

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВА-
ТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

**ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О МИРЕ И ЧЕЛОВЕКЕ
В РАННЕЙ ВИЗАНТИИ**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образо-
вание, образовательный профиль История и обществознание
очной формы обучения, группы 02031204
Кривко Натальи Олеговны

Научный руководитель
д.и.н., профессор
Болгов Н.Н.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3-11
Глава I. Теоретические основы ранневизантийской эстетики	
I.1. Предвизантийская эстетика II-III вв.	12-19
I.2. Проблемы и противоречия ранневизантийской эстетики.....	20-24
I.3. Ранневизантийская эстетика III-VII вв.....	25-33
Глава II. Христианизация внешнего вида человека.....	
II.1. Иконография человека.....	33-44
II.2. Мужской костюм.....	44-58
II.3. Женский костюм.....	58-68
Глава III. Описание людей в письменных источниках Ранней Византии	
.....	
III.1. Иоанн Малала, Прокопий Кесарийский, Агафий Миринейский	69-75
III.2. Немезий Эмесский.....	75-77
Заключение.....	78-79
Библиографический список.....	80-88
Приложения.....	89-94

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В настоящее время истории поздней античности и ранней Византии уделяется особое внимание. Во многом причиной этому является то, что Византия была государством, которое сочетало в себе удачное географическое положение (перекресток между Западом и Востоком) и удивительное смешение римской, греко-эллинистической и христианской культур. Помимо этого, данная эпоха стала временем трансформации человеческого общества. В связи с этим, внимание историков всегда обращено к истории и культуре Византии.

Но, тем не менее, некоторые аспекты до сих пор остаются не достаточно изученными. Например, это касается эстетики Ранней Византии, а также вопросов, касающихся системы ценностей византийцев, их мировоззрения. Хотя существует ряд крупных работ, посвященных данному вопросу, нас интересует ответ на вопрос, какое место занимало понимание прекрасного в системе ценностей византийцев, какую роль в этом сыграло языческое наследие и христианская картина мира. Оценивая современное состояние мировой истории и культуры, мы даем оценку мировоззрению византийцев и понимаем, что, во многом, именно византийское наследие стало основой современной культуры.

В зарубежной историографии наша тема изучена глубже, чем в современной российской историографии, поэтому данная тема не теряет актуальности уже долгое время.

Источниковая база исследования. Работа опирается в основном на письменные и изобразительные источники. Письменные источники можно классифицировать на:

- произведения ранневизантийских светских историков (Прокопия Кесарийского, Агафия Миринейского и др.);
- произведения церковных историков (Григория Нисского, Макария Египетского и др.);

- произведения византийских хронистов («Хронография» Иоанна Малалы, «Хроника» Марцелина Комита, «Пасхальная хроника»).

Особо важным источником для нас является «Хронография» Иоанна Малалы¹ – всемирная хроника, начало которой в единственно сохранившейся рукописи отсутствует и которая доводит описание событий до 565 г. «Хронография» Иоанна Малалы является первой из дошедших до нас всемирной хроникой, созданной в Византии. Полный греческий текст (за исключением начального фрагмента) сохранился в списке XII века, хранящемся в Оксфорде. «Хронография» была переведена на старославянский язык (предположительно в X веке) с более раннего списка, чем оксфордский, и известна по извлечениям в составе различных русских средневековых хронографических компиляций.

Структура хроники хронологически разбита на 18 книг. В книгах 1, 2 и 4 излагается древнейшая история, в основном – это пересказы греческих мифов (о борьбе богов с гигантами, о Зевсе и Кроне, о Семеле, о Ио, о Персее, Эдипе и др.). В 3-й книге излагается библейская история, в 5-й – история Троянской войны, в которой Малала следует средневековой версии Диктиса Критского (автора I-II вв., произведение которого «Описание Троянской войны» в средневековье считалось дневником участника осады Трои). Затем повествуется о персидских царях, лидийском царе Крезе, о македонских царях и начале Рима (кн. 6), о Ромуле и Реме и первых римских царях до Тарквиния (кн. 7), о преемниках Александра Македонского – Птолемах и Селевкидах (кн. 8). Книги 9 – 12 излагают историю Юлия Цезаря и римских императоров от Октавиана Августа до Констанция Хлора, а затем – римских и византийских императоров от Константина Великого до Юстиниана (кн. 13 – 18).

Еще один важный источник – «Хроника» Марцеллина Комита². Марцеллин Комит составил труд, который охватывает период от вступления на престол императора Феодосия I (379 г.) до первых лет царствования импера-

¹ The Chronicle of John Malalas / Translation by Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys, Roger Scott et al. – Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies, 1986. – 371 p.

² Марцеллин Комит. Хроника / Пер. Н.Н. Болгова. – Белгород: БелГУ, 2010. – 240 с.

тора Юстиниана I (534 г.). Преобладающие мотивы хроники – отношение Марцеллина к событиям в Иллирике и в Константинополе. Марцеллин в значительной мере является образцом ярко выраженного позднеантичного имперского сознания, подпитанного успехами юстиниановской реставрации. В центре внимания находится все-таки Константинополь. Это императорская резиденция, центр управления империей. Это августейший, царственный, священный город. Фиксируются факты построек важных общественных сооружений – цистерн и терм, форума Феодосия в Гелианах, св. Софии, городских стен, портиков и башен, императорских статуй и др. Информации о строительстве в других городах практически нет, если не считать Дары, но это место, возможно, является интерполяцией. О епископах Востока говорится достаточно много: об Иоанне Златоусте, о Нестории, о Евфимии и Македонии, о епископах провинций. Выделяется тематический подраздел о теологических сочинениях тех или иных авторов Востока и Запада. Специфический тематический ряд образуют рассказы о землетрясениях – их в хронике 15. Характерно, что все они четко относятся к городам. Такие специфические городские бедствия, как пожары, фиксируются в хронике 14 раз. Хроника Марцеллина – важный источник информации для изучения вторжений в империю варваров – гуннов, остготов и болгар. Именно Марцеллин обратил внимание на расширение Западной империи на восток. Ему же принадлежит знаменитое впоследствии утверждение о падении Западной Римской империи в 476 г. вместе со свержением Ромула Августа. Марцеллин не демонстрирует симпатий к сенаторам и знати вообще. Отмечается скорее настороженность по отношению к высшим слоям как гражданской, так и военной знати. К плебсу он совершенно равнодушен. Отношение Марцеллина к церкви – официально-государственное.

Хроника Марцеллина Комита – одна из наиболее информативных и связанных с имперской политической традицией. Вместе с тем, она является частью интересного и достаточно редкого культурного феномена – латин-

ской позднеантичной исторической традиции на почве Ранней Византии, Константинополя.

Также важным источником стали «Война с персами», «Война с вандалами» и «Тайная история» Прокопия Кесарийского³. Прокопий Кесарийский – самый крупный ранневизантийский историк. Он являлся советником знаменитого византийского полководца Велизария и участвовал в походах против персов, вандалов и остготов. Прокопий описывает Юстиниана, его жену, полководца Велизария, особенности жизни императорского двора и, что самое главное, походы византийской армии. Для нашей работы стало важным описание воинов.

Труд Немезия Эмесского «О природе человека»⁴ является попыткой создания антропологической системы с точки зрения новой, христианской философии. Трактат посвящен разъяснению человеческой сути, судьбе и роли Бога в этом. Данный источник позволил нам оценить то, как византийцы понимали душу.

Помимо перечисленных источников основополагающим для нас также стало произведение «О Юстиниане» Агафия Миринейского⁵. Агафий являлся византийским поэтом и историком. Его сочинение продолжает линию повествования Прокопия Кесарийского и охватывает период с 552 по 558 гг., содержит описание войн с готами, франками, гуннами, персидских войн и дает информацию по истории, религии и даже этнографии. Для нас этот источник ценен тем, что Агафий дает не только описание события и его причины, но и делает акцент на персоналиях. Он описывает психологические особенности личностей, мотив их поступков и иногда внешность.

Изобразительные источники представлены монетами, иконами и фресками.

³Прокопий Кесарийский. Война с персами. Война с вандалами. Тайная история / Пер. А.А. Чекаловой. под ред. Г.Г. Литаврина. – М.: Наука, 1993. – 576 с.

⁴Немезий Эмесский. О природе человека / Пер. Ф. Владимирского под ред. М.Л. Хорькова. – М.: Канон+, 2011. – 314 с.

⁵Агафий Миринейский. О царствовании Юстиниана. – М.: Арктос-Вика-пресс, 1996. – 256 с.

Степень изученности темы. Тема традиционно рассматривается в российской и зарубежной историографии.

В зарубежной историографии большую ценность имеет исследование Дженифера Болла «Византийский костюм»⁶. В Византии существовали две наложенные друг на друга системы одежды: семиотическая, в которой платье отражало ранг и богатств, а также модной системой, в которой платье было основано на желании выглядеть определенным образом. В этой книге рассказывается о платье с VIII в. по XI в., но в ней дана информация и о костюме более раннего времени, описано в каких условиях развивалось византийское представление о внешнем виде человека.

Питер Браун в своей книге «The making of Late Antiquity»⁷ рассматривает значительные изменения, которые произошли в классическом мире между поздним вторым и началом четвертого века. Новый элитизм в религии имел свою параллель в обществе в целом, и широкая поляризация богатых и бедных развивалась, произошло резкое различие между правителями и управляемыми. Эта книга позволяет нам рассмотреть влияние раннего христианства на византийское общество.

Том «Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life»⁸ посвящен истории, топографии и памятникам Константинополя, столицы Византийской империи и одного из величайших городских центров, когда-либо известных во времена поздней античности и средневековья. Он содержит 21 документ, который исходит из международного семинара, который проходил в Стамбуле в 1999 году.

Сборник разделен на восемь разделов, в которых рассматриваются различные взаимосвязанные темы: от топографии до ритуала и идеологии, археологии, религиозной и светской архитектуры, патронажа, коммерческой

⁶ Ball J.L. Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in 8 – to 11 century painting. - N.Y.: Palgrave MacMillan, 2005. – 400 p.

⁷ Brown, Peter. The Making of Late Antiquity. - L., 1978. – 466 p.

⁸ Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life. Papers from the International Workshop held at Boğaziçi University, Istanbul, 7-10 April 1999 / Ed. by Nevra Necipoğlu. – Leiden: Brill, 1999. - XVI, 366 p.; 88 illus.

жизни, социальной организации, женских ролей, общин, градостроительства и планирования.

В отечественной историографии дореволюционной России большое значение имеют переводы источников, особенно церковных авторов (например, перевод Моисея (Гумилевского) «Духовных преподобных бесед о совершенстве» Макария Египетского⁹). А также монументальный труд Н.П. Кондакова «Иконография Богоматери»¹⁰. «Иконография Богоматери», вышедшая впервые в 1914-1915 годах в двух томах – итог исследований ученого, проводившихся в течение целого ряда десятилетий. Эта монография является одним из крупнейших исследований Н.П. Кондакова, и, несомненно, лучшим, даже в наши дни, сочинением, посвященным истории иконографических типов Богоматери. Кондаков не просто сделал обзор иконографических типов Богоматери, но и на основании стилистического соотношения источников, их исторической связи определил их характер и значение, но не для настоящего для Никодима Павловича времени, а именно для времени византийского.

Еще одной основой нашей работы стала книга Н.В. Покровского «Евангелие в памятниках иконографии»¹¹. В своей работе автор разобрал складывание главных тем христианства на основе ранних византийских и славянских памятников: живописи, фресок, икон, лицевых рукописей.

Что касается более поздних исследований, то очень важна работа В.В. Бычкова «Византийская эстетика. Теоретические проблемы»¹². В книге исследуется система основных категорий византийской эстетики в процессе ее исторического развития, выявляется своеобразная роль искусства и эстетического в миропонимании византийцев. Эта книга, представляющая собой первое исследование в советской литературе по данной теме, построена на ори-

⁹ Макарий Египетский. Духовные преподобные беседы о совершенстве / Пер. Моисея (Гумилевского). – 4-е изд. Сергиев Посад: Изд-во Московской Духовной Академии, 1904. – 228 с.

¹⁰ Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. – Т. 1. – М.: Паломник, 1998. – 320 с.

¹¹ Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии / вступ. ст. Г.В. Вздорнова. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с.

¹² Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. – М.: Наука, 1977. – 322 с.

гинальном материале византийских трактатов, большей частью впервые вводимых в эстетическую науку.

Из современных исследований данной темы стоит отметить работы Н.Н. Болгова «Поздняя античность: история и культура»¹³, а также работы Н.Н. Болгова в соавторстве с Ю.Н. Сбитневой и Н.С. Будаевой «История одежды и костюма в Византии»¹⁴, а также с Т.В. Смирницких и Ю.Н. Сбитневой «Частная жизнь женщины в Византии»¹⁵. Эти работы позволяют реконструировать повседневную жизнь византийцев.

Несмотря на достаточно обширное количество исследований, работ исторического плана, подобных нашей, еще не было сделано, что и обосновывает своевременность настоящего исследования.

Целью работы является изучение представлений о мире и человеке в Ранней Византии.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть вопросы предвизантийской эстетики, условия возникновения непосредственно византийской эстетики;
- 2) охарактеризовать проблемы и противоречия византийской эстетики;
- 3) описать ранневизантийские представления о прекрасном в IV-VII вв.;
- 4) проанализировать иконографию человека;
- 5) описать мужской и женский костюмы;
- 6) проследить особенности в описании людей, основываясь на письменных источниках.

Хронологические рамки исследования охватывают период с III по VI века н.э.

Территориальные рамки исследования включают в себя территорию Балканского п-ова, Малую Азию, о-ва Эгейского моря.

¹³ Болгов Н.Н. Поздняя античность: история и культура. – Белгород: БелГУ, 2009. – 88 с.

¹⁴ Болгов Н.Н.; Сбитнева Ю.Н.; Будаева Н.С. История одежды и костюма в Византии. – Белгород: БелГУ, 2009. – 96 с.

¹⁵ Болгов Н.Н.; Смирницких Т.В.; Сбитнева Ю.Н. Частная жизнь женщины в Ранней Византии. – Белгород: БелГУ, 2009. – 170 с.

Объект исследования ранневизантийские представления о мире и человеке.

Предмет исследования историческая эволюция античного религиозного и эстетического мировоззрения в ранневизантийское христианское.

Методологической основой исследования является цивилизационный подход, который позволяет понять и оценить закономерности в развитии сложных систем.

Также в основе нашей работы лежит принцип комплексной оценки источника и его анализ путем постановки ему вопросов и попытки проникнуть в самую суть источника (Л.Февр, М. Блок). Комплексный подход позволил нам на основе разных источников всесторонне изучить историческую реальность рассматриваемого периода и охарактеризовать ее.

Методы. Сравнительно-исторический метод, позволяющий проводить сравнения в становлении и развитии ранневизантийской эстетики, костюма, религиозных убеждений; ретроспективный метод позволил определить связь античного и ранневизантийского мира; историко-типологический метод позволил нам выявить общие черты в различных исторических источниках; системный метод позволил составить комплексную картину прошлого, основываясь на связях интересующих нас конкретных элементов.

Научная новизна исследования.

1. Используя комплексный подход при анализе исторических источников, впервые систематизированы знания о представлениях византийцев о душевной и телесной красоте.
2. Определена специфика византийской книжной миниатюры.
3. Впервые рассматривается влияние тех или иных событий на повседневную жизнь обычных византийцев.

Структура работы: бакалаврская работа состоит из введения, трех глав, восьми параграфов, заключения, библиографического списка и приложений.

Апробация материалов и выводов работы была проделана в виде ряда докладов на международных, всероссийских и региональных научных конференциях в Белгороде, Пскове, Борисоглебске, а также отражена в ряде публикаций.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ВИЗАНТИЙСКОЙ ЭСТЕТИКИ

I.1. Предвизантийская эстетика II-III вв.

На эстетическое сознание II-III вв. существенно повлияли кризис античных духовных идеалов и активное развитие христианства в периоды поздней античности и ранней Византии. С этого времени в культуре Римской империи складываются новые эстетические представления, которые позднее стали основой византийской эстетики¹⁶.

Главная сложность данного периода состоит в том, что старые античные представления и новые византийские, которые только начали оформляться, очень сильно переплетены, несмотря на их внешние довольно заметные отличия. Как отмечал В. Татаркевич, «христиане, оставаясь в согласии со своей религией и философией, многое в эстетике могли заимствовать и действительно заимствовали у философов Греции и Рима: у Платона им импонировало понятие духовной красоты, у стоиков – нравственной красоты, у Плотина – учение о красоте света и мира. Также пифагорейское понимание красоты (как пропорции), аристотелевское понимание искусства, взгляды Цицерона – на риторику, Горация – на поэзию, Витрувия – на архитектуру соответствовали их взглядам на мир и человека. Так что если с возникновением христианства начинается новая эпоха в истории эстетики, то необходимо помнить, что в этой эпохе было, по крайней мере, столько же античной традиции, сколько собственно средневековых взглядов»¹⁷.

Раннее христианство хоть и стояло, можно сказать, в оппозиции к античному эстетическому наследию, но все-таки повторяло суждения античных авторов, при этом обращая их против этих же авторов. В этом – одна из ярких особенностей данной эпохи.

¹⁶ Каплан М. Византия. – М.: Вече, 2011. – С. 38.

¹⁷ Татаркевич В. История философии. Античная и средневековая философия. - Пермь: Издательство Пермского университета, 2000. – С. 141.

Эстетический принцип играл если не первую, то и вовсе не последнюю роль в становлении христианского мировоззрения как такового¹⁸. На это повлияло несколько причин¹⁹:

- кризис «диалектического» философствования в период эллинизма и наследие античного панэстетизма;
- религиозный характер мировоззрения;
- новое понимание человеком его взаимосвязи с миром;
- человеческая любовь к красоте окружающего мира.

Древний библейский мотив творения Богом мира из ничего стал стержнем внерационального, и в частности, эстетического подхода к миру²⁰. Вся система эстетических представлений ранних христиан основывалась на представлении Бога художником, который создал мир по заранее намеченному плану, и в этом состояло главное разделение между античной и средневековой эстетикой.

Уже Тертуллиан утверждал, что Бог творил мир из ничего и сравнивает процесс божественного творчества с работой писателя, которому «непрерывно так следует приступать к описанию: сначала сделать вступление, затем излагать события; сначала назвать предмет, потом – описать»²¹. Бог вершил творение мира в том же порядке: «сначала он создал мир как бы из необработанных элементов, а потом занялся изукрашиванием их. Ибо и свет Бог не сразу наполнил блеском солнца, и тьму не тотчас умерил приятным лунным светом, и небо не сразу обозначил созвездиями и планетами»²². Бог работал как настоящий художник, притом красота законченного произведения возникла не сразу, но постепенно в процессе творчества. В том же, что мир прекрасен, христиан убеждают и греки, «ибо украшением именуется у греков

¹⁸ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 118.

¹⁹ Там же. – С. 120.

²⁰ Weiss H.F. Untersuchungen zur Kosmologie des hellenistischen und palastinischen Judentums. – Berlin, 1966. – S. 90.

²¹ Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. О душе / Пер. А.Ю. Братухина. - СПб.: Издательство Олега Абышко, 2004. – С. 132.

²² Там же. – С. 136.

мир»²³. Тертуллиан, таким образом, дает чисто эстетическую картину творения.

Идея уподобления Бога художнику, конечно, не была оригинальным изобретением христиан. Она принадлежит всей духовной атмосфере поздней античности, и установить её изобретателя вряд ли возможно. В контексте своей мировоззренческой системы христиане значительно переосмыслили идеи языческих предшественников, поставив концепцию божественного творения в основу своей идеологии²⁴.

Акт творения у христианских мыслителей, в отличие от стоической, эпикуратской, гермогеновской и им подобных теорий, является не только актом преобразования бесформенной материи в устроенный космос, но предстает таинством создания самого бытия из небытия. Отсюда красота и устроенность мира становятся главным доказательством его бытийственности, как истинности его Творца²⁵.

Совершенно в эстетическом смысле понимал творение мира Ириной Лионский (II в.). Одним из первых в христианской эстетике он увлекся пифагорейско-платоническим мотивом «Книги премудрости» и активно развивал его на христианской почве²⁶.

Бог творил мир с помощью своего «художественного» Логоса в соответствии с мерой, числом (ритмом), порядком, гармонией²⁷. Он творил из самого себя по созданному внутри себя образу мира²⁸ и, по сути, об этом же говорил еще Тертуллиан. «В благоритмии, размеренности и слаженности» мира Ириной отмечает мудрость Бога и в духе пифагорейской эстетики представляет гармонию всех элементов мира: «Как бы ни были разнообразны и многочисленны сотворенные вещи, они находятся в стройной связи и согласии

²³ Там же. – С. 137.

²⁴ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 218.

²⁵ Там же. – С. 220.

²⁶ Там же. – С. 221.

²⁷ Святой Ириной Лионский. Творения / Пер. П. Преображенского. — М.: Благовест, 1996. – С. 300.

²⁸ Balthasar H.U. Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. – Einsiedeln, 1962. – S. 114.

со всем мирозданием; но рассматриваемые каждая в отдельности они взаимно противоположны и не согласны...»²⁹.

