

Шестаков Д. П. [Рец. на:] Панченко Б. А. Рельефы из базилики Студия в Константинополе. София, 1912 // Богословский вестник 1914. Т. 1. № 4. С. 805–810 (3-я пагин.).



К Р И Т И К А.

I.

Б. А. Панченко. Рельефы из базилики Студия в Константинополѣ. Софія. 1912. (Отдѣльный оттискъ изъ „Извѣстій Русскаго Археологическаго Института въ Константинополѣ“, томъ XVII).

Немногимъ ученымъ достается счастье, какъ автору настоящаго капитальнаго труда, самимъ открыть и самимъ всесторонне объяснить для науки замѣчательный археологическій памятникъ. Во время раскопокъ, произведенныхъ Русскимъ Археологическимъ Институтомъ въ Константинополѣ, начиная съ осени 1909 года, внутри Константинопольской мечети Имрахоръ, прежней базилики знаменитаго Студіева монастыря, ученый секретарь Института, Б. А. Панченко, нашелъ въ покрытіи древняго склепа для костей братіи три плиты бѣлаго известняка съ ранне-христіанскими рельефами. Открытые Б. А. Панченко памятники воспроизведены тремя роскошно изданными таблицами въ приложеніи къ книгѣ. Предшествующія снимкамъ 359 страницъ большого формата содержать въ высшей степени обстоятельное изслѣдованіе Студійскихъ рельефовъ, произведенное открывшимъ ихъ ученымъ византинистомъ.

Мѣсто, гдѣ найденъ памятникъ, особенно выдвигаетъ перво-степенное его значеніе для исторіи ранне-христіанскаго искусства. Студійскій монастырь названъ, какъ часто древнѣйшія христіанскія церкви ¹⁾, по имени своего основателя

¹⁾ Въ Римѣ еще VI вѣка церкви назывались по имени основателей: *L. Duchesne, Étude sur le Liber Pontificalis p. 143.*

Флавія Студія, консула 454 года. По свидѣтельству византійскихъ хронографовъ монастырь построенъ въ 463 году. Онъ дѣлается особенно знаменитымъ со времени иконоборства, при великомъ защитникѣ иконопочитанія, поэтѣ и богословѣ, преподобномъ Ѳеодорѣ Студитѣ, игуменѣ монастыря ¹⁾. Съ этихъ особенно порѣ монастырь Студія дѣлается виднымъ средоточіемъ монашескаго подвига и просвѣщенія. Уставъ преподобнаго Ѳеодора содержитъ указаніе на существованіе при монастырѣ многочисленныхъ каллиграфовъ, т. е. переписчиковъ книгъ, которые избавлены уставомъ отъ нѣкоторыхъ послушаній ²⁾, и во главѣ которыхъ стоитъ архикаллиграфъ ³⁾. Сохранился рядъ рукописей, писанныхъ Студійскими монахами, отличающихся строгимъ стилемъ письма, безъ украшеній и заставокъ. Уставъ преподобнаго Ѳеодора говоритъ объ обязательномъ для братіи въ часы, свободные отъ церковной службы и физическаго труда, книжномъ чтеніи и о книжномъ хранителѣ монастыря. Упоминается уставомъ и монастырское училище, сперва, при преподобномъ Ѳеодорѣ носившее народный характеръ, а потомъ превратившееся, по выраженію Б. А. Панченко, въ аристократическій пансіонъ, по составу воспитанниковъ—почти въ дворцовую, великокняжескую школу.

И въ исторіи русской церкви и русскаго просвѣщенія Студійскому монастырю принадлежитъ выдающееся мѣсто. Оно обусловлено прежде всего тѣмъ, что преподобный Ѳеодосій Печерскій, основатель кіевскаго, и съ тѣмъ вмѣстѣ общерусскаго монашества, заимствуетъ свой уставъ изъ Студійскаго монастыря. Въ частности, книжная дѣятельность Студитовъ не менѣе отражается на Руси. Русскій паломникъ Стефанъ Новгородецъ, посѣтившій святыни Константинополя въ половинѣ XIV вѣка, рассказываетъ, что встрѣтилъ тамъ новгородцевъ Ивана и Добрылю, считавшихся пропавшими безъ вѣсти; на самомъ дѣлѣ они жили въ Студійскомъ монастырѣ, занимаясь списываніемъ книгъ, какъ „зѣло искусни

¹⁾ Срв. сообщеніе Б. А. Панченко въ извѣст. Русск. Археол. Инстит. въ Константино. т. XVI.

²⁾ Е. Е. Голубинскій, Исторія русской церкви. Томъ I. 2-ая половина. Изд. 2. Москва 1904, стр. 621.

³⁾ Ibid., стр. 738.

