

УДК 7.142.4

# ВИЗАНТИЙСКИЙ КАНОН И РУССКИЙ СИМВОЛ: ДИАЛОГ ТРАДИЦИЙ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ

**Боброва Лидия Сергеевна***АНО ВО «Институт бизнеса  
и дизайна»**Россия, 129090, Москва,  
Протопоповский переулок, 9**студент Факультета управления  
бизнесом**sobakalida1910@gmail.com*

## Аннотация

Статья посвящена комплексному анализу рецепции византийского художественного наследия в русской живописи на примере творчества ведущих мастеров различных исторических периодов. Исследование охватывает как традиционное иконописание (Андрей Рублёв), так и произведения художников XIX–XX веков (В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, К.С. Малевич), демонстрируя устойчивость византийских парадигм в отечественном искусстве. В работе применяются сравнительно-исторический метод, структурный и культурно-исторический анализ, позволяющие выявить механизмы трансформации византийских иконографических схем, композиционных принципов и символических систем в русской художественной традиции. Особое внимание уделяется процессу творческой переработки византийского канона, который рассматривается не как простое заимствование, а как смысловая трансформация, обогащенная национальным миропониманием. На конкретных примерах произведений искусства показано, как византийские принципы — строгая иконографическая система, лаконизм изобразительных средств, специфическая колористика — получали новое звучание в русском искусстве, способствуя формированию уникального художественного синтеза. Доказано, что влияние византийской традиции сохраняло актуальность даже в периоды радикального обновления художественного языка в XX веке.

## Ключевые слова

Византия; русская живопись; византийское искусство; иконопись; символизм; национальный стиль.

## ВВЕДЕНИЕ

В современной научной литературе отмечается устойчивый интерес к наследию византийского искусства [1, с. 298–312; 2, с. 104–108; 3, с. 178–180]. Особую релевантность в данном контексте приобретают исследования, рассматривающие воздействие византийской культуры на художественные практики Древней Руси [4, с. 75–76].

Указанное влияние не ограничивается сугубо религиозной сферой, распространяясь на эстетические принципы и художественный язык. Вместе с принятием христианства на русской почве были усвоены новые изобразительные каноны, которые в течение последующих столетий детерминировали развитие отечественной живописи, включая светские её формы. В творчестве мастеров XIX–XX столетий, таких как В.М. Васнецов, М.В. Нестеров и Н.К. Рерих, наблюдается реинтерпретация византийского наследия, позволившая интегрировать его элементы в структуру авторского замысла и сформировать уникальный синтез культурных традиций. В рамках настоящей статьи анализируются механизмы рецепции византийской иконографии, архитектоники и системы символов в произведениях указанных русских художников.

**Цель исследования:** изучив влияние византийского искусства на русскую живопись, выявить как византийские мотивы, иконография и символизм были адаптированы русскими художниками.

**Методы исследования.** В качестве методов исследования были выбраны сравнительно-исторический метод, структурный анализ, культурно-исторический анализ.

## РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

**Влияние Византии на русское искусство.** Принятие христианства в 988 году при князе Владимире I, утвердившем православие в качестве государственной религии, обусловило доминирующую роль Византии в становлении русской культуры и искусства. Данное историческое событие инициировало процесс интенсивного культурного диалога, в ходе которого византийские иконографические каноны, архитектурные принципы и художественные методы стали фундаментом для формирования эстетических и духовных ориентиров отечественной традиции [5, с. 19].

Существует гипотеза об определяющем значении торговых связей с Византией, однако археологические находки её не подтверждают в полной мере. Обнаружение на территории Руси большого количества арабских дирхамов по сравнению с византийскими номисмами ставит под сомнение экономический детерминизм этого выбора [6, с. 125]. Следовательно, ориентация на византийский культурный ареал могла быть мотивирована комплексом факторов, среди которых, согласно летописным источникам, существенную роль играли собственно культурные и эстетические соображения.

Таким образом, христианизация Руси ускорила установление прочных контактов с Византийской империей, создав каналы для трансляции её художественных традиций.