Афинагор Афинский (II в.) также обращался к красоте творения мира. Бог сотворил вселенную своим Словом и он не устает восхищаться «благочинием, всепронизывающим согласиём, величием, цветом, образом, стройностью мира»³⁰. Сам процесс творения представляется ему художественным актом³¹. Идеи космического творчества и космического художника занимают важное место во взглядах апологетов, по-новому ориентируя их эстетику. «Прекрасен мир и величием небосвода, и расположением звёзд в наклонном круге Зодиака и у севера, и сферической формой. Но не ему, а его Художнику следует поклоняться». Как глина без помощи искусства, так и материя без Бога-художника не получила бы ни разнообразия, ни формы, ни красоты. Поэтому за искусство следует хвалить художника. Если мир «есть орган благозвучный и стройный», то я поклоняюсь не инструменту, но тому, кто настроил его и извлекает из него благозвучную мелодию. Итак, красота творения (произведения) должна ориентировать, устремлять человека к его творцу (художнику), приобщать зрителя к миру художника. Эмоционально-эстетический момент удивления красоте, т. е. результат эстетического опыта, воспринимался апологетами и их последователями как акт приобщения к космическому Творцу. Эстетическое чувство, таким образом, осмыслялось как один из путей непонятного постижения Бога.

Художественное творчество, художник, искусство – эти понятия занимают важное место в качестве образных выражений во всей философии апологетов, что само по себе значит уже не мало, ибо указывает на особый интерес ранних христиан к сфере творчества. Много таких образов находим мы у Иринея Лионского. Так, он сравнивает тело человека с инструментом худож-

²⁹ Святой Иринея Лионский. Творения / Пер. П. Преображенского. — М.: Благовест, 1996. — С. 301.

³⁰ Афинагора Афинейского философа и христианина рассуждение о Воскресении мертвых / Пер. М. Протопопова. — М., 1791. — С. 23.

³¹ Там же. — С. 25.

ника, а душу с художником³². Взаимодействие их друг с другом подобно творческому акту. Как художник быстро создает идею произведения, но медленно реализует её из-за неподатливости материала и медлительности инструмента, так и душа медленно управляет телом из-за его инертности³³. Сама же душа человека является материалом в руках божественного художника, постоянно ведущего творчество по улучшению (украшению) своего главного творения. Красота и украшения души, о которых идёт речь у Иринея – явления нравственно-этического порядка³⁴. Отсюда вся деятельность по совершенствованию человека (а она стояла в центре всего христианского учения) воспринималась христианами мыслителями как художественное творчество, результатом которого должен был явиться особый «образ», «прекрасное» произведение искусства – совершенный в духовно-нравственном отношении человек³⁵.

Согласно христианскому учению, человек был замыслен и создан Творцом как вершина и венец видимого мира. В богослужении апостольского времени он именуется «украшением мира»³⁶. Утратив с грехопадением свою красоту, человек может и должен, по представлениям христиан, вернуть её себе, снова стать «красотой мира». Особое внимание к человеку (и его красоте, в частности) составляет важную черту раннехристианской эстетики. Новое отношение к человеку, долго вызревавшее в культуре эллинизма, ясно наметившееся в этике стоиков, наиболее полно и последовательно было сформулировано идеологами раннего христианства³⁷. Для эстетики особый интерес представляет отношение христиан к человеческому телу³⁸.

Уже Тертуллиан приходит к пониманию важности и первостепенной значимости тела для человека. Он одним из первых в истории философии

³² Святой Иринея Лионский. Творения / Пер. П. Преображенского. – М.: Благовест, 1996. – С. 304.

³³ Там же. – С. 307.

³⁴ Там же. – С. 308.

³⁵ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 187.

³⁶ Casel O. Das christliche Opfermysterium. Zur Morphologie und Theologie des eucharistischen Hochgebetes. – Koln, 1968 – S. 114.

³⁷ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М.: Высшая школа, 1963. – С. 360.

³⁸ Каплан М. Византия. – М.: Вече, 2011. – С. 280.

осознал сложную, противоречивую взаимосвязь в человеке материального и духовного, тела и души³⁹. По его глубокому убеждению, душа и тело неразрывно связаны в человеке и действуют в полном согласии друг с другом. Человек не может существовать без одной из этих составляющих. Духовная, мыслительная деятельность человека является производной тела, ибо «и без действия, и без осуществления мысль есть акт плоти»⁴⁰. Душа в человеке ничего не делает без тела. Чтобы ещё больше оправдать тело, Тертуллиан и душу наделяет особой телесностью⁴¹. Ни душа сама по себе не может быть названа человеком, так как она уже потом была помещена в тот образ, который назывался человеком, ни тело без души не является человеком, ибо, по выходе души, оно называется трупом. «Поэтому слово человек есть в некотором роде фибула, связывающая две субстанции; под этим словом не может пониматься ничего иного кроме этих связанных субстанций»⁴². Если человек грешит, то не из-за одного тела, но с помощью обеих субстанций: души, как побуждающей, и тела, как исполняющего⁴³. Поэтому и воскреснет человек в единстве души и тела⁴⁴. В теле должна открыться вечная жизнь; для этого и создан человек, для этого и воплотился Логос. Именно эти идеи вдохновляли христианскую антропологию, эстетику и художественную практику.

Тертуллиан указывает, что в его время повсюду, особенно в среде философов, было обычным делом порицать плоть за её материальность, уязвимость, конечность и т.п.⁴⁵. Поэтому он считает важной задачей защитить её от порицания, показать её достоинства, что «принуждает» его «сделаться ритором и философом»⁴⁶. Главным аргументом в этой защите является уверенность в божественном происхождении плоти. Словами, убежден Тертуллиан, вряд ли можно воздать человеческому телу столько чести, сколько оказал

³⁹Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. О душе / Пер. А.Ю. Братухина. - СПб.: Издательство Олега Абышко, 2004. – С. 140.

⁴⁰ Там же. – С. 141.

⁴¹ Там же. – С. 142.

⁴² Там же. – С. 144.

⁴³ Там же. – С. 146.

⁴⁴ Там же. – С. 146.

⁴⁵ Там же. – С. 149.

⁴⁶ Там же. – С. 150.

ему тот, кто создал его своими руками, направляя на него свой ум, свою мудрость, свои действия и заботу. Как же порицать и хулить после этого плоть, тело?⁴⁷ Если даже дурна материя, как полагают многие философы, то Бог в состоянии был её улучшить, создавая тело. Он извлек «золото тела» (*carnis aurum*) из «грязи», по представлениям позднеантичных спиритуалистов, земли. Бог не мог поместить родственную ему душу в дурную плоть. Ибо даже люди, которые, конечно, не искуснее Бога, оправляют драгоценные камни не свинцом, медью или серебром, но обязательно золотом, притом самым лучшим и прекрасно обработанным. Душа и тело — едины в человеке. Тело одухотворяется душой, а душа имеет в теле весь вспомогательный аппарат чувств: зрение, слух, вкус, обоняние и осязание.

Итак, хотя тело и считается слугой души, оно является сообщницей и соучастницей её во всём, а значит и в жизни вечной⁴⁸. Более того, именно тело, плоть спасет человека. Поэтому Тертуллиан, несмотря на весь свой духовный ригоризм, призывает видеть, прежде всего, достоинства, положительные свойства плоти, которые в ней изначально. Тело, по его мнению, служит украшением души⁴⁹. Порочна не сама плоть, но плотские вожделения и неприглядные дела человека; они-то и достойны всяческого порицания⁵⁰.

Многие страницы своего трактата «О божественном творчестве» посвятил красоте и целесообразности человеческого тела Лактанций. Особое его восхищение вызывали руки человека. «Что скажу я о руках,— восклицает он,— орудиях разума и мудрости? Искуснейший художник создал их плоскими с небольшой вогнутостью, чтобы удобно было удерживать взятое, и завершил их пальцами, относительно которых трудно сказать, чем они превосходят: красотой ли или пользой. Число их поистине совершенно и полно, порядок и устройство их превосходнейшие, линия суставов волниста и форма ногтей, завершающих пальцы и укрепляющих их мягкую плоть на концах,

⁴⁷ Там же. — С. 153.

⁴⁸ Там же. — С. 154.

⁴⁹ Там же. — С. 156.

⁵⁰ Там же. — С. 156.

округла, —являет красу великую»⁵¹. Большой палец поставлен отдельно от других и выступает как бы вождём их. Он обладает наибольшей силой. В нем видно только два сустава, тогда как в других пальцах — по три. Третий его сустав скрыт в плоти руки «красоты ради». Если бы в нём были видны все три сустава, рука имела бы «вид непристойный и безобразный»⁵². Интересно заметить, что рука, главное орудие практической деятельности человека, интересует Лактанция больше с чисто эстетической, чем с утилитарной точки зрения. Читая его описание человека, постоянно ловишь себя на мысли, что перед тобой эстетический анализ скульптурного произведения большого мастера.

Полное описание человека выливается у Лактанция в настоящий гимн человеку, целесообразности организации его тела, его красоте. В какой-то мере он сам ещё находился под влиянием античного культа тела, но для него он уже наполнен иным содержанием. Хотя красота и совершенство человека радуют его сами по себе, он ни на минуту не забывает, что человек – произведение высочайшего, совершеннейшего Художника⁵³.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что высоко оценив человека с точки зрения его красоты и совершенства, апологеты не останавливались на позиции чистого эстетизма⁵⁴. Любуясь телом как произведением искусства, они не забывают и о душе и идут здесь значительно дальше классической античности.

Душа же у человека (любого человека) родственна Богу, поэтому христиане призывают с уважением и любовью относиться ко всякому человеку в единстве его души и тела⁵⁵.

⁵¹ Лактанций. Божественные установления / Пер. В.М. Тюленева. - СПб.: Издательство Олега Абышко, 2007. – С. 312.

⁵² Там же. – С. 312.

⁵³ Там же. – С. 314.

⁵⁴ Там же. – С. 315.

⁵⁵ Там же. – С. 316.

I.2. Проблемы и противоречия ранневизантийской эстетики

Поздняя античность, на которую приходится и первые века Византии, не была каким-то особенным этапом в истории эстетики⁵⁶. Однако вызревание новых социальных отношений и институтов, новая культурно-историческая ситуация привели к коренному изменению многих традиционных для античной культуры мировоззренческих представлений и, соответственно, к новым формам эстетического отношения к миру⁵⁷. Господство иррациональных философско-религиозных течений в культуре поздней античности повлекло за собой перенесение высших ступеней познания (прежде всего, религиозного познания) в сферы «внерационального опыта» — религиозно-мистического и эмоционально-эстетического, что объективно повысило внимание к сфере эстетического в этот период⁵⁸. Онтологический характер эстетических представлений античности отчасти меняется теперь на гносеологический, этический и психологический. Это относится, прежде всего, к категории прекрасного, которая продолжает играть важную роль в эстетике и в это время⁵⁹.

С другой стороны, трансцендентализация главного объекта познания в христианстве приводит к повышению значимости всех средств выражения и обозначения этого объекта. На первый план и в эстетике выдвигается проблема образа во всех его аспектах от подражательного, зеркального образа до образа – условного знака. Ориентация всей духовной культуры на постижение бесконечно возвышенного божества привела к сублимизации всех эстетических представлений.

Византийские представления о прекрасном в основном сложились в позднеантичный период и основывались в первую очередь на эстетических

⁵⁶ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. - М.: Высшая школа, 1963. – С. 390.

⁵⁷ Там же. – С. 393.

⁵⁸ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 249.

⁵⁹ Там же. – С. 251.

взглядах Филона Александрийского⁶⁰, ранних христиан (апологетов)⁶¹ и неоплатоников⁶².

Для раннего христианства характерна теснейшая связь эстетических представлений с его общими мировоззренческими и социально-идеологическими позициями, что ляжет в основу и византийской эстетики. Если говорить непосредственно о проблеме прекрасного, то анализ источников показывает, что три основные мировоззренческо-идеологические установки ранних христиан сыграли главную роль в их понимании прекрасного⁶³.

Во-первых, библейская идея творения мира Богом из ничего, как мы видели, привела христиан к высокой оценке естественной красоты мира и человека, как важнейшего показателя божественного творчества⁶⁴.

Во-вторых, строгая нравственная и высоко духовная ориентация христианского учения заставила его теоретиков осторожно и даже негативно относиться к материальной красоте, как возбудителю чувственных влечений и плотских наслаждений⁶⁵.

И, в-третьих, социальная и классовая неприязнь первых христиан, выражавших интересы угнетаемой и гонимой части римского населения, к имперской знати, утопавшей в роскоши, привела их к резко отрицательному отношению ко всей процветавшей в позднем Риме индустрии развлечений и украшений, т. е. к «искусственной» красоте. Украшения выступали в глазах христиан символом бесполезно потраченного богатства, которое добывалось ценой злодеяний, крови, бесчеловечного отношения к людям. Всё это существенно влияло на негативное отношение ранних христиан к красоте, созданной руками человека⁶⁶.

В подходе к украшениям апологеты отказываются от традиционных эстетических критериев, присущих как древнему Востоку, так и греко-

⁶⁰ Бычков В. В. Эстетика Филона Александрийского // ВДИ, № 3. - М.: Наука, 1975. - С. 58 – 79.

⁶¹ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 310.

⁶² Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. - М.: Высшая школа, 1963. – С. 400.

⁶³ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 315.

⁶⁴ Там же. – С. 315.

⁶⁵ Там же. – С. 316.

⁶⁶ Там же. – С. 317.

римскому миру, основу которых составляла почти магическая красота драгоценных камней и благородных металлов. Чтобы снизить их эстетическую значимость, Тертуллиан нарочито призывает посмотреть на них с чисто бытовых утилитаристских позиций. Железо и медь, как металлы, значительно полезнее для человека, чем золото и серебро, а, следовательно, и ценнее, пытается убедить своих читателей Тертуллиан⁶⁷.

Однако, не утилитарная бесполезность украшений и драгоценностей, конечно, смущала христианских теоретиков, но именно их эстетическая значимость, которую они всячески стремились умалить (только византийское христианство найдёт применение и ей в структуре своего культа). Здесь мы вплотную сталкиваемся со сложными и противоречивыми представлениями античных христиан о красоте и прекрасном.

Драгоценности и украшения, вынужден признать Тертуллиан, усиливают красоту и привлекательность женщины, именно её чувственную красоту, которая возбуждает страсть в мужчинах, влечет их к запретным удовольствиям и тем самым губит их для жизни вечной. Именно поэтому-то, ради спасения себя и «своих братьев», Тертуллиан призывает женщин к отказу от украшений и даже к сокрытию и умалению своей природной красоты⁶⁸.

Апологеты не отрицали, что существует и очень привлекательная телесная красота, но она осознали себя «приверженцами духовного» и последовательно стремились отказаться ото всего, что как-либо может ущемить их духовность. Вспомним сразу, что эта духовность с первых же своих шагов активно встала на защиту тела, плоти от слишком уж резвых «спиритуалистов» как вне, так и внутри христианства. Тогда у нас не будут вызывать недоумения постоянные колебания апологетов от осуждения к защите телесной красоты и обратно. Тот же Тертуллиан, призывая женщин к сокрытию и умалению красоты, тут же добавляет: «Хотя, конечно, порицать красоту не

⁶⁷ Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. Избранные сочинения / Пер. А.А. Столярова. - М.: Прогресс-Культура, 1994. – С. 216.

⁶⁸ Там же. – С. 218.

следует, ибо она свидетельствует о телесном благополучии, является плодом божественного ваяния и в некотором смысле изящным одеянием души»⁶⁹.

Именно в этих переборах всех «за» и «против» красоты и проходил процесс выработки новых эстетических идеалов.

В отказе от излишних украшений, косметики и т. п. вещей христиане стремились усмотреть и обрести ту «естественную» красоту человека, в которой он был создан Художником-Богом, но утратил её с грехопадением. Климент Александрийский называл её «истинной красотой»⁷⁰. Она имеет у Климента больше духовно-нравственный, чем собственно эстетический характер и, тем не менее, может быть усмотрена и во внешнем виде человека. Украшения же, наряды, драгоценности только заглушают её.

Женщины, писал Климент, «затемняют истинную красоту, скрывая ее под золотыми украшениями»⁷¹. Восхищение пёстрыми, богато украшенными одеждами свидетельствует, по его мнению, лишь об отсутствии у человека чувства красоты, о его «дурном вкусе», непонимании «естественной» красоты⁷².

Украшения, драгоценности, богатые одежды возбуждают нездоровое чувственное влечение к их носителю, что ухудшает нравственную атмосферу в обществе. Поэтому апологеты настоятельно призывают римлян отказаться от украшений, носить одежды белого или простых природных цветов⁷³.

Раннехристианская эстетика ставила ценности духовные и нравственные выше чисто и самих эстетических и стремилась даже заменить ими эстетические. Красота культового действия или речи часто вытесняли и религиозную значимость культа, и содержание речи. Это хорошо чувствовали апологеты, сознательно выступая против подобного эстетизма.

Лактанций упрекал своих языческих современников в том, что эстетические интересы вытеснили у них всякое благочестие. «Они приходят к бо-

⁶⁹ Там же. – С. 218.

⁷⁰ Бычков В. В. Эстетические взгляды Климента Александрийского // ВДИ, № 3. 1977. – С. 81.

⁷¹ Там же. – С. 81.

⁷² Там же.

⁷³ Там же.

гам, — негодует Лактанций,— не ради благочестия, ибо его не может быть в предметах земных и бранных, но чтобы впитывать глазами блеск золота, взирать на красоту полированных мраморов и слоновой кости, ненасытно ласкать глаз видом необычных камней и цветов одежд и созерцанием украшенных сверкающими самоцветами чаш. И чем более будет украшен храм, чем прекраснее будут изображения, тем, полагают они, больше в нем будет святости; следовательно, религия их состоит не в чём ином, как в восхищении человеческими влечениями (удовольствиями)»⁷⁴.

Средневековому византийцу, привыкшему к пышному культовому действию с обилием изображений, богатейших мраморов, драгоценных камней, сосудов и утвари из золота и серебра, будет не совсем понятен этот ригоризм и антиэстетизм апологетов.

Обобщая все выше сказанное, можно говорить о том, что христианству необходимо было на первом этапе отказаться от античного культового эстетизма, чтобы затем, наполнив все его компоненты новыми значениями, осознать их уже как свои и обосновать их культовую необходимость⁷⁵.

Чтобы прийти к средневековому, пожалуй, более глубокому, чем античный, эстетизму, новой культуре пришлось пройти эстетическое «очищение», отказаться, по возможности от всех созданных до неё эстетических (художественных) ценностей, вернуться назад к эстетике природы создать на базе платонизма и профетизма эстетику духа и только затем, на новом уровне опять реабилитировать эстетику художественной деятельности, наполнив её новым духовным содержанием.

Процесс этот протекал не одно столетие и сопровождался сложными духовными и социальными конфликтами.

Апологеты стояли у его начала⁷⁶.

⁷⁴ Лактанций. Божественные установления / Пер. В.М. Тюленева. - СПб.: Издательство Олега Абышко, 2007. – С. 304.

⁷⁵ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 320.

⁷⁶ Там же. – С. 322.

1.3. Ранневизантийская эстетика IV-VII вв.

Первый этап собственно византийской эстетики приходится на период укрепления государственной самостоятельности новой империи и утверждения в ней новой системы миропонимания — христианской⁷⁷. В это время во всех концах империи (и в Константинополе, и в Александрии, и в Малой Азии) активно работали крупнейшие христианские мыслители, заложившие своими многочисленными трудами основы всей последующей христианско-православной культуры, которая легла в основу не только византийской культуры, но и культур православных стран, значительно переживших Византию.

Как мы уже отмечали, ранневизантийские мыслители в своих суждениях о красоте опирались на богатые и разнообразные эстетические традиции поздней античности. Они, прежде всего, продолжали развивать главные идеи своих духовных предшественников — апологетов. Однако, официальное признание христианства, вступление в христианские общины большого числа знатных и образованных людей и связанное с этим изменение социального состава и политического положения христианства в Империи привели к определённым изменениям и в эстетических представлениях «отцов церкви»⁷⁸. Раннехристианский ригоризм всё последовательнее сменяется у них стремлением максимально использовать в новой культуре достижения античной классики. Продолжается активная «христианизация» многих представлений античности. Идеи Платона, Филона, Плотина занимают важное место в творениях ранних византийцев.

Первые отцы византийской церкви, мыслители и богословы активно развивали идеи апологетов и античных мыслителей о высоком достоинстве человека, его главенствующем месте в материальном мире. Макарий Египет-

⁷⁷ Там же. — С. 334.

⁷⁸ Там же. — С. 335.

ский, восхищаясь красотой и совершенством всех частей мира, считал человека венцом творения, более ценным даже, чем ангелы и архангелы, так как только человека Бог создал по своему образу и подобию, наделил его свободой воли⁷⁹. В конце IV в. Немезий Эмесский написал специальный антропологический трактат «О природе человека», в котором использовал многие соображения, высказанные как античными мыслителями (Аристотелем, Галеном, стоиками), так и ранними христианами-апологетами, каппадокийцами. В Византии трактат Немезия почитался в качестве авторитетнейшего источника.

