

Фанагории (на Таманском полуострове) были найдены три знаменитые полихромные вазы в форме статуэток: одна в виде Сфинкса, другая — Сирены и третья — Афродиты, выходящей из воды.¹⁷ Эти замечательнейшие произведения искусства V в. до н. э., т. е. времени наивысшего расцвета античного искусства, давно приобрели мировую известность.

Интересен фанагорийский акротерий IV в. до н. э., найденный там в 1949 г. Он завершал надгробную стелу. Автор,¹⁸ опубликовавший этот акротерий, пишет: «Он выделяется своей высокой художественностью, гармоничностью частей, виртуозной отделкой каждой детали, сказывающейся в том, что памятник кажется полным жизненного трепета, одухотворенности, стремления вверх. Можно предположить, что этот великолепный памятник аттического искусства был сделан одним из крупнейших мастеров этой эпохи».

Находка таких выдающихся произведений в Фанагории, как приведенные выше лекифы в виде статуэток и монументальных акротерий, относящихся к кругу аттического искусства, ярко характеризует античный мир юга России. Б. В. Фармаковский, заканчивая свое исследование о фанагорийских лекифах, дает характеристику среды, из которой они происходят: «Все эти наблюдения бросают определенный свет на культурно-историческую обстановку, создавшуюся в V—IV веках на северном побережье Черного моря. Конечно, там существовало в V—IV веках тонко, по-аттически, образованное общество... Аттический вкус и образование были, видимо, уделом избранных... Громадная масса греков хранила свою старую ионийскую культуру, впитавшую в себя, однако, мало-помалу соки аттической культуры и передававшую их дальше, как о том говорят некоторые находки даже в далеких областях Скифии».¹⁹

В 1963 г. на Таманском полуострове была найдена археологической экспедицией ГИМ статуя Афродиты, выполненная из белого мрамора (высотой 52 см), относящаяся ко II в. до н. э. К сожалению, статуя сильно пострадала: нет головы, рук и одной ноги, но, несмотря на это, она поражает совершенством изображения тела, данного в несколько наклоненной вперед позе. Эта статуя вносит еще один существенный штрих в характеристику художественной культуры греческих колоний на Таманском полуострове.²⁰

При ознакомлении с памятниками античного мира на юге России надо упомянуть и детские игрушки греческих колонистов, найденные на о. Березани (против Ольвии) и в других местах. Эти греческие игрушки, сделанные из глины, по своему характеру такие же, какими дети играют и теперь, как-то: повозки, куклы с подвижными руками и ногами, кувшинчики и даже «рожки» для кормления младенцев.

Вопрос о первоначальном обучении грамоте получает ответ в найденных восьмигранных кубиках с буквой алфавита на каждой грани. Что эти кубики связаны с детским бытом, указывает нахождение их в детском погребении среди других игрушек.²¹ Большой материал, освещающий

¹⁷ Б. В. Фармаковский. Три полихромные вазы в форме статуэток, найденные в Фанагории. Пб., 1921 (далее: Б. В. Фармаковский. Три полихромные вазы...).

¹⁸ И. Д. Марченко. Акротерий из Фанагории. — Труды Гос. музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, М., 1960, стр. 103 и ел.

¹⁹ Б. В. Фармаковский. Три полихромные вазы... стр. 44.

²⁰ Н. И. Соколовский. Святилище Афродиты в Келах. — Советская археология, 1964, № 4, рис. 10 и 10а. Прекрасное воспроизведение см.: *Connaissance des Arts*, Novembre, 1964, стр. 65.

²¹ Э. Р. фон Штерн. Из жизни детей в греческих колониях на северном побережье Черного моря. — Сборник археологических статей, поднесенный А. А. Бобринскому. СПб., 1911, стр. 13.

жизнь греческих колоний, дают древние писатели — историк Геродот, географ Страбон и др. О размерах распространения очагов греческой культуры на Черноморском побережье свидетельствует Плиний, отмечая, что Милет в период наибольшего своего расцвета в VIII—VII вв. до н. э. основал более девяноста колоний.

