

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
РОССИЙСКОЕ ПАЛЕСТИНСКОЕ ОБЩЕСТВО

ПАЛЕСТИНСКИЙ СБОРНИК

ВЫПУСК
17 (80)

ИСТОРИЯ И ФИЛОЛОГИЯ
СТРАН
БЛИЖНЕГО ВОСТОКА
В ДРЕВНОСТИ
и
СРЕДНЕВЕКОВЬЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД • 1967

ДВЕ ИКОНЫ АРХАНГЕЛОВ ИЗ ВЕРХНЕЙ СВАНЕТИИ¹

В Верхней Сванетии, в церкви святых Кирика и Юлиты, хранится замечательная икона. до сих пор еще не исследованная. Ее размер 46.7×71.8 см, сохранность хорошая.

Поле иконы шириной 11 см покрыто серебряным окладом грузинской работы XII в. Серебро украшено растительным чеканным орнаментом, прерываемым круглыми клеймами. Клейма расположены в углах иконы и в середине верхней и нижней частей поля. В них представлены погрудные изображения Иисуса Христа, архангелов, апостолов Петра и Павла, святого Николая. В середине правой и левой сторон поля поставлены фигуры евангелиста Луки и апостола Андрея.

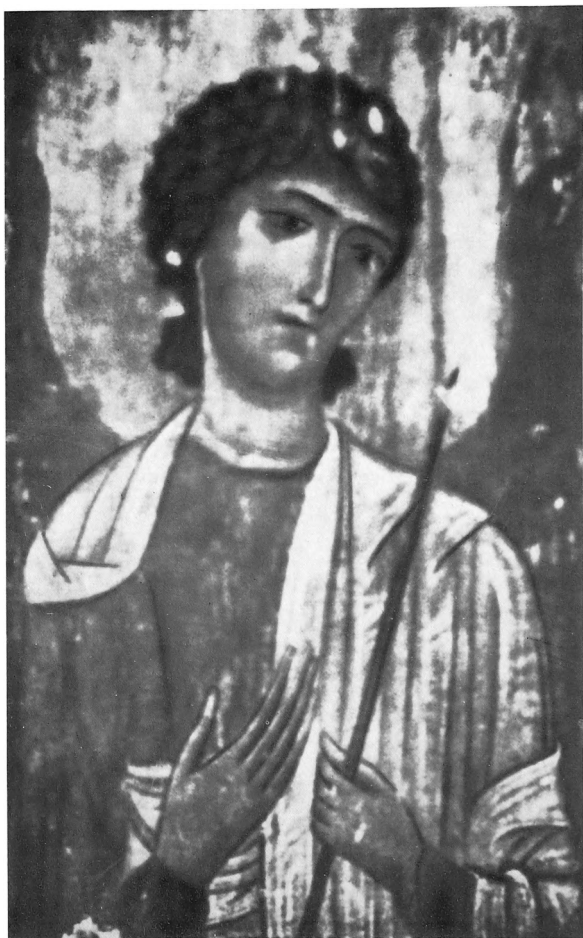
Икона написана темперой по очень тонкому слою левкаса. На ней изображен по пояс архангел Михаил. Слегка склонив голову к левому плечу, архангел держит в левой руке копьё, а правую руку приложил к груди.

Композиция иконы перегружена в нижней части и облегчена сверху за счет свободного пространства фона. Фигуре архангела будто тесно на иконе. Широкие поля как бы обрезают крылья и локоть правой руки. Мягкие линии крыльев подчеркивают легкий наклон головы и создают своего рода обрамление вокруг нее. Выходя из-за спины, они почти параллельны нимбу и, поднимаясь вверх, двумя крутыми полукругами исчезают за полями иконы. В правой части иконы, с той стороны, в которую направлен наклон головы и где проходит копьё, пространство фона шире, чем слева.

Линии фигуры мягко, но четко очерчивают узкие, слегка покатые плечи архангела Михаила, его тонкую, но не длинную шею, многочисленные складки гиматия, покрывающего левое плечо, левую руку до запястья и перекинутого через правое плечо. Художник уверенно нарисовал узкую кисть его руки с длинными пальцами. Среди изгибающихся линий крыльев, одежд, клава хитона и контура головы строгими и четкими элементами служат прямое копьё, расположенное от центра нижнего поля иконы к верхнему правому углу, и остро срезанный ворот хитона у шеи.

Вьющиеся волосы архангела Михаила, обрамляя голову круглой шапкой, спускаются вдоль шеи, соответствуя удлинённой форме лика. Нежные переходы теней подчеркивают округлый подбородок и мягкие

¹ Иконы были изучены автором в 1964 г., когда он принимал участие в экспедиции Института истории грузинского искусства АН ГрузССР под руководством Р. О. Шмерлинг.