Человек, по мнению Немезия, занимает ключевое положение во Вселенной, ибо он был создан как завершающее звено творения для связи в единое целое мира духовного и материального: «Таким именно образом Творец все гармонически приладил друг к другу и соединил, а чрез сотворение человека — связал воедино умопостижимое и видимое»⁸⁰. Человек — благороднейшее из сотворенных существ. Он соединяет в себе смертное с бессмертным, разумное с неразумным, представляя своей природой образ всего творения, и справедливо называется поэтому «малым миром». Ради человека и для его нужд создано все в мире⁸¹. Бог творил его по своему образу и подобию и ради спасения его сам вочеловечился. «Кто может словами выразить преимущества этого существа? Оно переплывает моря, на небе пребывает созерцанием, постигает движение, расстояние и величину звезд, пользуется плодами земли и моря, с пренебрежением относится к диким зверям и большим рыбам; человек преуспевает во всякой науке, искусстве и знании; с отсутствующими по желанию беседует посредством писем, нисколько не затрудняемый телом, предугадывает будущее; над всеми начальствует, всем владеет, всем пользуется, с ангелами и Богом беседует, приказывает твари, повелевает демонами; исследует природу существующего, усердно пытается

⁷⁹ Макарий Египетский. Духовные преподобные беседы о совершенств / Пер. Моисея (Гумилевского). В 2-х ч. – М., 1782. – С. 114.

⁸⁰ Немезий Эмесский. О природе человека / Пер. Ф. Владимирского. – М., 1904. – С. 54.

⁸¹ Там же. – С. 56.

постижь существо божие, делается домом и храмом божества — и всего этого достигает посредством добродетели и благочестия»⁸².

Таким образом, пристальное внимание к материальному миру, его высокая оценка прежде всего с неутилитарных позиций (что является важной предпосылкой для существования и развития эстетического сознания) основывались у ранних византийцев на идее творения мира Богом из ничего, на понимании человека как «венца творения». С IV в. в деле оправдания материи (и прежде всего человеческой плоти) начинает играть все большую роль христианская идея вочеловечивания, воплощения Бога⁸³. Диалектика материи и духа освящается божественным умонепостигаемым таинством, материя начинает пониматься не как враг, но как важный носитель духовного начала в сотворенном мире, что оказало существенное влияние на всю сферу эстетического⁸⁴.

Важной предпосылкой развития эстетического сознания в Византии можно считать своеобразную религиозную гносеологию, которая в IV—VI вв. пришла к осознанию невозможности формально-логического познания⁸⁵. Первопричины и перенесла завершение познания (высший его этап) в сферу неформализуемых феноменов. Эмоционально-эстетический опыт и проблема непонятного (образно-символического, в частности) выражения духовных сущностей занимают с этого времени важное место в византийской духовной культуре, открывая широкие перспективы развитию эстетики и художественной культуры⁸⁶.

Важным показателем приближения к цели в процессе постижения Бога у христиан служило состояние высшего духовного наслаждения — блаженства, которое резко противопоставлялось ими чувственным наслаждениям обыденной жизни.

⁸² Там же. — С. 60.

⁸³ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. — Киев: Путь к истине, 1991. — С. 340.

⁸⁴ Там же. — С. 342.

⁸⁵ Там же. — С. 344.

⁸⁶ Там же. — С. 345.

Еще античная философия научилась различать духовные (душевные) удовольствия и телесные. В патристике итог этому разграничению подвел всё-таки Немезий Эмесский. «Из удовольствий одни суть душевные, другие — телесные. Душевные, конечно, те, которые свойственны одной только душе самой по себе, каковы удовольствия, возникающие при занятиях науками и при созерцании. Эти ведь и им подобные свойственны одной только душе. Телесные же удовольствия – те, которые происходят при участии души и тела и которые поэтому называются телесными; таковы удовольствия, касающиеся пищи и совокуплений»⁸⁷. Если Немезий пытался более или менее объективно разобраться во всех удовольствиях, полагая, что «естественные» удовольствия необходимы человеку, то большинство его коллег по вере, негативно оценивая чувственные удовольствия, абсолютизировали духовные наслаждения как изначально данные человеку.

По мнению Афанасия Александрийского человек был создан по подобию божью созерцателем, ум которого покоился на знании сущего. Все внимание человека было сосредоточено на этом знании. Он жил совершенной блаженной жизнью, «наслаждаясь созерцанием Творца и обновляясь в любви к нему»⁸⁸. Таким был первый человек Адам, таким был создан и род человеческий. Однако, люди скоро уклонились от чисто духовного созерцания и блаженства. Они обратили свое внимание на самих себя, свое телесное естество и увлеклись чувственными удовольствиями, забыв о наслаждениях духовных⁸⁹.

Макарий Египетский рисует образную картину чувственного (преходящего) и духовного (вечного) наслаждений⁹⁰. Первое он сравнивает с ситуацией, когда некто входит в царский дворец, наслаждается красотой и роскошью убранства, бесчисленными яствами и напитками, а потом вдруг оказывается отведенным в зловонные места. Другое наслаждение Макарий упо-

⁸⁷ Немезий Эмесский. О природе человека / Пер. Ф. Владимирского. – М. - 1904. – С. 70.

⁸⁸ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 350.

⁸⁹ Там же. – С. 350.

⁹⁰ Макарий Египетский. Духовные преподобные беседы о совершенстве... / Пер. Моисея (Гумилевского). В 2х ч. – М., 1782. – С. 160.

добляет сказочному случаю, когда самая красивая, мудрая и знатная дева избирает человека нищего, незнатного, некрасивого, одетого в грязное рубище, сама облакает его в царские одежды, возлагает на него венец и делается его супругой. Изумление, удивление, блаженство, испытываемые этим счастливым, подобны тем, которые Бог обещает человечеству в будущем веке. И Бог уже дал людям вкусить духовных благ. Он сам умаляет себя, чтобы стать доступным духовному восприятию людей, чтобы еще в этой жизни души их «насладились светом неизрекаемого наслаждения». Если человек приложит старание, то «на самом опыте поистине зримо ощутит небесные блага, невыразимое блаженство, беспредельное богатство божества»⁹¹.

Постановка духовного наслаждения в качестве основного идеала и главной цели человеческого бытия привела христианство к эстетизации культуры, к перенесению решения многих важных проблем культуры в эстетическую сферу, наконец, к сакрализации некоторых эстетических феноменов⁹². Ранние византийцы, продолжавшие традиции ранней апологетики, неразрывно связывали красоту с наслаждением. Все прекрасное возбуждает в человеке вожделение: чувственно воспринимаемая красота, как правило, – плотское; духовная красота – стремление души; первая ведет к чувственным наслаждениям, вторая – к духовным. Отсюда – общая тенденция христианских мыслителей к отказу от первой и устремленности ко второй⁹³. Однако, на практике это не всегда получалось, да и чувственно воспринимаемая красота (особенно природная, сотворенная Богом) далеко не всегда вела к чувственным наслаждениям. Византийцы постепенно учились и в ней прозревать более глубокие уровни прекрасного, и от неё получать духовное наслаждение. Чаще же в этот период чувственно воспринимаемая красота поощряется византийцами не сама по себе, но приводится в качестве своеобразных параллельных, или метафорических образов для перехода к разговору о более высоких уровнях красоты – нравственной красоте или духовной.

⁹¹ Там же. – С. 160.

⁹² Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 370.

⁹³ Там же. – С. 371.

Византийские отцы церкви, не отрицая видимую красоту, как результат божественного творчества, все чаще и последовательнее наделяют её семиотической функцией, переносным значением. Для них она чаще интересна не сама по себе, но как некое указание на прекрасное более высоких уровней, как знак духовно прекрасного, которое все больше привлекает их внимание⁹⁴.

На одно из первых мест выходит в этот период в эстетике идея абсолютной, божественной красоты, «истинно прекрасного»⁹⁵.

Известные каппадокийские мыслители Василий Великий, Григорий Нисский, Григорий Назианзин выше всего ценили неизречаемые и неопишуемые «блистания божественной красоты»⁹⁶; ибо прекрасное «всегда усматривается в источнике прекрасного; прекрасен же и превыше всего прекрасного едиnorodный Бог»⁹⁷. Сама «природа Бога» представляется Василию Великому «красотой необычной, которая сильно поражает уязвленную душу, но не может быть по достоинству описана словом»⁹⁸.

Идея абсолютной красоты играла в византийской философско-религиозной системе несколько иную роль, чем у античных мыслителей. Она меньше всего была для них предметом умозрительных рассуждений, но выступала важнейшим элементом их гносеологии. Душа человека, полагал Григорий Нисский, обладает врожденным движением «к невидимой красоте» и важнейшей целью человеческих устремлений является познание божественной красоты⁹⁹. Абстрактная идея трансцендентного божества, мало что дающая уму и сердцу обычного человека, неразрывно соединялась в христианской традиции с этим понятием. Красота, о чем знали уже в античности, влечет к себе познающего, и «познание осуществляется любовью, ибо позна-

⁹⁴ Там же. – С. 373.

⁹⁵ Каплан М. Византия. – М.: Вече, 2011. – С. 200.

⁹⁶ Нравственные слова Василия Великого, избранные Симеоном Метафрастом. – СПб., 1824. – С. 116.

⁹⁷ Григорий Нисский. Об устройении человека / Пер. В.М. Лурье под ред. А.Л. Верлинского. - СПб.: Аxioma, 1995. – С. 112..

⁹⁸ Нравственные слова Василия Великого, избранные Симеоном Метафрастом. – СПб., 1824. – С. 121.

⁹⁹ Григорий Нисский. Об устройении человека / Пер. В.М. Лурье под ред. А.Л. Верлинского. - СПб.: Аxioma, 1995. – С. 125.

ваемое прекрасно по природе»¹⁰⁰. Развивая эти идеи, Псевдо - Дионисий Ареопагит отводит важное место прекрасному в своей картине мира. По его убеждению, все в универсуме подчинено закону высшего порядка, основой которого является стремление от множественности к единству. Главной силой, направленной на его осуществление, у автора «Ареопагитик», весомо опирающегося на неоплатоническую традицию, выступает божественный эрос. Он действует в мире в разнообразных формах, но цель его одна – единение, слияние, приведение к единству¹⁰¹.

Все существующее имеет участие в «благом – и – прекрасном», которое является «единственной причиной всего множества благ и красот». Из него происходит «сущностное существование всего сущего»: разделения и соединения, различия и тождества, неподобия и подобия, единство противоположностей – все в нем имеет свое начало. Отсюда и особое внимание Псевдо-Дионисия к «абсолютно прекрасному», которое он определяет, опираясь на известную мысль Платона и явно не без влияния платиновских идей: «Пресущественно-прекрасное называется красотой потому, что от него сообщается всему сущему его собственная, отличительная для каждого краса, и оно есть причина слаженности и блеска во всем сущем; наподобие света источает оно во все предметы свои глубинные лучи, созидающие красоту, и как бы призывает к себе все сущее, отчего и именуется красотой, и все во всем собирает в себя»¹⁰². «Благодаря этому прекрасному все сущее оказывается прекрасным, каждая вещь в свою меру; и благодаря этому прекрасному существуют согласие, дружба, общение между всем; и в этом прекрасном все объединяется. Прекрасное есть начало всего, как действующая причина, приводящая целое в движение, объемлющая все эросом своей красоты. И в качестве причины конечной оно есть предел всего, предмет любви

¹⁰⁰ Там же. – С. 125.

¹⁰¹ Псевдо – Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник / Пер. Г. М. Прохоров. – СПб.: Алетейя, 2002. – С. 300.

¹⁰² Там же. – С. 302.

(ибо все возникает ради прекрасного). Оно есть и причина-образец, ибо сообразно с ним все получает определенность»¹⁰³.

Таким образом, истинно прекрасное, т. е. божественная красота, является у автора «Ареопагитик» и образцом, и творческой причиной всего сущего, и источником всего прекрасного, причиной гармоничности мира, но также и предметом любви, пределом всех стремлений и движений¹⁰⁴.

Относительно прекрасного материального мира и человека, на что уже указывалось, византийцы этого периода практически полностью разделяли взгляды своих предшественников – апологетов, т. е. им также были свойственны постоянные колебания от принятия земной красоты к отказу от нее и обратно, доходящие на уровне культуры в целом до своеобразной антиномии красоты — её одновременного восхваления и порицания, принятия и неприятия¹⁰⁵.

Византийские мыслители видели «в теле человеческом много красоты, стройности, взаимной соразмерности частей», но телесная красота не вызвала у них таких восторгов, как у Лактанция. Для Макария Египетского тело — «прекрасный хитон»¹⁰⁶, о котором последняя заботится лишь как о своей одежде. И не телесной красотой украшается человек, но красотой нравственной, душевной. Многим женщинам, по мнению Феодорита, красота служит для улавливания людей «в сети греха»¹⁰⁷.

Мы видим укоренение мысли, что внешняя красота обманчива, она часто скрывает сущность, причем часто она не дает увидеть нечто злое. Человек должен заботиться, прежде всего, о красоте своей души, т. е. о нравственных помыслах и делах.

¹⁰³ Там же. – С. 310.

¹⁰⁴ Там же. – С. 310.

¹⁰⁵ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 368.

¹⁰⁶ Макарий Египетский. Духовные преподобные беседы о совершенстве... / Пер. Моисея (Гумилевского). в 2х ч. - М., 1782. – С. 176.

¹⁰⁷ Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991. – С. 370.

Глава II. ХРИСТИАНИЗАЦИЯ ВНЕШНЕГО ВИДА ЧЕЛОВЕКА

II.1. Иконография человека

В центре античной цивилизации всецело находился человек. Христианство также подчеркивало антропологический аспект, считая человека созданным по образу и подобию Бога. Поэтому в новой системе христианских внешних репрезентаций важнейшее значение имело формирование принципов изображения человека, начиная с лица, и заканчивая всем телом.

Желая подчеркнуть значение изображаемых персонажей, ранневизантийские мастера создают симметричные композиции. Помимо симметрии, появляются фронтальность постановки торса, портрета, плоскостность фигуры и даже нимб¹⁰⁸ - символ святости, атрибут всех христианских персонажей. Это основные новые черты, отличающие христианские репрезентации от античных.

Можно сказать, что в период IV-V вв. появились первые признаки византийского стиля с его линейной манерой рисования, символикой и канонизацией сюжетов, композиций, типов фигур, лиц, атрибутов святых. Утвердившиеся в это время антропоморфные образы и классические основы стиля укореняются в византийском искусстве на долгие века¹⁰⁹.

Что касается общих характерных черт, предъявляемых к лицу человека ранневизантийского периода, то в соответствии с религиозным каноническим лицом в Византии выглядит следующим образом: удлинённый овал лица, большие продолговатые глаза, высокий лоб, тонкий нос и маленький рот, восточно-средиземноморский расовый тип. Стоит отметить, что голова становится центром духовной выразительности облика, как женщины, так и мужчины¹¹⁰.

¹⁰⁸ Грыжанкова М.Ю. Ранний византизм как феномен средневековой культуры. – Саранск, 2002. – С. 46.

¹⁰⁹ Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. - Киев, 1991. – С. 506.

¹¹⁰ Jensen M. Face to Face: The Portrait of the Divine in Early Christianity. – Fortress, 2005. – 260 p.

Имеется ряд памятников византийского искусства, которые наиболее полно отражают характер и стиль изображения фигуры человека, но в особенности его лица¹¹¹.

В Никее сохранилась фреска, известная как «Никейские ангелы». Перед нами образ ангела — полубога-получеловека. У ангелов тяжелые парчовые одежды императорских телохранителей. Фигуры застывшие, мало выразительные, но лица исполнены удивительного обаяния¹¹². По оценке искусствоведов, эти мозаики наряду с мозаиками храма Софии в Константинополе — самые возвышенные из всех известных созданий ранневизантийской живописи. Своей жизненностью «Никейские ангелы» не уступают лучшим античным портретам: нежный овал лица, открытый лоб, свободно откинутае волосы, большие глаза, удлиненный нос и маленькие губы. Все это являлось образцом духовной красоты, которую византийские художники и иконописцы проповедовали в своих произведениях искусства.

С VI в. всё большую роль в интерьере храмов начинают играть иконы. Именно в этом виде искусства эстетические идеи христианской культуры были воплощены в наиболее полной мере. Мы мало знаем об иконописи раннего периода. Большая часть ранних икон погибла во время иконоборчества (VIII — первая половина IX вв.). Полагают, что в основе этого вида искусства лежал заупокойный египетский портрет (так называемый фаюмский портрет), который проник в раннехристианскую среду¹¹³. О том, что иконы существовали уже во II в., мы знаем из работ первых богословов.

Все ранние иконы, как и фаюмские портреты, созданы в технике восковой живописи - энкаустики, наиболее виртуозной и ценимой в античности. Восковые краски придавали изображению удивительную объемность и «живоподобность». Благодаря необыкновенной пластичности и податливости мягкого воска образ возникал подобно лепной статуе. Второе важное свой-

¹¹¹ Blockley R.C. The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire. Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus. II. Text, Translation and Historiographical Notes. – Liverpool, 1983. – P. 214.

¹¹² Поляковская М.А., Чекалова А.А. Византия: быт и нравы. – Свердловск, 1989. – С. 244.

¹¹³ Bagnall R.S. Egypt in Late Antiquity. – Princeton, 1993. – P. 165.

ство энкаустики - особый колорит, обладающий стереоскопическим эффектом и к тому же не подвластный разрушительным атмосферным явлениям, равно как и времени.

Многие из дошедших до нас икон V-VI вв. принадлежат к так называемому «портретному» типу, тесно связанному со старинной позднеэллинистической традицией. Ярчайшим образцом этого стиля является образ апостола Петра из монастыря св. Екатерины на Синае. Фигуру апостола, его лик отличает поразительная жизненная достоверность. Ничего схематичного или условного нет в этом на редкость индивидуальном и конкретном образе. Образ Петра отвечает особому религиозному типу и званию раннего христианства — «свидетель веры». Апостол выступает как живой свидетель, «самовидец» достоверности бытия Богородицы и Спасителя¹¹⁴, образы которых вписаны в медальоны с полуфигурным «Деисусом», венчающие икону. «Деисус» (Спаситель, Богородица, Иоанн Богослов), в отличие от Петра, написан схематично и куда более условно. Огромная дистанция отделяет синайскую икону от катакомбных фресок. Пронзительное духовное горение, характерное для образов первых веков христианства, сменилось ясным и открытым, праздничным исповеданием веры. Именно поэтому икону апостола Петра отличает такая нескрываемая нарядность и художественная эффектность. Яркий, сочный и очень крупно положенный мазок энергично высекает форму — подобно резцу скульптора.

К VII в. относятся мозаики церкви св. Димитрия в Солуни¹¹⁵. По сравнению с описанными выше никейскими и равеннскими мозаиками они уже представляют другой художественный мир. Хотя лица сохраняют портретные черты, вся композиция как бы застыла: неподвижны все фигуры, не связаны друг с другом, симметричны — это и юный святой с огромными, расширенными глазами, и оба дарителя, и представители светской и духовной власти — епископ, префект. Персонажи лишены лирического подъема, они

¹¹⁴ Гукова С.Н. Богоматерь с символами евангелистов // ВВ. № 64 (89). 2005. – С. 262.

¹¹⁵ Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. – М., 2001. – С. 76.

почти идолы, предметы суеверного поклонения. Их фигуры напоминают каменные столбы — византийское искусство как бы возвращается к самой первоначальной стадии. Выражение лица упомянутых фигур — более статичное, чем в предшествующий период.

Среди самых ранних энкаустических икон — образ Спасителя из монастыря св. Екатерины на Синае, обнаруженный в XIX в. Икона была прислана в монастырь из Константинополя при обустройстве его Юстинианом в середине VI в. В лике Христа черты индивидуальной портретности соединяются с идеальной возвышенностью и гармоничностью образа. Иллюзия трехмерного пространства, заполненного архитектурными формами, подчеркивает естественность позы Христа и полноценную округлость Его фигуры, реальность Его пребывания в пространстве, а не «приставленность» к фону. Взгляд Спасителя выражает особый оттенок спокойного размышления, не утонченной рефлексии — скорее глубокой мудрости. Образ не отличается особой милотностью, но и суровости в нем тоже нет. Ни малейшего намека на стилизацию или упрощение — Он действительно норма всех норм, путь, истина и жизнь.

Наиболее важными сохранившимися иконами ранневизантийского времени являются: св. Петр — ц. св. Екатерины, Синай, VI в.; Три отрока в печи огненной - ц. св. Екатерины, Синай, VI в.; Христос и св. Мина — Лувр, VI в.; Богоматерь на троне со свв. Георгием и Димитрием, VI в.; Христос-Спаситель - ц. св. Екатерины, Синай, VI в.; Сергей и Вакх — Киев, Музей Западного и Восточного искусства, VI в.; Богоматерь - Киев, Музей Западного и Восточного искусства, V-VII в.; Иоанн Предтеча - Киев, Музей Западного и Восточного искусства, V-VII в.

Изображения человека часто можно найти в книжной миниатюре. Традиции византийской книжной миниатюры восходят к миниатюре античной и раннехристианской. Если свитки, как правило, делали из папируса, то основным материалом для рукописных книг стал пергамен — особым образом обработанная телячья кожа. В отличие от западноевропейского пергамена, бе-

лого и бархатистого по фактуре, византийский пергамен имеет более гладкую поверхность и часто желтоватый оттенок¹¹⁶.

