



ИКОНОГРАФИЯ АНГЕЛОВ В ЭПОХУ КИЕВСКОЙ РУСИ

А.И. ФЕДОСЕЕНКО

*Харьковский национальный
автомобильно-дорожный
университет*

e-mail: andfedoseenko@gmail.com

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

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

Созданные в эпоху Киевской Руси все виды искусства отличаются среди других школ мирового искусства тем, что общечеловеческие морально-этические идеалы и эстетические вкусы воплощаются по-новому. Культура и искусство Среднего Приднестровья с X в. и до наших дней неразрывно связаны с принятием христианства восточного обряда. Новая «Официальная религия» древних славян позволила им стать в какой-то мере наследниками великой античной культуры, почерпнутой из византийских источников.

Естественным образом в эстетических мировоззрениях славян, которые тесно связаны с поклонением природным стихиям, находит свое место почитание ангельских сил.

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

Византийское искусство всегда считалось синонимом застывших условных форм, торжеством каллиграфии над живой изобразительной линией, господством декоративного стиля над реальностью. Мастера Киевской Руси аккумулировали наследие Византии и попытались привнести в древне византийское искусство свою непосредственную живую струю, что прослеживается в изображении ангелов и иконографии в целом.

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

В «Истории украинской иконы X-XX ст.» рассматривается икона, ее назначение и источники, эволюция иконы с X по XX ст.¹, но не показана ангельская иерархия, что характерно и для других публикаций на эту тему². Сочинение Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии» являясь основополагающим учением об Ангелах, служит источником иконописного канона³. Богословское представление о православной иконе дано также в книге Л.А. Успенского⁴. Основные памятники Киевской Руси представлены в альбомах, каталогах и дают возможность проанализировать иконографию ангельских чинов⁵, характерную этому периоду. В работе А.И. Федосеенко рассмотрены памятники Киевской Руси монументальной и станковой живописи

¹ Степовик Д. История украинської ікони X-XX ст. К., 2004.

² Овсійчук В. Оповідь про ікону / В. Овсійчук, Д. Кравич. Львів, 2000.

³ Ареопагит Дионисий. О небесной иерархии. СПб., 1995.

⁴ Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1997.

⁵ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / Под общ. ред. Я.В. Бука и Л.И. Иовлевой. М., 1995; Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986; Мистецтво Київської Русі: альбом. К., 1989.



с изображениями ангелов⁶, но вопросы, касающиеся мозаик соборов, а также некоторых иконописных работ, требуют дополнения.

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

Развитие искусства в Киевской Руси после официального принятия христианства получило мощный импульс. Если раньше искусство имело преимущественно декоративно-прикладной характер, то теперь в центре внимания становится человек, Богоматерь и ее Сын Вседержитель с целым небесным воинством⁷, что безгранично расширяло горизонты искусства и углубляло его роль в формировании ментальности славян. Теоретическая база иконописного искусства Киевской Руси была достаточно мощной. Учение Псевдо-Дионисия Ареопагита, которое является фундаментальным произведением и включает в себя иерархию ангельских чинов, положило начало иконописному канону. На земли Киевской Руси это учение попало через посредство Византии, уже обработанное и преобразованное в свод правил, то есть уже достаточно на то время консервативное. Тем не менее, именно этот канон был взят за основу мастерами Киевской Руси в первое после Крещения время.

Монументальное искусство на Руси появляется с проникновением в среду нашего народа христианской религии. И в дальнейшем этот вид искусства занимает ведущее место. В Галицко-Волынской летописи упоминаются фресковые ансамбли в храмах Луцка, Хотина, Холма, Владимира, несохранившиеся до нашего времени.

О высоком уровне художников Киевской Руси свидетельствуют мозаики и фрески Софийского собора. И хотя эти памятники наши художники создавали под влиянием византийского искусства, однако адаптировали его соответственно своим эстетическим вкусам. В центральном куполе Софии Киевской четыре архангела окружали «Пантократора», подобно церемониальной охране византийского императора при торжественном выходе. Это архангелы Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриил⁸. Сильный декоративный аккорд фигур архангелов на склонах купола поддерживало приподнятое колористическое решение мозаики Вседержителя.

Относительно связи композиции Архангелов в Софийском соборе с архитектурой, то она решена безупречно. Склоны купола заняты четырьмя фигурами архангелов на определенном интервале друг от друга, так что между их крыльями, внешние контуры которых радиально очерчены, сияет золотой крест фона. Единственный сохранившийся «Архангел» из мозаик Софийского собора дошел до нашего времени не полностью: имеются утраты в крыльях, а низ одежды и ноги были дописаны Михаилом Врубелем. Некогда эту величественную мозаику выполнил один из лучших среди византийских мастеров, работавших в соборе.

