



Искусствоведение

УДК 7.032.1/.773

Н.И. Сметанина

Сметанина Наталья Игоревна, студентка 1 курса группы Б17Д305 факультета коммуникаций, медиа и дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, ул. Мясницкая, 20), e-mail: nismetanina@edu.hse.ru

Научный руководитель: **Аляева Варвара Алексеевна**, преподаватель факультета коммуникаций, медиа и дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, ул. Мясницкая, 20), e-mail: varya.akatyeva@gmail.com

ФАЮМСКИЙ ПОРТРЕТ И РАННЯЯ ИКОНОПИСЬ

Основной темой данной статьи является преемственность традиций погребального портрета в раннехристианской культуре, а также изучение визуальных сходств и различий образцов фаюмского портрета и ранней иконописи.

Ключевые слова: фаюмский портрет, ранняя иконопись, Византийская иконопись.

N.I. Smetanina

Smetanina Natalya Igorevna, student of 1st course of B17DZ05 group of faculty of communications, media and design of the National research university «Higher school of economics» (20, Myasnitskaya St., Moscow), e-mail: nismetanina@edu.hse.ru

Research supervisor: **Alyaeva Varvara Alekseevna**, teacher of faculty of communications, media and design of the National research university «Higher school of economics» (20, Myasnitskaya St., Moscow), e-mail: varya.akatyeva@gmail.com

FAYUM PORTRAIT AND EARLY ICON PAINTING

The main theme of this article is the succession of the funerary portrait traditions in the early Christian culture, as well as the study of visual similarities and differences in the samples of the Fayum portrait and early iconography.

Key words: fayum portrait, early icon painting, Byzantine icon painting.

Как известно, в искусстве не существует явлений, к возникновению которых не было предпосылок. Иконопись в этом плане не исключение, неоднократно замечалось сходство ранних икон с фаюмскими портретами. Целью данной работы является выявление общих черт и различий фаюмского портрета и ранней иконописи на основе визуального анализа.

Фаюмские портреты появились в Римском Египте в I-III вв. Впервые они были найдены и привезены в Европу Пьетроделла Балле в 1626 году. Название им было дано по месту первой крупной находки – в 1887 г. портреты были обнаружены британской экспедицией в оазисе Фаюм, тогда же была составлена и опубликована большая энциклопедия портретов, после чего фаюмский портрет вошел в мировую историю искусств.

Первые фаюмские портреты появились в эпоху эллинизма, когда в результате завоеваний Александра Македонского в IV в. культуры востока и запада пришли в тесный контакт. Под влиянием культуры греческих завоевателей была видоизменена традиция египетских погребальных масок.

Они были заменены портретами, которые соединяли в себе живописность греческого искусства и погребальные традиции Египта.

Изначально египетские погребальные изображения создавались не просто в память о человеке, они предназначались именно для усопшего. Египтяне верили, что высвобождающийся после смерти дух человека, существо высшего порядка – Ка – должен вселиться в изображение умершего и обрести покой, потому рельефные маски создавались максимально похожими на усопшего, чтобы Ка узнал себя и не оказался обречен на вечные скитания (идея заключенной в изображении божественной сущности очень важна в иконописи). Эту черту перенял и привнесенный в культуру Египта фаюмский портрет: при его написании художник должен был точно передать отличительные черты, характер лица усопшего, тон кожи.

Ранние иконы, как и фаюмский портрет, не просто изображения, они являются по сути хранилищами вечной, бессмертной души. Спокойное лицо, выразительный взгляд больших глаз, направленный сквозь наблюдателя, так же часто встречаются в византийской иконописи. Несмотря на то, что фаюмские портреты и иконы принадлежат к двум разным религиозным контекстам, идея о том, что глаза являются некой связью духовного и физического, для них едина.

Первые примеры иконографии представлены фресками в римских катакомбах и датированы II-IV вв., ранние же иконы, дошедшие до наших дней, относятся к периоду не ранее VI в. и во многом повторяют технику фаюмского портрета. За реалистичностью объемного изображения в ранних иконах стоит незримый образ.