Текст писали темными чернилами, в самых роскошных рукописях — золотом, изредка серебром, иногда по окрашенному пурпуром пергамену; инициалы и заголовки — часто киноварью. Для создания миниатюр использовали минеральные краски и золото, твореное или листовое. Сначала делали подготовительный рисунок, затем в несколько слоев наносили краски, прописывали изображение белилами и прорисовывали мелкие детали¹¹⁷. От раннехристианского периода до нас дошли иллюстрированные рукописи на греческом, латинском и сирийском языках.

Миниатюры рукописей светского содержания, таких как Ватиканский и Римский Вергилий, миланская Илиада и венский Диоскорид, очевидно, восходят к античным традициям иллюстрирования этих текстов. В венском Диоскореде находится самая ранняя из дошедших до нас посвященных миниатюр, изображающая знатную византийскую даму Аникию Юлиану в сопровождении аллегорий Великодушия и Мудрости; в посвященной надписи воздается хвала Аникии Юлиане за основание ею в 512–513 гг. церкви в Константинополе (в районене Гонората)¹¹⁸. Изображения лиц двух действующих фигур – Диоскорида и Юлианы – достаточно плоскостные, их взгляды направлены не друг к другу, а устремлены во внешнее пространство. По свидетельству академика В.Н. Лазарева, данная миниатюра отражает утонченные вкусы византийской аристократии¹¹⁹. По мнению искусствоведа Г.С. Колпаковой, лица написаны очень живо и материально, сочность и живое ощущение плоти подчеркнуты нежной переливчатостью колорита»¹²⁰.

Еще одним не менее важным источником является самая древняя библейская рукопись, дошедшая до нас в виде 5 листов, - это так называемая

¹¹⁶ Курбатов Г.Л. Ранневизантийские портреты: К истории общественно-политической мысли. – Л., 1991. – С. 174.

¹¹⁷ Курбатов Г.Л. Ранняя Византия IV–VII вв. – позднеантичное общество? // Вестник СПбГУ. – Сер. 2, вып. 2. – СПб., 2001. – С. 146.

¹¹⁸ Кривушин И.В. Ранневизантийская церковная историография. – СПб., 1998. – С. 258.

¹¹⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи. – М.: Искусство, 1986. – С. 508.

¹²⁰ Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – М.: Азбука, 2010. – С. 218.

Кведлинбургская Итала. На основании сходства стиля миниатюр с мозаиками нефа римской базилики Санта-Мария Маджоре эта рукопись датируется 2-й четвертью V в. Сохранившиеся листы содержат фрагменты Книг Царств в доиеронимовском переводе. Иллюстрации перемежались с текстом, занимая целые страницы, разделенные на прямоугольные компартименты, отведенные для отдельных сцен.

Изображения предваряли фрагменты текста. Миниатюры представлены на шестидесяти страницах. Фризообразные композиции, пейзажи в духе античного иллюзионизма, трактовка поз и одежд персонажей, а также почти квадратный формат листов, особенности написания текста, устройство заголовков и простые красные обрамления миниатюр сближают эту рукопись с ватиканским Вергилием.

Лица людей, изображенных на страницах рукописи, отличаются некоторой напряженностью, но при этом они находятся в движении. Одни из них выражают в своем образе идею мученичества, другие – религиозного поиска; при этом все изображения были выполнены в соответствии с религиозным канонам: лица немного вытянуты, с узкими вытянутыми носами, узкими губами, прически их единообразны¹²¹.

Одним из наиболее богато иллюстрированных раннехристианских кодексов был Коттоновский Генезис (См. Прил. 1). Он сильно пострадал от пожара, случившегося в 1731 г. Считается, что данный источник содержал первоначально около 220 листов, на которых было помещено 339 миниатюр¹²². До сегодняшнего дня рукопись сохранилась частично, многие иллюстрации были уничтожены, часть из изображений, дошедших до нас, повреждена.

Тем не менее, на одной из миниатюр можно отчетливо рассмотреть лица людей¹²³. На миниатюре изображены библейская сцена – Лот и жители

¹²¹ Лидов А.М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. – М., 2009. – С. 230.

¹²² Оргиш В.П. Истоки христианства: культурно-исторический генезис / Под ред. Е.М. Бабосова. – Мн., 1991. – С. 362.

¹²³ Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology. – N.Y.: Dover Publications Inc., 1961. – P. 445-446, fig. 263-264.

Содома. Выражение лица Лота можно описать как напряженное, в глазах можно увидеть некоторую растерянность; лица же неистовствующей толпы, требующей от Лота отдать ему ангелов, несут на себе окраску жестокости, выражение глаз озлобленное.

В VI в. были созданы три рукописи, написанные серебром или золотом на пурпурном пергамене: Венский Гenezис (См. Прил. 2), Россанский кодекс (См. Прил. 3) и Синопское евангелие (См. Прил. 4). Они отличаются друг от друга по стилю и расположению миниатюр¹²⁴.

В Венском гenezисе (из примерно 96 листов сохранилось 24 с 48 композициями) миниатюры занимают нижнюю часть страницы. Иллюстрации Россанского кодекса, включающего тексты Евангелий от Матфея и Марка, вставлены в начало рукописи; это лист с погрудными изображениями евангелистов, предварявший таблицы канонов, и полностраничные миниатюры со сценами из Евангелий. Евангельские сцены занимают третью часть страницы наверху, а нижняя часть отведена для изображений четырех ветхозаветных пророков с развернутыми свитками в руках. Венский гenezис – одна из наиболее красивых раннехристианских рукописей, ряд ученых относят время ее создания к VI веку¹²⁵.

В целом все изображения миниатюры Венского гenezиса близки друг другу по художественному оформлению, в их основе лежат традиции, демонстрирующие синтез античного и раннехристианского искусства: объемные, весомые фигуры правильных или немного укороченных пропорций показаны в свободном движении; складки драпировок, как правило, немногочисленные, лежат естественно и подчеркивают форму тела; глубина пространства передана посредством расположения стоящих друг за другом фигур или развивающихся вглубь архитектурных сооружений¹²⁶; колорит, гармоничный и

¹²⁴ Османкина Г.Ю. Мирвоззренческие основы формирования раннехристианской культуры Византии в IV – VI вв. – Автореф. канд. дисс. – Нижневартонск, 2000. – С. 16.

¹²⁵ Lowden J. The Beginnings of Biblical Illustration // *Imaging the Early Medieval Bible* / Ed. J. Williams. - Univ. Park (Pa.), 1999. - P. 49.

¹²⁶ Там же. – P. 50.

нарядный, строится на сочетаниях ярких и чистых минеральных красок. Манера письма беглая; лица написаны объемно и импрессионистично.

Одежды, представленные здесь, на некоторых фигурах исполнены тонким, полупрозрачным слоем краски, в других обильно прописаны белилами, благодаря использованию этих приемов они выглядят легкими и воздушными.

В Синопском евангелии пять из дошедших до нас 43 листов, содержащих текст Евангелия от Матфея, украшены миниатюрами, располагающимися в нижней части страницы¹²⁷. Здесь также евангельские сцены фланкируют изображения двух пророков, держащих развернутые свитки со словами их пророчеств¹²⁸.

Среди этих рукописей миниатюры Венского Генезиса отличает стиль, наиболее близкий к античной живописи: с присущим античному искусству иллюзионизмом переданы движения и пропорции фигур, постройки и элементы пейзажа.

В иллюстрациях Россанского кодекса и Синопского Евангелия, создание которых многие ученые связывают с Востоком, художественные средства немного проще, а выразительность образов достигается утрированием некоторых приемов.

Одна из миниатюр, происходящая из Синопского Евангелия, иллюстрирует библейский сюжет об исцелении Господом двух слепцов из Иерихона. Лица людей, представленных здесь, достаточно каноничны: овал лица имеет слегка вытянутую форму, глаза широко раскрыты, глядя на Спасителя, совершающего чудо исцеления.

Изображение фигур плоскостное и соответствует изобразительному стилю VI в. Лица исцеленных слепцов показаны в профиль, мы не можем полностью увидеть выражения их глаз; тем не менее, отчетливо видны их

¹²⁷ Удальцова З.В. Византийская культура. – М., 1988. – С. 98.

¹²⁸ Евсеева Л.М. Традиции Константинополя и Рима в иконографии ветхозаветного цикла мозаик Сицилии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. – М., 2005. – С. 287.

вытянутые овалы лица, длинные носы, на лице – смирение, кротость. – те христианские идеалы, которые проповедовались в Византии в данный период времени.

Что же касается фигуры Христа, то здесь Он показан с решительным выражением лица, в его движении рукой показан волевой жест – показать людям силу веры, силу христианства исцелять не только тела, но и души верующих. В его образе видно следование первохристианской традиции – изображения Спасителя с бородой. Пожалуй, это одно из самых динамичных и напряженных изображений данного периода.

Весьма интересным представляется книжная миниатюра, представленная в Россанском кодексе VI в. Одно из изображений иллюстрирует библейский сюжет – притчу о разумных и неразумных девах.

Изображение выполнено в темных тонах – на общем бордовом фоне представлены фигуры девиц, одетых в белые, синие и красные одежды. Иисус изображен в золотом одеянии, черты Его лица прорисованы более четко, чем черты лица девиц. Лица дев лишь отчасти показаны в движении, но выражение их лица как будто замерло. Практически на всех фигурах можно наблюдать выражение одинаковых чувств, что делает саму картину целостной, но отчасти единообразной.

Единственная из раннехристианских рукописей, которая имеет колофон (сделанную писцом запись о времени и месте создания),— сирийское Евангелие Раввулы¹²⁹. Это четвероевангелие было написано в монастыре св. Иоанна в Бет-Загба, неподалеку от Апамеи, в Сирии (См. Прил. 5). Главным его писцом был Раввула, завершивший эту работу в 586 г.¹³⁰ Все миниатюры и таблицы канонов вставлены в начало рукописи¹³¹. Манускрипт открывают три полностраничные композиции: Избрание ап. Матфия (Деян 1. 21–26), Бо-

¹²⁹ Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876. – С. 416; Пайкова А.В. Четвероевангелие Раввулы (VI в.) как источник раннехристианского искусства // ПСб. 29 (92). 1987. – С.176–179.

¹³⁰ Там же. – С. 421.

¹³¹ Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology. – N.Y.: Dover Publications Inc., 1961. – P. 449-451, fig. 266, 267.

гоматерь с Младенцем, Аммоний Александрийский и Евсевий. Здесь также имеются четыре полностраничные миниатюры, раскрывающие следующие библейские сюжеты: Распятие, Вознесение, Христос с предстоящими и Пятидесятница¹³².

На миниатюре, которая изображает Христа с предстоящими перед Ним святыми, сюжет показан в ярких, контрастных красках. Центральная фигура Христа выполнена в соответствии с каноном VI в. – Спаситель изображен с бородой и сияющим нимбом над головой. Лица четырех старцев также отвечают каноническому образу – вытянутый овал лица, глаза прорисованы нечетко, но в их выражении можно понять, что святые сосредоточенно, в некоторой мере даже строго смотрят то на Христа, то в открытое пространство.

Миниатюры этой рукописи выполнены в соответствии с античными художественными принципами: изображения представлены в беглой живописной манере, лики с по-восточному выразительными чертами написаны отдельными мазками, фигуры объемны и подвижны, хотя за одеждами реже угадываются очертания тела¹³³. Одна из миниатюр написана на ветхозаветный сюжет: здесь представлен Моисей, стоящий перед египетским фараоном. Лица людей немного смазаны, они находятся в движении: глаза широко раскрыты, выражение их отлично: у одной фигуры они показывают страх, другая же смотрит сосредоточенно. Наиболее динамичной, даже экспрессивной является фигура Моисея, в лице фараона скорее узнается не египтянин, а византиец. Сцена, описанная в данной миниатюре, является единственно выбранной для иллюстрации библейской темы Исхода.

Важное значение получают также фрески и мозаики. Первые находились преимущественно в храмах и составляли иконографическую программу росписей. Сохранились они от доиконоборческого времени крайне плохо. Вторые же применялись более широко – они украшали не только храмы, но и прочие здания, часто создавали декор.

¹³² Лазарев В.Н. История византийской живописи. – М., 1986. – С. 246.

¹³³ Банк А.В. К вопросу о роли Сирии в формировании византийского искусства // Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран. – М., 1967. – С. 80.

Из сохранившихся христианских мозаик из храмов наиболее важны следующие:

Рим: в храмах Св. Констанции, 2 четв. IV в.; Св. Петра, сер. IV в.; Св. Павла (Сан-Паоло фуоре ле мура), 3 четв. IV в.; Св. Пуденцианы, 401-417 гг.; Св. Сабины, 425 г.; Латеранской базилике; Св. Марии Великой (Санта-Мария Маджоре); Св. Козьмы и Дамиана, 520 г.; Св. Лаврентия (Сан-Лоренцо фуоре ле мура), 4 четв. VI в.; Св. Андрея; Св. Феодора; Св. Михаила.

Милан: Сан-Аквилино.

Солунь: Осиос Давид, V в.; Ротонда св. Георгия; Св. Димитрия.

Константинополь: Св. Софии.

Синай: Св. Екатерины, 547 г. (Преображение, Моисей, Спаситель и др.).

Кипр: Панагии Канакарии, Литрингоми, VI в. (Богоматерь с младенцем, апп. Матфей и Фаддей).

Равенна¹³⁴: Баптистерий православных (Крещение, ап. Павел); Баптистерий ариан (Крещение, апостолы); Архиепископская капелла (мученики, апостолы); Св. Аполлинария Нового (мученики, мученицы, апостолы, пророки, чудеса и страсти Христовы); Св. Аполлинария ин Классис, 549 г. (Преображение); Св. Виталия (сцены из Ветхого Завета; император Юстиниан с придворными; императрица Феодора с придворными).

В истории искусства неоднократно рассматривались памятники светской ранневизантийской мозаики, не связанной с храмами. Это такие памятники, как Мозаики Большого Константинопольского дворца; Звери и птицы, ц. св. Мины, Солунь, V-VI вв.; Мозаичная карта из Мадабы; Мозаики Герасы в Иордании; Мозаичный пол из Антиохии, Лувр; Мозаика «Лев» из Антиохии; «Сборы на охоту», Аргос, IV-V вв.; Лутрон Таллара, Астипалея, VI в.; «Цапля и змея», ц. на р. Илисс, Афины, V в.; Мозаики базилик «А» и «В» в Никополесе, VI в.; Звери и птицы, Панорм, Крит, V в.; Светские мозаики Равенны; Декоративные мозаики Херсонеса Таврического; «Птица Феникс», 500 г.

¹³⁴ Редин Е.К. Мозаики равеннских церквей. – М., 1896. – 232 с.

Таким образом, как в сакральных изображениях (иконы, мозаика), так и в светских (книжная миниатюра, мозаика) постепенно оформились новые принципы иконографии человека, среди главных черт которой выделяются: фронтальность, иератичность позы, бледность кожи, восточно-средиземноморский расовый тип, закрытость тела. Складывается символика цвета.

В рассматриваемый период устанавливается и догматизируется канон священных изображений евангельского и основанного на нем годового праздничного цикла.

II.2. Мужской костюм

Одежда человека – это не просто оболочка, внешний признак или случайное, несущественное добавление: она в гораздо большей степени, чем остальное вещественное окружение людей (дом, мебель и многое другое) представляет собой непосредственный символ их индивидуального существования, существования определенной группы, целой нации или целой эпохи.

Внешняя репрезентация через одежду и костюм – одна из важнейших форм представления человека о самом себе. Едва человечество научилось выделять простейшие ткани и шить самые незамысловатые одеяния, костюм стал не только средством защиты от непогоды, но и знаком, символом, выражением понятия и личной, и социальной жизни. Одежда стала указывать на социальную и сословную принадлежность человека, его имущественное положение и возраст¹³⁵. И, с течением времени, число сообщений, которые можно было донести до внешнего мира посредством окрашенных цветом и качеством тканей, орнаментом и формой костюма, наличием или отсутстви-

¹³⁵ Болгов Н.Н., Сбитнева Ю.Н., Будаева Н.С. История одежды и костюма в Византии. – Белгород, 2009. – С. 22.

ем некоторых деталей и украшений, увеличилось в геометрической прогрессии.

По сравнению с другими видами искусств костюм обладает ещё одним важным качеством – возможностью широко и почти мгновенно реагировать на события в жизни общества, на смену эстетических и идеологических течений в духовной сфере.

С одной стороны, одежда есть бытовая и необходимая принадлежность обихода, с другой – костюм – некая традиция, обладающая смысловой значимостью. Костюм обладает своеобразной «речью», он «говорит» нам о характере человека, о его эстетическом вкусе, поле, профессии и других социальных признаках его носителя¹³⁶.

Ранняя Византия являлась важнейшим культурным центром, цивилизацией, которая в течение долгого времени оказывала большое влияние (порой даже решающее) на судьбы мира. Византийский костюм, вслед за историей Византии, изменялся с течением долгих ее периодов.

Верхняя одежда Византии является довольно закрытой. Костюм византийца отражал социальное положение его обладателя. Крестьяне, даже состоятельные, носили скромные, хотя и добротные одежды, сшитые в родной деревне. Иоанн Златоуст просил своих прихожан – антиохийцев не осуждать деревенский покррой их платья¹³⁷. Туники бедняков были короче и грубее. Эта одежда была простой и удобной для работы. Бедняк, как правило, имел лишь одно платье, иногда заношенное до дыр¹³⁸.

Верхняя одежда крестьян и ремесленников почти никак не изменялась со временем. Они носили рубаху-хитон из грубой ткани, подвязанную вместо пояса простой верёвкой и короткий, перекинутый через плечо плащ.¹³⁹ Плащ, как элемент верхней одежды, для представителей средних городских слоёв

¹³⁶ Болгов Н.Н. Культурный континуитет в Северном Причерноморье IV-VI вв. – Н. Новгород, 2002. – С. 87.

¹³⁷ Болгов Н.Н., Сбитнева Ю.Н., Будаева Н.С. История одежды и костюма в Византии. – Белгород, 2009. – С. 24.

¹³⁸ Поляковская М.А., Чекалова А.А. Указ. соч. – С. 85.

¹³⁹ Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. 2-е изд. - М.: Academia, 2004. - С. 243.

являлся практически основной формой верхней одежды. Плащи были разной длины, некоторые из них встречаются с капюшоном. Плащи шились из различных тканей и торговцы «красовались своими плащами». Косматые шубы и плащи использовались порой как одеяла. Богачи, в отличие от бедняков имели несколько видов верхней одежды и надевали её «несколькими слоями» даже в жару.¹⁴⁰

Верхняя одежда вельмож отличалась от одежды простых людей главным образом богатством материала. Основной верхней одеждой высшего сословия считалась исключительно римская туника - далматика (*tunica talaris dalmatica*). Высшие сословия носили её практически всегда (См. Прил. 6).¹⁴¹

Существовали различные виды туники – далматики, отличавшиеся друг от друга покроем или материей и предназначавшиеся для разных целей, надевавшиеся в разных случаях и называвшиеся разными именами. Так, встречаются следующие виды туники – далматики: дивитисий, коловий, иматий, стихарь и другие виды туники.¹⁴²

Качество ткани и длина туники являлись основным социальным отличием. Основная часть населения носила одноцветную тунику выше колен, из шерстяных и льняных тканей. Покрой туник у людей различных классов и даже разных социальных групп был однотипен, главным различием кроме качества ткани, была длина туники.

Туника чаще всего состояла из трех частей: верхняя, с отверстием для ворота, имела и рукава; она складывалась посередине и сшивалась по бокам; снизу к ней пришивались два полотнища. На больших станках туники изготавливались иногда и из одного куска.¹⁴³

Первоначально костюмы вельмож шились из тонких шерстяных и льняных материй, а впоследствии из бумажных и шелковых. Так, в отличие от древнеримской византийская одежда была уже, что обуславливалось, во-

¹⁴⁰ Ball J.L. Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in 8 – to 11 century painting. – N.Y., 2005. – P. 210.

¹⁴¹ Комиссаржевский Ф. История костюма. – Минск, 1999. – С. 112.

¹⁴² Поляковская М.А., Чекалова А.А. Ук. соч. – С. 135.

¹⁴³ Там же. – С. 137.

первых, плотностью и жесткостью тканей, а во-вторых, доминирующим значением чисто декоративной стороны костюма – рельефных вышивок крупного орнамента, узоров ткани¹⁴⁴.

В особенном почёте были пурпурные одежды, но, по постановлению императора, ношение их воспрещалось. Пояс, сделанный иногда из золота и украшенный дорогими камнями, был предметом роскоши для византийских вельмож¹⁴⁵.

В V в. наряды вельмож украшались вдоль швов широкими отделками и шитьём жемчугом. Вскоре всю одежду стали украшать блестящей отделкой с драгоценными камнями, а ворот туники – широкой каймой, имевшей вид круглого золотого воротника, наложенного на тунику; округленные, щитообразные наплечники ниспадали от воротника до половины верхней части руки. Позднее воротник отделился от туники и образовал самостоятельное украшение, расшитое золотом и камнями¹⁴⁶. В IV в. Иоанн Златоуст осуждал богачей, которые носят шелковые одежды и доходят «до такого безумия, что вплетают ещё и золото в одежды»¹⁴⁷.

