

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

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

A43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред.
А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St.
Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории 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 presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского
государственного университета
имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского
государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, "Acme", 2005. Gallery "Regina", Moscow

Содержание
Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие
Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword..... 12

Искусство Древнего мира и средневекового Востока
Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона
Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun 18

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»:
утраченные архитектурные и живописные памятники
Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”:
the lost monuments of architecture and painting..... 24

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э.
Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria..... 29

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик
из собрания Государственного Эрмитажа
Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai
in the collection of the State Hermitage 34

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики
Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification 40

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве
Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art..... 46

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра.
Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия
Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle.
The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture 53

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры
мусульманской Испании
Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain:
characteristics of its formation and development process 60

Восточнохристианское искусство
Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамена к цифровой библиотеке
онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом
Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online:
report on a project co-financed by the European Social Funds..... 68

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101)	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar's monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX–XX вв. Заметка о «Кладе России» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi's Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelar saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчи в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Сковорова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристиды Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Пригораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341

Русское искусство XVIII в. Russian art of the 18th c.

А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region.....	395
А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature	401
Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny	408
Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square.	413
А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut	416
А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals.....	420
Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration	429
Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г. Tanja Malycheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886.....	435
Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe.....	441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg	447
Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture.....	453
И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала Iveta R. Manasheroval. Three unknown early albums of Mark Chagall	460
О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin	466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах	537
About the authors	540
Иллюстрации Plates	543

Е.В. Кирюшкина
(НИИ РАХ, Москва)

Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании

В декоративном убранстве резиденций, возведенных правителями аль-Андалуса¹, заметны отличия в наборе изобразительных средств, манере исполнения, композиционных решениях, что вызывает ряд важных для понимания художественной традиции мусульманской Испании вопросов: по какому пути шло формирование и развитие дворцового декора и какие факторы могли оказывать влияние на этот процесс? Какие характерные черты свойственны испано-мусульманской² традиции архитектурного декора и можем ли мы рассматривать эту традицию как самостоятельное художественное явление или, согласно устоявшемуся в научной литературе³ мнению, лишь как локальный вариант искусства Магриба⁴?

Интерес к проблематике испано-мусульманского архитектурного декора наметился уже в работах общего характера по искусству и архитектуре мусульманской Испании⁵ середины прошлого столетия, принадлежавших преимущественно испанским исследователям. Фундаментальный характер носят две работы Базилио Павона Мальдонадо⁶, посвященные испано-мусульманскому геометрическому и растительному орнаменту соответственно. В них впервые анализируется собранный воедино обширный материал – внушительный объем различных растительных и геометрических мотивов, использованных в декоре не только мусульманских построек Испании, но и в памятниках стиля мудехар⁷. Большое значение имеют работы немецких искусствоведов Марианны Барруканд и Кристиана Эверта⁸, в которых исследователи обращают внимание на проблемы происхождения некоторых декоративных форм, стараясь проследить путь их эволюции и выделить наиболее значимые этапы в этом процессе, на проблемы поиска возможных взаимосвязей испано-мусульманского декора с художественными традициями других культур. Однако в работах этих авторов, как и во многих других исследованиях, посвященных искусству аль-Андалуса, не ставилась задача рассмотреть формирование испано-мусульманской традиции архитектурного декора как целостный процесс, выявляя особенности и закономерности его развития. Между тем изучение этой проблемы позволит существенно дополнить наши представления не только о дворцовой архитектуре мусульманской Испании, но и об испано-мусульманской художественной традиции в целом.

Дворцы первых мусульманских правителей аль-Андалуса не сохранились. Еще в период их активного использования основатель Кордовского халифата⁹ Абд ар-Рахман III (912–961) в 936 г. принимает решение о строительстве новой королевской резиденции, которая одновременно замышляется им и как новая столица, получившая название Мадинат аз-Захра¹⁰. Несмотря на то что это был первый за два века существования мусульманского государства на Иберийском полуострове крупный по масштабу и замыслу проект гражданской архитектуры, в его основе лежит во многом зрелая градостроительная концепция, а помещения дворцового комплекса выделяются разработанной декоративной программой высокого художественного уровня, что неминуемо приводит к вопросу о том, как сложился такой ансамбль.

Наиболее распространенным конструктивным и одновременно декоративным элементом в Мадинат аз-Захре стала подковообразная арка особых округлых очертаний (Илл. 10), что отличает ее от арочных форм, использовавшихся в постройках более раннего времени в других центрах исламского мира, но одновременно сближает с архитектурой вестготов¹¹. В вестготских постройках именно такие скругленные арки широко использовались еще во второй половине VII в.¹², что позволяет рассматривать вестготскую архитектуру в качестве наиболее вероятного (в сравнении с архитектурой Восточного Средиземноморья и Северной Африки) источника происхождения подковообразной арки в архитектуре мусульманской Испании.

Арки Мадинат аз-Захры имеют оригинальное декоративное оформление в виде сочетания разным способом обработанных поверхностей, повторяющих контуры клинчатых камней арки. Такой способ оформления имитировал чередование каменной и кирпичной кладки, которая применялась в архитектуре мусульманской Испании уже в VIII в. в арках молитвенного зала соборной мечети Кордовы. Техника чередования кирпича и камня известна на Иберийском полуострове еще со времен римского владычества (например, акведук Лос Милагрос в Мериде, II в. н. э.). Подобный строительный прием был широко распространен и в архитектуре Византийской империи, колонии которой также существовали и на территории Испании. В исламском зодчестве ранние примеры использования техники чередования различных материалов в арочных композициях мы встречаем в архитектуре Восточного Средиземноморья (Купол Скалы, кон. VII в., и мечеть аль-Акса в Иерусалиме, нач. VIII в.). Таким образом, определение какой-либо конкретной художественной традиции, благодаря которой в архитектуре аль-Андалуса появилась такая техника, затруднительно. Важно, что в результате синтеза различных строительных техник в архитектуре Кордовского халифата происходило формирование собственного декоративного решения арочной формы.

