

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

<i>Branka Vranešević. Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel.</i> <i>Бранка Вранешевич. Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии</i>	77
<i>Miloš Živković. The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexanderide.</i> <i>Милош Живкович. Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии</i>	79
<i>Silvia Pedone. A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier.</i> <i>Сильвия Педоне. Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье</i>	92
<i>Giovanni Gasbarri. Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century.</i> <i>Джованни Газбарри. Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.</i>	101
<i>Е. А. Немыкина. О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в.</i> <i>Elena A. Nemykina. On the Problem of "Southern Slavic Influence" on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century</i>	109
<i>А. Н. Шаповалова. Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в.</i> <i>Alexandra N. Shapovalova. The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century</i>	115
<i>А. В. Трушникова. Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры.</i> <i>Alexandra V. Trushnikova. Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture</i>	124
<i>А. А. Фрезе. Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово.</i> <i>Anna A. Freze. Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo</i>	133
<i>И. Л. Федотова. К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект.</i> <i>Irina L. Fedotova. Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century</i>	140
<i>Н. М. Абраменко. Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV.</i> <i>Natalia M. Abramenko. Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV</i>	149
<i>А. И. Долгова. Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный».</i> <i>Anastasia I. Dolgova. On the Origins and Symbolism of the Iconography of "Spiritual Labyrinth"</i>	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсевьев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan’s Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children’s Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>A. E. Челован. Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортун.</i> <i>Anastasia E. Chelovan. Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny</i>	335
<i>E. Г. Гойхман. Традиция в творчестве Эжена Делакруа.</i> <i>Rомантическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров.</i> <i>Elena G. Goikhman. Tradition in the Work of Eugène Delacroix.</i> <i>Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters</i>	341
<i>Vladimir Dimovski. An Approach to Avant-Garde Manifestoes.</i> <i>Владимир Димовски. Манифесты авангарда: попытка осмысления</i>	353
<i>Lora Mitić. The Achievements of the Rochester School</i> <i>in the Field of the Critical Art History.</i> <i>Лора Митич. Достижения Рочестерской школы в области теории</i> <i>и истории искусств</i>	359
<i>A. B. Григораш. Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте</i> <i>открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств?</i> <i>Alyona V. Grigorash. The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context</i> <i>of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?</i>	368
<i>H. Л. Данилова. Архитектура Йозефа Хоффмана</i> <i>в зарубежной историографии 1990–2010 гг.</i> <i>Nina L. Danilova. Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography</i> <i>of the 1990–2000s</i>	376
<i>B. O. van der Westhuijzen. Авторские права</i> <i>и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии.</i> <i>Valeria O. van der Westhuijzen. The Problem of Copyright</i> <i>and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting</i>	383
<i>E. И. Станиславская. Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в.</i> <i>Katerina I. Stanislavska. Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century</i>	387
<i>E. B. Барышникова. О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов».</i> <i>Elizaveta V. Baryshnikova. The Students’ Photo Exhibition</i> <i>“World Seen by Art Historians”</i>	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

А. С. Винокурова
(МГУ имени М. В. Ломоносова)

ХРАМЫ ДИНАСТИИ ХОЙСАЛА. СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРЫ И СКУЛЬПТУРЫ

Династия Хойсала существовала немногим более трех столетий (XI — середина XIV в.) и распространяла свое влияние на обширную территорию Южной Индии, охватывая регион, простирающийся от Мамаллапурама и Канчипурама на востоке и до современного штата Керала на западе. Время правления Хойсалов пришлось на период с 1022 по 1342 г. 1022 г. — именно эта дата появляется первой в сохранившихся записях на каменных плитах. Согласно им, к этому времени относится начало правления основателя династии — Карма-Хойсалы (или Нрипа-Камы). Хойсалы являлись современниками династий Восточных Ганга, Чалукья, Чанделла, Пандья, свидетелями упадка правителей Чола, поэтому история их существования прекрасно иллюстрирует преемственность от поздних Чалукьев¹ к будущей династии Виджаянагара (1336–1586 гг.), являясь своего рода связующим звеном между этими династиями. Последним самостоятельным правителем династии был Баллал Третий (1291–1320 гг.), который не смог противостоять нашествию мусульман под предводительством прославленного полководца Малика Кафура. Земли Хойсала были захвачены, и управление над ними перенесено в Делийский султанат.