книжному списанію“; паломникъ добавляетъ, что вообще изъ Студійской обители идетъ на Русь много книгъ, — „уставъ, тріоди и инныя книги“ ¹⁾. По примѣру преподобнаго Θεодосія не одинъ русскій монахъ и іерархъ проходилъ монашескую школу въ Студійскомъ монастырѣ. Такимъ былъ, на примѣръ, по Несторову житію преподобнаго Θεодосія, монахъ Кіево-печерскаго монастыря Ефремъ каженникъ, жившій въ Константинополѣ, повидимому, въ Студійскомъ монастырѣ до своего поставленія въ епископа Переяславскаго ²⁾.

Блестящее открытіе Б. А. Панченко возвращаетъ насъ къ инымъ, болѣе раннимъ годамъ существованія знаменитой обители.

Сравнительная сохранность рельефовъ, исполненныхъ на хрупкомъ матеріалѣ, объясняется тѣмъ, что съ XIII вѣка, эпохи латинскаго завоеванія Константинополя, они были обращены внутрь погребальнаго склепа, лежали подъ толстымъ слоемъ цемента, далеко отъ людей, влаги и воздуха. Но происхожденіе рельефовъ падаетъ на гораздо болѣе старое время. Необработанность нѣкоторыхъ частей плить даетъ знать, что этими частями плиты первоначально прислонялись другъ къ другу, образуя въ совокупности одинъ общій памятникъ.

Первый рельефъ содержитъ композицію Величія Господня: Христосъ на тронѣ между апостолами Петромъ и Павломъ (фигура второго апостола не сохранилась на рельефѣ). Въ фигурѣ сидящаго Христа есть указаніе на оригиналъ даннаго плоскаго рельефа въ высококомъ, а можетъ быть, и въ полномъ рельефѣ. Памятникъ передаетъ въ чистомъ видѣ египетскій типъ Христа. Петръ представляетъ реальную фигуру, повторяя типъ апостола, сложившійся на Востоку ранѣе V вѣка.

Второй рельефъ представляетъ композицію Входа Господня въ Іерусалимъ, разбился на три куска и значительно пострадалъ. У всѣхъ фигуръ по коптски показанъ углубленный зрачекъ, уходящій подъ верхнее вѣко. Христосъ ѣдетъ верхомъ, а не сидитъ обѣими ногами напередъ, такъ что данный рельефъ противорѣчитъ принятому дѣленію композицій

¹⁾ *И. Сахаровъ*. Сказанія русскаго народа, томъ II, книга 8, стр. 54.

²⁾ Голубинскій, 625.

Входа въ Іерусалимъ по посадкѣ Христа на западныя (посадка верхомъ) и восточныя (посадка обѣими ногами впередъ).

На третьемъ рельефѣ съ поврежденной и сомнительной композиціей плоская колонна похожа на коптскую.

Базилика, въ которой открыты рельефы, принадлежит ко второй половинѣ V вѣка. Найденные въ базиликѣ Студія архитектурные фрагменты съ орнаментами, исполненные въ плоскомъ рельефѣ, которые впоследствии предполагается издать особо, приближаются также всего болѣе къ остаткамъ христіанской базилики V в. въ Дельфахъ. Вопросъ о technikѣ плоскаго рельефа сводится къ болѣе коренному—о проникновеніи въ скульптуру живописныхъ началъ. Русскимъ же Институтомъ впервые обнаруженъ близъ Студійскаго монастыря, на приблизительномъ мѣстѣ старой обители Перивлента, плоскій рельефъ съ изображеніемъ жертвоприношенія Исаака Авраамомъ, нынѣ въ Берлинскомъ музеѣ. Издатель памятника, профессоръ Д. В. Айналовъ сопоставляетъ его съ коптскими надгробными плитами. Стржиговскій въ рядѣ работъ поставилъ на историческую почву вопросъ о вліяніи Египта (и Сиріи) на христіанское искусство. Восточный же орнаментъ (растительный съ фигурами) VI—VII вѣка найденъ на двухъ плоскихъ рельефахъ въ кварталѣ бывшаго храма ап. Андрея *en Kribei*, теперь мечеть Хаджа-Мустафа-паша. Техника плоскаго рельефа съ живописными приемами была распространена въ Области Пропонтиды, Черноморья, Малой Азіи задолго до V вѣка. Это та географическая область, откуда происходили и матеріалъ, и мастера, украшавшіе столицу. Александрійское вліяніе, въ частности, господствовало въ области художественной промышленности. Мраморная база вотивной колонны на римскомъ форумѣ, датируемая 203—204 годами, изображаетъ крылатыхъ Никъ (богинь побѣды) надъ поверженными варварами; здѣсь перья крыльевъ переходятъ въ чешую, характерную для африканскихъ памятниковъ.

Саркофаги Равенны представляютъ важнѣйшій матеріалъ для сравненія съ Студійскими рельефами и по своему времени (III—VIII в.), и по родству большинства ихъ съ Востокомъ ¹⁾. Интересно, что на одномъ такомъ саркофагѣ, отно-

¹⁾ Срв. указаніе на греческій обрядъ въ Равеннѣ *Kenyon*. Handbook to the textual criticism of the new testament, p. 92.