Высшие слои населения, как и низшие, носили плащ, который набрасывали поверх туники и скрепляли на правом плече аграфом. Этот плащ походил на римский сагум, или лацерну, однако был длиннее римского, причём у знати – из дорогого материала с богатой отделкой, часто с четырёхугольной вставкой (таблионом) на груди – знаком высокого положения.¹⁴⁸

В иллюстрациях мужских одежд встречается изображение плаща, который, по преданию, носили только Христос, апостолы и некоторые святые: он

¹⁴⁴ Беляев Н.М. Очерки по византийской археологии. Фибула в Византии // *Seminarium Kondakovianum*. – Вып. 4. – Прага, 1929. – С. 309.

¹⁴⁵ Ball J.L. *Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in 8 – to 11 century painting*. – N.Y., 2005. – P. 212.

¹⁴⁶ Болгов Н.Н., Сбитнева Ю.Н., Будаева Н.С. *История одежды и костюма в Византии*. – Белгород, 2009. – С. 32.

¹⁴⁷ Там же. – С. 34.

¹⁴⁸ Болгов Н.Н. Эволюция позднеантичного костюма в Северном Причерноморье как проявление культурного континуитета // *Проблемы истории и археологии Украины*. – Харьков, 2001. – С. 48.

имел форму гиматия древних греков, точнее, ту идеальную форму, которую сохраняют христианские образцы и в современном искусстве.¹⁴⁹

Плащ также часто называли мантией, которая застёгивалась на правом плече фибулой или пряжкой; в позднейшее время ею покрывали оба плеча и завязывали её на середине груди. Плащи ткались целиком, в виде прямоугольного полотнища.¹⁵⁰

К верхней одежде мужчин относится талар, который иногда надевался поверх туники; это была длинная одежда без рукавов, к тому же достаточно широкого покроя.¹⁵¹

Весьма ходовой одеждой у придворных был скарамангий. В своё время это была кафтанообразная одежда азиатских всадников – кочевников. От них она перешла к персам, а затем в ходе длительных византийско-иранских войн с VI в. была позаимствована византийцами. Сначала скарамангий носили кавалеристы, но постепенно он стал придворной одеждой и получил широкое распространение. Это распашная одежда разного покроя и разного рисунка, но непременно имеющая спереди полы. Позднее скарамангий превратился в костюм высших сановников и самого василевса (для правителя предназначался золотой скарамангий)¹⁵².

Парадная верхняя одежда византийцев была очень дорогой. Известна, например, одежда стоимостью более 10 номисм¹⁵³. Правда, подобная одежда не подлежала продаже, и носить её имели право исключительно василевс и придворные.¹⁵⁴

Наиболее распространённым видом одежды для сановной знати и высокого чиновничества был скараник, вид ездового кафтана. Парадный скараник был украшен драгоценными камнями и унизан жемчугом, обычно был красного цвет и расшивался золотом.

¹⁴⁹ Там же. С. 58.

¹⁵⁰ Кулаковский Ю.А. История Византии. Т. 1: 395–518 гг. – СПб., 1996. – С. 121.

¹⁵¹ История Византии. Т. 2. - М.: Наука, 1967. – С. 222.

¹⁵² Поляковская М.А., Чекалова А.А. Указ. соч. - С. 139.

¹⁵³ Основная денежная единица Византии, одна номисма равнялась 3,8 – 4,55 г золота.

¹⁵⁴ Поляковская М.А., Чекалова А.А. Указ. соч. – С. 142.

Наряду со скараником существовал и кавадий - плотно прилегающий кафтан с очень узкими обтягивающими рукавами и с замкнутыми за пояс платками.¹⁵⁵

Различные чины были одеты в парадных случаях в одинаковую одежду, которая отличалась лишь ритуальными украшениями и жезлами.¹⁵⁶

Верхняя одежда в Византии, как и нижняя, менялась в соответствии со временем года и погодой. Зимой в качестве защиты от холода использовались меховые накидки. Также использовались в зимнее время толстые суконные одежды на подкладке. Верхней одеждой простых людей, в холодное время года, были плащи из грубой необработанной шерсти, войлочные шапки или капюшоны, начиная еще с позднеимперского времени.

Римская туника позднего времени – таларис – остаётся нижней одеждой мужчин Византии, но иногда наблюдалась многослойность туник. Первая туника – нижняя – представляла собой два прямоугольных полотнища ткани с длинными рукавами, сильно сужающимися к запястью, и квадратной проймой. Качество ткани и длина туники – главные социальные различия в нижней одежде¹⁵⁷.

К нижней одежде мужского византийского костюма относятся штаны, попавшие в Византию под влиянием восточной культуры и кочевников Северного Причерноморья. Существовало два вида штанов: короткие до колен, и длинные. Обе половины штанов надевались как отдельные части: в виде чулок, прикрепляющихся завязками к поясу. С короткими штанами надевали плотно обтягивающие ногу чулки, длина которых варьировалась от коленей до щиколоток.¹⁵⁸

Штаны, как элемент нижней одежды, входят в моду в эпоху заката античности, которые как на Западе, так и на Востоке получили широкое распространение, что император Гонорий, считая эту одежду несовместимой с

¹⁵⁵ Там же. – С. 213.

¹⁵⁶ Там же. – С. 138.

¹⁵⁷ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 75.

¹⁵⁸ Блейз А. История в костюмах от фараона до денди. - М., 2002. – С. 42.

понятием «римлянин», издал закон, запрещающий ношение штанов. Запрет, по-видимому, реальной силы не имел. Более того, появляется специальная профессия брючника. Штаны были необычайно модны в Византии уже во время Прокопия Кесарийского (Procop. Hist. arc. VII, 14).

Покрой и мода штанов менялись с течением времени. Сначала были длинные широкие шаровары и короткие узкие штаны, которые держались на шнурке, повязанном вокруг бёдер; зачастую мужские штаны украшались орнаментом.¹⁵⁹

Дополнением к одежде служили головные уборы, по их форме, цвету и характеру украшений также можно было определить статус человека. В Византии головные уборы часто украшались драгоценными камнями.

В Византии, как и в Древнем Риме, головные уборы носили редко – лишь для защиты от непогоды или жаркого солнца. Крестьяне, работавшие в поле, и путешественники надевали круглые меховые шляпы с полями, низкие шапки и колпаки с отворотами; встречались также и капюшоны из жёсткой материи.¹⁶⁰ У византийцев также были шапки со сферической или острокопечной тульей и слегка отстающим околышем.¹⁶¹

У вельмож были в ходу плоские, беретобразные шапки, расширявшиеся кверху. На колонне Феодосия изображены погонщики мулов в круглых шляпах с отогнутыми полями и пучками перьев в виде украшения¹⁶².

Характер головного убора сановного лица или чиновника во многом зависел от его положения в обществе. Что же касается головных уборов византийских императоров, то римские императоры до III в. носили на голове исключительно золотые лавровые венки: первым надел зубчатую корону император Галлиен (260–268 гг.). До VI в. византийские императоры носили только широкий, украшенный жемчугом коронообразный венец с двумя жемчужными нитями по бокам; к нему был прикреплен сверху крестообразный пере-

¹⁵⁹ Будур Н. История костюма. – М., 2001. – С. 72.

¹⁶⁰ Андреева Р.П. Энциклопедия моды. – СПб., 1997. – С. 302.

¹⁶¹ Там же. – С. 306.

¹⁶² Кулаковский Ю.А. История Византии. Т. 1: 395 – 518. – СПб., 1996. – С. 124.

плёт; вскоре под этот крест стали подкладывать круглую красную шапочку; таким образом, получилось нечто вроде короны¹⁶³. Впервые крест как один из главных символов христианства появляется на головном уборе в эпоху правления императора Юстиниана (См. Прил. 7).

Что касается императорских корон, то на них помещались изображения самих императоров, императриц, высшей знати и даже святых.

Головной убор высших духовных лиц от IV до VIII в. состоял из полотняного или шелкового продолговатого белого или красного, украшенного с трех сторон бахромой головного платка, который накидывался на волосы таким образом, что концы его свешивались на затылок.

Головные уборы часто присутствовали в дополнении к костюму византийских воинов. Так, например, оборонительным оружием были: римский металлический шлем, заменённый в VI в. пёстрой кожаной шапкой и низким железным шлемом, закрывавшим лицо и доходившим до плеч.¹⁶⁴

Украшения являются неотъемлемой частью костюма в Византии¹⁶⁵. Дорогие украшения в Византии мог позволить себе только император, а также приближенные к нему люди.¹⁶⁶ Среди мужчин, главным образом представителей знати, привычным было носить ювелирные украшения – ожерелья, диадемы, серьги, кольца, браслеты. Император украшал себя жемчужными подвесками, обычно по две нити с каждой стороны лица. Очень популярны были серьги из золота, которые инкрустировались драгоценными и полудрагоценными камнями; для отделки широко использовался жемчуг¹⁶⁷.

Некоторые из украшений имели значение талисманов. На золотые перстни наносились иногда надписи и монограммы. Так, например, высшим отличительным знаком был золотой ромб (тавлион) на пурпурном плаще им-

¹⁶³ Грабар А. Император в византийском искусстве. – М., 1999. – С. 192.

¹⁶⁴ Комиссаржевский Ф. История костюма. – Минск, 1999. – С. 125.

¹⁶⁵ Беляев Н.М. Очерки по византийской археологии. Фибула в Византии // *Seminarium Kondakovianum*. – Вып. 4. – Прага, 1929. – С. 307–312; Беляев Н.М. Украшения позднеантичной и ранневизантийской одежды // *Requiel d'études dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov*. I. - Prague, 1926. – С. 201-226.

¹⁶⁶ Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1996. - С. 115.

¹⁶⁷ Гусейнов Г.М., Ермилова В.В. Композиция костюма. 2-е изд. – М., 2004. – С. 118.

ператора. Ближайшие сподвижники императора носили пурпурные ромбы на белой одежде. Знаком отличия были также золотые пояса, бляхи и застёжки.¹⁶⁸

К украшениям также можно отнести и фибулы различных форм, которые встречаются в большом числе. Ими застегивали плащи, далматики. Фибулы делали из золота, серебра и бронзы, иногда украшали цветными вставками из камней или пасты.

Множество украшений поступало в Византию с Востока, а также из Греции и Италии – как очень дорогих и роскошных, так и доступных людям со скромными средствами. Ювелиры Византии многое переняли от греков и этрусков и достигли высокого мастерства в обработке драгоценных камней и янтаря.¹⁶⁹

Дополнением мужского костюма являлась обувь. Византийская обувь изготовлялась из цветной кожи и войлока и украшалась различными обшивками.¹⁷⁰

Римские сандалии и башмаки были заменены в Византии более или менее высокими сапогами, которые, в свою очередь, позднее были заменены богато украшенными красными полусапожками, обернутыми ремнями, плотно облегавшими голень и ступню.¹⁷¹

Со времён Юстиниана закон обязывал всех служащих носить обувь черного цвета. Обувь императора была пурпурного цвета.¹⁷² Обувь простых людей отличалась от обуви придворных, которые носили яркие, пурпурные, с отделкой, вышивкой, с золотыми бляшками и драгоценными камнями. Простолюдины же, в отличие от придворных, носили кампаги – мягкую обувь черного цвета, ни чем не украшенную.

¹⁶⁸ Поляковская М.А., Чекалова А.А. Ук. соч. – С. 87.

¹⁶⁹ Болгов Н.Н., Литовченко Е.В., Смирницких Т.В. Поздняя античность: специфика эпохи и новые подходы к изучению // Гуманитарная наука в современной России: состояние, проблемы, перспективы развития. Материалы IX Региональной НПК. Т. 1. – Белгород, 2007. – С. 50.

¹⁷⁰ Там же. С. 42.

¹⁷¹ Будур Н. История костюма. – М., 2001. - С. 72.

¹⁷² Там же. С. 41.

Обувь у византийцев различалась по времени года. Из овечьей, свиной и иной кожи изготавливались башмаки – папусиа, сандалии – иподимата и туфли – фелариа.

Зимой в качестве защиты от холода использовались сапоги с меховыми опушками. Во время плохой погоды византийцы надевали очень часто поверх меховых и кожаных сапог сандалии с деревянными подошвами. Таким образом, они могли носить сразу две пары обуви.¹⁷³

На византийскую обувь большое влияние оказала римская обувь, особенно на короткие кожаные башмаки с узкими ремнями. Такие башмаки оплетали ноги и этим поддерживали чулки, если штаны византиец заправлял в холщовые чулки.¹⁷⁴

Цвет обуви – сапог или сандалий (иподимата) регламентировался. Так, например, деспот носил белую с пурпуром обувь, кесарь – голубую, протовестиарий – зелёную, паниперсеваст – жёлтую.¹⁷⁵

Одним из основных моментов, который необходимо выделить, является то, что обувь (как и ткани одежд) украшались «царскими орлами». Обувь с такими «орлами» в основном носили севастократоры и иногда императоры.¹⁷⁶

В Византии одежда духовенства, которая почти оставалась традиционной, являлась одной из самых важных и занимала большое значение. Одежда духовенства выработалась только к VI в., а до тех пор духовные лица одевались как светские, но всё же, по-видимому, предпочитали длинную белую неопоясанную тунику – альбу (alba).¹⁷⁷

Одежда духовенства периодически утверждалась церковным собором, но точного исполнения приказа нельзя было долго добиться.¹⁷⁸

¹⁷³ Коммисаржевский Ф. История костюм. - Минск, 1999. – С. 112.

¹⁷⁴ Мерцалова М.Н. Костюм различных времён. – М., 1993. – С. 146.

¹⁷⁵ Поляковская М.А., Чекалова А.А. Ук. соч. - С. 208.

¹⁷⁶ Там же. - С. 207.

¹⁷⁷ Будур Н. История костюма. – М., 2001. – С. 78.

¹⁷⁸ Там же. – С. 79.

Архиереи облачались в длинный стихарь с широкими рукавами, поверх которого надевалась епитрахиль, представляющая собой две широкие ленты, надеваемые на шею и сшитые впереди. Последняя была украшена крестами и бахромой на концах. В зависимости от значимости службы священнослужителями надевался большой или малый омофор, представляющий собой прямую длинную полосу, драпировавшуюся вокруг плеч таким образом, чтобы один конец свешивался впереди, другой – сзади. Верхняя часть полосы вышивалась крестами и подбивалась гладким, без рисунка, шелком. Большой омофор надевался только во время литургии.¹⁷⁹

Во второй половине VI в. омофор украшался четырьмя наполовину красными, наполовину синими крестами.¹⁸⁰ Из мозаичного изображения в Равенне епископа Максимиана с диаконом мы видим, что обе продольные полосы на епископской stole были также синего и красного цвета: рукава этой одежды стали теперь узкими. Из этого факта необходимо отметить, что епископы и другие духовные лица придерживались не очень яркой цветовой гамме и старались каким – то образом сочетать цвета друг с другом.¹⁸¹

Головной убор высших духовных лиц состоял в IV–VII вв. из полотняного или шелкового продолговатого белого или красного, украшенного с трёх сторон бахромой головного платка. Этот платок удерживался металлическим ободом. Впоследствии платок и обод преобразовались в шапку.¹⁸²

Первые христианские монахи облачились в тёмные грубые туники и мантии.¹⁸³ Некоторые монашеские ордена отличались полосами из материи, напоминающими по форме полотенце с прорезанными для головы отверстиями.¹⁸⁴

Обычной одеждой монахов была ряса, широкая, с длинными полами и рукавами. Ряса шилась из тёмной, без рисунка ткани.

¹⁷⁹ Поляковская М.А., Чекалова А.А. Ук. соч. - С. 218.

¹⁸⁰ Дмитриевский А. Богослужебные одежды. – М., 1999. - С. 94.

¹⁸¹ Долоцкий В.М. О священных одеждах // Христианское чтение, 1848.

¹⁸² Будур Н. История костюма. – М., 2001. - С. 79.

¹⁸³ Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1996. – С. 162.

¹⁸⁴ Дмитриевский М.А. Богослужебные одежды. – М., 1999. – С. 100.

Итак, очевидно, что одежда духовенства значительно отличалась от всей людской одежды.

Большое внимание в Византии придавалось внешнему виду воинов. Одежда воинов менялась со временем и поэтому подверглась некоторым изменениям. Солдаты носили в большинстве случаев такую же одежду, как и низшие сословия. Уже в начале V в. воины одевались в короткие греческие рубашки, причем руки были совершенно обнажены. Часто встречались две туники, надетые одна на другую. Начальники ходили с обнаженными ногами или же надевали доходящие до колен штаны, перенятые у римлян. Наёмные воины носили одежды своей родины и византийское вооружение.¹⁸⁵

Византийцы из одежды воинов многое заимствовали у римлян. Так, например, доспехи и костюм воинов в Византийской империи в основном были сделаны по римскому образцу.¹⁸⁶

Неотъемлемой частью военного костюма считался воинский плащ – трабея или сагум. Военачальники красный или пурпуровый плащ.¹⁸⁷

Интересно, что особенно роскошно одевались телохранители, набиравшиеся из чужеземных наёмников. Их шлемы были позолочены и украшены жемчугом, серебряный панцирь отделан золотой чеканкой.

Телохранители императора Юстиниана носили длинные пёстрые штаны, в изобилии украшенные каймами, золотой шейный обруч, великолепно украшенный нагрудник с наплечниками и тунику, напоминавшую кожаный панцирь, не сходящийся под руками.¹⁸⁸

Нижняя одежда императора и атрибуты являются самой дорогой и больше всего украшенной одеждой императора. Этим дополнениям к костюму императора уделялось очень много внимания.

Нижней одеждой императора служила белая шелковая туника, подпоясанная золотым поясом и украшенная золотой отделкой.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Тиль Э. История костюма. – М., 1997. – С. 74.

¹⁸⁶ Мерцалова М.Н. Костюм различных времён. – М., 1993. - С. 142.

¹⁸⁷ Там же. – С. 144.

¹⁸⁸ Культура Византии. Т. 3. – М., 1991. – С. 112.

¹⁸⁹ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. - С. 75.

Ещё одной основной нижней одеждой императора являлись штаны пурпурного цвета.¹⁹⁰ Кроме штанов императоры часто носили узкие длинные штаны – чулки такого же пурпурного цвета. Так, например, на одном из фрагментов мозаики в Равенне храма Сан–Витале император Юстиниан изображен в узких, длинных пурпуровых штанах-чулках и такого же цвета на нем мягкие короткие башмаки, вышитые жемчугом и драгоценными камнями.¹⁹¹

Царское облачение дополнялось жемчужной диадемой или беретобразной, расшитой жемчугами шапкой, золотым скипетром и пурпурными сапогами, почти сплошь усыпанными жемчугом.

Сюда же относятся и перчатки (*diguitalai*), которые в древности изготавливались персами, римлянами и греками из дорогих мехов.

Самым характерным признаком властелина были расшитые жемчугом пурпурные сапоги. Незаконное присвоение императорской обуви преследовалось и наказывалось смертной казнью¹⁹².

Императорским цветом считался красный, а первым признаком царской одежды была красная обувь.¹⁹³

Неотъемлемыми атрибутами императорской власти являлись лорум и венец.¹⁹⁴ Лорум, как и плащ, постепенно стал знаком царского достоинства. «Лорум» – довольно узкий шарф из плотной парчовой ткани, украшенный золотыми чеканными пластинками и драгоценными камнями. Рисунок вышивки на лоруме обычно имел символический смысл, представляющий как бы христианский гимн прославления божественной власти.

В эпоху поздней Римской империи консульский шарф стали делать из парчи, а после того как в Византии была уничтожена эта должность, шарф как древний символ власти перешел в императорское одеяние.¹⁹⁵

¹⁹⁰ Будур Н. История костюма. – М., 2001. – С. 72.

¹⁹¹ Мерцалова М.Н. Костюм различных времён. – М., 1993. – С. 130.

¹⁹² Там же. – С. 135.

¹⁹³ Arnheim M.T.W. The senatorial aristocracy in the later Roman Empire. – Oxford, 1972. – P. 147.

¹⁹⁴ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 78.

¹⁹⁵ Там же. – С. 132.

Начиная с VII в., император стал носить лорум (длинный шарф из атлабаса) поверх далматики. Несколько позже лорум переродился в нарамник, в котором перед был короче задней части.¹⁹⁶

Верхнее императорское облачение начала Византийской империи состояло из туники, доходившей до земли, украшенной у ворота, на подоле и спереди на рукавах золотым шитьём и жемчугами. Она делалась из шелка, сначала белого, впоследствии же тёмно-синего. Поверх неё часто надевалась ещё одна, такая же роскошная туника с длинными широкими рукавами, к украшениям которой позднее прибавились два вышитых золотом круга на высоте колен.¹⁹⁷ Пурпурная мантия полукруглой формы была украшена жемчужными нитями и застегивалась на правом плече, у выреза ворота спереди и сзади прикреплялось по одному четырёхугольному куску ткани. Эта отделка называлась «клавус» (clavus).