Во время этого относительно недолгого периода в различных городах Южной Индии, входивших в ареал влияния династии Хойсала, было создано не менее 3000 записей различного характера, из которых около 1674 содержат информацию о строительстве, реконструкциях, перестройках и просто о существовании более 1500 храмов, разбросанных по территории, подвластной династии. Две трети из них посвящены Шиве (965 построек), 293 — Вишну, 173 — Джайнские, 54 — Шактистские, 12 — посвящены Сурье, 11 — Харихаре (Вишну-Шива), 5 — Брахме². До настоящего времени сохранилось более 100 построек.

Династия Хойсала создала свой собственный, отличный от других стиль индуистского и джайнского храма. Некоторые историки сравнивают его с типологией Весара, воспринявшей элементы архитектурной традиции Нагара, распространенной на севере Индии (в качестве примера можно привести постройки, созданные во время правления династии Чанделла в Кхаджурахо, штат Мадхья Прадеш), а также Дравидийской традиции, преобладающей в южноиндийской архитектуре (прослеживается в архитектуре таких штатов как Тамил Наду, Керала, Андхра Прадеш и Карнатака). С первой его связывают очертания шикхары — пирамидальной многоярусной башни-надстройки над сакральной частью — святилищем, в то время как основная часть храма имела простое плоское перекрытие, поддерживаемое мощными столбами. Сложный план построек, состоящий из нескольких частей, прекрасно иллюстрирующий принцип пространственного единства, характерный для североиндийских храмов, также бы воспринят. Это ардхамандапа, или входной зал,

махамандапа — центральный зал со столбами-опорами, шукханаси — вестибюль перед входом в святилище, гарбхагриха — святилище и прадакшинапатха — обходная галерея. Дравидийское же влияние проявилось в преобладании горизонтальной доминанты в противовес вертикализму Нагара.

Начало формирования типологии Весара можно проследить еще в период правления ранних Чалукьев, в VII–IX вв. н.э., когда в Айхоле и Паттадакале (храмы Галганатха и Кашивешвешвара) сооружались одновременно храмы как Нагара, так и Дравидийской традиций, что, несомненно, определило их взаимопроникновение и появление новой архитектурной системы. Тем самым Весара представляет собой нечто среднее между Нагара и Дравида и определяется как «смешанная»³.

Главным достижением Весара явилось создание храмов, имеющих в основании многоугольные звездчатые планы. Во время правления династии Чалукья эта особенность не получила значительного развития. Единственный храм, демонстрирующий подобную структуру, — Додда Басаппа, расположенный в Дамбале (штат Карнатака). Однако преемники Чалукьев — правители династии Хойсала — взяли подобную типологию на вооружение, и храмы оригинального звездчатого плана получили преобладающее распространение. Особенностью типологии Весара можно назвать также включение в композицию храма нескольких святилищ, где две, три, четыре камеры располагаются вокруг центрального зала.

Территории, подвластные династии Хойсала, располагались в верхнем течении реки Кавери, что обусловило проникновение архитектурных стилей династий, живших по соседству. Прямым предшественником Хойсалов, оказавшим наиболее значительное влияние, была династия Чалукья. Мастера этой династии имели достойный опыт в строительстве храмов, обладали достаточным архитектурным инструментарием, который копировали мастера Хойсала. Архитектура Чалукьев отличается склонностью как к внешней ясности, простоте, так и к изысканному декору, покрывающему фасады построек. Однако это стремление к использованию декоративных эффектов было гармонически уравновешено. Династия Хойсала в процессе сложения собственного стиля во многом следовала традиции Чалукьев. Однако к этому были добавлены новые импульсы, более свободные и своеобразные.

