

Д. В. Айналов

**ЭЛЛИНИСТИЧЕСКИЕ
ОСНОВЫ
ВИЗАНТИЙСКОГО
ИСКУССТВА**

RUGRAM

Москва
2026

УДК 7.0
ББК 85.12
А36

Айналов Д. В.

А36 Эллинистические основы византийского искусства/ Д. В. Айналов. — М. : RUGRAM, 2026 — 270 с. — (Библиотечка по искусству).

ISBN 978-5-517-14052-4

Книга посвящена исследованию эллинистических основ византийского искусства и их трансформации в раннехристианский период. В центре внимания автора — проблема преемственности античных традиций в искусстве Византии IV–V веков.

Книга представляет комплексный анализ трёх ключевых направлений: ранней византийской миниатюры, пластики и монументальной живописи. Особое внимание уделяется памятникам александрийского и сирийского происхождения, сохранившим черты эллинистического наследия.

На основе обширного материала автор исследует, как античные художественные традиции, преломившись через призму восточного искусства, сформировали уникальный стиль византийского искусства. В работе рассматриваются рукописные миниатюры, рельефы, мозаики и другие памятники, демонстрирующие эволюцию художественного языка.

Исследование будет интересно специалистам в области истории искусства, археологии и византологии, а также всем, кто интересуется проблемами культурного наследия и художественного развития поздней античности.

Книга содержит подробный анализ конкретных памятников и представляет собой важный вклад в изучение формирования византийского искусства как уникального явления мировой культуры.

УДК 7.0
ББК 85.12
BIC FC
BISAC FIC000000

ISBN 978-5-517-14052-4

© RUGRAM, оформление, 2026
© Т8 Издательские технологии,
оформление, 2026

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемые вниманию читателя исследования посвящены изучению тех «основ» византийского искусства, которые могут быть названы, в широком смысле, основами «эллинистическими». Окончательное разрешение такой обширной и сложной задачи, охватывающей все области византийского искусства, может быть с успехом достигнуто, без сомнения, только после того, как будет произведен ряд отдельных исследований в различных областях византийского искусства. Такими отдельными исследованиями являются нижеследующие три главы моей книги. Из них первая посвящена истории ранней византийской миниатюры, вторая — рассмотрению памятников «живописного» рельефа, как одного из отделов византийской пластики, третья — определению характера ранних византийских росписей — памятников монументальной стенной живописи. В этих трех главах я пытался установить преемственность эллинистического искусства на почве Византии, равно как

проследить те изменения, которые произошли в этом искусстве, начиная с IV–V столетий. В заключительной главе мною сопоставлены данные, на основании которых мы вправе составить себе представление о блестящем состоянии искусства на эллинском Востоке до завоевания арабов; там же я пытался проследить историческую связь греко-восточного искусства с византийским, как в области иконографии, так и стиля.

Приношу искреннюю благодарность и признательность моему учителю Н. П. Кондакову, который обратил мое внимание на ранние рукописи, резные изделия из слоновой кости и ампулы из Святой земли, как на материал первостепенной важности по интересующему меня вопросу. Главная часть моей работы действительно посвящена изучению этих памятников. Н. П. Кондаков любезно предоставил мне также издать часть мозаики монастыря Св. Екатерины на Синае по фотографии, сделанной во время его путешествия на Синай. Глубоко благодарен я И. В. Помяловскому, с участием открывшему мне страницы «Записок Императорского Русского Археологического общества» для напечатания моего сочинения, благодаря чему явилась возможность украсить его значительным количеством рисунков. Благодаря любезности Директора Русского Археологического института в Константинополе, Ф. И. Успенского, поручившего мне издание двух константинопольских рельефов, открытых в Псаматии в 1896 году, я имел возможность пополнить обзор памятников константинопольской пластики кратким описанием этих двух рельефов. Прошу извинения у Ф. И. Успенского в том, что это описание является несколько ранее

более обстоятельного описания рельефов в «Известиях Русского Археологического института в Константинополе». Теплое участие и готовность помочь советами и указаниями моего друга и товарища С. А. Жебелева во многом послужило к улучшению исправности текста. Я приношу ему за все сделанное им при печатании этой работы самую теплую благодарность. Я. И. Смирнову я обязан некоторыми библиографическими указаниями и сообщениями, приведенными в тексте, и за это я ему очень признателен.

Казань. Декабрь, 1899

ВВЕДЕНИЕ

В науке давно уже указаны два существенно важных обстоятельства в образовании византийского искусства. Признано, во-первых, что в основе его лежит античное искусство. Во-вторых, постепенное изменение античной основы под влиянием искусств Востока представляет собою и самое образование византийского искусства. «Византийское искусство, — говорит Н. П. Кондаков, — в IV–V столетиях, происходя из основ искусства античного, усвоило себе и его орнаментику. Эта античная основа была только вначале римская, в V столетии она уже носит явные признаки греческого характера и представляет, очевидно, временное оживление стиля в собственной Греции и странах, усвоивших его на Востоке». Далее, изменение античной основы он определяет так: «Перемена римской основы заключалась в том, что декоративная сторона византийского искусства сложилась в особый вид из художественных элементов Египта, Персии и Средней Азии».