На мантиях сановников и придворных чинов всегда встречались такие отделки: расшивались они более или менее богато, смотря по занимаемому положению. Clavus, прикрепленный вначале довольно низко, позднее был поднят выше.¹⁹⁸

О царском облачении византийцев можно судить по изображению императора Феодосия.¹⁹⁹ На нём была одета именно такая верхняя одежда. Это туника, доходившая до земли, которая была украшена у ворота, у подола и спереди на рукавах золотым шитьём и жемчугами. Впоследствии широкая отделка у ворота распространилась и на рукава и была видна из-под застёгнутой на боку мантии. Эта туника императора была сделана из шелка и называлась столой или далматикой²⁰⁰.

Основной верхней одеждой императора в Византии принято считать плащ-мантию пурпурного цвета из тяжёлой и неэластичной шелковой ткани.

¹⁹⁶ Brown P. Religion and Society in the Age of Saint Augustine. – N.Y., 1972. – P. 49.

¹⁹⁷ Грабар А. Император в византийском искусстве. – М.: Ладомир, 1999. – С. 89.

¹⁹⁸ Андреева Р.П. Энциклопедия моды. – СПб., 1997. – С. 301.

¹⁹⁹ Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. – М., 2001. С. 97.

²⁰⁰ Андреева Р.П. Энциклопедия моды. – СПб., 1997. – С. 305.

Он ниспадал до самой земли и был украшен таблионом – эмблемой высшей императорской власти²⁰¹.

В целом мужской костюм Византии проделал длительную эволюцию от позднеимператорского античного до традиционного византийского. В нем существовала сложная символика сакрального и социально-рангового смысла. Значительное место в эволюции костюма заняли восточные и варварские влияния. В итоге костюм приобрел достаточно унифицированную форму для каждого из социальных рангов.

II.3. Женский костюм

Находясь под глубоким влиянием христианской религии, византийская эстетика отделяла мир чувственный от мира духовного и противопоставляла один другому. Чувственная природа человека объявлялась скверной и греховной, поэтому её необходимо было преодолевать на протяжении всей жизни. Отсюда красота – это добродетель во славу Бога.

На смену античной красоте и гармонии человеческого облика приходит новый тип красоты – духовной. Как и мужское, женское тело начинает всячески маскироваться. Мужской и женский эстетический идеал становятся очень схожими²⁰².

Путь развития женской одежды был сходен с мужской. И это не удивительно, поскольку признавалась только духовная красота человека, в результате чего мужская и женская одежда имела общие черты пошива и различные другие общие особенности²⁰³.

По религиозным канонам женский образ в Византии выглядит следующим образом: удлинённый овал лица, большие продолговатые глаза, высокий лоб, тонкий нос и маленький рот; таким образом, голова стала центром духовной выразительности.

²⁰¹ Грабар А. Император в византийском искусстве. – М., 1999. – С. 116.

²⁰² Неклюдова Т.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 218.

²⁰³ Там же. – С. 224.

Опять же по законам религии, женский костюм был простым, тяжелым, скрывал тело, создавал оболочку для него – «футляр» (См. Прил. 8). С другой стороны, он был богато декорирован. Признавалась только красота духа. По догмам церкви, женщина являлась источником соблазна и греха, предметом искушения для праведников, но в тоже время путём добродетельной жизни она могла достигнуть желанной святости²⁰⁴. И, следовательно, такое двойственное отношение к женщине сказалось и на создании одежды, которая должна была быть строгой и скромной²⁰⁵.

Идеалом красоты женской фигуры стало аскетичное, длинное, худое тело с опущенными плечами, стянутой грудью. Появилась так называемая «длинноногая мода», когда одежда закрывала полностью не только тело, но и ноги²⁰⁶.

Даже украшения предназначались для того, чтобы замаскировать формы тела. Так, например, декоративные украшения равномерно распределялись на одежде и обуви для того, чтобы отвлекать внимание от форм женского тела²⁰⁷.

Костюм в Византии был неразрывно связан с религией - христианством. Виды византийского костюма менялись в течение веков, но общим было одно: по композиции, пропорциям и облику он напоминал христианские базилики. Митра с крестом и мафорий на голове ассоциировались с куполом храма, футлярообразные объемные одежды напоминали тело храма.

В Византии женская одежда, в принципе, как и мужская, делилась на верхнюю и нижнюю. Покрой женской одежды был заимствован у римлян. Одной из наиболее важных особенностей, как верхней, так и нижней женской одежды является сам ее пошив. Вся женская одежда была длинной, прямого покроя, из плотных тканей, которые тщательно скрывали женское тело. Первые два столетия в Византии сохранялись римско-эллинистические

²⁰⁴ Болгов Н.Н., Смирницких Т.В., Сбитнева Ю.Н. Частная жизнь женщины в Ранней Византии. – Белгород, 2009.

²⁰⁵ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. - С. 78.

²⁰⁶ Лазарев В.Н. История византийской живописи. Т. 1. - М., 1947. – С. 204.

²⁰⁷ Мерцалова М.Н. Костюм различных времён. – М., 1993. – С. 130.

формы костюма. Но, начиная с IV–V вв., в Византии появляется всё больше прямых одежд из плотных тканей.

Именно в Византии появилась манера носить сразу несколько одежд, одну на другой. Обычно носили одновременно несколько туник – они назывались столы. У нижней туники были узкие, а у верхней – широкие рукава. Такой пошив рукавов был связан с удобством, а также с модой того времени. Поверх них надевался полукруглый плащ-мантия (супергумераль) с фибулой на плече²⁰⁸. Последний относился к верхней женской одежде. Также в качестве верхней одежды простые люди использовали плащ-пенулу, подол которого всегда украшался шитьем²⁰⁹.

С IV–V вв. в Византии силуэт одежд становится более прямым, и именно в этот период времени появляются различные накидки²¹⁰.

Приблизительно до конца IV в. греческие одеяния хитон и гиматион встречаются и у простых женщин (колонна Феодосия); подобно мужчинам, они застегивали их на правом плече или спереди на груди. Иногда они накидывали их сзади через оба плеча, и оба верхних конца перекрещивали на груди так, что они свешивались на спине. Верхний край хитона, лежащий на спине, натягивался на голову и образовывал нечто вроде капюшона. Мантия, часто украшенная на концах кистями, состояла из полукруглого куска материи²¹¹.

В социальном отношении женщины, относящиеся к неимущему слою, шили себе одежду из однотонных грубых тканей. Замужние женщины – простолюдинки носили одну из самых скромных одежд: нижнюю – тунику, верхнюю – столу, пенулу и накидку на голову – мафорий, который окутывал всю женскую фигуру; такой же была одежда Богоматери²¹².

²⁰⁸ Там же. – С. 352.

²⁰⁹ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. - С. 81.

²¹⁰ Болгов Н.Н., Сбитнева Ю.Н., Будаева Н.С. История одежды и костюма в Византии. – Белгород, 2009. – С. 32.

²¹¹ Там же. – С. 34.

²¹² Байе Ш. Византийское искусство. – СПб., 1888. – С. 112. .

Сохранение в одежде основных форм и силуэта женского костюма простолодинок говорит о соблюдении ими требований христианской религии и эстетики²¹³.

Что касается женщин высшего сословия, то эти дамы часто заимствовали некоторые атрибуты из царской одежды. Так, знатные дамы часто носили красное платье (красный цвет считался императорским) с длинными узкими рукавами, которое называлось скарлата.²¹⁴ Кроме богатой и яркой одежды костюм знатной дамы всегда дополняли различные дорогие украшения из жемчуга и драгоценных камней²¹⁵.

Известно, что по одежде (ее покрою, ткани, цвету и т.д.) можно было определить социальный статус женщины. Так, в Византии носить короткую верхнюю тунику разрешалось только молодым незамужним девушкам. Эти туники (вариант далматик) отделявали вышитым оплечьем и каймой понизу.

В IV–V вв. в аристократической среде распространяется далматика, впервые появившаяся в Риме в III в. Но византийская далматика из блестящей парчи с диагонально обрезанным подолом, вышитая драгоценными камнями в сочетании с мягкой атласной туникой и тонкой вуалью, была произведением высокого художественного вкуса²¹⁶.

Интересные виды одежд византийских девушек-аристократок находим мы среди церковных изображений мучениц. Мученицы-девы трактовались византийской церковью как «невесты» Христа и поэтому, независимо от их действительного социального положения, их всегда изображали в самых великолепных одеждах, доступных в реальной жизни лишь богатым аристократам²¹⁷.

На основании ряда памятников был сделан вывод о характере такой одежды. В церкви Святого Аполлинария Нового в Равенне на мозаике изоб-

²¹³ Андреева Р.П. Энциклопедия моды. – СПб., 1997. – С. 301.

²¹⁴ Там же. – С. 304.

²¹⁵ Беляев Н.М. Украшения позднеантичной и ранневизантийской одежды // *Requel d'etudes dediles a la memoire de N.P. Kondakov. I.* – Prague, 1926. – С. 204.

²¹⁶ Кулаковский Ю.А. История Византии. Т. 1: 395-518 годы. – СПб., 1996. – С. 257.

²¹⁷ Киприан Карфагенский. Об одежде девственниц // Творения Киприана. – К., 1888. – Т. 5. – С. 50.

ражены костюмы на мученицах: они представляют собой яркие по цвету и сложные по покрою одежды²¹⁸.

У византийских женщин была парадная одежда, которую они надевали в связи с какими-то торжествами, и домашняя одежда²¹⁹.

Домашняя одежда византийцев даже очень высокого ранга существенным образом отличалась от парадной и была значительно скромнее.

В целом, надо сказать, что женский костюм на протяжении веков менялся мало. Обычно это была длинная туника с длинными до запястья рукавами. Непременным дополнением к ней, особенно когда женщина выходила из дома, был плащ-покрывало, который одевался наискось.

Нижней одежды у женщин было значительно меньше, чем верхней (как и у мужчин), но она была довольно изысканной, и ей также уделялось много внимания, поскольку она украшалась богатой и разнообразной вышивкой.

Нижняя одежда была многослойной. К нижней женской одежде относятся: первая – нижняя туника – широкая, рубашкообразного покроя с рукавами, которых в Риме не было. Рукава – новинка, впервые появившаяся в Византийском костюме.²²⁰ В нижней тунике рукава были длинными, прилегающими, узкими в запястье. Она выполнялась с фалдами. Данная туника доходила до ступней и плотно прилегала к шее²²¹.

Поверх первой туники нередко надевалась вторая туника. Вторая – верхняя туника (*stola*) – длинная с широкими и длинными рукавами. Обе туники также были богато украшены каймой и вышивкой (в этом прослеживаются восточные мотивы), отделкой по краям и почти полностью утратили свой античный характер²²².

Первая (нижняя) туника надевалась на голое тело, а потом надевалась стола и мантия. Одним из важных моментов в нижней одежде женщин явля-

²¹⁸ Mango C. Daily life in Byzantium // *Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik*. – Bd. 31. Hbd. 1. 1981. – P. 340.

²¹⁹ Банк А.В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Альбом. - Л.-М., 1966. - С. 65.

²²⁰ Kazhdan A. Women at home // *DOP*. 52. 1998. – P. 40.

²²¹ Hunger H. *Byzantinische familie* // *Osterreichische archive fur kirchenecht*. – Wien, 1967. – P. 309.

²²² Неклюдова Т.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 259.

ется то, что сначала женщины носили столу в виде длинной рубашки, расширившейся книзу и снабженной узкими рукавами. Но, вскоре столу стали носить с широкими рукавами, вследствие чего узкие рукава нижней туники, сшитые обыкновенно из полотна, стали видны²²³.

Встречается ряд изображений женщин в костюмах, которые не соответствовали религиозной эстетике²²⁴. Такие несоответствия в костюмах встречаются на различных торжествах.

Женщины из народа делали свои платья преимущественно из одноцветных, более грубых материй. Особенной любовью у них пользовались красная стола и голубая мантия. На византийских изображениях Богородицы постоянно повторяются эти цвета; и до сих пор наиболее употребительным одеянием Божией Матери на её изображениях является красная рубашкообразная стола и наброшенная на голову синяя мантия²²⁵.

Тот факт, что византийские женщины из народа предпочитали носить одежды так и таким же цветом, является неудивительным, поскольку, на их выборе в одежде сказывается большая роль как к самой духовной вере, так и к самим требованиям христианской религии²²⁶. А в связи с тем, что простолюдинки имели меньше прав, чем дамы из высшего общества, им приходилось в гораздо большей степени соблюдать установленные требования и каноны²²⁷. Но, стоит отметить, что, несмотря на все эти правила и требования, византийские женщины любили эту одежду таким цветом, не только потому, что она им нравилась, но и потому, что они любили христианскую религию.

Дополнением женского костюма являлась обувь, которой византийские женщины уделяли много внимания. Женская обувь была мягкая и удобная, как закрытая, так и открытая²²⁸.

²²³ Там же. – С. 260.

²²⁴ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 240.

²²⁵ Там же. – С. 242.

²²⁶ Lives of Holy Women / www.fordham.edu.com/holywomen/texts [Жития византийских женщин-святых].

²²⁷ Kazhdan A. Women at home // DOP. 52. 1998. – P. 42.

²²⁸ Mango C. Daily life in Byzantium // Jahrbuch der Oesterreichischen Byzantinistik. – Bd. 31. Hbd. 1. 1981. – P. 343.

Обувью женщинам служили мягкие, похожие на чулки полусапожки, башмаки. В плохую погоду женщины, как и мужчины, носили сандалии²²⁹.

Византийская женская обувь изготовлялась из цветной кожи и войлока и украшалась различными обшивками, богато расшитой вышивкой²³⁰. Мягкие женские башмаки из кожи чаще всего делали белого, красного и жёлтого цветов²³¹. Богатые дамы носили шелковые и парчовые башмачки, расшитые жемчугом, золотом, вышивкой, драгоценными камнями. Обувь же простолюдинок была намного скромнее и беднее²³².

Одним из наиболее важных атрибутов для женщин был головной убор. Женскими головными уборами служили платки, головные сетки, богато украшенные чепцы. Замужние женщины носили особую повязку восточного типа, спирально обвитую двумя платками разного цвета (наподобие императорской тиары), а также различные накидки и повязки²³³.

Наиболее распространённым видом головного убора для женщин служил мафорий – накидка с капюшоном, покрывающая плечи, спину, голову, спереди концы её перекидывались крест – накрест через плечи²³⁴.

Что же касается цвета головных уборов, то они были довольно разными. Но главным было то, что данные цвета были довольно яркими и пёстрыми²³⁵.

В Византии очень хорошо было развито ювелирное дело, и это не могло не отразиться на женском костюме. Но, стоит отметить, что данными украшениями пользовались в основном знатные дамы, а у простолюдинок помимо украшений на ткани, других украшений не было²³⁶.

²²⁹ Там же. – Р. 345.

²³⁰ Неклюдова Т.П. История костюма. - Ростов-на-Дону, 2004. – С. 80.

²³¹ Там же. – С. 82.

²³² Беляев Н.М. Украшения позднеантичной и ранневизантийской одежды // *Requiel d'etudes dediles a la memoire de N.P. Kondakov*. I. – Prague, 1926. – С. 208.

²³³ Там же. – С. 211.

²³⁴ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 79.

²³⁵ Кулаковский Ю.А. История Византии. Т. 1: 395-518 годы. – СПб., 1996. – С. 260.

²³⁶ Дудникова Г.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 79.

Дополнением к костюму служил круглый широкий воротник – оплечье, а неизменным атрибутом богатого женского туалета служили украшения из жемчуга, золота, серебра, бисера и драгоценных камней²³⁷.

Женщины Византии очень сильно любили различные украшения: не только аристократки, но и женщины небогатые стремились приобрести украшения, которые являлись порой единственной ценностью в семье. В утешение тем, кто не мог приобрести украшения из драгоценных металлов и камней, существовала масса всевозможных подделок, а также изделия из меди и бронзы.

Куда бы ни выходила женщина, даже в бани, она надевала на себя массу драгоценностей, хотя и в банях их нередко воровали. Женщины были настолько привязаны к своим безделушкам, что Иоанн Златоуст решается даже сказать, что они любят их почти так же, как собственных детей. Впрочем, женские украшения (ожерелья, браслеты серьги и кольца) не отличались изяществом, были тяжеловесны и неудобны. Большие тяжелые серьги, например, нередко приводили к деформации ушей²³⁸.

Самым изысканным и богатым был костюм императрицы, которая придавала много значения не только своей верхней и нижней одежде, но и всему своему образу в целом²³⁹.

В качестве нижней одежды императрица носила узкую, прямую столу с сильно расширенными книзу рукавами. Данная стола в большинстве случаев была белого цвета и украшалась по бокам и понизу богатой отделкой и различной каймой²⁴⁰.

Верхней одеждой для императрицы служила пурпурная императорская мантия, застегнутая на правом плече фибулой, а также туника далматика.

²³⁷ Там же. – С. 82.

²³⁸ Hunger H. Byzantinische familie // Osterreichische archive fur kirchenecht. – Wien, 1967. – P. 312.

²³⁹ Болгов Н.Н., Смирницких Т.В., Сбитнева Ю.Н. Частная жизнь женщины в Ранней Византии. – Белгород, 2009. – С. 56.

²⁴⁰ Дудникова Г.П. История костюма. - Ростов-на-Дону, 2001. – С. 79.

Мантия украшалась широкой каймой, на которой очень часто изображались различные человеческие фигуры²⁴¹.

В гардеробе императрицы большое количество одежды было красного цвета. И это неудивительно, поскольку императорским цветом считался именно красный цвет. Поэтому император и императрица довольно часто облачались в одежды красного цвета²⁴².

Так, на находящемся мозаичном изображении в Равенне в церкви Сан-Витале, представлена жена императора Юстиниана – Феодора (См. Прил. 9).²⁴³ На основании данного изображения можно проанализировать, как выглядел костюм императрицы, а также заметить то, что костюм императрицы был очень похож на костюм её мужа Юстиниана: оба представлены в длинных белых туниках, отделанных золотом.

Предметом роскоши у женщин считался широкий, переброшенный через плечи и спускавшийся до колен шарф, который сдерживался наверху воротником. Этот шарф делался из парчи и украшался жемчугами и драгоценными камнями, край его был белым с пестрыми цветами. Свободно падающие концы шарфа повязывались роскошным кушаком. Венец был украшен двумя подвесками и состоял из закругленных сверху эмалированных бляшек, причем средняя из них немного выдавалась. К верхнему шарфу, украшенному бахромой, скоро присоединили второй шарф, надевавшийся на нижнюю тунику так, что из-под укороченной столы виден был только небольшой его кусок. Иногда нижний шарф прикреплялся к нижней одежде; на столе стали изредка делать разрезы до бедер²⁴⁴.

Императрица, как и император, носила лорум. Но, женский лорум надевался иным способом, чем мужской, и, возможно, был просто прикреплен

²⁴¹ Там же. – С. 84.

²⁴² Байе Ш. Византийское искусство. – СПб., 1888. – С. 256.

²⁴³ Болгов Н.Н. Эволюция позднеантичного костюма в Северном Причерноморье как проявление культурного континуитета // Проблемы истории и археологии Украины. – Харьков, 2001. – С. 70.

²⁴⁴ Там же. – С. 76.

(спереди и на спине) к большому круглому воротнику, называвшемуся «диа-
дима»²⁴⁵.

Головными уборами императрицы и её приближенных были венцы (так например венец – стема, который являлся знаком императорского сана), короны, диадемы, повязки, обручи²⁴⁶.

На голове императрица очень часто носила подобие зубчатой короны, возложенной поверх вуали. Корона – один из элементов царской власти, императрица надевало её в большинстве случаев в связи с каким-либо торжеством, но встречались также случаи, где императрица предпочитала носить корону и в обычные повседневные дни. Корона императрицы делалась из золота и украшалась обилием драгоценных камней и жемчугом²⁴⁷.

Прическа императрицы была нимбообразной или шарообразной формы. Стоит отметить, что такую же причёску носила и знать²⁴⁸.

Как и император, императрица украшала себя жемчужными подвесками, обычно по две нити с каждой стороны лица. Если у мужчин подвески спускались от висков до плеч, то у женщин – до середины груди.

Очень популярной деталью в костюме императрицы была диадема, а также золотые серьги, инкрустированные драгоценными и полудрагоценными камнями. В середине VI в. украшающая плечи и грудь круглая «диадема» становится символом царской власти²⁴⁹.

Вокруг шеи императрица надевала оплечье – византийский воротник из жемчуга и драгоценных камней. Византийское оплечье императрицы поражало обилием камней и отделки²⁵⁰.

Костюм императрицы также дополняла роскошная обувь, которая, как и весь её костюм, была богато украшена вышивкой. В качестве обуви императрица носила на ногах красивые башмаки, расшитые золотом.

²⁴⁵ Мерцалова М.Н. Костюм различных времён. – М., 1993. – С. 144.

²⁴⁶ Неклюдова Т.П. История костюма. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 65.

²⁴⁷ Там же. – С. 69.

²⁴⁸ Там же. – С. 120.

²⁴⁹ Мерцалова М.Н. Костюм различных времён. – М., 1993. – С. 137.

²⁵⁰ Cameron A. The Byzantines. – L., 2006. – P. 164.