Во многом проникновению стилей способствовали активные перемещения архитекторов и скульпторов, служивших у Чалукьев, на территории, подвластные династии Хойсала, что явилось интересным и примечательным явлением в XII столетии. Так, согласно данным эпиграфических источников, между 1113 и 1117 гг. группа мастеров, работавших в районе течения реки Тунгабахдра (северная часть современного штата Карнатака), переместилась на территории, подвластные Хойсалам для участия в строительстве храма в Белуре. В XI–XII вв. Чалукья имели несколько крупных художественных центров, располагавшихся в городах Баллигамбе, Лаккунди, Гада и Банавасе. Возможно, именно туда Хойсалы отправляли посланников, которые привлекали мастеров. Это объясняет участие в строительных работах в Белуре и Халебиде в XII в. большого числа скульпторов именно этой династии. Возвышение Хойсала и значительная строительная активность, вызванная необходимостью обустроить столицу и города нового государства, притягивали мастеров, работавших в соседних династиях. Следует отметить, что подобные миграции не являлись неким исключительным явлением, однако во время правления династии Хойсала их активность значительно усилилась. Храмовое строительство в Белуре — не единственный большой проект, который привлек новых скульпторов и архитекторов. Он явился

началом масштабного перемещения мастеров, которое продолжалось вплоть до конца XII в.

Важным отличием, привнесенным архитекторами, работавшими по заказу династии Хойсала, стало дальнейшее развитие уже хорошо знакомой архитектурной типологии Весара в сторону усиления декоративной составляющей, а также усложнения плана за счет увеличения числа святилищ, размещенных в одном храме. Однако в остальном мастера остаются верны многогранной звездчатой планировке, по примеру вышеупомянутого храма Додда Басаппа в Дамбале, сделав ее одной из важнейших особенностей рассматриваемого стиля.

Храмы династии Хойсала располагаются на больших мощеных дворах, обнесенных высокими каменными стенами, что характерно для всех крупных сакральных комплексов Юга Индии. Постройки обычно имели высокие и широкие основания-платформы, очертания которых точно следуют их контурам. На подобном возвышении устраивалась открытая терраса, также окружавшая храм по всему периметру, которая создавала особое пространство для совершения ритуальных обходов (прадакшинапатха). Основание храма обычно украшалось в соответствии с общей декоративной системой, которая включала девять горизонтальных регистров, заполненных рельефом. Нижний ряд традиционно содержал изображение вереницы слонов, следующих друг за другом. Эта важная деталь символизировала незыблемость храма. Затем располагались также развернутые по горизонтали «процессии» со львами, всадниками, мифическими существами — макарами, гусями, павлинами и прочими зооморфными созданиями. Над ними возвышался ряд рельефов с изображениями миниатюрных святилищ и фигур божеств в нишах. Далее, в следующем регистре, представлены собственно фигуры божеств, решенные преимущественно фронтально и фланкированные пилястрами, которые поддерживают пышные завершения в виде миниатюрных шикхар или витых растительных арок, искусно выполненных в камне.

Несмотря на то, что комплексы обширны, внутренние пространства храмов и святилищ очень малы и декорированы значительно скромнее, чем наружные фасады. Это связано с характером богослужений, которые не предполагают многолюдного предстояния в храме. Выражать преданность божеству следовало путем подношений, которые передавались жрецу для совершения ежедневных жертвоприношений, и многочисленных обходов вокруг культовой постройки и ее созерцания. Именно поэтому на храмовых фасадах так подробно и тщательно передаются различные сцены из эпосов и Пуран, а также многочисленные формы и воплощения божеств.

