

Е.Ю. Безызвестных

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ ПОНИМАНИЯ ФОРМЫ И ПРОСТРАНСТВА В ХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ ВИЗАНТИИ V-VII ВЕКОВ

Из всех общеизвестных процессов, предшествовавших появлению Византийского государства, выделим важнейший, который определил все последующее формирование общественного сознания и дальнейший исторический путь. Это религиозная реформа императора Константина I: признание христианства как государственной религии (313). Необходимо акцентировать внимание на важнейших заслугах христианства, совершившего переворот в языческом сознании: 1) связь единоверцев вне наций, языков и социальных разграничений; 2) соединение Востока и Запада в великом историческом синтезе, который унаследовал и по-своему преобразовал интеллектуальные достижения предшествующих эпох (идеи и образы религий Ближнего Востока и греко-римскую античную философию); 3) приоритет духовно-нравственных исканий, изменивших сам образ Бога (Троица) и предложивших высокий нравственный идеал в образе Христа.

Образование и процветание Византийского государства на относительно безопасной территории Европы, на месте Восточной части римской империи, сердцем которой являлась Греция, и в непосредственной близости Малой Азии привело к плодотворному соединению в культуре Византии христианского духовного импульса с греко-римскими античными традициями и влияниями Ближнего Востока.

Для понимания культуры Византии в ранний период ее существования (IV - начала VIII века) выявим специфические условия, в которых она развивалась и которые отличали ее от Западной Европы:

- Византия не прерывала своего исторического развития, унаследовав римскую имперскую государственность на основе римского права (при Юстиниане I - «Свод гражданских прав») и централизации власти. При этом - культ светского монарха, обладающего всей полнотой власти. Христианская церковь является его союзницей и помощницей, но никогда не доминирует над ним («христианская империя»), то есть светская власть преобладает.
- Византия была огромной державой, в ее состав входили: Балканский полуостров и острова Эгейского моря, значительная часть Ближнего Востока, Причерноморья.
- Способность противостоять варварским нашествиям (некоторые племена мирным путем расселялись на территории Византийской империи).
- Сложность этнического состава, большое разнообразие его составляющих. Греческое население стало основным этническим ядром, вследствие чего проходил постепенный процесс эллинизации Византии с преобладанием греческого языка.
- Своеобразие развития феодализма, по сути сформированного в недрах рабовладельческого строя. Византия долго сохраняла институт рабства (практически до IX века) в самых гибких его формах. Экономическая жизнеспособность государства, его преимущество перед только зарождавшимися варварскими королевствами на Западе.
- В первые века Византия пережила расцвет городской цивилизации, сохранявшей некоторые внешние черты уклада античного полиса, и возвышение Константинополя как столичного государственного центра.

Соответственно в идеологии доминировал культ императора, наделенного неограниченной властью. Сложилась важнейшая идея союза христианской церкви и христианского государства, что определяло степень соотношения светских и религиозных тенденций в искусстве Византии. Именно в Византии зарождается монашество (первый монашеский орден создал в IV веке Василий Великий). Одной из важнейших составляющих религиозной и культурной жизни стали монастыри.

Отметим сложнейшую картину становления христианской идеологии в конфликтном противостоянии с античными концепциями (философскими, эстетическими, этических и др.), что значительно обогащало мировоззренческую среду. Одновременно такая борьба давала образно-художественной системе христианского искусства мощное питание из арсенала преимущественно эллинистической античности. В Византии до VI века оставалась достаточно активной роль Афинского университета, оплота античной философии. Для сравнения: в Западной Европе в этот период бесконечных войн и образования самых ранних варварских королевств доминирует варварское сознание, причудливо прививавшее на своей основе христианство и разрозненные осколки античных знаний.

Базовое значение для развития культуры средневековья вообще, и Византии в частности, имело раннехристианское искусство II-VI веков, например живопись катакомб, подземных христианских кладбищ на Апеннинском полуострове и в Северной Африке. Сохранившиеся там росписи по штукатурке разнообразны по тематике, но преобладают эсхатологические мотивы. Встречаются и классические античные темы, аллегории. Позже появляются библейские и евангельские сюжеты. В живописи катакомб периода непризнания христианства уже сделан шаг к освоению новой христианской тематики на основании предшествующего опыта.