Что до технического исполнения, ранние иконы, как и фаюмские портреты, писались на деревянных дощечках из устойчивых к гниению пород дерева (сосна, кедр, кипарис) в технике энкаустики, которая являлась самой распространенной техникой живописи античной эллинистической культуры.

Энкаустика – это техника живописи, использующая краски на основе воска. При работе краску плавят и наносят на незагрунтованную поверхность кистями либо специальными нагретыми лопаточками. Позже восковая краска была заменена темперой.

Эти культурные явления в своей статье [1] проанализировал Morgan Lemmer-Webber. Он отметил, что, несмотря на основание на различных религиозных началах и связь с разными религиозными контекстами (погребение и поклонение), фаюмский портрет и ранняя иконопись имеют ряд визуальных сходств, главным из которых автор статьи выделяет глаза, которые служат своеобразным порталом между духовным и физическим.

Две важные черты, связывающие погребальный портрет и раннюю иконопись выделяет Jens Fleischer в статье [2]. Впервые значительное количество образцов ранней иконописи было найдено в Коптско-Азиатском районе, а также и портреты, и иконы были выполнены в схожих техниках: энкаустика и темперная живопись.

Автор статьи [3] проводит исследование, основанное на сравнении фаюмских портретов. A.J.N.W. Prag приходит к выводу, что изображения не много могут рассказать о внешнем виде человека, и призваны в основном нести информацию о статусе усопшего. Пропорции в зависимости от мастерства художника в небольшой степени изменяются, но в целом тип лица остается одним, варьируются одежды, прически, бороды и украшения, которые, впрочем, на фаюмских портретах так же рассказывали о жизни портретируемых.