Икона архангела Михаила.
Верхняя Сванетия, церковь св. Кирика и св. Юлиты.

губы небольшого рта. Длинный тонкий нос, слегка сдвинутые брови, узкий лоб придают лику строгую красоту. Основное значение в создании общего настроения имеют глаза. Они небольшие и нарисованы черным контуром, с мягко положенными тенями под нижними веками. Их выражение отличается тихой грустью. Они говорят о душевной красоте образа, его задумчивости и легкой печали. В архангеле Михаиле нет никаких следов сильных чувств. Он представлен на иконе не воинственным, но кротким и мягким: В его доброте много покоя и смирения.

Икона выполнена в теплых тонах. Светло-коричневый нимб, отделенный от фона того же цвета коричневым контуром, темно-коричневые волосы и крылья создают основной цветовой эффект. В общей гамме выдержан пергаменный цвет гиматия, его желтые линии складок. Розовые тени оживляют коричневый тон кожи. Из-под холодной лазури хитона просвечивает коричневая подцветка грунта. Общий теплый тон иконы придает особую звучность и благородство голубу хитона архангела. Голубую краску по традиции, со времен Юстиниана, применяли в Византии для одежд Богоматери и Иисуса Христа. Она символизирует в Египте солнечность и, возможно, оттуда пришла в Византию.² В иконе архангела Михаила ее роль сводится именно к тому, чтобы подчеркнуть солнечность и приподнятость образа. Красные клады, узкая лента на голове архангела, его рот, нависшие копыта отдельные цветовые акценты в колорит иконы.

В церкви Архангела общины Латаль Верхней Сванетии хранится икона архангела Гавриила. Она происходит из той же деисусной композиции, что и икона архангела Михаила.³ На это указывают одинаковый размер произведений (46,7×71,8 см), идентичность композиций, сходство цветового решения. Икона архангела Гавриила сохранилась плохо. Ее доска дала несколько трещин. Поля, не покрытые серебряным окладом, имеют значительные выбоины. Правый верхний угол обломан. Верхний слой живописи частично смыт.

Икона входила в правую часть деисусной композиции, поэтому архангел Гавриил изображен склонившим голову вправо. В правой руке он держит копьё, левую прижал к груди. Линии крыльев, прическа, орнамент рукавов, состоящий из ромбов, сходны на обеих иконах. Теплый колорит иконы из церкви Архангела с небольшими красными пятнами, свободная манера письма, нежные плавные, тонкие контуры служат доказательством того, что ее выполнил тот же художник, который написал и икону архангела Михаила.

Этот неизвестный иконописец представил на иконах два разных характера. В отличие от лирической задумчивости архангела Михаила в архангеле Гаврииле поражает мужественная энергия. Иконописец подчеркнул различие душевного состояния архангелов. Оба образа как бы дополняют и тем самым обогащают друг друга. Духовной силе и твердости Гавриила противопоставлено смирение Михаила.

В создании характеристик архангелов иконописец, как, впрочем, многие византийские художники, отклонился от принятой иконографии. Согласно традиции, начиная с равенских мозаик VI в., Михаила представляли воином и защитником. Его культ происходит с эллинистического Востока. Архангел Гавриил являл собой прежде всего посланника, возвестившего

² E. Diez, O. Demus. Byzantine Mosaics in Greece. Harvard, 1931, p. 84.

³ Высеченные на архитраве изображения Деисуса оформились в виде икон, очевидно, сразу же по восстановлении иконопечатания (В. И. Лазарев. Новые памятники византийской живописи XIV века. Византийский временник, т. IV, 1951, стр. 128).

Захарию о рождении Иоанна Предтечи и позднее Марии о рождении Иисуса Христа. Он же принес Богоматери весть о приближении ее смерти.⁴

Черты лика архангела Гавриила на иконе из Верхней Сванетии четки и строги. Овал лика более округлый, чем таковой у архангела Михаила. Линия, рисующая брови и нос, более определена, чем в лике иконы из церкви Кирика. На щеках от носа к подбородку проходят складки, которых нет у архангела Михаила. Форма носа архангела Гавриила иная, чем у Михаила. Кончик несколько удлинен, острым загибающимся росчерком показана ноздря. Иное выражение имеют глаза архангела Гавриила, строго глядящие в сторону от зрителя.