Итак, неотъемлемыми атрибутами костюма императрицы являлись: ло- рум, головные уборы (венцы, короны, повязки, диадемы, обручи); различные украшения из драгоценных камней и жемчуга; оплечье и обувь. Атрибуты императрицы являлись самой дорогой частью её костюма в целом.

В целом женский костюм в Византии отражал социальное положение дамы, четко регламентировался статусом женщины в византийском обще- стве.

Таким образом, можно говорить о том, что византийские женщины тща- тельно заботились о своем внешнем виде; результатом этого стало появление роскошных и разнообразных украшений, а также вариативность в одежде, богатство в цвете.

К тому же женский византийский костюм испытал на себе влияние хри- стианства, проявившееся, прежде всего, в общем покрое одежды, ставшей более закрытой, чем прежде.

Одежда стала следовать христианскому канону и частично теперь отра- жала те социальные изменения, которые активно происходили в позднеан- тичном обществе III–VI вв.

Итак, в ходе христианизации позднеантичного общества весьма ради- кально изменились принципы изображения человека, оформились канониче- ские принципы сакральных изображений (иконы), основные мотивы светских изображений (книжная миниатюра, мозаики).

В повседневной жизни простых людей важнейшее значение имела «ре- волюция в одежде», приведшая к смене парадигм в костюме – на смену ан- тичным драпировочным одеждам пришел сложный кроено-шитый костюм. Это было вызвано определенной ориентализацией и варваризацией ранневи- зантийского общества.

Глава III. ОПИСАНИЕ ЛЮДЕЙ В ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКАХ РАННЕЙ ВИЗАНТИИ

III.1. Иоанн Малала, Прокопий Кесарийский, Агафий Миринейский

Иоанн Малала

Традиционно внешности исторических личностей, а особенно императоров в источниках уделяется достаточное внимание. Иоанн Малала в «Хронографии» в X книге даёт описание Тиберия – он был «среднего роста, старый, тонкий, с хорошими глазами, смуглой кожей, короткими вьющимися волосами и слегка вздёрнутым носом»²⁵¹. Гай, также известный как Калигула – «хорошего роста, складного телосложения, с тонкими чертами лица, хорошей бородой, прямыми волосами, маленькими глазами». XI книга: Траян – «высок, в увядшем теле, темнокожий, с тонкими чертами лица, короткими седыми волосами и глубоко посаженными глазами»²⁵². Адриан – «среднего роста, крепкий, белокожий, с сединой в волосах, красивый, с густой бородой и серыми глазами»²⁵³. Антонин Пий – «высокого роста, с хорошей фигурой, светлой кожей, с серыми волосами и бородой, хорошим носом, широким лицом, глазами винного цвета и румяными щеками»²⁵⁴. Марк [Аврелий] – «небольшого роста, худощавый, со светлой кожей, имел короткие с сединой волосы, хорошие глаза, хорошую бороду, тонкие черты и длинный нос»²⁵⁵. Вер – «хорошего роста, тучен, с кривым носом, имел хорошие глаза, тёмную кожу, короткие вьющиеся волосы, и бороду»²⁵⁶. XII книга: Коммод – «среднего роста, со светлой кожей, с сероватыми глазами, широким лицом, вздёрнутым носом, хорошей грудью, с прекрасными вьющимися волосами и начавшей

²⁵¹ The Chronicle of John Malalas: A Translation by Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys, Roger Scott et al., Byzantina Australiensia 4 (Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies), 1986. – P. 112.

²⁵² Там же. – P. 118.

²⁵³ Там же. – P. 123.

²⁵⁴ Там же. – P. 128.

²⁵⁵ Там же. – P. 130.

²⁵⁶ Там же. – P. 141.

расти бородой»²⁵⁷. Каракалла – «хорошего роста, сильный, с хорошим цветом лица, кривым носом, с густой бородой, и седыми волосами»²⁵⁸. Диоклетиан — «высокий, стройный со сморщенным лицом и, как и его волосы и борода, полностью серым, он здоровую кожу на теле, серые глаза, толстый нос и слегка сутулую спину»²⁵⁹.

В своих описаниях автор делает акцент, помимо внешности, и на человеческие качества, а также обязательно указывает, как долго император управлял страной. Описания краткие, но по ним можно очень хорошо представить себе образ того или иного героя. «Хронография» Иоанна Малалы даёт нам множество информации о физиогномических характеристиках, поэтому мы можем смело говорить о том, что «Хронография» — очень важный источник по нашей теме. Надо лишь помнить, что ранневизантийский автор вряд ли точен и следует определённой схеме. Сомнительно здесь и следование более ранним источникам. Малала создавал свой образ каждого правителя, исходя из своих представлений о нём.

Прокопий Кесарийский

Прокопий описывает Юстиниана, его жену, полководца Велизария, особенности жизни императорского двора и, что самое главное, походы византийской армии, поэтому больше всего сведений мы можем почерпнуть об образе воина.

Что касается Велизария, то он был гениальным полководцем, но ему мешал его темперамент, а также любовь к своей жене. Она была женщиной, которая любила мужское внимание и молодых юношей, откровенно обманывала своего мужа, настраивала против него слуг и т.д. Из-за своей ревности и переживаний Велизарий не хотел находится от дома "дальше чем на один день пути"²⁶⁰. Но, несмотря на свои слабости, Велизарий в то же время был хитрым, мог обмануть соперника и даже своих же воинов, приспособлялся

²⁵⁷ Там же. – Р. 144.

²⁵⁸ Там же. – Р. 148.

²⁵⁹ Там же. – Р. 150.

²⁶⁰ Прокопий Кесарийский. Война с персами. война с вандалами. Тайная история./ Пер., ст., комм. А.А. Чекаловой. Отв. ред. Г.Г. Литаврин. - М.: Наука, 1993. – 576 с.

к меняющейся обстановке. Велизарий одержал ряд впечатляющих побед над персами, разбил вандалов и остготов.

Для нас также очень важным является описание славян. Прокопий Кесарийский так говорит о них: «Эти племена, славяне и анты, не управляются одним человеком, но издревле живут в народоправстве (демократии), и поэтому у них счастье и несчастье в жизни считается делом общим. И во всем остальном у обоих этих варварских племен вся жизнь и узаконения одинаковы. Они считают, что один только бог, творец молний, является владыкой над всеми, и ему приносят в жертву быков и совершают другие священные обряды. Судьбы они не знают и вообще не признают, что она по отношению к людям имеет какую-либо силу, и когда им вот-вот грозит смерть, охваченным ли болезнью, или на войне летавшим в опасное положение, то они дают обещание, если спасутся, тотчас же принести богу жертву за свою душу, и, избежав смерти, они приносят в жертву то, что обещали, и думают, что спасение ими куплено ценой этой жертвы... Вступая в битву, большинство из них идет на врагов со щитами и дротиками в руках, панцирей же они никогда не надевают: иные не носят ни рубашек (хитонов), ни плащей, а одни только штаны, подтянутые широким поясом на бедрах, и в таком виде идут на сражение с врагами. У тех и других один и тот же язык, достаточно варварский. И по внешнему виду они не отличаются друг от друга. Они очень высокого роста и огромной силы. Цвет кожи и волос у них очень белый... Образ жизни у них, как и у массагетов, грубый, безо всяких удобств, вечно они покрыты грязью, но по существу они неплохие люди и совсем не злобные, но во всей чистоте сохраняют гуннские нравы».²⁶¹

«Также они были высокого роста, со светлыми волосами и белой кожей, огромной силы, шли на врагов со щитами и дротиками, панцирей никогда не надевали, из одежды на них были только штаны, подтянутые широким поясом на бёдрах».²⁶²

²⁶¹ Прокопий Кесарийский. Война с готами. О постройках / Пер. С.П. Кондратьева. - М.: Арктос, 1996. - С. 300.

²⁶² Там же. - С. 303.

Таким образом, мы видим, что славяне описываются как сильные, выносливые, бесстрашные воины, способные и на жестокость, и на хитрость.

Персов Прокопий описывает как «исполненных воинственного пыла»²⁶³, а на их внешности совсем не остановил внимание, также нигде не упомянута и внешность готов и самих византийцев.

Из сочинений Прокопия мы не можем почерпнуть достаточных знаний о внешнем облике людей, но зато можем понять их психологические особенности. Труды Прокопия Кесарийского – ценный источник, так как он описывает события, которым был свидетелем и людей, которых знал или хотя бы видел.

Агафий Миринейский

В своем труде Агафий довольно много внимания уделяет описанию людей. Он говорит и об отдельных личностях, и о целых племенах. Иногда он дает описание внешности, подмечает какие-то особенности, но в основном Агафий дает скорее психологический портрет, он говорит и о чертах характера людей, и о причинах их тех или иных поступков. В этом автор продолжает линию Прокопия Кесарийского. Интересен труд Агафия не только для историков, но и для этнографов, потому что он дает исторические справки о разных народах. Например, в первой книге о франках Агафий рассказывает, где они поселились, об их религии, государственном устройстве, отношениях между собой и их ценностях, а также описал их правителей. «Племя франков является ближайшим соседом Италии. Несомненно, что они принадлежат к так называемым исстари германцам. Живут вокруг Рейна – реки и на прилегающей к нему территории, владеют и большей частью Галлии, которая раньше им не принадлежала, а занята позднее. Владеют они также городом Массалией, колонией ионийцев, так как ее некогда заселили фокеяне, изгнанные из Азии мидянами в царствование Дария, сына Гистаспа... Ибо франки не номады, как многие из варваров, но в большинстве случаев поль-

²⁶³Прокопий Кесарийский. Война с персами. война с вандалами. Тайная история./ Пер., ст., комм. А.А. Чекаловой. Отв. ред. Г.Г. Литаврин. - М.: Наука, 1993. – С. 382.

зуются римскими гражданскими порядками и теми же законами, равным образом одинаково мыслят о договорах, браке и божественной службе. Все они христиане и придерживаются вполне христианской веры... Праздники совершают так же, как и мы... ничем от нас не отличаясь, кроме варварской одежды и особенностей языка. Я поражаюсь другим свойственным им добрым качествам, в особенности справедливому отношению друг к другу и согласию»²⁶⁴. Таким образом, автор со знанием дела составил образ народа.

О полководце Нарзесе: «Нарзес был чрезвычайно благоразумен и деятелен и удивительно легко приспособлялся к любой обстановке. Он не очень отличался образованием и не гордился красноречием, но славился прямоотой натуры и был в состоянии словом выражать свои мысли, и это – евнух, воспитанный в изнеженности в императорском дворце. Он был низкого роста, сухощав, но выработал такое мужество и ловкость в делах, которые кажутся невероятными. Отсюда ясно, что кому присущ свободный и благородный дух, тому ничто и ни в каком деле не может помешать достичь первенства и стать наилучшим»²⁶⁵. Данный пример как раз демонстрирует то, о чем мы говорили выше: Агафий Миринейский дает действительно цельное описание личности, с удовольствием отмечая детали, о которых до него никто из авторов не описывал.

Нельзя сказать, что Агафий уделил много внимания описанию человека, его задачей было описать события, поэтому из его сочинения мы скорее можем понять то, как воспринималась действительность в то время. В 5 книге автор говорит о землетрясении в Константинополе и эпидемии чумы. Жители Константинополя были чрезвычайно напуганы землетрясением, многие люди погибли, когда стихия отступила, то в городе появилось множество так называемых предсказателей, которые пугали толпу предсказаниями о новых ужасах и даже конце света, но, что для нас важно, Агафий отмечает следующее: «Поэтому ежедневно давались обеты и совершались моления, причем

²⁶⁴ Агафий Миринейский. О царствовании Юстиниана. – М.: Арктос-Вика-пресс, 1996. – С. 128.

²⁶⁵ Там же. – С. 170.

все собирались в одно место. И то, что на словах легко восхвалялось, а делами редко подкреплялось, тогда делалось с большой готовностью. Все вообще стали справедливыми во взаимных обязательствах. Начальники, отказавшись от наживы, судили по законам и прочие динаты, живя скромно и тихо, придерживались правды и справедливости и воздерживались от позорных деяний. Некоторые же, совершенно изменив образ жизни, избрали одинокую жизнь, уединились в горах, отказавшись и распротившись с богатствами, чинами и всем, что людям наиболее дорого. Весьма многочисленные пожертвования делались храмам, а по ночам наиболее богатые граждане, обходя площади, одаряли обильным питанием и одеждой бедных и находящихся в самом жалком состоянии изувеченных людей, которые в большом количестве валялись на земле, выпрашивая подаяние. Все это имело место в течение некоторого времени, пока страх был еще свеж и силен»²⁶⁶. То есть, мы видим пример того, как в критическое время любое общество консолидируется. Несмотря на то, что автор отмечает, что это было лишь временным, чувствуется, что данный факт не редкое явление. Можем сделать выводы, что византийцы понимали себя единым обществом и обладали ценностями, которые уместны и в современное время: гуманизм, человечность, взаимопомощь, любовь к родине.

«В том же году с началом весны чума, которая никогда совершенно не прекращалась, снова обрушилась на город. Как я указал, в первый раз около пятого года правления Юстиниана она обрушилась на наш мир, потом часто перемещалась с одного места на другое и, опустошая одни местности, другим давала как бы передышку. Теперь же опять возвратилась в Византию, как будто раньше чем-то обманутая и раньше времени ушедшая оттуда... Древнейшие оракулы персов и искуснейшие в изучении небесных движений у персов говорят, что в бесконечном времени происходят смены периодов то добрых и счастливых, то несчастных и неблагоприятных, причем настоящий период признается одним из самых худых и имеющих дурное предзнамено-

²⁶⁶ Там же. – С. 238.

вание. Ибо теперь начинаются и усиливаются повсеместно войны и возмущения; в городах удерживаются в течение долгого времени и нарастают смертельные болезни. Другие же причиной гибели выставляют небесный гнев, который наказывает за грехи человеческого рода и уменьшает население»²⁶⁷. Здесь мы видим, что византийцы, как и все другие люди всех других эпох склонны верить в предсказания и что в сложное время обязательно найдутся люди, которые захотят нажиться на чужой панике. Агафий описывает повседневную жизнь, что позволяет нам понять мотивацию обычных византийцев. Основываясь на труде Агафия, можно сделать вывод, что в любую историческую эпоху люди не меняются, им свойственны одни и те же чувства, реакции и поступки, меняется лишь историческая обстановка, через призму которой мы оцениваем человека.

III.2. Немезий Эмесский

Немезий Эмесский – автор трактата «О природе человека», который основывается на трудах Аристотеля, Платона, Плотина, но при этом рассуждает абсолютно в христианском ключе. В этом и есть ценность данного источника. Немезий говорит о месте человека в этом мире и в космосе, отмечает центральное место человека в мире и при этом, опираясь на Аристотеля, Платона, стоиков, Григория Нисского, говорит, что Бог создал человека по своему образу и подобию и соединил в человеке телесный и духовный мир. «Человек обладает следующими двумя преимуществами: он один только через раскаяние получает прощение и его лишь одно тело, будучи смертным, делается бессмертным: из этих преимуществ – относящееся к телу достигается через душу, а относящееся к душе – через тело. Ведь один только человек – из всех одаренных разумом существ – имеет то преимущество, что доста-

²⁶⁷ Там же. – С. 243.

ивается прощения через покаяние: ни демоны, ни ангелы не могут получить прощения через раскаяние»²⁶⁸.

Для нас данный источник полезен тем, что Немезий описал ранневизантийское представление о человеческой душе. Он разделяет понятие души и тела, при этом признавая душу центральной силой, благодаря которой и существует тело. Душа не соединяется с телом, она обитает в нем, но она может отделяться от тела (например, во сне).

У Немезия существует душа, которая отвечает за разум, воспоминания, воображение, а также душа, которая отвечает за похоть, питание, гнев (разумная и неразумная душа). «Итак, поставленный в пределах двух природ – разумной и неразумной, – человек, коль скоро склоняется на сторону тела и любит больше телесное, то подражает жизни неразумных (животных) и будет сопричислен к ним, ... если же, презревши все телесные удовольствия, он подчинится разуму, то наследует божественную и для человека предуготованную блаженную жизнь, и будет – как «небесный»...»²⁶⁹. Интересно и то, что Немезий много говорит о физиологии, анатомии и даже психологии. Также автор говорит о том, что всё в мире создано для человека. «Таким образом, движение звезд и атмосфера, и времена года, и дожди, и все подобное для того существует, чтобы при ... доставлении пищи не испытывала недостатка и природа тех, кто питается плодами, так что все это происходит (делается) ради плодов, а плоды предназначены для животных и человека»²⁷⁰. Мы видим в подобных утверждениях вполне античный антропоцентризм, пропущенный через призму христианской картины мира, т.е. Немезий Эмесский еще в начале V в. выдвинул идеи, которые окажутся актуальными в XVI-XVII вв. Что интересно, Немезий называет тело органом души и считает, что всё в теле предназначено для того, чтобы душе было в нем комфортно. Он говорит о том, что для деятельности души существуют различные ча-

²⁶⁸ Немезий Эмесский. О природе человека / Пер. Ф. Владимирского под ред. М.Л. Хорькова. – М.: Канон+, 2011. – С. 96.

²⁶⁹ Там же. – С. 101.

²⁷⁰ Там же. – С. 104.

сти тела, отвечающие за то или иное. Он разделяет силы души на способность представления, мышления и память (Немезий, можно сказать, первым осознанно заговорил о психосоматике).

Тело человека не рассматривается, как что-то великолепное, но рассматривается с той позиции, что оно уникально, в частности, тем, что оно наполнено душой. Автор не восторгается человеком, но он понимает, что человек – центр мироздания и что Бог возложил на человека большую ответственность, ведь наделил его способностью свершить практически всё. Помимо этого, Немезий Эмесский рассуждает о природе страха, гнева, печали, говорит о силе души человека. Можно сказать, что Немезий действительно был психологом своего времени, он очень тонко прочувствовал душу человека и предложил поистине передовые для его времени идеи. Благодаря его труду мы понимаем, что античные представления о человеке действительно пережили трансформацию, прежде чем укрепиться в умах византийцев. Византийцы четко разделяли понятие души и тела и понимали, что тело дано Богом как оболочка для души, душа человека всесильна и о чистоте души нужно беспокоиться. В современное время мы тоже часто слышим о том, что в первую очередь, человек должен заботиться о чистоте своих помыслов, о том, чтобы обогащать свою душу. Конечно, в современном мире изменились реалии, телу отводится уже другая роль, люди беспокоятся о красоте своего тела, о комфорте и удовольствиях, но, тем не менее, мы можем утверждать, что все идеи о первичности духовного над телесным пришли к нам не просто из христианской веры, а из византийского мира.

Итак, анализируя письменные источники, мы приходим к выводу, что историки и философы действительно стремились дать комплексную оценку окружающей их действительности. Мы узнаем, как выглядели те или иные люди, чем руководствовались в своих поступках, как люди относились друг к другу. Византийские источники действительно богаты на подобный материал, но что самое главное, они богаты не просто статическим описанием, а историческими и психологическими оценками.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью выпускной квалификационной работы было выяснить особенности ранневизантийских представлений о мире и человеке, был установлен ряд исследовательских задач, в результате чего мы можем сделать следующие выводы.

В эпоху раннего христианства апологеты не останавливались на позиции чистого эстетизма. Они любовались телом как произведением искусства, но не забывали и о душе и пошли здесь значительно дальше классической античности. Душа же у любого человека родственна Богу, поэтому христиане призывают с уважением и любовью относиться ко всякому человеку в единстве его души и тела.

На первом этапе христианству необходимо было отказаться от античного культового эстетизма, чтобы затем, наполнив все его компоненты новыми значениями, осознать их уже как свои и обосновать их культовую необходимость. Чтобы прийти к средневековому более глубокому, чем античный, эстетизму, новой культуре пришлось пройти эстетическое «очищение», отказаться от созданных до неё эстетических ценностей, вернуться назад к эстетике природы создать на базе платонизма и профетизма эстетику духа и только затем, на новом уровне опять реабилитировать эстетику художественной деятельности, наполнив её новым духовным содержанием. Процесс этот протекал не одно столетие и сопровождался сложными духовными и социальными конфликтами. Начало ему положили именно апологеты.

С течением времени происходило укоренение мысли, что внешняя красота обманчива, она часто скрывает сущность, причем часто она не дает увидеть нечто злое. Человек должен заботиться, прежде всего, о красоте своей души, т. е. о нравственных помыслах и делах. Всё это находило отражение во внешних репрезентациях.

В сакральных и светских изображениях постепенно оформились новые принципы иконографии человека, среди главных черт которой выделяются: фронтальность, иератичность позы, бледность кожи, восточно-средиземноморский расовый тип, закрытость тела. Складывается символика цвета. Устанавливается и догматизируется канон священных изображений евангельского и основанного на нем годового праздничного цикла.

Культурные, духовные изменения касались и обычных жителей Византии. В повседневной жизни простых людей важнейшее значение имела «революция в одежде», приведшая к смене парадигм в costume – на смену античным драпировочным одеждам пришел сложный кроено-шитый костюм. Это было вызвано определенной ориентализацией и варваризацией ранневизантийского общества.