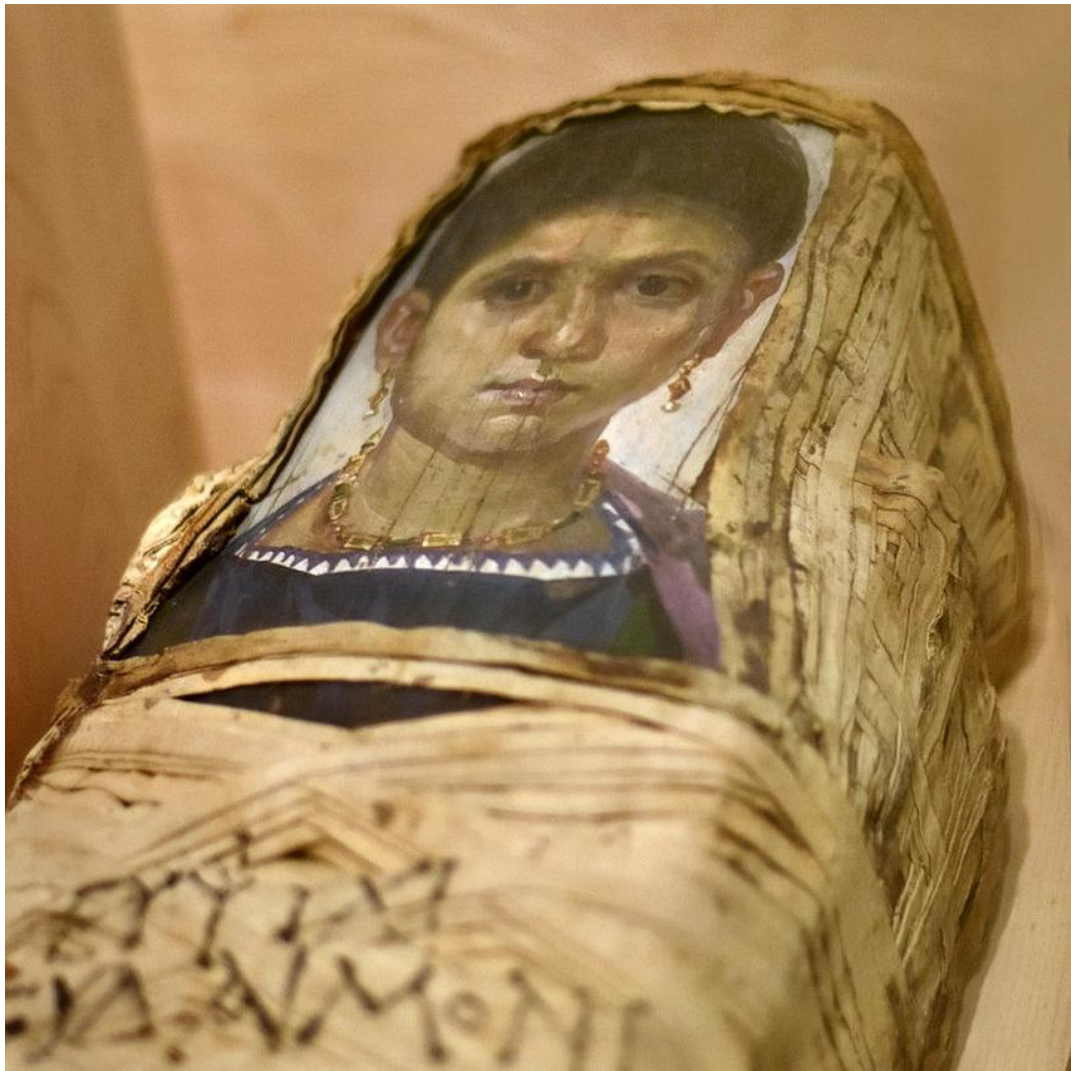
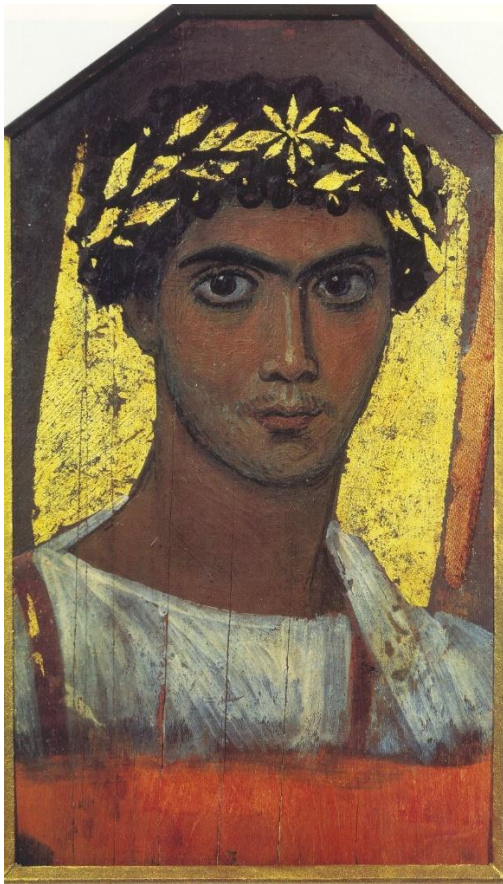


Рисунок 1. Погребальные портреты крепились к мумии так, чтобы изображение было окружено бинтами

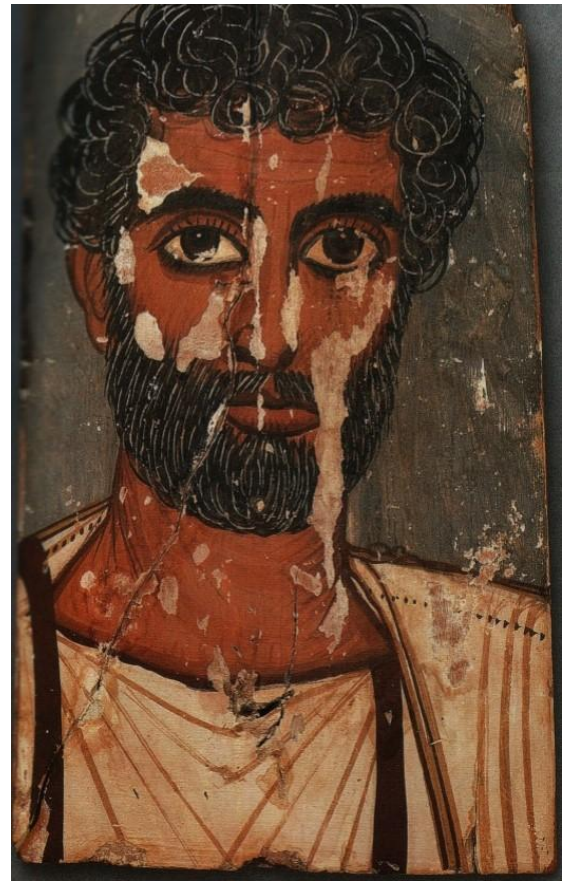
Портретируемые, скорее всего, принадлежали к высшему классу (государственные служащие, сановники), так как погребальный портрет могли себе позволить немногие. В то время материалы требовали больших затрат, чем труд художников, которые считались ремесленниками. Есть также основания считать, что погребальные гипсовые маски были предпочтительнее, но менее доступны, чем фаюмские портреты. В этом плане интересно захоронение Tomb of Aline, в котором были обнаружены четыре мумии: женщина, два ребенка и мужчина, причем все мумии, кроме последней, были с фаюмскими портретами, в то время как последняя была украшена традиционной погребальной маской.

