

ИССЛЕДОВАНИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ИКОНОГРАФИИ АНГЕЛОВ В ЭПОХУ КИЕВСКОЙ РУСИ

Федосеенко А.И., ст. преподаватель

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

Аннотация. Рассмотрены сохранившиеся изображения ангелов эпохи Киевской Руси. Прослежено влияния византийского искусства на формирование иконографии ангельских чинов на территории Украины и выявлены основные направления ее развития.

Ключевые слова: ангельский чин, византийское искусство, иконография, сохранившийся.

Анотація: Федосеєнко А.І. Дослідження формування іконографії ангелів в епоху Київської Русі. Розглянуто збережені зображення ангелів епохи Київської Русі.

Простежено вплив візантійського мистецтва на формування іконографії ангельських чинів на території України і виявлені основні напрямки її розвитку.

Ключові слова: ангельський чин, візантійське мистецтво, іконографія, що збереглася.

Annotation: Fedoseyenko A.I. The Kharkiv National Auto-Road University. Research of Icon Painting Formation of Angels during Kiev Russ Epoch. The remained angel images of the Kiev Russ epoch were examined. The influence of the Byzantine Art on the formation of icon painting of angelic ranks was studied in territory of Ukraine and the basic directions of its development were discovered.

Key words: angelic rank, Byzantine Art, icon painting, remained.

Постановка проблеми. Древнеславянское искусство, со свойственным ему обожествлением сил природы, было прекрасным и разнообразным, но человек в нем не являлся главным объектом. Все меняется с приходом христианства. Естественным образом в эстетических мировоззрениях славян, которые тесно связаны с поклонением природным стихиям, находит свое место почитание ангельских сил.

Культура и искусство Среднего Приднестровья с X века и до наших дней неразрывно связаны с принятием христианства восточного обряда. Новая «Официальная религия» древних славян позволила им стать в какой-то мере наследниками великой античной культуры, почерпнутой из византийских источников.

В период расцвета Киевской Руси, в X-XIII веках в Киеве воздвигаются величественные храмы, которые украшают иконами приглашенные из Византии мастера. Отечественные иконописцы работают рядом с ними и перенимают секреты мастерства.

При Ярославе Мудром по всей территории Киевской Руси воздвигается множество храмов, для их убранства начинает не хватать икон, ввезенных из Византии. С благословения митрополита Иллариона, освятившего Софиевский собор в Киеве, организовываются первые иконописные школы-мастерские. Самые значимые из них находились при Софии Киевской и Киево-Печерском монастыре.

Вскоре образы работы мастеров киевской иконописной школы и росписи киевских храмов становятся образцом для наследования в Галиче, Владимиро-Волынском, Суздале, Ярославле и т.д.

Развитие иконографии ангелов является неотъемлемой частью развития всей украинской иконописи, тем более что фигуры ангелов присутствуют в основных иконописных сюжетах, таких как «Благовещение», «Рождество», «Страсти» и др.

Византийское искусство всегда считалось синонимом застывших условных форм, торжеством каллиграфии над живой изобразительной линией, господством декоративного стиля над реальностью.

Мастера Киевской Руси аккумулировали наследие Византии и попытались привнести в древне византийское искусство свою непосредственную живую струю, что прослеживается в изображении ангелов и иконографии в целом.

Анализ последних исследований и публикаций. В книге [1] рассматривается икона, ее назначение и источники, эволюция иконы с X по XX ст., но не показана ангельская иерархия, что характерно и для других публикаций на эту тему [2, 3]. Книга [4], являясь основополагающим учением об Ангелах, служит источником иконописного канона. Богословское представление о православной иконе дано также в книгах [5]. Основные памятники Киевской Руси представлены в [6-10] и дают возможность проанализировать иконографию ангельских чинов, характерную этому периоду.

Целью настоящей работы является проследить формирование иконографии Ангельских Чинов в эпоху Киевской Руси, проанализировать ранние изображения ангелов, наследующие уже сложившийся византийский канон, а также отметить изменение их трактовки в украинском искусстве.