Эллинизм было не единственным явлением, оказавшим воздействие на сложение русской художественной культуры. М. И. Ростовцев²³ в своей работе дал убедительную картину проникновения на юг России культур древнего Ирана и Междуречья. Среди богов славянского Олимпа летописи упоминают Симаргла — это несомненный иранский Сенмурв (полуптица-полусобака), хорошо известный по его изображениям на сасанидском серебре и встречающийся среди инициалов Остромирова евангелия XI в.²⁴ и в древнерусских рукописях XIV в.

В музеях Советского Союза, и особенно в Государственном Эрмитаже, восстанавливается перед глазами жизнь колоний в различных ее проявлениях, пронизанная подлинным искусством. К этому надо добавить залы Особой кладовой, хранящие бесценные золотые сокровища, созданные греческим гением. Это завершает великолепную картину античного искусства, сохранившегося в южнорусских степях, Крыму и Северном Кавказе. Еще в 1889 г. Н. П. Кондаков писал: «Убор из золота и вообще драгоценные предметы составляют неоспоримо особенность южнорусских некрополей и не имеют ничего себе подобного в древностях собственной Греции: в меньшем количестве такие предметы открывались лишь в Этрурии и отчасти в Великой Греции».²⁵ Здесь могут быть рассмотрены некоторые наиболее замечательные предметы. Обычай украшать головы умерших золотыми венками сохранил нам много венков, найденных в погребениях. Так, в Керчи в 1838 г. найден прекрасно сохранившийся золотой венец, сплетенный из двух густых ветвей масляничного дерева с плодами, украшенный посередине гранатом с изображением, возможно, Артемиды. Часто встречаются венцы, сделанные из золотых листьев сельдерея. Относительно сельдерея Плиний писал, что его нельзя употреблять в пищу, «так как он предназначен для поминальных пиров».²⁶ Замечательна золотая диадема III в. до н. э., найденная в древней Фанагории.²⁷ Золотая поверхность украшена тонкой филигранью с голубой и розовой эмалью. К обручу подвешены сирийские гранаты шариками и сердечками. В середине диадемы так называемый гераклов узел из шести больших гранатов валиками. На узле орел, несущий в когтях Эрота. Эта диадема — одно из выдающихся произведений ювелирного искусства греков.

Не менее интересны две ушные подвески из курганов Куль-Оба, состоящие из диска с рельефной головой Афины²⁸ в великолепном шлеме

²² Там же, стр. 15.

²³ М. И. Ростовцев. Эллинизм и иранство на юге России, стр. 2.

²⁴ А. Н. Свирин. Остромирово евангелие как памятник искусства. — Труды Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. V (8), Л., 1958, стр. 47. И. И. Толстой и Н. П. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. I. СПб., 1889, стр. 43. Здесь следует отметить, что в 1962 г. в Москве была выставка золотых и серебряных изделий и, кроме того, предметов из слоновой кости и янтаря античной Италии от VII в. до н. э., найденных по преимуществу в Этрурии и Великой Греции. Ювелирные произведения Этрурии и Великой Греции поражают величайшим совершенством исполнения и самым утонченным вкусом. Все предметы прекрасно отражают творческий гений греков классической эпохи и дополняют наше великолепное собрание античного золота в Эрмитаже.

²⁶ Там же, стр. 144, рис. 51.

²⁷ Там же, стр. 55, рис. 71.

И. И. Толстой и Н. П. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. II. СПб., 1889, стр. 86, рис. 65.

и соединенных с диском тонкими золотыми цепочками амфорообразных завершений. Существует предположение, что эти подвески связаны с мастерской Фидия. К самым выдающимся произведениям античного ювелирного искусства относятся серьги, найденные в Феодосии,²⁹ датированные V в. до н. э. Серьга состоит из полулунки с помещенной на ней квадригой, управляемой Никой. Особенно заслуживает внимания мельчайшая зернь, покрывающая полулунку, невидимая невооруженным глазом.