Нередко храмам династии Хойсала приписывалась сильно выраженная горизонтальная направленность, что не вполне справедливо. Значительная часть храмов не сохранила своих венчающих частей из-за разрушений, следовательно, неправомерно говорить об отсутствии башнеобразных завершений-шикхар. Это подтверждается на примере одного из полностью сохранившихся храмов — Кешава в Соманатхапуре (1268 г.), посвященного Вишну. В соответствии с дошедшими до наших дней сведениями о проведении реставрационных работ и на основе археологического анализа, было высказано предположение о том, что башнеобразные храмовые завершения были выполнены из кирпича на связующем растворе и дополнены деревянными вставками, что обеспечивало их легкость, но отнюдь не прочность⁴. Большинство исследователей считает, что миниатюрные алтари, примыкающие к фасадам построек, могут служить образцами, благодаря которым можно составить представление о том, как выглядели храмовые завершения. Башня-шикхара пирамидальных очертаний

обычно располагалась над святилищем и являлась своего рода визуальным акцентом, указывающим на сакральную часть храма. Кроме того, шикхара — неотъемлемый архитектурный элемент, символизирующий священную гору Меру — центр Земли и Вселенной, место, где обитает Брахма и полубоги-дэвы. Традиционно она состоит из нескольких горизонтальных ярусов, украшенных миниатюрными моделями храмов и нишами с образами божеств и полубожественных небесных существ. В нижней части шикхары, на некотором отдалении от ее основания, как правило, располагается скульптурная геральдическая композиция, служащая гербом династии Хойсала, изображающая человека, борющегося с тигром⁵.

Все храмовые постройки отличаются пышной, изобильной декорацией, которая покрывает практически полностью их фасады. Оформление поверхностей стен строится на контрастах. Прежде всего, это контраст низкого и высокого рельефов. Многочисленные барельефные изображения, расположенные регистрами у основания храмов, визуально усиливают впечатление от горельефных фигур божеств, расположенных над ними, которые при сравнении кажутся практически круглой скульптурой.

Стены фасадов содержат изображения богов, входящих в индуистский пантеон, иллюстрации сцен из эпосов. Обращаясь к ним, каждый приходящий в храм мог наглядно «прочитать» легендарные эпические произведения «Махабхарату» и «Рамаюну», увидеть и поклониться божествам и их многочисленным воплощениям.

Изображения божеств характеризуются богатой, подчас чрезмерной декоративностью образов. Внимание мастеров было сосредоточено в значительной степени на создании изысканной, прихотливой внешней формы, чем на передаче внутреннего глубинного содержания⁶. Фигуры всегда объемны, телесны, выражают абсолютное спокойствие и величие. Традиционными произведениями этой школы являются изображения сидящего Ганеши, образы Шивы, Вишну и Кришны в различных воплощениях, богинь Сарасвати и Лакшми, Дурги, вахан Вишну и Шивы и многих других божеств, каждое из которых убрано различными украшениями: высокие конусообразные диадемы, ожерелья, гирлянды, браслеты, пояса, выполненные с предельной тщательностью. Фигуры божеств практически всегда представлены на фоне развитого растительного орнамента, создающего своего рода нимб. Этот декор нимба продолжается, объединяется с другими узорчатыми рядами, создавая единую композицию, которая в целом выступает как арка, фланкирующая фигуру божества. Растительные арки также имеют тщательную проработку: точно следуя природе, мастера создают манговые рощи и переплетения лиан в камне. Несмотря на богатство и разнообразие декора, несомненную свободу, с которой мастера его выполняли, иконография образов божеств остается традиционной на протяжении всего рассматриваемого периода.

В интерьерах храмов пилястры, столбы и дверные обрамления, также как и потолки, украшены рельефной орнаментацией растительного характера, многочисленными фигурами божеств и небожителей, однако их количество все же не так велико как на фасадах. Наиболее сложное и богатое убранство размещалось на потолке, оформление которого обычно имеет единую систему. Мощные балки, несущие перекрытия храма, делят его на равные части, которые, в свою очередь, членятся на меньшие квадраты, каждый из которых имеет собственное оригинальное решение, состоящее, как правило, из различных комбинаций цветочных и растительных орнаментов, дополненных зооморфными или антропоморфными образами. При всем

богатстве декора потолочных квадратов, основные несущие балки и их опоры практически не декорированы, наоборот, подчеркивается их строгость и графичность, благодаря вырезанным профилям. Именно этот контраст позволяет гармонизировать богатый декор потолка и внутреннее пространство зала.