Высота фигуры архангела составляет 3,85 м. Пропорции архангела приземисты, и он выглядит тяжеловесным и грузным. На нем пышные одежды византийского императора. Он облачен в далматик синего тона — узкую длинную одежду из плотной ткани с широкими рукавами, надетую на пурпурную столу — длинную рубашку, наподобие туники, с узкими рукавами и обшлагами. Плечи и грудь начальника ангелов охватывает усыпанный жемчугами и драгоценными камнями лор, широкая и длинная полоса. На ногах красные сапожки. Далматик, стола, лор, обувь красных цветов — это атрибуты одеяния басилевсов и иконного образа архангелов.

Волнистые волосы архангела перетянуты тороками (или по-другому — слухами), означающими высшее знание. Через тороки ангелы получают повеления от Бо-

⁶ Федосеев А.И. Исследование формирования иконографии ангелов в эпоху Киевской Руси // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. / За ред. Даниленко В.Я. Харків, 2008. №6. С. 132-138.

⁷ Логвин Г.Н. Украинское искусство X—XVIII вв. М., 1963.

⁸ Мистецтво Київської Русі: альбом. К., 1989.



га. В правой руке Архангел держит зеркало — сферу, на которой начертан установленный на Голгофе крест. Зерцало — символ предвидения, которое Бог передал своему ангельскому слуге. В зеркале архангел также читает повеления Господа. В левой руке архангел держит лабарум (хоругвь) — длинное древко с перекладиной, на которой закреплена ткань. На ней греческое слово «АГИОС», повторенное три раза: «Свят, Свят, Свят». Слова взяты из Откровения Иоанна Богослова: «Свят, Свят, Свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Откр 4:8). По преданию, первый церковный лабарум — штандарт с крестом — выставил Константин Великий в битве с Максенцием. «Архангел» принадлежит к наиболее совершенным мозаикам Софийского собора. В ней наиболее удачно претворились богатство и утонченность мозаичной цветовой гаммы собора.

На восточных столбах подпружной арки Софийского собора помещены мозаики архангел Гавриил и Богородица, образующие композицию «Благовещение»⁹. Описание явления Ангела Господня Деве Марии присутствует только в одном Евангелии — от Луки (Лк 1:26—39). На основе этого сюжета и построена иконография «Благовещения», которая весьма разнообразна¹⁰, насыщена деталями и имеет несколько изводов благодаря дополнениям из многочисленных неканонических источников.

Фигура архангела Гавриила в «Благовещении» выполнена в светлых тонах, так как он принес благую весть. Архангел Гавриил обращен к Богородице. Правой рукой он благословляет, а в левой, как посланник Господа, держит жезл. Надпись гласит: «Архангел Гавриил: радуйся, Благодатная, Господь с Тобою» (Лк 1:28). Сведения к минимуму набора «рассказывающих» деталей — характерная особенность византийской иконописи эпохи македонской династии. Фигуры архангела и Девы Марии выполняли разные мозаичисты. Гавриил, в отличие от Богородицы, массивен и грузен, а складки его одеяний почти прямоугольны и ломки¹¹.

Одна из мозаик Михайловского собора — «Евхаристия» дана в традиционной иконографии: по сторонам от престола два раза изображен Христос, обращенный к апостолам, подходящим справа и слева для причастия. Спаситель подает им хлеб на дискосе и вино в чаше. По обе стороны изображены два ангела, прислуживающие Господу. Главным отличием художников Михайловских мозаик является стремление сильнее передать индивидуальность каждого персонажа, здесь бесплотным архангелам передают яркие черты индивидуальной неповторимости. Достаточно сравнить архангела слева с архангелом по правую сторону престола, чтобы убедиться в этом. Обращает на себя внимание также лик одухотворенного ангела в левой части «Евхаристии». Он облачен в одеяния дьякона, что подчеркивает священническую деятельность Христа как Великого Архиерея¹².

Если мозаики и фрески воплощали триумф христианства, то иконы прежде всего были поклонными. Высокий художественный уровень немногих икон первой половины XI ст. можно объяснить тем, что их выполняли те самые художники, которые клали мозаику и писали фрески в киевских храмах¹³. Поэтому очевидно, что станковая живопись отражала в себе черты монументальной живописи, но своеобразие технических средств, ослабление догматических канонов, мощное народное течение — все это способствовало появлению в иконе новых сюжетных линий, созреванию реалистических тенденций благодаря более тесному сближению с окружающей действительностью. Специфика и доступность давали возможность иконе развиваться быстрее настенной живописи, в ней даже большего веса набрали циклы жития, повторенные с монументальной живописи, а с появлением иконостаса и его poste-

⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986.

¹⁰ Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1997.

¹¹ Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986.

¹² Ареопагит Дионисий. О небесной иерархии. СПб., 1995.

¹³ Степовик Д. История української ікони X-XX ст. К., 2004.