Залы Особой кладовой Эрмитажа хранят тысячи золотых произведений античного искусства; каждый из этих предметов поражает высотой своих художественных качеств, и в целом они дают незабываемую картину необыкновенного технического совершенства памятников греческого искусства. Если представить себе все дошедшее до нас античное наследие, сохранившееся на местах греческих колоний, и все, что хранится в Государственном Эрмитаже, то, естественно, надо прийти к заключению, что такой мощности пласт античной цивилизации, лежащей в глубокой подоснове русской художественной культуры, не мог не отразиться в какой-то степени на эстетическом чувстве, на восприятии и понимании явлений художественного порядка русским человеком X—XV вв. Вопрос о глубоких истоках русского народного искусства раскрывается в исследовании В. А. Городцова «Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве».³⁰ Рассматривая северные народные вышивки с изображением женщины, стоящей между двумя конями, он установил генетическую связь с изображением «богини-берегини», или «Матери всего сущего», на золотой пластинке, найденной в селии Карагодеуашх Кубанской области, относящейся к сарматскому погребению, украшавшей головной убор IV—III вв. до н. э. женщины, вероятно царицы. В верхней части великая богиня стоит одна, как бы господствует над всем миром, ниже она стоит между двумя конями. Очевидно, эти далекие образы дожили в народном сознании до XIX в. и получили свое воплощение в русском народном искусстве.

В X в. Русь приняла христианство. Прежде чем утвердить его официальной религией, Владимир Святославич, как об этом свидетельствует летописец под 987 г., предпринял «испытание веры». С этой целью он отправил послов в разные страны. Ходившие в Царьград так передают свои впечатления от богослужения в храме Софии: «И не свемы, на небеси ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такога вида ли красоты тако»; «... мы убо не можем забыти красоты тоя».³¹

Торжественность и красота церемоний, великолепие храма, его грандиозные размеры, блеск мозаик и мраморов не могли не подействовать на послов, причем их восхищение не было впечатлением «варваров». «Красота», т. е. эстетическое восприятие и понимание ее, была доступна для посланных русских людей. В 988 г. князь Владимир Святославич предпринял поход на Корсунь (Херсонес) и его завоевал. Из Корсуни он вывозит в Киев скульптурную группу четырех коней и, очевидно, женскую статую, память о которой сохранилась в Киеве в названии площади «Бабий Торжок».

²⁹ В. Д. Блаватский. Античная археология Северного Причерноморья. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 159.

³⁰ А. В. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. — Труды Гос. Исторического музея, вып. 1, М., 1926, стр. 7—36.

³¹ Повесть временных лет, ч. 1. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950 (серия «Литературные памятники»), стр. 75.

Летопись сообщает, что в связи с введением новой религии на Русь из Корсуня были перевезены иконы, книги и сосуды, т. е. произведения византийского искусства, послужившие образцами для русских переписчиков книг, иконописцев и ювелиров.

Вероятно, «античная» подоснова русской художественной культуры способствовала творческому пониманию и восприятию искусства Византии русскими художниками, тем более что византийское имело эллинистические основы.

В 30-х годах XI в. создается в Киеве собор Софии с мозаиками и фресками, затем, во второй половине XI в., украшается мозаиками и живописью Михайловский златоверхий монастырь. Тогда же строились соборы в Чернигове и в Печерском монастыре. Эти монументальные памятники, созданные на заре русской художественной культуры, представляют собой доказательство органического освоения художественных традиций, полны самостоятельного их претворения и понимания сущности живописи. В XII в. было создано много произведений монументальной и станковой живописи в Новгороде, Владимире, Пскове, неопровержимо свидетельствующих о наличии античных черт в передаче человеческих фигур и отразившихся в их пропорциях, особенно же в трактовке лиц. Художники, понимая пропорциональность человеческой фигуры, никогда не искажали ее уродливыми позами, как это можно часто наблюдать в романском искусстве. Рельеф лица сохраняет прекрасный овал, и в его чертах и пропорциях видно тонкое понимание его строения. Д. С. Лихачев в исследовании, основанном преимущественно на летописях и различных древних литературных источниках, дал яркую характеристику изображения внутреннего мира человека Древней Руси, подкрепленную наиболее выдающимися произведениями живописного искусства. В произведениях древнерусской живописи XII—XV вв., связанных с древнейшими центрами русской художественной культуры, привлекает внимание тонкое понимание внутреннего мира изображенных. Глубина чувства и мысли выражается с утонченным мастерством и предельным лаконизмом, всегда с строгой выразительностью и сдержанностью. Эти характерные черты стиля живописи откристаллизовались в XV в. в совершеннейшие формы, возводящие древнерусскую живопись на высшую точку расцвета русской художественной культуры. Все эти особенности совершенно очевидны на фресках XII в. Дмитриевского собора во Владимире. В композиции Страшного суда дана целая галерея лиц, написанных в живописной манере и с ярко выраженной индивидуальной характеристикой. Таковы головы апостолов и ангелов³² (рис. 1). Чрезвычайно интересна икона Петра и Павла в рост (Государственный Русский музей) XII в. Позы, трактовка одежды, общий монументальный характер изображения вызывают в памяти образы античных фигур.