Фаюмские портреты – погребальные. Появляется логичный вопрос: почему нет портретов пожилых людей? Дело в том, что целью художника было не изображение реального человека, а в некотором роде «написание лика». Усопших изображали молодыми, с улыбкой на губах, пристально смотрящими сквозь наблюдателя, будто усопшие видят что-то недоступное живым.

Различаются ранние (I–II вв.) и поздние (II–III вв.) фаюмские портреты. Поздние мастера работают в более условном стиле, портреты становятся менее реалистичным, хотя композиция остается неизменной – погрудный портрет на нейтральном фоне. Художники постепенно отказываются от объемной энкаустической живописи и античного реализма в пользу схематичности и декоративности. Энкаустика сменяется матовой темперой, изображение становится более плоским, лицо чаще изображается в фас. Портреты больше не пишутся с натуры, однако при этом не становятся менее выразительны. Такие изменения произошли из-за стремления сделать акцент на духовной сущности человека. Поздние фаюмские портреты уже сильнее напоминают иконы, в них проявляется условность в изображении и увеличивается роль силуэта. Пристальный взгляд выделенных глаз – экспрессивная черта, присутствовавшая и в погребальных масках древних египтян, и в ранних портретах, теперь выделена еще сильнее.



*Рисунок 2. Портрет молодого человека,
музей Дж. Пола Гетти*



*Рисунок 3. Портрет бородатого
мужчины, музей Дж. Пола Гетти*

Сравнивая фаюмский портрет и раннюю иконопись и признавая их явлениями различных культур, рассмотрим сначала типичные приемы, используемые в фаюмском портрете.

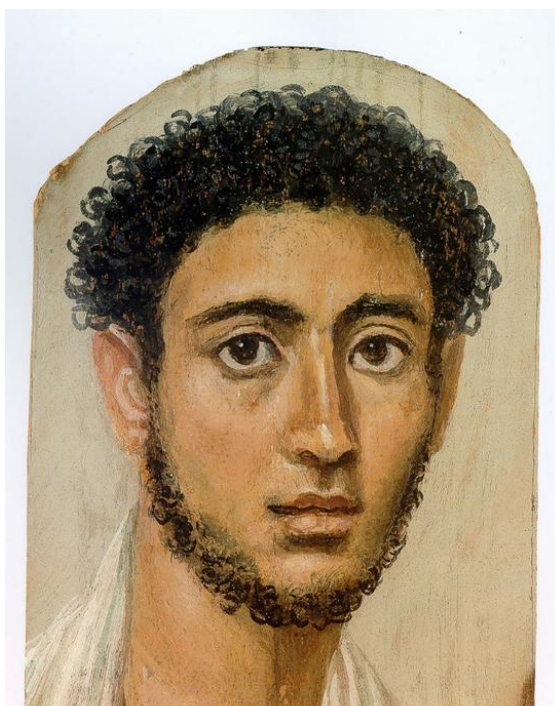


Рисунок 4.