Постепенно, на протяжении нескольких веков, христианство вырабатывает собственные формы изображения. Но поначалу, за неимением изобразительных традиций, молодое христианство приспособливало к своим нуждам античные и восточные архитектурные и живописные прототипы, зачастую с прямо противоположной целью, перенося, таким образом, привычные формы в новый мир христианских идей.

С возникновением официальной христианской церкви как общественного института (IV век) появляется насущная потребность в храме. Принципиальная разница с языческой античностью в понимании Бога, его взаимоотношения с миром (Бог везде) дает и противоположную концепцию храма. Античный храм - дом Бога. Христианский храм - место сбора верующих. В античный храм могли войти только посвященные, в христианский - все, желающие общения с Богом. Поэтому

античный храм, не предназначенный для большого скопления народа, не мог стать образцом для нового культового здания. Наилучшим образом отвечал потребностям христианства тип светского дворцового сооружения - базилика («дом базилиуса»).

На протяжении столетий христианский храм в Византии (как и в Западной Европе) претерпел колоссальную эволюцию. Архитектурный язык христианства вызревал постепенно. Сначала привычные композиционные формы античной архитектуры приспособлялись к новым функциям. Поэтому в ранних храмах использовалась готовая форма базилики. Попробуем определить основные особенности раннего христианского храма:

- Контрастное соединение замкнутого, простого, не декорированного экстерьера и развитого, богато декорированного интерьера (внешняя скромность и внутреннее богатство духовного мира).
- Пространственная связь между всеми частями храма: атриум, нартекс, целла, алтарь.
- Ориентация движения по продольной оси (временной поток восприятия).
- Ритмическая организация пространства. Роль колонн в расчленении пространства храма на нефы и организации ритмического движения к алтарю.
- Безразличие к ордеру. Использование колонн разных ордоров в одном ряду. Предпочтение гладкой полированной поверхности ствола колонны (дематериализация ее массы).
- Во внутреннем пространстве - дематериализация стены между нефами, условность разделения нефов колоннадами. Стены клирестория (над колоннами) прорезаны окнами и декорированы.
- Основное световое пространство сосредоточеноверху в области клирестория.

Высокого расцвета Византия достигла при Юстиниане I (правил: 527-565), для которого образцом государства была Римская империя. Агрессивная внешняя политика привела к расширению границ государства далеко на Запад, на юг (до Африки), на север. Внутри страны в этот период произошел ряд политических и экономических изменений. Неизмеримо усилилась власть императора, который опирался не только на знать, но и на талантливых незнатных людей (они занимали многие высшие должности). Усиление центральной власти проявилось и в выделении столицы в самостоятельную привилегированную епархию. Время Юстиниана отличалось религиозной нетерпимостью, христианизацией культуры. Был закрыт Афинский университет. Но теоретическая мысль уже успела синтезировать античность с христианской догмой. Византия всегда испытывала потребность в высоком развитии философии и литературы, выражавших духовные проблемы времени. В период Юстиниана они переживали расцвет (Прокопий, Агафий Миринейский, Павел Силенциарий и др.).

Искусство утвердилось как одна из важнейших составляющих в христианском и светском ритуале, а ритуальная сторона в таком сильном тоталитарном государстве обычно занимает огромное место. Отсюда - высокая значимость искусства во всех областях византийской общественной жизни. Отметим, что к VI веку искусство Византии адаптировало в себе обширный круг влияний, среди которых доминировали античные и восточные. На этой основе создавался собственный стиль.