Византийское искусство оказало глубокое влияние на развитие русской живописи и иконописи, внедряя символику, архитектурные элементы и эстетические принципы, которые активно интегрировались в национальные художественные традиции





**Рисунок 1**  
«Богоматерь с младенцем»  
В. М. Васнецов. 1885–1893 г.



**Рисунок 2**  
«Богоматерь с младенцем»  
В. М. Васнецов. 1885–1893 г.

### Примеры картин с византийскими мотивами.

*Виктор Михайлович Васнецов — «Богоматерь с младенцем», 1885 г.* Виктор Васнецов воплотил идеалы византийской иконографии, особенно в изображении святых ликов. Лицо Богоматери (рисунок 1), выполненное в строгой и аскетичной манере, демонстрирует основные черты византийской иконописи: крупные миндалевидные глаза, тонкий нос и замкнутый, немного печальный рот.

Такая манера изображения лица происходит из византийской традиции в которой лики святых изображаются не как обычные люди, а как возвышенные, лишённые эмоций сущности (рисунок 2).

Цветовая палитра, включающая насыщенные красные и золотые тона, также заимствована из византийских икон, где золото символизирует божественное сияние. Васнецов привносит русский колорит, изображая Марию более заботливой, что делает её близкой и понятной для русского зрителя [7, с. 12].

*Михаил Васильевич Нестеров — «Видение отроку Варфоломею», 1890 г.* Картина М.В. Нестерова рассказывает историю духовного прозрения святого Сергия Радонежского (рисунок 3).

Анализ произведения демонстрирует синтез византийских иконографических схем с национальным пейзажем, что усиливает символическую насыщенность художественного образа. Трактовка





**Рисунок 3**  
«Видение отроку Варфоломею»  
М.В. Нестеров. 1890 г.



**Рисунок 4**  
«Христос Пантократор»  
Середина VI в.

лика святого, отмеченная аскетической строгостью и созерцательным покоем, наследует каноны византийской иконописи, в то время как нарратив произведения разворачивается в аутентичном русском ландшафте.

В колористическом решении М.В. Нестеров отступает от насыщенной палитры византийских оригиналов, используя приглушённые пастельные тона. Однако композиционная структура сохраняет характерные для византийского искусства черты: фронтальность и статичность расположения фигур, акцентирующие их духовную сосредоточенность. Данный приём находит параллели в иконографии «Христа Пантократора» (рисунок 4), где доминирующая вертикаль фигуры и отрешенное выражение лица визуализируют трансцендентную природу образа. Аналогично нестеровской работе, центральная фигура иконы наделена интенсивной внутренней энергией, подчеркнутой лаконизмом композиционного построения [8, с. 78].

Андрей Рублёв «Троица», 1425 г. Икона «Троица» (1425 г.) кисти Андрея Рублёва представляет собой вершину развития русской иконописи, демонстрирующую глубокую трансформацию византийских художественных принципов. В основе композиции лежит каноническая византийская схема: три ангела, олицетворяющих ипостаси Святой Троицы, образуют замкнутую круговую структуру. Данный иконографический конструкт, восходящий к палеологовской традиции, приобретает у Рублёва особое звучание — гармоничная цикличность композиции визуализирует концепции божественного единства и вневременной природы сакрального бытия (рисунок 5).

Личное письмо ангелов решено в строгом соответствии с иконописным каноном, предполагающим условность трактовки черт, что подчеркивает их трансцендентную природу. Данный подход находит параллели в византийском прототипе — иконе «Гостеприимство Авраама» из монастыря Святой Екатерины на Синае (VI–VII вв.) (рисунок 6).



**Рисунок 5**  
«Троица»  
Андрей Рублев. Первая половина XV в.



**Рисунок 6**  
«Гостеприимство Авраама»  
VI–VII вв.

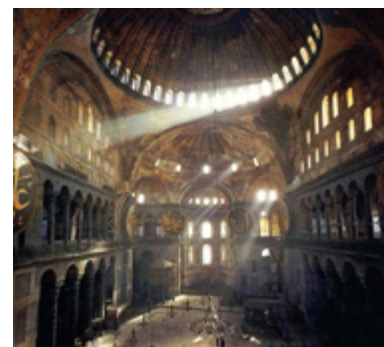
Вместе с тем, Андрей Рублёв осуществляет творческую переработку византийской традиции, вводя в пластическую форму смягченный, плавный линейный ритм. Эта художественная трансформация сообщает образу особую лирическую тональность и антропологическую составляющую, обеспечивая реципиенту возможность эмоционального сопричастия сакральному. Подобная стилевая доминанта, синтезирующая каноническую основу с углубленным психологизмом, станет впоследствии определяющей для национальной иконописной традиции [9, с. 134; 10, с. 4].