Основная часть. Мощной была теоретическая база иконописного искусства Киевской Руси. Учение Псевдо-Дионисия Ареопагита [4], которое является фундаментальным произведением и включает в себя иерархию ангельских чинов, положило начало иконописному канону. На украинские земли это учение попало через посредство Византии, уже обработанное и преобразованное в свод правил, то есть уже достаточно на то время консервативное. Тем не менее, именно этот канон был взят за основу мастерами Киевской Руси в первое после Крещения время.

В искусстве Киевской Руси домонгольского периода важное место занимает монументальная живопись. И в дальнейшем этот вид искусства оставался ведущим. В Галицко-Волынской летописи упоминаются фресковые ансамбли в храмах Луцка, Хотина, Холма, Владимира, несохранившиеся до нашего времени [2]. Вообще, география памятников с уцелевшей монументальной живописью охватывает только западную часть украинских земель и Закарпатья, а также современную Польшу.

В центральном куполе Софии Киевской четыре архангела окружали «Пантократора», подобно церемониальной охране византийского императора при торжественном выходе. Это архангелы Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриил. Из них сохранился только один, трудно сказать, какой именно, так как изначальных надписей нет [1, 7, 8].

Единственный «Архангел» из мозаик Софийского собора дошел до нашего времени не полностью: имеются утраты в крыльях, а низ одежды и ноги были дописаны Михаилом Врубелем. Некогда эту величественную мозаику выполнил один из лучших среди византийских мастеров, работавших в соборе.

Фигура архангела огромна: ее высота составляет 3,85 метра. Пропорции архангела приземисты, и он выглядит тяжеловесным и грузным. На нем пышные одежды византийского императора. Он облачен в далматик синего тона — узкую длинную одежду из плотной ткани с широкими рукавами, надетую на пурпурную столу — длинную рубашку, наподобие туники, с узкими рукавами и обшлагами. Плечи и грудь начальника ангелов охватывает усыпанный

жемчугами и драгоценными камнями лор, широкая и длинная полоса. На ногах красные сапожки. Далматик, стола, лор, обувь красных цветов — это атрибуты одеяния базилиевсов и иконного образа архангелов.

Волнистые волосы архангела перетянуты тороками (или по-другому — слухами), означающими высшее знание. Через тороки ангелы получают повеления от Бога. В правой руке Архангел держит зеркало — сферу, на которой начертан установленный на Голгофе крест. Зерцало — символ предвидения, которое Бог передал своему ангельскому слуге. В зеркале архангел также читает повеления Господа.

В левой руке архангел держит лабарум (хоругвь) — длинное древко с перекладиной, на которой закреплена ткань. На ней греческое слово «АГИОС», повторенное три раза: «Свят, Свят, Свят». Слова взяты из Откровения Иоанна Богослова: «Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Откр 4:8). По преданию, первый церковный лабарум — штандарт с крестом — выставил Константин Великий в битве с Максенцием.

«Архангел» принадлежит к наиболее совершенным мозаикам Софийского собора. В ней наиболее удачно претворились богатство и утонченность мозаичной цветовой гаммы собора.

На восточных столбах подпругной арки Софийского собора помещены мозаики архангел Гавриил и Богоматерь, образующие композицию «Благовещение» [7].

Описание явления Ангела Господня Деве Марии присутствует только в одном Евангелии — от Луки (Лк 1:26—39). На основе этого сюжета и построена иконография «Благовещения», которая весьма разнообразна, насыщена деталями и имеет несколько изводов благодаря дополнениям из многочисленных неканонических источников.

Архангел Гавриил обращен к Богоматери. Правой рукой он благословляет, а в левой, как посланник Господа, держит жезл. Надпись гласит: «Архангел Гавриил: радуйся, Благодатная, Господь с Тобою» (Лк 1:28). Сведение к минимуму набора «рассказывающих» деталей — характерная особенность византийской иконописи эпохи македонской династии.

Фигуры архангела и Девы Марии выполняли разные мозаичисты. Гавриил, в отличие от Богоматери, массивен и грузен, а складки его одеяний почти прямоугольны и ломки [7].