Строительство при Юстиниане отличалось особым размахом: возводились не только отдельные сооружения по всей империи, но и целые города. Разумеется, основное место в этом процессе принадлежало Константинополю, где строились дома, роскошные дворцы, цистерны для запасов воды (самая знаменитая цистерна была названа «Тысяча и одна колонна», что свидетельствует о ее размерах). Но наивысшие архитектурные открытия проявились в культовом строительстве. Здесь реализуется идея центричности, актуальная как для христианства, так и для светской власти. Тип базилики, вмещавшей достаточно много людей, соединился с типом центрического здания. Новизна заключалась в том, что в базилике выделяется центр с помощью купола над центральным нефом, в результате чего рождается новый тип храма - купольная базилика. Новая символическая иерархия внутреннего пространства заключает в себе образ Вселенной. Первым примером подобного сооружения была церковь Св. Ирины в Константинополе.

Главным зданием эпохи и крупнейшим достижением мировой архитектурной мысли можно без преувеличения назвать собор Святой Софии в Константинополе. Он воплотил не только основные идеи своего времени, но и синтез греко-римских и восточных традиций. Авторы этого грандиозного сооружения - Анфимий из Тралл и Исидор из Милета - спроектировали храм за 39 дней, а построен он был за пять лет (532-537).

О константинопольском храме Св.Софии имеется обширная литература, поэтому выделим лишь некоторые его существенные особенности.

- Положение в городском пространстве: на самом высоком месте, он виден ото всюду, даже с Босфора.
- Сочетание сурового, замкнутого внешнего облика с ощущением грандиозности и открытости во внутреннем пространстве («Храм как мир»). Такой эффект создается за счет абсолютной доминанты широкого центрального нефа, над которым, опираясь на гигантский подкупольный квадрат, возвышается купол диаметром 31,5м. Впечатление слитности и необъятности пространства дополняется двумя такими же большими полукуполами, которые принимают на себя часть тяжести купола. Каждый из них в свою очередь опирается на три полукупола меньших размеров (дифференциация форм от центра к периферии).
- Легкость пространства. За счет уменьшения и дробления архитектурных элементов книзу, вся структура кажется лишенной тяжести, висячей: вверху стена, прорезанная окнами, внизу — колоннады, отделяющие центральный неф от галерей и боковых нефов.
- «Он весь полон света и солнечных лучей, и можно было бы сказать, что не снаружи идет это освещение, а само оно рождает этот дивный блеск, так чудно светел этот храм», - писал Прокопий, летописец VI века. Свет, имеющий изначально особый смысл и символику в Византии, воплощен в храме через архитектурный образ. Свет проникает через большое количество окон, но главным смысловым центром является купол на низком барабане, прорезанном 40 окнами, которые при ярком солнечном свете сливаются в единое световое кольцо, заставляя купол парить над пространством храма.

Храм Св.Софии стал архитектурным образцом для всех последующих зодчих, развивших идею центричности и многоглавия. Пример: пятикупольная церковь Св. Апостолов в Константинополе. Дальнейшим шагом в этом направлении станет формирование в последующие века типа крестово-купольного храма. На его основе появится немало шедевров культовой архитектуры с гармоничной разработкой символики всех архитектурных частей и декорации, внешней и внутренней. Однако в любом эволюционном движении утраты неизбежны: после Св.Софии Константинопольской ни один храм уже не даст такого ощущения вдохновенной целостности и грандиозности внутреннего пространства и не выразит Космос не столько через символ, сколько через образ.

В монументальной живописи Византии ведущее место принадлежит мозаике - технике, которая использовалась еще в античности. Тогда мозаичные изображения располагались на полу и носили в основном светский и декоративный характер. В качестве материала использовалась подобранная по цвету галька. Позже была изобретена смальта, стекловидная окрашенная окислами металлов масса, из кусочков которой выкладывались изображения (в разные периоды византийского искусства использовалось в одном изображении от 10 до 90 оттенков смальты). Мерцающая, светящаяся фактура смальты соответствовала поискам христианского спиритуального (духовного) начала в изображениях. В византийских дворцах мозаичные картины по-прежнему чаще всего располагались на полу, а в храмах выносились на стены.