Древнерусский живописец обращает большое внимание на выразительность рук и жестов и прекрасно понимает, в чем заключается красота руки, и притом сложенной в жест, отчетливо воспринимаемый на большом расстоянии, как это видно на иконе XV в. Предтечи из Васильевского чина (Государственная Третьяковская галерея). Древнерусская станковая живопись воспринимается не как копии или подражания далеким прототипам, но как самостоятельное творческое претворение античного наследия в русские национальные формы. Древнерусская станковая живо-

³² Д. С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958.

³³ В. Н. Лазарев. Живопись Владимиро-Суздальской Руси. — В кн.: История русского искусства, т. I. Изд. АН СССР. М., 1953, стр. 455, 457, 459, 461, 463.

пись отражает многочисленные детали, происходящие из античной древности и обусловленные древнегреческими либо бытовыми условиями, либо древней символикой. Есть ряд икон XII в., на которых ангелы и Спас изображаются с золотыми волосами, считавшимися в древности символом бессмертия,³⁴ что мы видим на иконе «Ангела златые власы» (Русский музей), на иконе «Спаса златые власы» и у ангела на иконе Устюжского



Рис. 1. Голова апостола Филиппа. Деталь фрески Дмитриевского собора во Владимире. XII в.

Благовещения (Третьяковская галерея). На той же иконе Устюжского Благовещения в Третьяковской галерее и Спаса на престоле в Русском музее передана маленькая деталь античной тоги в виде груза, пришивающегося к концу ее, чтобы она ложилась определенными складками и не развеивалась бы при движении. Плоскостность изображений, выразительность силуэта, четкость линий, передающих представление об объеме, ритмичность композиций — черты, вызывающие в памяти росписи античных ваз. В 1914 г. П. П. Муратов писал: «Русские иконы представляют, быть может, единственный случай испытывать общее зрительное впечатление, близкое к общему зрительному впечатлению от исчезнувших произведений древнегреческой станковой живописи».

Внимательное рассмотрение не только произведений древнерусской живописи, но и книжной миниатюры убеждает в очень широком использовании различных олицетворений в виде женских фигур. Например, «премудрость» изображается в виде женщины в белом одеянии античного типа, с развевающимся белым шарфом (икона Софии в Третьяковской галерее), Земля олицетворяется в виде женщины в темном одеянии (икона Страшного суда в Третьяковской галерее), на иконах крещения река Иордан — в виде лежащего мужчины, опирающегося на большой сосуд, из которого вытекает вода, причем фигура и вода даются почти одним общим цветом. Олицетворяются день и ночь, ветер; четыре страны света всегда изображаются в виде человеческих фигур. На ико-

³⁴ Б. В. Фармаковский. Три полихромные вазы. . . , стр. 11.

³⁵ П. П. Муратов. Русская живопись до середины XVII века. — В кн.: История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря. Т. VI. VI., 1916, стр. 104.