- Одежды и прическа соответствуют римской моде (по ним могут быть определены года захоронения);
- Мужчины изображаются в римских одеждах, женщины – в драгоценных украшениях и богатых нарядах;
- Обычно это погрудное изображение, реже – поясное;
- Написаны на деревянных дощечках, позже – на загрунтованных холстах;
- Голова портретируемого повернута в три четверти;
- Источник света слева (для наблюдателя), правая часть лица в тени;
- Лицо портретируемого спокойно, не выражает эмоций, глаза широко раскрыты;
- Нейтральный однотонный фон;
- Лицо часто ассиметрично, особенно это заметно на поздних портретах. Возможно является попыткой изображения лица в перспективе, однако придает экспрессии портрету.

Иконопись в Византии стала одним из крупнейших культурных явлений, впоследствии она оказывала колоссальное влияние на культуры

других православных стран (особенно это влияние очевидно в Древнерусской иконописи). Христианская церковь получила полное право на свободное существование в IV–V вв. К этому времени язык иконописи был понятен не только узкому кругу посвященных, он стал яснее и четче, чтобы доступно излагать христианское учение.

Своды храмов в это время украшают монументальные росписи, в которых отчетливо видно влияние античного искусства. Пробразом первых христианских икон, созданных в IV веке, является фаюмский портрет.

Теперь рассмотрим приемы, характерные для ранних энкаустических икон на примере иконы из Синайского монастыря.

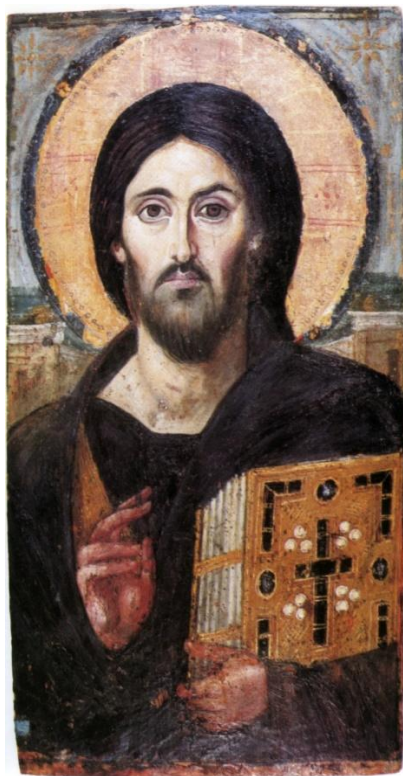


Рисунок 5. Икона Христа Пантократора, VI в., монастырь Святой Екатерины, Синай

- Как и фаюмский портрет, написана на деревянной дощечке;
- Изображение строго фронтальное, хотя правая часть лица, как и в погребальных портретах, остается в тени;

- Написан в свободной живописной манере, присущей эллинистическому портрету, также присутствует характерная асимметричность лица;
- Теперь не нейтральный, более проработанный фон.

Христос, облаченный в хитон, держит в правой руке Евангелие, его левая рука поднята в благословляющем жесте.

Увеличенные глаза в иконе призваны создать связь между изображенным святым и наблюдателем, они усиливают духовную связь смотрящего с изображением и создают ощущение присутствия.

В византийских иконах так же присутствует концепция глаз как «портала» из реального мира в сверхъестественный. Однако если в традиции Египта главное действующее лицо – дух Ка, ищущий пристанище в изображении, в византийской иконе главный – зритель, который через глаза святого соприкасается с божественным.