Создать подобную декорацию можно только из материала особого типа: мягкого, податливого, но в то же время достаточно прочного, позволяющего сохранять причудливые формы и композиции, выполненные резчиками. Мастера династий поздних Чалукьев и Хойсала практически не использовали песчаник, популярный среди их предшественников, а также сложный в обработке и ломкий гранит, который активно применялся в архитектуре династии Восточных Ганга. Вместо этого они взяли на вооружение так называемый «мыльный» камень или стеатит. Зеленоватый, синевато-черный, или кремово-золотистый мелкозернистый камень из породы сланцев отличается своей плотной однородной структурой и благодаря этому идеально подходит для создания сложного рельефного декора. Следует отметить, что стеатит имеет особые свойства застывать и становится прочнее со временем. Мастера династий Чалукья и Хойсала использовали все преимущества материала: они вырезали из него прихотливые декоративные композиции и отдельно стоящие фигуры, когда он был мягким и податливым, и облицовывали им стены храмовых построек. Со временем, подвергаясь воздействию воздуха, солнечного света, дождя и ветра, стеатит становился все крепче и достигал прочности металла. Основной каркас здания выполнялся в соответствии со строительными приемами, которые использовали на протяжении долгого времени архитекторы Чалукьев. Так, стены храмов состояли из трех частей: в центре — стена из земли и булыжника (забутовка), которая обрамлялась гранитом и в финале поверхность покрывалась стеатитовыми плитами. Именно по ним создавалась вся та прихотливая резьба, которая является уникальной особенностью архитектурного стиля династии Хойсала. Важно отметить, что именно в этот период скульптура начинает играть наиболее активную роль, выходит из подчиненного положения по сравнению с архитектурой. Количество декоративных элементов достигает того рубежа, когда при всей кажущейся избыточности еще существует возможность избежать чрезмерности и перегруженности. В памятниках, созданных во время правления династии Хойсала, соблюдается тот идеальный баланс, когда архитектура и скульптура находятся в равном положении, позволяя наслаждаться ими в одинаковой степени. В последующий период, при династии Виджаянагара, он будет нарушен чрезмерным ростом декоративной составляющей.

Скульпторы и архитекторы рассматриваемого периода нередко подписывали свои работы. Эти подписи позволяют определить различных артелей и мастеров, работавших в регионах, подвластных династии. Так, совершенно очевидно, что при строительстве храмов в Белуре и Соманатхапуре работали разные группы мастеров. Однако в вопросе определения авторства существуют сложности. Одно указанное имя может скрывать сразу несколько крупных мастеров или артелей с подмастерьями⁷. Поэтому на данный момент невозможно составить абсолютно точных атрибуций памятников при видимом богатстве материала.

Интересной особенностью, связанной с практикой подписывания работ, о которой следует также сообщить, являются титулы, которые мастера добавляли к своим именам. Они могли быть как самопровозглашенными, так и служить наградой, дарованной правителями, покровителями или служителями культа. Некоторые титулы раскрывают личные достижения скульпторов, но большинство все же является

тщеславным стремлением выделиться среди других мастеров. Например, Дасоджа из Баллигамве называл себя «картелем толпы титулованных скульпторов». Его сын Чавана был «Шивой-уничтожителем титулованных скульпторов», а также «двуглавым орлом — уничтожителем змей и соперников-скульпторов». Хампа-младший — «победителем над соперниками-скульпторами». Кумарамачари — «тигром среди скульпторов» и «ударом молнии в гору титулованных скульпторов». Падари Маллоджа называл себя «гильотиной для отрубания голов титулованных скульпторов». Чаундоджа из Локкигунди был обладателем, вероятно, самого длинного титула, который звучал так: «прославленный скульптор... господин среди тех, кто обладает одинаковой силой; лев среди слонов; тот, кто вводит скульпторов в смятение...» Существовали, тем не менее, мастера, которые носили скромные титулы, или не имели их вообще. Так, например ни один мастер, работавший при строительстве храма Хойсалешвара в Халебиде, не упомянул свой титул.