«Евхаристия», одна из мозаик Михайловского собора, дана в традиционной иконографии: по сторонам от престола два раза изображен Христос, обращенный к апостолам, подходящим справа и слева для причастия. Спаситель подает им хлеб на дискосе и вино в чаше. По обе стороны изображены два ангела, прислуживающие Господу. Обращает на себя внимание и лик одухотворенного ангела в левой части «Евхаристии». Он облачен в одеяния дьякона, что подчеркивает священническую деятельность Христа как Великого Архиерея [1].

Параллельно с монументальной развивается станковая живопись – написание икон. К сожалению, произведения иконописи сохранились только в западной части Украины, главным образом в Галичине, на территории Лемківщини и Бойківщини, что ограничивает воссоздание полной картины развития украинской живописи.

Очевидно, станковая живопись отражала в себе черты монументальной живописи, но своеобразие технических средств, ослабление догматических канонов, мощное народное течение – все это способствовало появлению в иконе новых сюжетных линий, созреванию реалистических тенденций благодаря более тесному сближению с окружающей действительностью. Специфика и доступность давали возможность иконе развиваться быстрее настенной живописи, в ней даже большего веса набрали циклы жития и пасійні циклы, повторенные с монументальной живописи, а с появлением иконостаса и его постепенным тематическим обогащением в иконописи сосредоточилась вся прошлая программа настенной храмовой полихромии.

К этому времени в Византии сложился вполне установившийся канон в иконописном изображении ангельских чинов. В украинском искусстве наиболее ранним памятником этого иконографического образа является икона Спаса Нерукотворного XII в., двусторонняя икона, на обороте которой написана икона прославление Креста, датируемая также XII в. и посвященная празднику Воздвижение Креста Господня. Икона находится в Третьяковской галерее в Москве [6].

Икона посвящена идее возвеличивания креста как символа искупления, акцентированное изображением орудий мук Христовых, - тернового венка, копьё, которым был пробит бок Христа, и тростина, с помощью которой губку, намоченную в уксусе, подавали распятому. Икона торжественно симметрична. Осьмиконечному кресту (подпись: КРЪ[...]Ъ ГОСПОДЪНЬ – «Крест Господень») поклоняются ангельские чины. С двух сторон к кресту подходят архангелы с орудиями страстей Господних: слева – Михаил с копьем, справа – Гавриил с тростью. Сверху, выше рамен креста, образы херувимов и серафимов, двое херувимов с рапидами в руках (подписи: ШЕСТЬКРИЛАТИИ [...]Ъ[...]ВМИ – «шестикрылые херувимы»; и МОНОГЪ ОЦИТИ СЪРАОИМЪ – «многоокие серафимы»).

Крылатые образы архангелов Михаила и Гавриила изображены здесь в молодом возрасте, одетые на античный лад в хитоны и гимантии, вокруг их голов большие нимбы. Это уже вполне сформировавшиеся образы, которые будут встречаться и индивидуально образы, и как действующие особы целого ряда праздничных сцен, сцен Рождения Христа, Крещения, Воскресения, Страшного Суда и т.д. [6].

Изображение ангелов поклоняющихся кресту, в отличии «Спаса Нерукотворного» на оборотной стороне выполнено в более экспрессивной манере: представлены хрупкие, как бы парящие фигуры архангелов, на ликах которых видны резкие световые высветления, а их гимантии с развевающимися

сладками разделены гибкими линиями пробелов. Цветовая основа ликов — желтая охра, которая использована и в написании нимбов. Моделировка ведется легкими, свободно положенными мазками белил.

Присутствующие здесь иконописные приемы: смелая, широкая манера письма, сильные сопоставления света и тени, многокрасочная палитра с ее бледно-желтыми, киноварными, розовыми, светло-синими цветами — характерны для многих византийских комниновского периода и русских памятников конца XII века.

Другая древняя икона «Ангеле Златые власы» дошла до наших дней с большими утратами красочного слоя и поздними переделками. Фон, опись головы архангела и часть хитона были переписаны в позднейшие времена, возможно, в XVII веке. Лик прописан при реставрации. Но даже то, что сохранилось — свидетельство выдающегося иконописного мастерства художников Киевской Руси [8, 10].