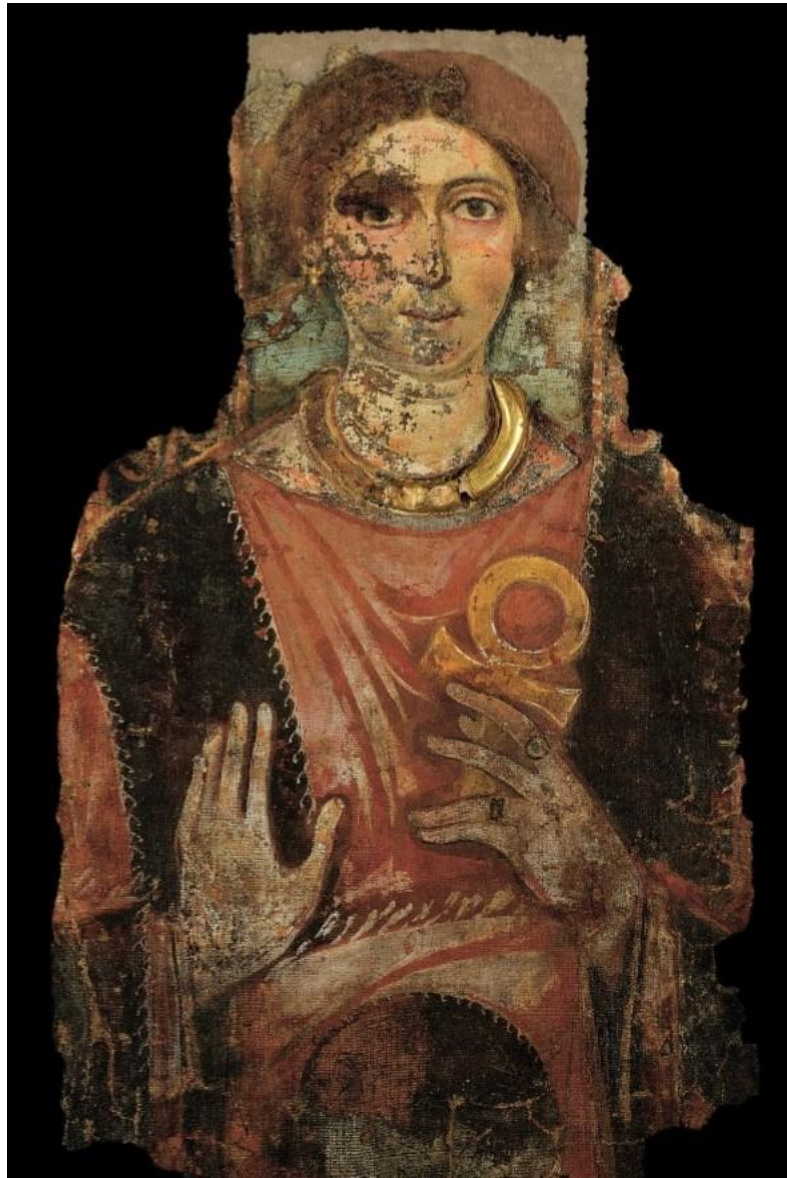


Рисунок 6. Портрет женщины из Антинополя с анхом

У характерного для христианских икон жеста благословения также были предпосылки в искусстве римского Египта. Женщина с фаюмского портрета из Антинополиса в правой руке держит анк, другой рукой показывает жест, который можно толковать как жест благословения, молитвы или предостережения, хотя единственно верной расшифровки пока нет.

Энкаустическая икона – только часть традиции иконной живописи, существовавшей до начала периода иконоборчества. Совсем не похожие на энкаустические иконы, в Египте, Палестине и Сирии создавались аскетические иконы в технике более резкой, язык таких икон – символы и

знаки, создающие образ. Акцент делается на духовной жизни объекта изображения.