*Виктор Михайлович Васнецов — «Крещение князя Владимира», 1890 г.* Картина В.М. Васнецова «Крещение князя Владимира» отражает влияние византийской архитектуры и культуры, передавая символизм момента принятия христианства на Руси (рисунок 7).

В трактовке образа князя Владимира, сопутствующих ему персонажей и архитектурного фона В.М. Васнецов активно использует иконографические и стилевые парадигмы, укорененные в византийской художественной традиции. Композиционное решение демонстрирует рецепцию элементов византийской культовой архитектуры, в частности арочных конструкций и монументальных купольных завершений, которые служат аллюзией на архитектурный образ Собора Святой Софии в Константинополе — сакрального и имперского символа византийской цивилизации (рисунок 8).

Архитектоника Святой Софии, с её доминирующими арками и пространственным куполом, визуализировала концепцию небесной иерархии, что обусловило её последующую адаптацию в системе сакрального зодчества Древней Руси. Данные архитектурные формы были не просто заимствованы, но подверглись смысловой трансформации в контексте формирования национальной культурной идентичности.





**Рисунок 8**  
Собор Святой Софии  
в Константинополе

**Рисунок 7**  
«Крещение князя Владимира»  
В.М. Васнецов. 1896 г.

Казимир Северинович Малевич «Вознесение» (Торжество неба), 1907 г. Византийское художественное наследие и православная литургическая символика стали значимым фактором формирования эстетики русского искусства начала XX столетия, что особенно заметно в рамках неопримитивистского направления, разрабатывавшегося К.С. Малевичем. Данное влияние выразилось в сознательном дистанцировании от западноевропейской академической традиции, доминировавшей в предшествующий период, и обращении к архаическим пластам национальной культуры, в частности — к православной иконографии. Художник осуществляет реинтерпретацию тем духовного преображения и воскресения, интегрируя их в собственное творчество на различных этапах — от символизма к супрематизму.



Русские художники XIX–XX веков адаптировали византийские мотивы, создавая синтез церковных канонов и национальной эстетики, что способствовало формированию уникального художественного стиля и культурной идентичности





**Рисунок 9**  
«Вознесение» (Торжество неба)  
К. С. Малевич. 1907 г.

В работе «Вознесение» (рисунок 9), подобно византийской иконе, минимизируется нарративная детализация при акцентировании ключевых символов, что способствует концентрации зрительского восприятия на основной теме — духовном восхождении. Византийская эстетика, ориентированная на репрезентацию сакрального через лаконизм изобразительных средств, находит свое продолжение в методе Малевича, использующего обобщенные пластические формы. Кроме того, художник апеллирует к колористической системе византийских мастеров, оперируя интенсивными цветовыми отношениями, характерными для фресковой живописи и иконописи византийского круга.

## ВЫВОДЫ

Российские мастера, рецепция творчества которых включала глубокое освоение византийского наследия, сформировали уникальный художественный синтез, объединивший канонические принципы византийской традиции с глубиной национального духовного опыта. Византийское искусство, отличающееся строгой иконографической системой и развитым символическим языком, стало катализатором творческих поисков отечественных живописцев. Художники осуществляли не просто адаптацию византийских образцов, но их смысловую трансформацию, обогащая заимствованные формы национальным миропониманием, что способствовало становлению оригинальной пластической речи.

В результате диалога византийской традиции и русской художественной практики сложилась особая эстетическая парадигма, характеризующаяся сочетанием сакральной глубины, монументальности и экспрессивной выразительности. Эти художественные прин-

ципы нашли воплощение в творчестве представителей различных видов изобразительного искусства, стремившихся к передаче как сложной гаммы человеческих переживаний, так и фундаментальных духовных категорий.