Подчеркнуто вытянутые пропорции фигур, их легкость, одухотворенность ликов, определенные плотные краски, большая роль линии, известная плоскостность изображений позволяют отнести обе иконы к произведениям византийского круга конца XI—XII в.⁵

Среди произведений константинопольского искусства XI—XII вв: обе иконы имеют значительное число аналогий.

К 1078—1081 гг. относится миниатюра из Слов Иоанна Златоуста в Парижской национальной библиотеке (Coislin 79, л. 2 verso). На ней изображен император Никифор Вотаниат между Иоанном Златоустом и архангелом Михаилом. Помимо сходства в деталях, обусловленных иконографией, архангел Михаил на миниатюре и архангелы на иконах из Верхней Сванетии отличаются стилистической близостью. Изображения объединяет не только характерный для средневизантийского периода восточный тип ликов, их благородство, роль линий, но и манера наложения красок ровными плоскостями. Колорит иконы и миниатюры основан на сходных принципах, состоящих в сочетании золотистых тонов с холодной лазурью, во введении отдельных акцентов красной краски. Рисунок лица архангела Михаила на миниатюре характеризуется той же завершенностью линий, как и лицо архангела Гавриила на иконе. Оба лица имеют одинаковый округлый овал с мягкой тенью, отделяющей подбородок от шеи. Сходна форма носа с резкой линией ноздри, отличающейся от прямо нарисованной ноздри на лице архангела Михаила иконы из Сванетии. На миниатюре в лице архангела Михаила нет суровости архангела Гавриила. Мягкостью своего выражения близки образы архангела Михаила на иконе и миниатюре. Во всех трех произведениях сходно очертание удлинённых сверху крыльев.

Миниатюра имеет ряд стилистических отличий от икон. Изображение архангела Михаила на миниатюре построено на характерном для придворной художественной школы контрасте скульптурно трактованного лица и плоской фигуры. Богатая орнаментальность одежд и крыльев уничтожает представление об объеме. На иконах такая декоративность только намечается в украшении рукавов одежд и некоторых частей крыльев. Изображение лика архангела Михаила на миниатюре отличается гораздо большим числом тонов краски, чем иконописные памятники из Верхней Сванетии. Розовые тени лика архангела Михаила рукописи

⁴ J. E. Wessely. *Iconographie. Gottes und Heiligen*. Leipzig, 1874, S. 159; F. Kraus. *Real-encyklopädie der christlichen Altertümer*, Bd. I. Freiburg, 1882, S. 418; L. Réau. *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie de la Bible*, I, Paris, 1956, pp. 44, 52; C. C. Martindale. *The Saints. A Concise Biographical Dictionary*. London, 1958, p. 31.

⁵ E. Diez, O. Demus. *Byzantine Mosaics in Greece*, pp. 84, 96; В. Н. Лазарев. *История византийской живописи*, т. I, М., 1947, стр. 104, 105; D. Talbot Rice. *The Art of Byzantium*. London, 1959, p. 62; J. Beckwith. *The Art of Constantinople*. London, 1961, pp. 64—128.

Слов Иоанна Златоуста приобретают постепенно зеленые и голубые оттенки, выдавая руку опытного колориста императорского скриптория.

Одной из самых близких аналогий архангелу Михаилу иконы из Верхней Сванетии может служить голова ангела большого южного свода Дмитриевского собора во Владимире, выполненная около 1194 г.⁶ Над ее созданием работал константинопольский фрескист.⁷ Оба изображения отличаются мягкой одухотворенностью характеристик. Их объединяет сходство рисунка в еле уловимом наклоне головы к левому плечу, в покатоности плеч, в продолговатом овале лица с округлым подбородком. На обоих произведениях глаза имеют одинаковое выражение задумчивости и легкой печали. Несколькo отличается на фреске от иконы рисунок лица, в котором линии носа и бровей приобретают известную округлость.

Рисунок склоненных голов на иконах, задумчивые глаза, смотрящие куда-то мимо зрителя, тонкая, но не длинная шея каждого из архангелов, покатые плечи напоминают Ангела из композиции Евхаристии Михайловского монастыря в Киеве (1108 г.), над созданием которой работал константинопольский мозаичист.⁸

Те же мягкие тени, что на иконах из Верхней Сванетии, подчеркивают объем лица архангела Михаила в абсиде собора в Чефалу (1148 г.), в котором работали константинопольские художники.⁹ В отличие от икон линия, часто приобретающая в трактовке лица и особенно шеи орнаментальное значение, играет в мозаике собора Чефалу значительную роль. Наклон головы на мозаике сильнее, чем на иконах, отчего образ теряет многое в своей задумчивой прелестьи.