Иконоборчество VIII-IX веков уничтожило практически все мозаичные фигуративные изображения в столице. Поэтому, говоря о мозаиках VI века, обычно рассматривают изображения в храмах северо-итальянского города Равенны, который в указанный период был провинцией Византии, и там работали столичные мастера мозаики. Образцом их работы служит церковь Св. Виталия (547 год освящения), которая строилась на средства самого византийского императора. Об этом свидетельствуют два мозаичных панно на стенах апсиды с изображениями императора Юстиниана и императрицы Феодоры со свитами. Мы ограничимся обозначением особенностей этих мозаик:

- Светский характер изображений, усиленный парадностью, введением жанровых элементов и праздничным колоритом, богатством и насыщенностью цветовых пятен. Запечатлен реальный ритуал посещения храмов императором.
- Портретность образов.
- Уже намечается путь к спиритуализации образов через усиление внимания к лицу и особенно к глазам. Оно достигается следующими средствами: 1) фронтальностью лиц; 2) контрастом между более объемной моделировкой лица и относительно плоскостно-декоративной трактовкой одежды, а значит, и тела; 3) увеличением широко раскрытых глаз.
- Пропорциональность фигур, но некоторые из них кажутся вытянутыми за счет вертикальных линий одежды.
- Фигуры императорских особ соразмерны с остальными и выделены лишь головными уборами и роскошью одеяний.
- При фронтальной композиции ритмическая организация фигур предполагает движение.
- Фигуры еще тяготеют к постановке на плоскости, условно обозначенной, и в то же время словно повисают в воздухе, теряют тяжесть за счет изображения ступней ног, как будто приподнятых на носки.
- Если в картине с царицей Феодорой условно намечены элементы архитектуры и антуража, а фигуры отодвинуты в глубину (более обозначенное пространство), то в панно с Юстинианом конкретное пространство практически отсутствует, фон становится нейтральным.
- Намечается тяготение к золотым фонам, что связано не с роскошью, а с символической ролью света, которому в Византии всегда придавалось особое значение (в разные периоды «свет» имеет свои нюансы трактовки и в последующие века получит богатую философскую разработку, в том числе и как эстетическая категория).

Другие мозаики Сан-Вителе, например «Гостеприимство Авраама», в которых сильны традиции античности, выполнены явно с участием местных художников. В церкви Сан-Аполлинаре Нуово (Св.Аполлинария Нового) фриз над колоннадами в центральном нефе с изображениями процессий христианских мучеников и мучениц дает универсальный тип одухотворенности, условность пространства с символикой райского сада. При этом, с одной стороны, плоскостность силуэтов, их монотонное фризовое расположение подчеркивают плоскость стены; с другой - это, как и любое цветковое изображение, усиленное мерцанием мозаичной фактуры, дематериализует стену, снимая ощущение ее реального материала и тяжести.

Икона возникла в процессе развития иконопочитания. Если на многих территориях Ближнего Востока божественная сущность издревле была практически неподвластна фигуративному изображению, то европейское сознание, преимущественно воспитанное на античном образе, потребовало «конкретизации» изображений святых. Иконографическим прототипом послужил египетский фаюмский портрет. В отличие от мемориального характера фаюмского портрета, икона обрела смысл, предмета моления и установления мистической связи со святым через его образ. Образцов иконописи до-иконоборческого периода сохранилось очень мало. Они свидетельствуют о сложении христианской иконографической традиции, о поиске иконописной формулы: постепенный отход от объемности, чувственности античных прототипов к условности и средневековой одухотворенности («Богородица с Младенцем», «Сергий и Вакх»).

В дальнейшем эпоха иконоборчества (726-843) при всех своих негативных последствиях сыграла важную роль в переосмыслении христианского образа. Борьба с вульгаризацией старозаветных и новозаветных текстов, с грубым фетишизмом не прошла даром. После возвращения к фигуративности отголосок этой борьбы сказывается в постепенном нарастании спиритуального начала в христианских образах. В то же время, необходимость поиска образца, утраченного за столетие отрицания иконопочитания, заставляет византийское искусство с новым обостренным интересом обратиться к античности. На этой сложной основе в IX-XII веках расцветает классический византийский стиль.