нах с изображением условно переданных зданий иногда можно заметить на плоской крыше черный квадрат, заполненный черным цветом. Эта деталь указывает на то, что в далеком прошлом протооригинале этот прием должен был изображать внутренний дворик античного дома, в крыше которого делается квадратный прорез для стока воды в бассейн, находящийся под этой частью раскрытой крыши. Иногда из этой части раскрытой крыши поднимается дерево, напоминающее кипарис (икона «Страшный суд» в Третьяковской галерее). Очень интересна передача сложной архитектуры на иконе «Введение Богородицы» (Русский музей). Сцена разворачивается на фоне зданий, расположенных друг над другом. На переднем плане ротондообразное здание с колоннами и вельюмом, ряд растущих деревьев; правее сооружение базиликального типа. На иконе «Уверение Фомы» (Русский музей) слева изображена базилика, а правее ее возвышается высокая постройка с карнизами на затененной стороне, что создает впечатление уходящей улицы. Эти архитектурные детали напоминают античные фрески. В связи с настоящей темой надо остановиться на рассмотрении одной из самых замечательных рукописей XIV—XV вв., приобретшей широкую известность в литературе, на евангелии боярина Б. М. Хитрово, и в частности на миниатюре, изображающей ангела — символ Матфея. Летящий ангел вписан в круговое обрамление с таким высоким художественным тактом и вкусом, что напоминает живопись на античных киликах. Этот античный элемент придает ему особенную силу художественного воздействия. На Золотом фоне в голубом одеянии с накинутым фиолетовым плащом написан ангел, держащий в руках книгу с красным обрезом, в заштрихованном золотом переплете. Фигура ангела отмечена тонким чувством ритма, придающего ему легкость движения. Надо отметить детали композиции, подчеркивающие уравновешенность ее построения и движение вперед. Это достигается мощной складкой плаща, отмеченной пробелами, идущей от правой ноги к колену левой; от этой складки поднимается другая, как бы заостренная сверху, она еще более усиливает движение вперед, тогда как складка подола хитона, образуя волнистое очертание, направлена в противоположную сторону, что создает общее равновесие композиции. Существует ряд мнений об авторстве этой миниатюры,³⁶ но в конечном счете важно даже не имя художника, а самый факт существования такого высокого произведения искусства. Одним из возможных авторов этой миниатюры считается Андрей Рублев. Рядом с именем Андрея Рублева можно поставить имя резчика Амвросия,³⁷ автора золотого складня (8.3 X 7.5 см), сделанного в 1456 г., хранящегося в Государственном музее-заповеднике в Загорске (Троицкая лавра) (рис. 2). В средней части вырезано место для несохранившегося креста, и по бокам его рельефно изображены предстоящие Богоматерь и Иоанн. Прекрасна фигура Богоматери, стоящей почти в профиль с слегка склоненной головой. Левая рука приподнята к лицу, правая скрыта под складками мофория. Увеличение на экране этой фигуры почти до 1 м высоты (размер оригинала 3 см) дает возможность сделать ряд наблюдений.

Изображение столь точно выполнено, что при большом увеличении исключает малейшую ошибку. Передача пропорций и плавно ниспадаю-

В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа. М., 1961, табл. 81. В исследовании автор относит эту миниатюру к Московской школе. Н. А. Демина в работе «„Троица“ Андрея Рублева» (М., 1963, стр. 25) относит эту миниатюру к произведениям Андрея Рублева.

Т. В. Николаева. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960, стр. 202.

щих и отчетливо выявляющих фигуру складок мофория поражают глубиной и тонкостью исполнения. По своей общей выразительности это произведение Амвросия можно сравнить с античной стелой V в. до н. э., хранящейся в Старом музее в Берлине³⁸ (рис. 3).