В меньшей степени, чем в приведенных примерах, можно подчеркнуть близость икон из Верхней Сванетии и фрески с изображением ангела в Сант-Анжело ин Формис на Капуе (середина XII в.), выполненной греком.¹⁰ Ангел на фреске, как и иконописные образы, отличается задумчивой прелестью и тихой печалью. В колористическом решении изображения преобладают, как и в иконах, коричневые тона. На фреске глаза неестественно увеличены и линия подчеркнута орнаментальна.

Автор обеих икон архангелов, хранящихся ныне в церквях Верхней Сванетии, по своему происхождению не был греком. Он не смог правильно написать *сасра* *попина* архангелов. Он допустил в начертании грубые ошибки. Очевидно, он перечертил имя Михаила с какого-то греческого образца, написав его как бы в зеркальном отражении. Кроме того, автор перепутал начертание греческих букв и вместо λ поместил Δ .

Неконстантинопольское происхождение икон выдают неточности в рисунке, маловероятные у столичных живописцев. На обоих произведениях сложная кисть руки, держащей копьё, гораздо меньше по размеру, чем приложенная к груди рука. Ромбы, образующие орнамент рукавов, отличаются по своей форме. На руке, приложенной к груди, они более вытянуты, чем на руке, держащей копьё.

В живописи икон из Сванетии нет того многообразия цветов и оттенков, которое было характерно для Византии XII в.¹¹ Здесь отсутствуют

⁶ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, М., 1948, табл. 193.

⁷ Там же, т. I, стр. 123; J. Beckwith. The Art of Constantinople, p. 122.

⁸ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 119; J. Beckwith. The Art of Constantinople, p. 119.

⁹ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 119; J. Beckwith. The Art of Constantinople, p. 119; O. Demus. The Mosaics of Norman Sicily. London, 1950, p. 356.

¹⁰ F. Bologna. Early Italian Painting. Leipzig, 1964, p. 28.

¹¹ E. Diez, O. Demus. Byzantine mosaics in Greece, p. 84.

излюбленные в Византии асимметричные сдвиги. Характеристики архангелов далеки от преувеличенного спиритуализма и потусторонней сосредоточенности, свойственных Византии.¹² Несмотря на большую роль линии в изображении фигур и особенно ликов, живописец, в отличие от византийского мастера XII в., подчеркивает с помощью светотени некоторый объем. Приведенные аналогии показывают связь обеих икон из Верхней Сванетии с памятниками, выполненными константинопольскими мастерами на периферии империи. Естественно, столица посылала в другие страны не лучших своих мастеров, но художников, имеющих в своем творчестве черты провинциального искусства империи.¹³

То, что иконы были выполнены в Грузии, можно заключить по ряду признаков. Для обеих икон характерна типичная для Грузии большая суровость и строгость стиля, нежели для византийских памятников XII в. Им присуща подчеркнутая любовь к теплым, охристым тонам, отличающая грузинскую живопись от византийской.¹⁴

Изображения архангелов на иконах продолжают ту традицию в грузинской живописи, которая была начата в X в. фресками Атени. Изображению архангелов в конхе алтарной абсиды храма в Атени присущи красота и выразительность ликов, стройность пропорций, мягкость моделировки, спокойствие. Все эти черты свойственны в той же степени иконам архангелов из Верхней Сванетии. Как в иконах Гавриила и Михаила из Сванетии, во фресках гораздо меньше аскетизма, чем в византийском искусстве. Будучи выполнены в X в., фрески Атени отличаются несвойственной иконам из Сванетии строгостью ликов и спокойной монументальностью поз. Невозможные архангелы Атени лишены той печали, которая наложила еле уловимый отпечаток на лики иконописных архангелов.

Фрески Атени повлияли в начале XII в. на мозаики Гелатского монастыря.¹⁵ Изображения архангелов в абсиде храма в Гелате близки к иконам, хранящимся в Верхней Сванетии. Типы лиц, их задумчивое выражение, легкие наклоны голов аналогичны на мозаиках и иконах. Как и иконописец, мозаичист изображает у архангелов слегка удлиненные пропорции, маленькие головы на коротких шеях, покатые плечи. Лица гелатских архангелов имеют большое сходство с лицом архангела Гавриила на иконе. В мозаиках та же, что и в иконе, округлость форм, резкий рисунок ноздри. В отличие от икон мозаичные изображения характеризуются подчеркнутой ролью линии и контура, некоторой сухостью трактовки, возможно, объясняемыми техникой их исполнения. Темпера живопись, наложенная кистью на грунт, всегда давала больше теплоты и живости, чем мозаика.