симомъ къ VIII вѣку, необработаны три стороны саркофага.

Территоріей наибольшаго распространенія и господства рѣзнаго плоскаго рельефа съ живописными принципами является Египетъ. Таковы прежде всего коптскія надгробныя плиты, съ которыми уже проф. Айналовъ сравнивалъ по техникѣ Константинопольскій плоскій рельефъ изъ мѣстности монастыря Перивлента, которыя подходятъ по времени и, будучи ремесленными издѣліями, наиболѣе отражаютъ извѣстные вкусы и традиціи. Въ орнаментикѣ Студійскихъ рельефовъ повторяется одинъ изъ самыхъ распространенныхъ и характерныхъ элементовъ въ коптскихъ памятникахъ Сирійскаго происхожденія—волнообразно изогнутая вѣтвь съ зубчатыми листьями аканѳа.

Для изображенія Христа на I рельефѣ изъ Имрахоръ важно сравненіе съ маской древне(?)-коптскаго времени въ египетскомъ парикѣ, съ полными щеками и характерной морщиной на переносицѣ,—украшеніе каменной подставки для сосудовъ. Коптская статуэтка Изиды, кормящей Горуса, теперь въ Берлинскомъ музеѣ, представляетъ прообразъ Мадонны ¹⁾. Слоновой кости гребень изъ Антиной (у Каира), IV—V вѣка, то есть почти современный Студію, имѣетъ рисунокъ: всадникъ съ длинными волосами вмѣстѣ съ конемъ помѣщенъ въ вѣнокъ, поддерживаемый двумя крылатыми ангелами: значить, Христосъ въ глоріи, поддерживаемый ангелами, утверждается, какъ народный типъ христіанскаго искусства въ Египтѣ. Это завѣдомо египетская композиція, извѣстная почти исключительно на коптскихъ памятникахъ: Христосъ на конѣ.

Патріархъ Фотій въ IX вѣкѣ замѣчаетъ, что Христосъ изображается греками, римлянами, индусами, египтянами различно, смотря по національнымъ представленіямъ каждаго народа объ идеальномъ типѣ. Нерукотворный образъ Христа изъ Мемфиса, упомянутый паломникомъ Антониномъ около 570 года ²⁾, изображалъ Христа въ видѣ ребенка, ка-

¹⁾ Древнѣйшая, какъ предположено, Мадонна обнаружена также въ Египтѣ при раскопкахъ города св. Мины.

²⁾ Точнѣе, между 565—614 г.г. по изд. *И. В. Помяловскаго*. въ *Правосл. Палест.* Сборникъ т. XIII, вып. 3. стр. VII, 22.

кимъ былъ Христосъ во время бѣгства въ Египтъ. Это типъ гностическихъ апокрифовъ, дававшихъ матеріаль древне-христіанскому искусству. Мнѣніе Стржиговскаго объ александрійскомъ типѣ коротковолосаго Христа Студійскимъ I рельефомъ опровергается: здѣсь локоны падаютъ на плечи, хотя есть и широкое египетское лицо, и очевидныя коптскія детали. Это египетскій парикъ, наблюдающійся на памятникахъ съ древнѣйшихъ временъ. Парикъ въ главныхъ формахъ существуетъ въ тѣ древнія времена, когда не можетъ быть рѣчи о заимствованіи отъ грековъ. Александрійское искусство отражается въ Помпейскомъ: можетъ быть, богатые египтяне проводили лѣто въ средней Италіи, какъ въ IV—V в. они же обстроили новую столицу. Египетская работа пиксиды Британскаго музея даетъ образцы греко-египетскаго парика для св. Мины, чиновника, его допрашивающаго, ангела, офицера. Ни на одномъ изображеніи александрійскаго Христа парикъ не представленъ такъ стильно, какъ на I рельефѣ изъ Имрахоръ. Тотъ же александрійскій типъ Христа наблюдается въ композиціи Христа, попирающаго гадовъ, несомнѣнно египетскаго происхожденія: композиція заимствована изъ египетской „Книги Мертвыхъ“, гдѣ Горусъ подираетъ гадовъ на островѣ мертвыхъ. Эти памятники имѣютъ тотъ же юный идеальный типъ, который сложился въ Египтъ въ Птолемеевскую эпоху. Судя по сравненію съ погибшей въ XIX вѣкѣ фреской катакомбы въ Александріи, композиція величія, какъ и фрески римскихъ катакомбъ, давала первоначально первое мѣсто ап. Павлу передъ Петромъ, то есть по правую руку Христа. Сообразно съ тѣмъ, на древнѣйшихъ не римскихъ саркофагахъ Равенны законъ вручается Павлу, а не Петру.

Предыдущія строки представляютъ предварительный и неполный очеркъ большого открытія, сдѣланнаго на мѣстѣ древняго Студійскаго монастыря. Будемъ надѣяться, что специалисты археологін и исторіи искусства авторитетно выяснятъ во всей полнотѣ научное значеніе открытія.

Д. Шестаковъ.