Изучение античных элементов в культуре Древней Руси не ограничивается только областью искусства, они могут быть отмечены и в литературе.³⁹ Современное изучение древнерусской литературы раскрывает широкую картину книжной образованности людей Древней Руси. Одним из наиболее древних исторических источников, переведенных на русский язык, является хроника Георгия Амартола, жившего в IX в. Сохранился список перевода хроники, относящийся к XIII в., находящийся в ГБЛ. Большое пространство имела житийная литература, сборники морально-философских изречений и естественно-научные сочинения. Ознакомлению Киевской Руси с античным миром способствовали различные византийские сборники, переведенные на славянский язык, и среди них заслуживает внимания сборник «Пчела»,⁴⁰ составленный в Византии в XI в. и переведенный на русский язык не позже 1220-х годов. Ее вторая часть состоит из цитат поэтов, философов и ученых Древней Греции. Среди них упоминаются имена Эсхила, Софокла, Эврипида, Геродота, Фукидида, Демосфена, Сократа, Платона, Пифагора и др. Христианская часть «Пчелы» содержит нравоучительные афоризмы и отвлеченные рассуждения, и, кроме того, там же имеются исторические и псевдоисторические



Рис. 2. Амвросий. Богоматерь. Деталь складня. 1456 г. (Загорский музей, инв. № 45).

рассказы, знакомящие русского читателя с интересными эпизодами из истории Греции и Рима. Культурное значение «Пчелы» заключается в использовании античной литературы и философии в жизни Киевской Руси.

«Именно через „Пчелу“ дошли до русского читателя без всяких полемических выпадов сведения, хотя и односторонние, из крупнейших антич-

³⁸ G. O. G. - Die Kunst der Antike. Berlin, 1927 (Die Propylaen — Kunstgeschichte, В. III), S. 282.

См.: А. И. Клибанов. К проблеме античного наследия в памятниках древнерусской письменности. — ТОДРЛ, т. XIII, М.—Л., 1957.

См.: В. П. Адрианова-Перетц. Сборники морально-философских изречений. — В кн.: История русской литературы, т. I, стр. 173 и сл.

ных философов, моралистов, историков, поэтов».⁴¹ Примером использования высказываний греческих философов, применительно к христианским моральным требованиям можно привести изречение, приписываемое в Греции мудрецам V в. до н. э., «познай самого себя»; в христианской части «Пчелы» оно рассматривается в плане морали: «... что смотришь на сучок в глазу брата своего, а в своем не видишь бревна». Чрезвычайно интересна интерпретация слов Платона на ту же тему: «Начало разуму разумение невежества своего. Мы же не ведущие ничтоже, мнимо всеведущие».⁴² Русские люди были осведомлены в античной мифологии. Им были известны не только имена богов греческого Олимпа, но и сфера действия каждого из них («от Диоса бо отроковиць тление и прелюбодеяние, от Афродиты же любодейание ... от Арея же убийство, от Дионуса винопьянство»), их происхождение объясняется реалистически: «... не суть бози, но грешнии человеци», после смерти своей обожествленные потомками.⁴³ И далее: «Сего ради боги их нарицают, яко человеком угодници быша: Завес бо, глаголют, созданию козни (зданий) обретатель, бысть, Посидон же кормчию (мореплаванию) обретатель, Ифест же кузницу, Асклипи же врачьбу, Аполлон же песнь мусикийскую, Афина же ткание, Артеми же лов зверин. Ира же (шитьем) одежею, Деметра же ролью, земледельем)». Изборник Святослава 1073 г. знакомит русского читателя с римским пантеоном богов. Из хроники Георгия Амартола русские знали о различных философских системах — Демокрита, Анаксагора, Сократа; в той же хронике излагается учение Платона о душе