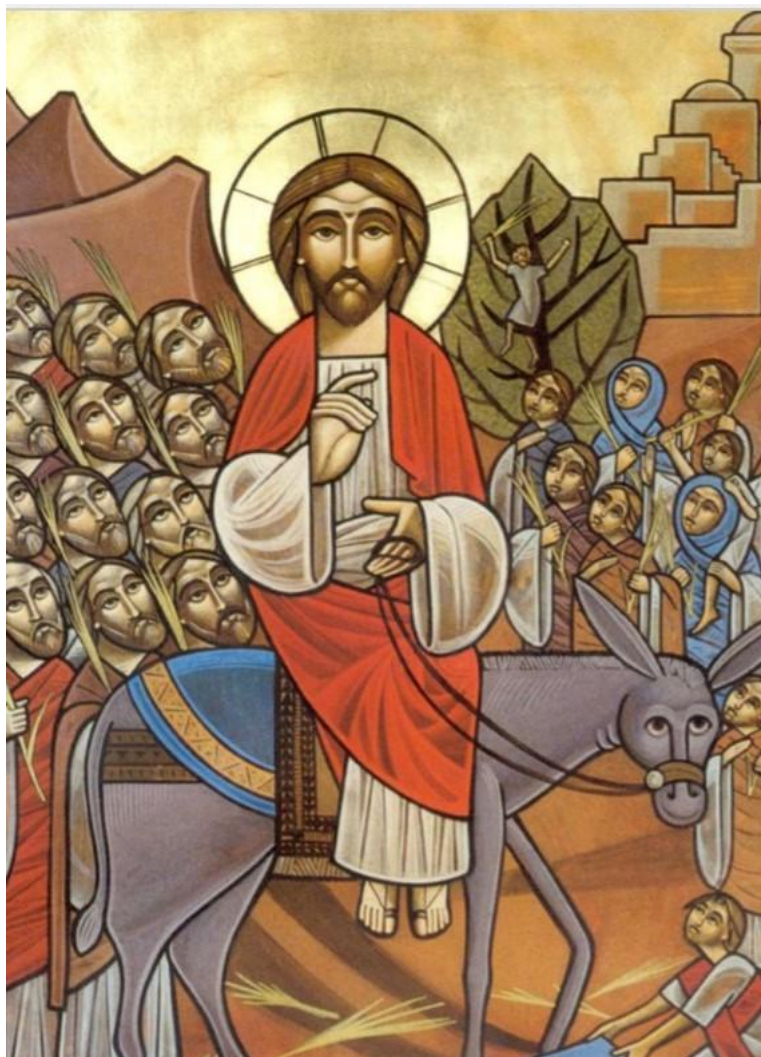


Рисунок 7. Вход в Иерусалим, современная икона

Коптский стиль создавался под влиянием древнеегипетского и эллинистического искусства (фаюмский портрет – пример коптского искусства II века). Первые иконы в коптских церквях появляются в IV веке. Отхождение от правильного построения фигуры человека (искаженные пропорции тела, уменьшенные рот и уши, увеличенные голова и глаза), его бестелесность призваны подчеркнуть духовное начало, преданность богу святого. Лик изображаемого всегда суров, но излучает свет, который очень важен в коптских иконах. В то время как в фаюмском портрете живой

источник света находится за пределами изображения, в коптских иконах свет излучается самим ликом святого, он здесь – свидетельство присутствия Бога.

В основном коптские иконописцы не подписывали свои работы, однако известно имя Луки как первого мастера.



Рисунок 8. Икона Аббата Мена из монастыря Бавит в Среднем Египте, старейшая из коптских икон

На иконе Аббат Мена и обнимающий его Христос. Две фигуры, взаимодействующие между собой, кажется, вовлечены в беседу и не замечают наблюдателя, взгляд их больших глаз направлен сквозь него, связь между миром реальным и божественным создает только благословляющий жест Аббата.

Хотя данная икона визуально имеет не так много общего с фаюмским портретом, она является свидетельством о возникшем уже в то время культе святых в Египте.

Таким образом, очевидно, что традиция погребального портрета положила начало такому значимому явлению, как Византийская иконопись, которая, в свою очередь, оказала влияние на культуру многих стран. Преемственность традиций фаюмского портрета видна если не в стиле написания ранних икон, то в образах, ликах святых, характере и значении их взгляда: и с портретов, и с икон на наблюдателя смотрят большие, выразительные глаза, создавая иллюзию связи с иным миром.

Список используемой литературы:

1. *Языкова И., Игумен Л.* Богословские основы иконы и иконография // История иконописи. Истоки. Традиции. Словесность. 2002. С. 9–28.
2. *Lemmer-Webber M.* From the Fayum to Constantinople: the role of mummy portraits in the development of Byzantine icons // Illinois medieval association conference, 2012.
3. *Walker S.* Ancient faces: mummy portraits from Roman Egypt. – Taylor and Francis, 2000.