В XX столетии, несмотря на радикальную трансформацию художественного языка и исчезновение формального соответствия византийским церковным канонам, многие мастера продолжали оперировать визуальными системами, генетически восходящими к структурным принципам византийского искусства. Их произведения, при внешнем отступлении от классической иконографии, сохраняли фундаментальную ориентацию на трансформацию зрительского восприятия и генерацию глубокого эмоционально-интеллектуального резонанса.

Таким образом, влияние византийской художественной традиции на отечественную живопись составило важнейший пласт культурного наследия, продолжающий определять развитие современных художественных практик и актуализацию духовных ценностей в искусстве.

### Список литературы

1. Лазарев М.А. Искусство Византии: Римские и православные традиции // Гуманитарное пространство. 2012. Т. 1. № 2. С. 298-312. DOI 10.24412/Fhs3svIGW9k. EDN SEBMXV.
2. Скотникова Г.В. Искусство Византии в новой образовательной парадигме // Проблемы современной науки и образования. 2015. № 3(33). С. 104-108. EDN TKLRYX.
3. Смирнова Э.С. Международная конференция «Искусство Византии и Древней Руси. К 100-летию со дня рождения Андрея Николаевича Грабара» (Москва, 24-26 сентября 1996 г.) // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1997. № 2. С. 178-180. EDN CMVCDL.
4. Дачук Л.А. Книжная миниатюра Византии IV-XII вв. и её влияние на искусство Древней Руси // Вологодские чтения. 2004. № 38-1. С. 75-76. EDN HZBPMT.
5. Черкас Г.Н. Проблематика культурологических исследований влияния византийской иконописи на духовный мир русского народа / Г.Н. Черкас, А.В. Каменец // Феномен детства и юности в культуре, искусстве, образовании: сборник научных статей. Москва: Согласие, 2023. С. 187-194. EDN DWNCLD.
6. Михайлова Л.Б. Поиск религиозно-философского обоснования иконописи в византийских иконоборческих спорах / Л.Б. Михайлова, А.Н. Михайлов // Социально-гуманитарные знания. 2022. № 1. С. 165-174. DOI 10.34823/SGZ.2022.1.51756. EDN GVOOPI.
7. Евтушенко М.М. Г.Г. Гагарин и «византийский стиль» в иконописи XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2008. № 2. С. 196-202. EDN IUCZZT.
8. Мешкова Е.А. Образ Христа в византийской иконографии (на примере иконографических образов «Христос-архиерей» и «Христос-священник») // Архонт. 2023. № 4(37). С. 70-76. EDN FCBEWW.
9. Маслова М.И. «Андрей Рублев» Николая Гумилева в богословском дискурсе В.В. Лепехина: полемический аспект // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С. 125-153.
10. Орлов И.И. Христианская теория образов как базовая основа в иконографии памятников средневекового искусства и культуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2018. № 1-1. С. 4-14. EDN UULWKR.



## THE BYZANTINE CANON AND THE RUSSIAN SYMBOL: A DIALOGUE OF TRADITIONS IN RUSSIAN ART

**Bobrova Lidiya Sergeevna**

*Institute of Business and Design (B&D)*

*Russia, 129090, Moscow Protopopovskiy Lane, 9*

*student of the Faculty of Business Management*

*sobakalida1910@gmail.com*

### Abstract

The article is devoted to a comprehensive analysis of the reception of the Byzantine artistic heritage in Russian painting, using the work of leading masters from different historical periods as examples. The study covers both traditional icon painting (Andrei Rublev) and the works of artists of the 19th and 20th centuries (V.M. Vasnetsov, M.V. Nesterov, K.S. Malevich), demonstrating the persistence of Byzantine paradigms in Russian art. The research employs comparative-historical, structural, and cultural-historical methods of analysis to identify the mechanisms of transformation of Byzantine iconographic schemes, compositional principles, and symbolic systems within the Russian artistic tradition. Particular attention is paid to the process of creative reworking of the Byzantine canon, which is considered not as mere borrowing, but as a semantic transformation enriched by a national worldview. Using specific examples of artworks, the study demonstrates how Byzantine principles—a strict iconographic system, laconic means of representation, and specific colorism—acquired new meaning in Russian art, contributing to the formation of a unique artistic synthesis. It is proven that the influence of the Byzantine tradition remained relevant even during periods of radical renewal of artistic language in the 20th century.