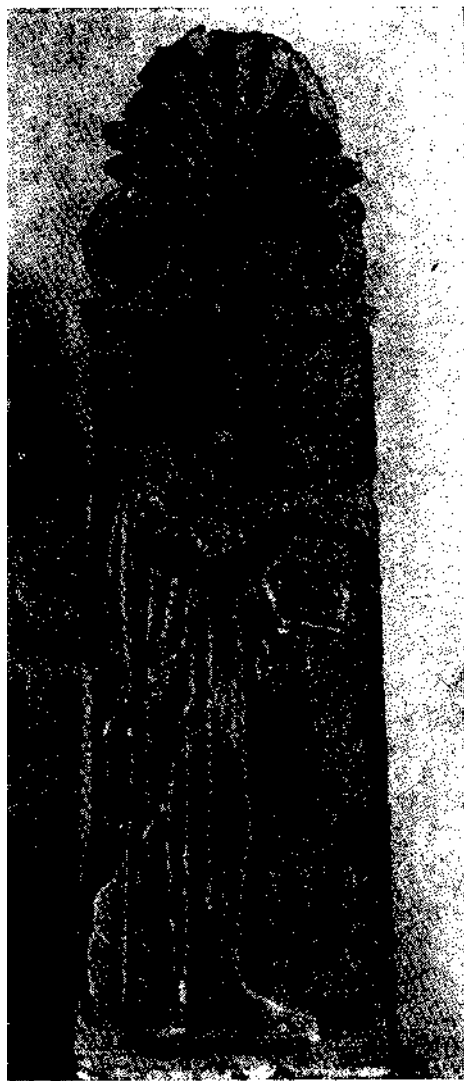


Рис. 3. Античная стела. V в. до н. э. (Фото с репродукции в книге Г. Роденвальда).

и о судьбе, о полемике его с Аристотелем. Естественно, что все это рассматривалось как явление отрицательное, связанное с идолопоклонством

⁴¹ Там же, стр. 174.

⁴² Там же, стр. 175.

В. Ф. Покровская. Византийская историческая литература. — В кн.: История русской литературы, т. I, стр. 123.

и с тем, что называлось «еллинской прелестью», но знать ее не считалось зазорным. Чрезвычайно интересно отметить, что в Италии в XII—XIII вв. греческий язык был забыт вплоть до эпохи Возрождения и там были уверены, что «Аполлон — астролог, наблюдающий за движением солнца и живет на четвертом небе, Тезей — герцог Афинский, Сократ родился в Риме и женился на дочери императора Клавдия, Платон — величайший медик древности, Аристотель — волшебник, очистивший Неаполь от мух, мошек, пиявок и змей».⁴⁴ Вопрос о значении греческой культуры для развития итальянского гуманизма очень основательно изложен в исследовании германского ученого Г. М. Хартмана,⁴⁵ установившего, что появление греческих ученых в Италии относится к концу XIV в. и этот приток усилился после падения Константинополя в 1453 г., тогда как на Руси переводы с греческого языка уже делались в XI в. при Ярославе Мудром. «Русская литература внешне восприняла это отрицательное отношение христианских писателей к культуре древней Греции, и в обиход русской речи термин „еллинский“ вошел как синоним язычества, идолопоклонства. В то же время жизненная практика русского человека ... научила его не видеть ничего особенно преступного в проявлении интереса к языческим нравам и верованиям, не случайно хроники Малалы и Амартола переписывались русским книжником без сокращений в этой части».⁴⁶ Приведенная выдержка имеет большое значение для понимания вопроса об античных связях древнерусской художественной культуры с античным миром. Она указывает на известную широту взглядов русского человека, чуждых нетерпимости к проявлению «еллинской прелести», воспринимаемой им в познавательном плане как исторический факт.

Еще надо упомянуть статью Н. А. Казаковой⁴⁷ «„Пророчества еллинских мудрецов“ и их изображения в русской живописи, XVI—XVII вв.», выходящую, правда, за хронологические пределы настоящей статьи. Особенно интересно заключение автора: «...несмотря на то что церковь извращала наследие античных философов ... сам факт обращения к их именам свидетельствует о том непреодолимом обаянии, которое имела культура далекой античности даже в глазах представителей русской феодальной церкви».

Окидывая общим взглядом пройденный путь, мы видим, что истоки русской художественной культуры коренятся в античном мире. Именно это обусловило величайший расцвет русского искусства в эпоху Рублева и Амвросия.

⁴⁴ Там же, стр. 133.

⁴⁵ Г. М. Хартман. Значение греческой культуры для развития итальянского гуманизма. — Византийский временник, т. XV, М., 1959, стр. 133.

⁴⁶ В. Ф. Покровская. Византийская историческая литература. — В кн.: История русской литературы, т. I, стр. 133.

⁴⁷ Н. А. Казакова. «Пророчества еллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI—XVII вв. — ТОДРЛ, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 358-367.