В другом месте он еще ближе определяет самую сущность перемены, происшедшей в античной основе:

«Соединение разнообразных стилей и техники в византийском искусстве было причиной неопределенности в первых шагах византийского искусства, которая не позволяет различить его характер в IV и V столетиях. Но в настоящее время, — прибавляет он, — было бы прямо невозможно расчленить византийское искусство по странам и народам империи, и единственный путь исследования — хронологический».

Действительно, первые следы образования византийского искусства теряются в IV и V веках нашей эры. В это время в различных странах Востока и Запада различается так называемое древнехристианское искусство, «близко стоящее к античному», как определяет его Стриговский, и которое он характеризует «наивно-символическим». В нем обнаруживаются лишь локальные различия при указанном общем характере.

Раннее византийское искусство, по словам того же автора, «не стоит близко к античному, но лишь воспринимает его традиции и ведет их к дальнейшему развитию, так что представляет даже последний расцвет самого античного искусства. Оно соединяет в себе все локальные разновидности и расцветает на тех местах, где существовало древнехристианское искусство. Его характер историко-догматический, и день его рождения — основание Константинополя. Константинополь играет такую же роль в византийский период, как Александрия в эллинистическую эпоху. Он был в IV столетии универсальной почвой для античного и христианского искусства. Искусства отдельных стран империи отражаются в искусстве Константинополя.

Римляне, греки, александрийцы, сирийцы, малоазийцы живут и действуют здесь вместе».

Такие общие положения относительно образования византийского искусства, о месте его возникновения и его характере имеют, конечно, свое важное значение, но в них можно отметить скорее предвидение факта, чем его всестороннее знание.

Любопытно поэтому сопоставить вышеприведенные положения Стриговского с такими же положениями общего характера известного знатока восточных стилей Ригля. «Византийское искусство, — говорит он, — есть ничто иное, как позднее античное искусство в Восточной Римской империи. Нет никакого очевидного повода в возвышении Константином Великим Византии устанавливать новую эпоху в истории искусств... Мы можем хвалить прекрасное техническое исполнение византийских произведений, расточать благодарность византийским художникам за традиционное сохранение установившейся римской техники, но мы не причислим к творческому, художественному стилю византийский стиль, так как даже в наиболее зрелых произведениях (Святая София) мы находим не создание византийцев, а наследие богатого и обильного творчеством искусства другого, эллинистического времени».

Все, что есть важного в приведенной выдержке, это указание на эллинистическое искусство, лежащее в основе византийского. Если Ригль не признает исторической роли Константинополя в образовании византийского стиля и не склонен признать в этом стиле творческий дух, то это происходит оттого, что его

взгляд лишен исторической точки зрения, которую с новой силой недавно высказал Н. П. Кондаков: «История искусства, научно поставленная, — говорит он, — показывает нам, что всякое искусство начинает свою деятельность так называемым заимствованием, правильнее говоря, общением с высшею культурою...» Ригль забывает, что и эллинистическое искусство, по сравнению с греческим искусством эпохи расцвета, находится в том же положении и что в нем отмечают то же оскудение творческого гения.

Таким образом, античная основа византийского искусства является то римской, то греческой, то эллинистической. По существу во всех этих названиях нет различия. Во всех случаях подразумевается греко-римское искусство императорской эпохи. Однако при более близком знакомстве с употреблением этих терминов является принципиальная разница. В одном случае образование византийского искусства относится на счет римского искусства или даже самого Рима, в другом — на счет стран эллинистического Востока.

Доказательства в пользу Рима принадлежат католической ученой партии. Выразителем взгляда о римском происхождении византийского искусства может считаться Ф. К. Краус. Он приписывает Риму, как столице империи, не только создание искусства римских катакомб, но и вообще всей древнехристианской иконографии. Лишь несколькими символами и сюжетами катакомбной живописи он приписывает александрийское происхождение. Таковы: рыба, якорь, Даниил между львов и сцены из жизни Ионы. Его положения в общем сводятся к тому, что «древнехристианское

искусство есть творение греко-римского духа». Искусство Египта, Сирии, Греции, равно как и Сицилии и Галлии, он считает за провинциальные разновидности римского, так что египетские ткани с христианскими сюжетами являются также представителями поздне-римского искусства. Неудивительно после этого, если Форрер, держась в общем положений римской школы ученых, считал изданную им одежду, найденную в Ахимме-Панополе и отмеченную ясными следами арабского стиля, за папский дар из Рима и многим тканям приписал римское происхождение, считая их привозными из Рима.

Пока греко-римское искусство принимается за основу древнехристианского, еще не особенно резко просвечивает тенденция этого ученого о главенстве Рима в искусстве. С особенной резкостью она проявляется, когда Краус настаивает на римском происхождении византийского искусства. Он считает, что от основания Константинополя до VIII века не может быть речи о Византийской империи, что вся государственная жизнь, право, язык в ней – римские. В искусстве Константинополя он видит римское искусство (*ibid.* 547–548 и 551), измененное варварством, и считает его также провинциальным по отношению к Риму. Исходная точка Крауса грешит в том, что христианское искусство Римской империи – Восточной и Западной – автор считает за римское. Правда, он называет это искусство и греко-римским и даже эллинистическим (*ibid.* 549, 551), но это все же не мешает ему повсюду видеть Рим и его школу. Нигде он не объясняет подробно, что собственно долж-