В иконах из Верхней Сванетии живописная передача одежд, задумчивая красота ликов, вытянутые пропорции фигур с небольшими склоненными головами напоминают миниатюры II Джрүчского евангелия Института рукописей АН ГрузССР Н 1667 (первая половина XII в.). Черты сходства с иконами особенно сильно заметны на миниатюре этой рукописи с изображением Деисуса (л. 6 verso).

Близость к грузинским памятникам первой половины XII в. позволяет отнести обе иконы скорее к этому периоду, чем ко второй поло-

¹² В. Н. Лазарев. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве. Византийский временник, VI, 1953, стр. 190.

¹³ J. Beckwith. The Art of Constantinople, pp. 122—123.

¹⁴ D. Talbot Rice. Art of the Byzantine Era. London, 1963, pp. 154, 156.

¹⁵ Ш. Я. Амирашвили. История грузинской монументальной живописи. Тбилиси, 1957, стр. 79.

вине XII в., когда в грузинской живописи господствует декоративность.¹⁶

Иконы архангелов, хранящиеся ныне в церквях Верхней Сванетии, выполнил, очевидно, грузинский художник, прошедший обучение в Константинополе. Связи Грузии с Византией всегда были сильны. Со второй половины X в. Иверскому монастырю принадлежала ведущая роль в распространении византийского влияния в Грузии. Из Манганской константинопольской академии проникал в Грузию неоплатонизм, оплотом которого стала Гелатская академия.¹⁷ Связи Грузии и Византии в XII в. усилились, так как в это время значительно возросла роль Константинополя среди национальных школ.¹⁸ В этот период в Грузии была широко распространена посылка в Константинополь местных мастеров для получения образования.¹⁹ На то, что автор икон архангелов из Верхней Сванетии прошел обучение в столице византийской империи, указывает целый ряд черт, сближающих его произведения с константинопольскими памятниками.

Обе иконы представляют собой первоклассные произведения грузинского искусства. Их живопись свидетельствует о том, что грузинские художники, учившиеся в Византии, всегда сохраняли связь со своей родиной. Как изучение памятников Сербии, Болгарии, Италии подтвердило существование рядом с Константинопольской школой многочисленных национальных школ,²⁰ так иконы архангелов из Верхней Сванетии еще раз доказывают существование в Грузии самостоятельного художественного центра. Даже то направление грузинской живописи, которое было тесно связано с Византией, всегда сохраняло национальные черты, придававшие его произведениям особенную силу и красоту.

V. Likhatcheva

TWO ICONS OF ARCHANGELS FROM THE UPPER SVANETIA

Two icons of archangels Gabriel and Michael, now in the churches of Svanetia, belong to the „Deisus“ composition. The style of both icons is characteristic of the late eleventh and twelfth centuries. The icons are closely related in style to such works of Constantinopolitan art of the XI—XII centuries, as the miniature of the manuscript of Bibliothèque Nationale, Paris, Coislin 79, fol. 2 verso, the angel of the large

¹⁶ Ш. Я. Амиранашвили. История грузинского искусства. Тбилиси, 1957, стр. 110.

¹⁷ Ш. Я. Амиранашвили. История грузинской монументальной живописи, стр. 110.

¹⁸ В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 105; D. Talbot Rice. The Art of Byzantium, p. 62; J. Beckwith. The Art of Constantinople, p. 122.

¹⁹ Р. Шмерлинг. Образцы декоративного убранства грузинских рукописей. Тбилиси, 1940, стр. 28, 46, 47; Ш. Амиранашвили. История грузинского искусства. М., 1950, стр. 194, 195, 202, 203; В. Н. Лазарев. Константинополь и национальные школы в свете новых открытий. Византийский временник, XVII, 1960, стр. 94.

²⁰ В. Н. Лазарев. Константинополь и национальные школы в свете новых открытий, стр. 93.

southern vault in the Vladimir cathedral of St. Demetrius, Our Lady of Vladimir, the angel in the composition „Communion of the Apostels“ of the St. Michael monastery at Kiev, the angel of the Cefalu cathedral (Italy).

On the other hand there are some mistakes in the scripts and drawing of icons, which as well as the absense of spiritualism and the specific treatment of the form give us right to assign these icons to provincial works of art.

Some harshness of style and the predominance of ochre in their palette create the impression that they are close to Georgian painting (For example: Ateni frescoes, Gelati mosaics, the miniatures of II Djruchi Gospel of the Institute of manuscripts, H 667). May be the icons were painted at the workshop of Gelata. No doubt their Georgian artist was interested in byzantine painting.