А, проанализировав письменные источники, мы приходим к выводу, что историки и философы действительно стремились дать комплексную оценку окружающей их действительности. Мы узнаем, как выглядели те или иные люди, чем руководствовались в своих поступках, как люди относились друг к другу. Византийские источники действительно богаты на подобный материал, но что самое главное, они богаты не просто статическим описанием, а историческими и психологическими оценками.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**I. ИСТОЧНИКИ**

1. Агафий Миринейский. О царствовании Юстиниана. – М.: Арктос-Вика-пресс, 1996. – 256 с.
2. Афинагор. Прощение о христианах. О воскресении мёртвых / Пер. П. Преображенского. – 2-е изд. СПб.: Алетейя, 1999. – 57 с.
3. Григорий Нисский. Об устройении человека / Пер. В. М. Лурье под ред. А. Л. Верлинского. – СПб.: Аxioma, 1995. – 176 с.
4. Лактанций. Божественные установления / Пер. В. М. Тюленева. – СПб.: Издательство Олега Абышко, 2007. – 512 с.
5. Макарий Египетский. Духовные преподобные беседы о совершенстве / Пер. Моисея (Гумилевского). – 4-е изд. Сергиев Посад: Изд-во Московской Духовной Академии, 1904. – 228 с.
6. Марцеллин Комит. Хроника / Пер. Н.Н. Болгова. – Белгород: БелГУ, 2010. – 240 с.
7. Немесий Эмесский. О природе человека / Пер. Ф. Владимирского под ред. М.Л. Хорькова. – М.: Канон+, 2011. – 314 с.
8. Прокопий Кесарийский. Война с персами. Война с вандалами. Тайная история / Пер. А.А. Чекаловой. под ред. Г.Г. Литаврина. – М.: Наука, 1993. – 576 с.
9. Псевдо–Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник / Пер. Г. М. Прохоров. – СПб.: Алетейя, 2002. – 864 с.
10. Иринеи Лионский. Творения / Пер. П. Преображенского. – М.: Благовест, 1996. – 640 с.
11. Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. Избранные сочинения / Пер. А. А. Столярова. – М.: Прогресс-Культура, 1994. – 448 с.
12. Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. О душе / Пер. А. Ю. Братухина. – СПб.: Издательство Олега Абышко, 2004. – 256 с.

13. Филон Иудей. О жизни созерцательной / Пер. М. Елизаровой // Тексты Кумрана. – 1971. – № 1. – С. 376–391.

14. «Экфрасис» Христорора Коптского / Пер. Болгова Н.Н., Сеницы М.М. // Научные ведомости БелГУ. История. Политология. Экономика. Информатика. – 2012. – № 13. – С.19–31.

15. The Chronicle of John Malalas / Translation by Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys, Roger Scott et al. – Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies, 1986. – 371 p.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ

1. *Arnheim M.T.W.* The senatorial aristocracy in the later Roman Empire. – Oxford, 1972. – 246 p.

2. *Bagnall R.S.* Egypt in Late Antiquity. – Princeton, 1993. – 389 p.

3. *Ball J.L.* Byzantine Dress. Representations of Secular Dress in 8 – to 11 century painting. - N.Y.: Palgrave MacMillan, 2005. – 400 p.

4. *Balthasar H. U.* Herrlichkeit. Eine theologische Asthetik. – Einsiedeln, 1962. – 215 s.

5. *Beckwith J.* The Art of Constantinople. – L., 1961. – 187 p.

6. *Blockley R.C.* The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire. Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus. II. Text, Translation and Historiographical Notes. – Liverpool, 1983. – 711 p.

7. *Brown Peter.* Religion and Society in the Age of Saint Augustine. – N.Y., 1972. – 392 p.

8. *Brown Peter.* The Making of Late Antiquity. - L., 1978. – 466 p.

9. *Brown Peter.* The World of Late Antiquity. AD 150-750. - L., 1971. – 216 p.

10. *Bruhn J.A.* Coins and Costume in Late Antiquity. – Wash., 1993. – 72 p.

11. Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life. Papers from the International Workshop held at Boğaziçi University, Istanbul, 7-10 April 1999 / Ed. by Nevra Necipoğlu. – Leiden: Brill, 1999. - XVI, 366 p.; 88 illus.
12. *Cameron A.* The Byzantines. – L.: Routledge, 2006. – 296 p.
13. *Casel O.* Das christliche Opfermysterium. Zur Morphologie und Theologie des eucharistischen Hochgebetes. – Köln, 1968 – 339 s.
14. Chronology of the Byzantine Empire. – L.: Palgrave Macmillan, 2006. – 442 p.
15. *Cormack R.* Byzantine Art. – Oxf.: Oxford Univ. Press, 2000. – 248 p.
16. *Croke B.* Count Marcellinus and His Chronicle. – Oxf.: Oxford University Press, 2001. – XVI+300 p.
17. *Dalton O.M.* Byzantine Art and Archaeology. – N.Y.: Dover Publications Inc., 1961. – 754 p.
18. *Du Cange Ch.F.* Historia Byzantina. – Brussel, 1964. – 988 p.
19. *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of its Origins. – Princeton: Univ. Press, 1980. – 174 p.
20. *Hunger H.* Byzantinische familie // Osterreich archive fur kirchenecht. – Wien, 1967. – 413 p.
21. *Jensen M.* Face to Face: The Portrait of the Divine in Early Christianity. – Fortress, 2005. – 260 p.
22. *Kazhdan A.* Women at home // DOP. 52. 1998. – 430 p.
23. *Krumbacher K.* Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches. - München, 1891. – 235 p.
24. *Lowden J.* The Beginnings of Biblical Illustration // Imaging the Early Medieval Bible / Ed. J. Williams. - Univ. Park (Pa.), 1999. - P. 49.
25. *Mango C.* Daily life in Byzantium // Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik. – Bd. 31. Hbd. 1. 1981. – 939 p.
26. *Weiss H. F.* Untersuchungen zur Kosmologie des hellenistischen und palastinischen Judentums. – Berlin, 1966. – 169 s.
27. *Андреева Р.П.* Энциклопедия моды. – СПб., 1997. – 416 с.

28. *Байе Ш.* Византийское искусство. – СПб., 1888. – 328 с.
29. *Баллер Э.А.* Преемственность в развитии культуры. – М.: Наука, 1969. – 294 с.
30. *Банк А.В.* Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Альбом. - Л.–М., 1966. – 392 с.
31. *Банк А.В.* К вопросу о роли Сирии в формировании византийского искусства // Эллинистический Ближний Восток, Византия и Иран. – М., 1967. – С. 77 – 83.
32. *Беляев Н.М.* Очерки по византийской археологии. Фибула в Византии // *Seminarium Kondakovianum.* – Вып. 4. – Прага, 1929. – С. 307–312.
33. *Беляев Н.М.* Украшения позднеантичной и ранневизантийской одежды // *Requel d`etudes dediees a la memoire de N. P. Kondakov. I.* - Prague, 1926. – С. 201-226.
34. *Блейз А.* История в костюмах от фараона до денди. - М., 2002. – 177 с.
35. *Болгов Н.Н.* Эволюция позднеантичного костюма в Северном Причерноморье как проявление культурного континуитета // Из истории античного общества. Вып. 9-10. – Н. Новгород: ННГУ, 2007. – С. 207–216.
36. *Болгов Н.Н., Литовченко Е.В., Смирницких Т.В.* Поздняя античность: специфика эпохи и новые подходы к изучению // Гуманитарная наука в современной России: состояние, проблемы, перспективы развития. Материалы IX Региональной НПК. Т. 1. – Белгород, 2007.
37. *Болгов Н.Н.* Поздняя античность: история и культура. – Белгород: БелГУ, 2009. – 88 с.
38. *Болгов Н.Н.; Сбитнева Ю.Н.; Будаева Н.С.* История одежды и костюма в Византии. – Белгород: БелГУ, 2009. – 96 с.
39. *Болгов Н.Н.; Смирницких, Т.В.; Сбитнева, Ю.Н.* Частная жизнь женщины в Ранней Византии. – Белгород: БелГУ, 2009. – 170 с.
40. *Будур Н.* История костюма. – М., 2001. – 480 с.

41. *Бычков В.В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. – М.: Наука, 1977. – 322 с.
42. *Бычков В.В.* Эстетика Отцов Церкви. – М.: Ладомир, 1995. – 400 с
43. *Бычков В.В.* Эстетика поздней античности. – М.: Наука, 1991. – 328 с.
44. *Васильев А.А.* История Византии. – Т. 1. – СПб.: Алетейя, 1998. – 301 с.
45. *Васильев А.А.* История Византийской империи. – Т. 1. – СПб.: Алетейя, 1998. – 564 с.
46. *Гийу А.* Византийская цивилизация. – Екатеринбург: У – Фактория, 2007. – 545 с.
47. *Грабар А.* Император в византийском искусстве. - М.: Ладомир, 1999. – 328 с.
48. *Грыжанкова М.Ю.* Ранний византизм как феномен средневековой культуры. – Саранск, 2002. – 310 с.
49. *Гукова С.Н.* Богоматерь с символами евангелистов // ВВ. № 64 (89). 2005.
50. *Гусейнов Г.М., Ермилова В.В.* Композиция костюма. 2-е изд. – М., 2004. – 432 с.
51. *Демус О.* Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии. – М., 2001. – 160 с.
52. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1996. – 315 с.
53. *Дмитриевский А.* Богослужебные одежды. – М., 1999.
54. *Долоцкий В.М.* О священных одеждах // Христианское чтение, 1848.
55. *Дудникова Г.П.* История костюма. - Ростов-на-Дону, 2001. – 416 с.
56. *Евсеева Л.М.* Традиции Константинополя и Рима в иконографии ветхозаветного цикла мозаик Сицилии // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. - М., 2005

57. *Залеская В.Н.* Прикладное искусство Византии IV-XII вв. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1997. – 109 с.
58. *Захаржевская Р.В.* История костюма: от античности до современности. 3-е изд. – М.: РИПОЛ классик, 2006. – 287 с.
59. История Византии. Т. 1. Византийские хронисты / отв. ред. С.Д. Сказкин – М.: Наука, 1967. – 524 с.
60. *Каплан М.* Византия. – М.: Вече, 2011. – 416 с.
61. *Каплан М.* Золото Византии. – М.: Астрель, 2002. – 176 с.
62. *Киприан Карфагенский.* Об одежде девственниц // Творения. – М.: Паломник, 1999. - С.191-208.
63. *Колпакова Г.С.* Искусство Византии. Ранний и средний периоды. – СПб.: Азбука-классика. – 2004. – 528 с.
64. *Комеч А.И.* Взгляды христианства II–IV столетий на эстетическую выразительность архитектурной формы // Культура и искусство Византии. – Л., 1975. – С. 54–77.
65. *Кондаков Н.П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. – Одесса, 1876. – 276 с.
66. *Кондаков Н.П.* Византийские церкви и памятники Константинополя. – М., 2005. – 230 с.
67. *Кондаков Н.П.* Иконография Богородицы. – Т. 1. – М.: Паломник, 1998. – 320 с.
68. *Кондаков Н.П.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства. – Прага: Институт Кондакова, 1929. – 426 с.
69. *Кривушин И.В.* Ранневизантийская церковная историография. – СПб.: Алетейя, 1998. – 255 с.
70. *Кулаковский Ю.А.* История Византии. Т. 1: 395–518 годы. – СПб.: Алетейя, 1996. – 446 с.
71. *Курбатов Г.Л.* Ранняя Византия IV–VII вв. – позднеантичное общество // Вестник СПбГУ. – Сер. 2, вып. 2. – СПб., 2001.

72. *Курбатов Г.Л.* Византия в VI столетии. – Л.: Учпедгиз, 1959 – 136 с.
73. *Курбатов Г.Л.* История Византии. – М.: Издательство МГУ, 1984. – 726 с.
74. *Курбатов Г.Л.* Ранневизантийские портреты: К истории общественно-политической мысли. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – 272 с.
75. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи. – М.: Искусство, 1986.
76. *Лидов А.М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009. – 362 с.
77. *Литаврин Г.Г.* Как жили византийцы. – СПб.: Алетейя, 1997. – 256 с.
78. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М.: Высшая школа, 1963. – 584 с.
79. *Мерцалова М.Н.* Костюм различных времён. – М., 1993. – 545 с.
80. *Неклюдова Т.П.* История костюма. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 448 с.
81. *Оргии В.П.* Истоки христианства: культурно-исторический генезис / Под ред. Е.М. Бабосова. – Мн., 1991. – 279 с.
82. *Османкина Г.Ю.* Мировоззренческие основы формирования раннехристианской культуры Византии в IV-VI вв. – Автореф. канд. дисс. – Нижегородск, 2000. – 20 с.
83. *Пайкова А.В.* Четвероевангелие Раввулы (VI в.) как источник раннехристианского искусства // ПСб. 29 (92). 1987. – С.176–179.
84. *Панченко Б.А.* О «Тайной истории» Прокопия // Византийский временник. – 1896. – Т. 2. – С. 24–57, 340–371.
85. *Покровский Н.В.* Евангелие в памятниках иконографии / вступ. ст. Г.В. Вздорнова. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 564 с.

86. *Покровский Н.В.* Очерки памятников христианского искусства. – СПб.: Лига Плюс, 1999. – 412 с.
87. *Покровский Н.В.* Памятники византийской иконографии и искусства // ХЧ. 1893, сент.–окт. – С. 185-221; нояб. –дек. – С. 385–404.
88. *Поляковская М.А.; Чекалова А.А.* Византия: быт и нравы. – Свердловск: УрГУ, 1989. – 320 с.
89. *Райс Д.Т.* Византийцы. Наследники Рима. – М.: Центрполиграф, 2003. – 216 с.
90. *Редин Е.К.* Мозаики равеннских церквей. – СПб.: Типография Скороходова, 1896. – 257 с.
91. *Сайгушкина Т.П.* Символика цвета в христианском искусстве // Символ в религии и философии. – Севастополь, 2005. – С. 183–189.
92. *Самуткина Л. А.* Концепция истории в «Хронографии» Иоанна Малалы. – Иваново: Изд-во ИванГУ, 2001. – 143 с.
93. *Сорочан С.Б.* Византия. Парадигмы быта, сознания, культуры. – Харьков: Майдан, 2011. – 952 с.
94. *Татаркевич В.* История философии. Античная и средневековая философия. – Пермь: Изд-во Пермского Университета, 2000. – 482 с.
95. *Тиль Э.* История костюма. – М.: Легкая индустрия, 1997. – 103 с.
96. *Тойнби А. Дж.* Постигание истории. – М.: Прогресс, 1991. – 730 с.
97. *Удальцова З. В.* Из византийской хронографии VII в. // Византийский временник. –1984. – Т. 45. – С. 60–65.
98. *Удальцова З. В.* Мировоззрение византийского хрониста Иоанна Малалы // Византийский временник. – 1971. – Т. 32 – С. 3–23.
99. *Удальцова З.В.* Византийская культура. – М.: Наука, 1988. – 289 с.
100. *Успенский Ф.И.* История Византийской империи. – Т. 1. – М.: Астрель, 2001. – 822 с.
101. *Чекалова А.А., Даркевич В.П.* Культура Византии IV-XII вв.: быт и нравы. Прикладное искусство. – М.: Либроком, 2010. – 125 с.

102. *Чекалова А. А.* Константинополь в VI веке. Восстание Ника. – СПб.: Алетейя, 1997. – 332 с.
103. *Шпенглер О.* Закат Европы. – В 2 т. – М.: Мысль, 1998. – 612 с.
104. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – 414 с.

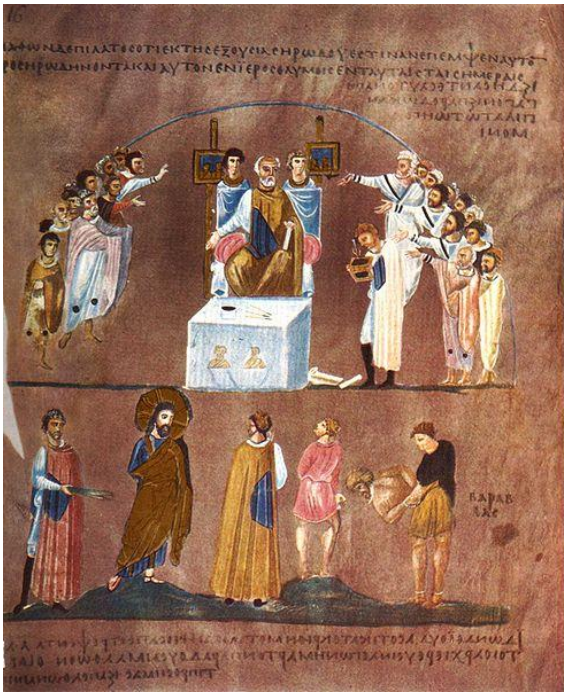
ПРИЛОЖЕНИЯ



Приложение 1. Фрагмент из Коттоновского генозиса.



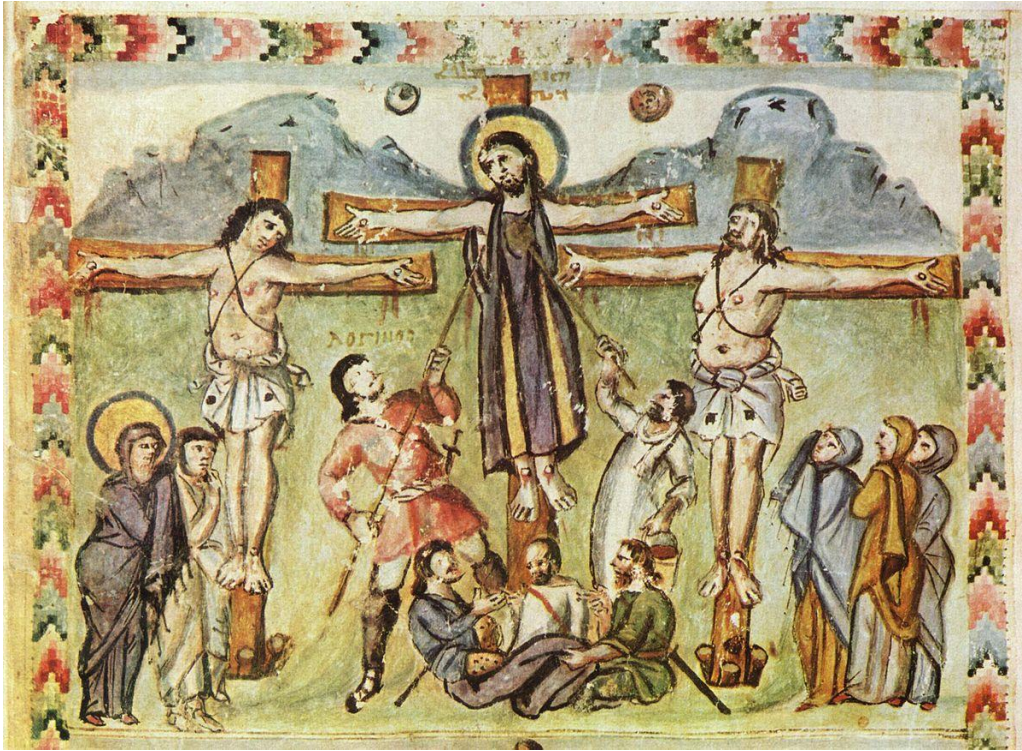
Приложение 2. Фрагмент из Венского генозиса.



Приложение 3. Фрагмент из Россанского кодекса.



Приложение 4. Фрагмент из Синопского Евангелия.



Приложение 5. Распятие. Евангелие Раввулы.

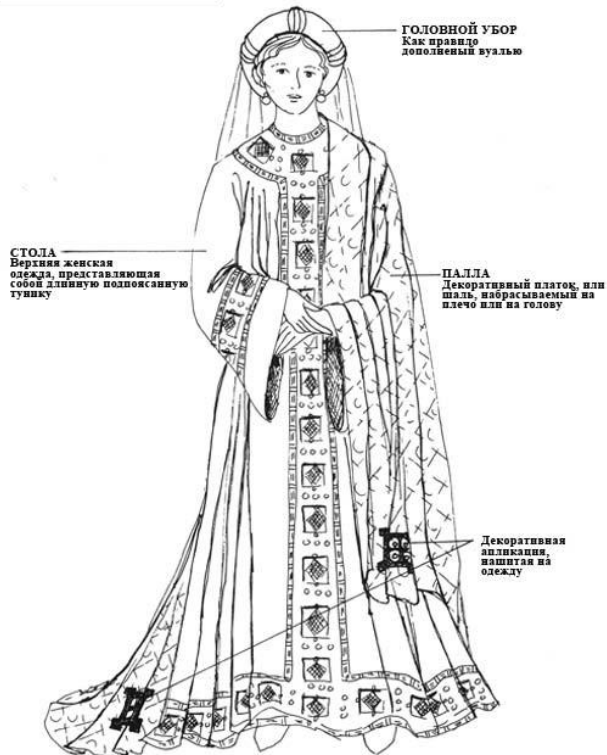


Приложение 6. Далматика.



Приложение 7. Юстиниан I. Фрагмент мозаики в церкви св. Виталия (Сан-Витале), Равенна.

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ ВИЗАНТИИ



Источник - "Patterns for Theatrical Costumes"
Перевод - Мэлвис К. (melvis_bloody@mail.ru)

Приложение 8. Женский костюм.



Приложение 9. Феодора со свитой.