Династия Хойсала создала свой особый стиль архитектуры, на сложение которого, несомненно, повлияла не только предшествующая архитектурная традиция династии Чалукья, но и местное декоративно-прикладное искусство резьбы из сандалового дерева и слоновой кости. Однако мастера не имитировали постройки предшественников, а используя наиболее выдающиеся черты, подвергнув их творческой интерпретации, стали подлинными изобретателями собственного архитектурного направления.

Anastasia S. Vinokurova
(Lomonosov Moscow State University, Russia)

HOYSALA TEMPLES. A SYNTHESIS OF ARCHITECTURE AND SCULPTURE

The present article deals with an investigation of complex unity of architecture and sculpture of Hoysala dynasty that ruled most of the modern day state of Karnataka in Southern India between the 11th and the 14th centuries. There is an attempt to describe Vesara architectural typology which served as a basis for the formation of unique stellate temple plans achieving their full development under the Hoysala. Hoysala architecture is a peculiar phenomenon in Indian temple tradition. Having appeared on fertile basis of existing architectural traditions, it assimilated them, subjected to creative interpretation and established its own style line.

Примечания

¹ Правители династии Хойсала в ранний период ее существования, начиная с Карма-Хойсала (1022–1041 гг.), Винаядитьи (1047–1098 гг.), Ириянги (1098–1102 гг.) и Баллала Первого (1102–1104 гг.), являлись вассалами династии Чалукья. Они владели значительно меньшей территорией в районе Маленад — неудобными лесистыми и холмистыми землями, где располагается горная цепь Западных Гат (современный штат Карнатака). Предшественники Вишнувардхана вели многочисленные войны с династией Чалукья, которые заканчивались с переменным успехом. Лишь Вишнувардхану (1108–1141 гг.) удалось добиться независимости и создать сильное государство. Благодаря удачным военным кампаниям он также значительно расширил границы территорий, подвластных династии.

² *Settar S. The Hoysala temples. Bangalor, 1992.*

³ *Kramrisch S.* The Hindu temple. Delhi, 2002.

⁴ *Narasimhachar R.* The Kesava temple at Belur. New Delhi, 1982.

⁵ Военные завоевания периода правления Вишнувардхана (1108–1141) позволили значительно увеличить владения, принадлежащие Хойсалам, что привело к необходимости узаконить власть над новоприсоединенными территориями. Именно в это время появляется первое упоминание о Сале — легендарном основателе династии. Эта история упоминается во многих сохранившихся эпиграфических источниках. Так, одна из самых ранних версий датирована 1133 г. В ней Сала называется потомком бога Брахмы (указано даже перечисление последовательности его потомков). Приводится традиционная история о том, как Сала спас от нападения тигра джайнского аскета, который в благодарность даровал ему власть над близлежащими территориями.

⁶ Процесс создания рельефного убранства и скульптуры состоял, как правило, из трех этапов: сначала создавался первоначальный грубый набросок композиции, модель будущего изображения; затем он дополнялся схематично прорезанными чертами лица, начальной моделировкой тела и орнамента, покрывающего его; в финальной части происходила вся основная работа, которая заключалась в тщательной проработке форм, выполнении орнамента и, в завершении, — тщательная полировка.

⁷ Примером может служить легендарный скульптор династии Хойсала — Джаканачари, имя которого встречается несколько раз в храме Ченнакешава в Белуре под разными скульптурными изображениями божеств. Об этом скульпторе нет ни одного упоминания в официальных храмовых надписях, однако это имя считается собирательным для многих скульпторов и архитекторов, работавших в Белуре.