О близости этой иконы эпохи Киевской Руси к византийским памятникам говорит восточный, греческий тип архангела, совершенство его мягкой моделировки. Однако в ней нет суховатой аскетической отвлеченности, свойственной многим византийским иконам комниновского периода.

«Ангел Златые власы», архангел Гавриил, безусловно, не бытовал как отдельный молебельный образ, а входил в состав оглавногo деисусногo чина, который, возможно, стоял на верху алтарной преграды неизвестной нам церкви. Этим объясняется поворот головы архангела влево, в сторону Спаса Вседержителя, чья икона должна была находиться в центре, а также редкий иконографический тип Гавриила. Обычно он изображался по пояс или в полный рост в традиционном облачении и с архангельскими атрибутами. На этой же иконе представлен только лик Гавриила крупным планом, хотя доска небольшая.

Вдохновенная торжествующая красота архангела — своеобразный эталон эстетических представлений византийских иконописцев. Лик архангела наполнен тихой печалью, которая видна в задумчивом взгляде его по-византийски огромных глаз. Целостность иконного образа покоится на цветовой гармонии, единстве тона, соразмерности форм, ритме округлых линий. Особенным благородством отличаются линейные абрисы и покрытые золотом ассистом пряди волос архангела, благодаря которым он получил прозвание «Златые власы».

В иконе использована техника многослойного вохрения с постепенным высветлением охры в выступающих местах лика. В затененных местах тенями просвечивает зеленоватая санкирная подоснова. Работа над иконой была завершена сейчас слабо выраженными белильными оживками и тонкой подрумянкой губ и щек. Все это создавало впечатление воздушного, неземного иконного пространства, отвечающей метафизической значимости образа. Рафинированность цветовой гаммы и изысканно-усложненные манеры письма «Ангела Златые власы» свидетельствуют о его византийском происхождении.

Характерным является образ «Спас Эммануил с архангелами», датируемый концом XII века, в котором много от классической византийской традиции. К Спасу Эммануилу обращены склоненные архангелы Гавриил и Михаил. Христос-отрок в темно-охристом хитоне, разделанном тонким золотым асистом, который плохо сохранился. В волосах у архангелов — голубые тороки с красными камнями в золотой оправе. Согласно древнерусским толкованиям, ангелы через тороки получают повеления от Господа Бога. Нимбы некогда были розовых тонов, а фон золотым. Фрагменты нимбов сохранились по контурам голов. Первоначальный золотой фон проглядывает над плечами архангелов [6].

Лики эмоционально сдержанны и не создают впечатления экспрессии. Безэмоциональная ровность должна была побуждать молящегося к созерцанию, к углубленному постижению метафизического смысла образов.

Выводы. На протяжении долгого времени мастера Киевской Руси, опираясь на мысли выдающихся византийских философов и умения византийских художников, выстраивали свою оригинальную эстетическую концепцию иконы, не преступавшую канона, однако и не следующую рабски сложившимся догмам. Эта тенденция касается и изображений ангелов, в которых уже нет суховатой аскетической отвлеченности, а можно наблюдать некоторую экспрессивность, созданную легкими, свободно положенными мазками и смелой, широкой манерой письма.

Дальнейшее направление исследования связано с развитием иконографии ангельских чинов в украинском искусстве в период позднего средневековья.

Литература

1. Степовик Д. Історія української ікони Х-XX ст. — К.: Либідь, 2004.
2. Овсійчук В., Кравич Д. Оповідь про ікону. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000.
3. Украинская икона. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. Часть 121. — К.: Игломосс Юкрейн, 2006.
4. Ареопagit Д. О небесной иерархии. — С.-П.: Сатис, 1995.
5. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. — М.: Молодая Гвардия, 1997.
6. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. / Под общей редакцией Я.В. Брука и Л.И. Иовлевой. — М.: Красная площадь, 1995.
7. Лазарев В.Н. История византийской живописи. — М., 1986.
8. Мистецтво Київської Русі: альбом. — К.: Мистецтво, 1989.
9. Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. — М.: Искусство, 1977.
10. Український іконопис XII — XIX ст. з колекції НХМУ: альбом. — Хм.: Галерея, К.: Артанія Нова, 2005, 256 с.

Надійшла до редакції 11.04.2008