пенным тематическим обогащением в иконописи сосредоточилась вся прошлая программа настенной храмовой полихромии.

К этому времени в Византии сложился вполне установившийся канон в иконописном изображении ангельских чинов. В славянском искусстве наиболее ранним памятником этого иконографического образа является икона Спаса Нерукотворного XII в., двусторонняя икона, на обороте которой написана икона прославление Креста, датируемая также XII в. и посвященная празднику Воздвижение Креста Господня¹⁴. Икона находится в Третьяковской галерее в Москве.

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

Образы архангелов Михаила и Гавриила изображены здесь в молодом возрасте, одетые на античный лад в хитоны и гиматии, вокруг их голов большие нимбы. Это уже вполне сформировавшиеся образы, которые будут встречаться и индивидуально, и как действующие особы целого ряда праздничных сцен, сцен Рождения Христа, Крещения, Воскресения, Страшного Суда и т.д. Изображение ангелов поклоняющихся кресту, в отличии «Спаса Нерукотворного» на оборотной стороне выполнено в более экспрессивной манере: представлены хрупкие, как бы парящие фигуры архангелов¹⁵, на ликах которых видны резкие световые высветления, а их гиматии с развевающимися складками разделены гибкими линиями пробелов. Цветовая основа ликов – желтая охра, которая использована и в написании нимбов. Моделировка ведется легкими, свободно положенными мазками белил¹⁶.

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

Другая древняя икона «Ангел Златые власы» дошла до наших дней с большими утратами красочного слоя и поздними переделками. Фон, опись головы архангела и часть хитона были переписаны в позднейшие времена, возможно, в XVII в. Лик прописан при реставрации. Но даже то, что сохранилось – свидетельство выдающегося иконописного мастерства художников Киевской Руси¹⁷.

О близости этой иконы эпохи Киевской Руси к византийским памятникам говорит восточный, греческий тип архангела, совершенство его мягкой моделировки. Однако в ней нет суховатой аскетической отвлеченности, свойственной многим византийским иконам. «Ангел Златые власы», архангел Гавриил, безусловно, не бытовал как отдельный молельный образ, а входил в состав деисусного чина, который, возможно, стоял на верху алтарной преграды неизвестной нам церкви. Этим объясняется поворот головы архангела влево, в сторону Спаса Вседержителя, чья икона должна была находиться в центре, а также редкий иконографический тип Гавриила. Обычно он изображался по пояс или в полный рост в традиционном облачении и с

¹⁴ Государственная Третьяковская галерея. М., 1995.

¹⁵ Овсїйчук В. Оповідь про ікону. Львів, 2000.

¹⁶ Федосеев А.И. Исследование формирования иконографии ангелов в эпоху Киевской Руси. С. 132-138.

¹⁷ Мистецтво Київської Русі: альбом. К., 1989.



архангельскими атрибутами. На этой же иконе представлен только лик Гавриила крупным планом, хотя доска небольшая.

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

В иконе использована техника многослойного вохрения с постепенным высветлением охры в выступающих местах лика. В затененных местах тенями просвечивает зеленоватая санкирная подоснова. Работа над иконой была завершена сейчас слабо выраженными белильными оживками и тонкой подрумянкой губ и щек¹⁸. Все это создавало впечатление воздушного, неземного иконного пространства, отвечающей метафизической значимости образа. Рафинированность цветовой гаммы и изысканно-усложненные манеры письма «Ангела Златые волосы» свидетельствуют о его византийском происхождении.

Характерным является образ «Спас Эммануил с архангелами», датируемый концом XII в., в котором много от классической византийской традиции. К Спасу Эммануилу обращены склоненные архангелы Гавриил и Михаил. Христос-отрок в темно-охристом хитоне, разделанном тонким золотым ассистом, который плохо сохранился. В волосах у архангелов – голубые тороки с красными камнями в золотой оправе. Согласно древнерусским толкованиям, ангелы через тороки получают повеления от Господа Бога. Нимбы некогда были розовых тонов, а фон золотым. Фрагменты нимбов сохранились по контурам голов. Первоначальный золотой фон проглядывает над плечами архангелов¹⁹.

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

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

Дальнейшее направление исследования связано с изучением взаимовлияния различных иконописных славянских школ на иконографию ангельских чинов.

ICON PAINTING OF ANGELS DURING KIEV RUSS EPOCH

A.I. FEDOSEYENKO

Kharkiv National Auto-Road University

e-mail: andfedoseenko@gmail.com

The remained angel images of the Kiev Russ epoch were examined. The influence of the Byzantine Art on the formation of icon painting of angelic ranks and the basic directions of its development was discovered.

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

¹⁸ Федосеенко А.И. Исследование формирования иконографии ангелов в эпоху Киевской Руси. С. 132-138.

¹⁹ Государственная Третьяковская галерея. М., 1995.