### Keywords

Byzantium; Russian painting; Byzantine art; iconography; symbolism; national style

### References

1. Lazarev M.A. *Iskusstvo Vizantii: Rimskie i pravoslavnye tradicii* (Byzantine Art: Roman and Orthodox Traditions), Gumanitarnoe prostranstvo, 2012, Vol. 1, no 2, pp. 298-312. DOI 10.24412/Fhs3svlGW9k. EDN SEBMXV.
2. Skotnikova G.V. *Iskusstvo Vizantii v novej obrazovatel'noj paradigme* (Byzantine Art in the New Educational Paradigm), *Problemy sovremennoj nauki i obrazovaniya*, 2015, no 3(33), pp. 104-108. EDN TKLRYX.
3. Smirnova E.S. *Mezhdunarodnaya konferenciya «Iskusstvo Vizantii i Drevnej Rusi. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya Andrey Nikolaeovicha Grabara»* (Moskva, 24-26 sentyabrya 1996 g.) (International Conference «Byzantine and Ancient Rus' Art. On the 100th Anniversary of Andrei Nikolaevich Grabar's Birth»), *Vestnik Rossijskogo humanitarnogo nauchnogo fonda*, 1997. № 2. S. 178-180. EDN CMVCDL.
4. Dachuk L.A. *Knizhnaya miniatyura Vizantii IV-XII v. I eyo vliyanie na iskusstvo Drevnej Rusi*, *Vologdinskie chteniya*, 2004, no 38-1, pp. 75-76. EDN HZBPMT.
5. Cherkas G.N. *Problematika kul'turologicheskix issledovanij vliyaniya vizantijskoj ikonopisi na duhovnyj mir russkogo naroda* (Problems of Cul-

- tural Studies of the Influence of Byzantine Icon Painting on the Spiritual World of the Russian People), G.N. Cherkas, A.V. Kamenec, Fenomen detstva i yunosti v kul'ture, iskusstve, obrazovanii: sbornik nauchnykh statej. Moskva: Soglasie, 2023, pp. 187-194. EDN DWNCLD.
6. Mixajlova L.B. Poisk religiozno-filosofskogo obosnovaniya ikonopisi v vizantijskix ikonoborcheskix sporax (The Search for Religious and Philosophical Justification of Iconography in Byzantine Iconoclastic Disputes), L.B. Mixajlova, A.N. Mixajlov, Social'no-gumanitarnye znaniya, 2022, no 1, pp. 165-174. DOI 10.34823/SGZ.2022.1.51756. EDN GVOOPI.
  7. Evtushenko M.M. G.G. Gagarin i «vizantijskij stil'» v ikonopisi XIX v. (G. G. Gagarin and the «Byzantine Style» in 19th-Century Iconography), Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya, 2008, no 2, pp. 196-202. EDN IUCZZT.
  8. Meshkova E.A. Obraz Xrista v vizantijskoj ikonografii (na primere ikonograficheskix obrazov «Xristos-arxierej» i «Xristos-svyashhennik») (The Image of Christ in Byzantine Iconography (Based on the Iconographic Images of «Christ the Bishop» and «Christ the Priest»)), Arxont, 2023, no 4(37), pp. 70-76. EDN FCBEWW.
  9. Maslova M.I. «Andrej Rublev» Nikolaya Gumileva v bogoslovskom diskurse V.V. Lepaxina: polemicheskij aspekt («Andrei Rublev» by Nikolai Gumilyov in the theological discourse of V.V. Lepakhin: a polemical aspect), Vostochnoslavyanskaya filologiya. Literaturovedenie, 2016, no 2(26), pp. 125-153.
  10. Orlov I.I. Xristianskaya teoriya obrazov kak bazovaya osnova v ikonografii pamyatnikov srednevekovogo iskusstva i kul'tury (Christian Theory of Images as a Basic Foundation in the Iconography of Monuments of Medieval Art and Culture), Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGXPU im. S.G. Stroganova, 2018, no 1-1, pp. 4-14. EDN UULWKR.