Арки Мадинат аз-Захры наделены дополнительным акцентом в виде рельефно выступающего прямоугольного профиля, в который они вписаны. Он получил испанское название «алфис»¹³. Тенденция заключать подковообразную арку в прямоугольную выпуклую раму существовала и в архитектуре вестготов, в то время как примеры использования такой композиции в постройках, возведенных в других центрах исламского мира до X в., не встречаются.

Оформление многих арочных порталов дополнялось резным растительным и геометрическим орнаментом. В отличие от геометрического орнамента, преимущественно располагающегося между профилями алфиса, растительный орнамент получил в Мадинат аз-Захре гораздо большее распространение. Чаще всего в резном декоре помещений королевской зоны встречаются пальметта и аканф – мотивы, широко распространенные в античном искусстве. Намного богаче набор растительных элементов в декоре Приемного зала Абд ар-Рахмана III, возведение которого датируется приблизительно 953–957 гг.¹⁴. Здесь чаще встречаются нехарактерные для декора других помещений комплекса растительные элементы в форме капли или еловой шишки, которые отчасти напоминают растительные элементы декора аббасидских¹⁵ дворцов Самарры. Орнаментальные панно цокольного ряда больше по размеру и вытянуты горизонтально. В основе их композиций – древовидная структура, что сближает их с декором исламских дворцов Восточного Средиземноморья¹⁶.

Обращаясь к капителям дворцового комплекса Мадинат аз-Захры, следует отметить, что, несмотря на разнообразие вариаций, все они своим первоисточником имеют капитель коринфского ордера, которая широко применялась в архитектуре римского времени

на Иберийском полуострове. Форма римской капители в своих основных чертах сохраняется в Мадинат аз-Захре, но появляется большая условность в трактовке растительного декора, распространяющегося теперь по всей поверхности капители. Новшеством стало и почти полное отсутствие фона, что придало декору ажурный характер, тем самым визуально облегчив капитель. Обе эти черты – густо «разрастающийся» растительный орнамент, состоящий из очень мелких деталей, и отсутствие фона – сближают капители Мадинат аз-Захры с византийскими образцами. Такое стилистическое сходство может быть объяснено возможным присутствием византийских мастеров в новой столице аль-Андалуса. Достоверных сведений на этот счет у нас нет: некоторые исследователи сообщают об участии византийских мастеров в оформлении мусульманских дворцов, возводившихся ранее Мадинат аз-Захры в окрестностях Кордовы¹⁷. Позже, в конце X в., константинопольские мастера были приглашены для работы над михрабом¹⁸ Кордовской мечети¹⁹.

Таким образом, возвращаясь к вопросу о сложении декоративного ансамбля дворцово-административного комплекса Мадинат аз-Захры, важно отметить, что этот процесс происходил при участии художественных традиций различных средиземноморских культур, что подкрепляется сведениями о поставке строительного материала для возведения новой столицы мусульманской Испании из разных центров Средиземноморья²⁰, обмене посольствами²¹ и мастерами.

В начале XI в. Кордова перестает быть центром культурной жизни мусульманского государства, которое постепенно распадается на множество удельных княжеств, управляемых автономно (1031–1086).

Дворцовые ансамбли этого времени сохранились лишь фрагментарно. Существующая сегодня часть Алькасабы в Малаге, возведенной в середине XI в., представляет собой небольшой открытый павильон. Внимание привлекает аркада, в которой применены перекрещивающиеся многолопастные арки. И хотя появление самой формы фестончатой арки в испано-мусульманской архитектуре, скорее всего, обусловлено проникновением художественной традиции Аббасидов на Иберийский полуостров²², усложненность очертаний и ярусность, определенно, добавились именно в Испании в период Кордовского халифата (например, максура²³ соборной мечети Кордовы, возведенная при аль-Хакаме II (961–976)).

Зародившийся у мусульманских мастеров интерес к арочной форме и декоративному эффекту, который возникает при пересечении, объединении, наложении арок друг на друга, находит выражение в почти повсеместном использовании арочного мотива в декоративном убранстве дворца Альхафериа в Сарагосе (кон. XI в.). Здесь многократное повторение арочной конструкции образует замысловатую структуру, не несущую на себе уже никакой тектонической нагрузки. Эта новая декоративная схема становится похожей на завесу, театральную кулису, призванную скрыть реальную конструкцию и массу стены.

Растительный орнамент в декоре Альхафериа выступает теперь больше в роли наполнения для этой новой в испано-мусульманском декоре структуры, прорастая сквозь нее и срастаясь с ней. По своей стилистике он сближается с орнаментом предметов прикладного искусства эпохи Кордовского халифата: различными шкатулками и ларцами из слоновой кости.

Несмотря на обилие растительных мотивов, они утрачивают доминирующее значение. В резиденции сарагосских правителей заметную роль начинает играть эпиграфический орнамент, выполненный в технике резного стука разнообразностью почерка куфи²⁴, переплетающегося с растительными элементами (так называемый «цветущий куфи»).

Дворцовые постройки периода правления берберских династий Альморавидов (1056–1147) и Альмохадов (1130–1269), вторгшихся на территорию мусульманской Испании из Северной Африки, ни на территориях Северной Африки, ни в аль-Андалусе не сохранились. Единственным исключением является внутренний двор резиденции Альмохадов в Севилье²⁵ (за ним закрепилось испанское название «Патио дель Йесо» – Гипсовый двор).

Выработанная Альмохадами эстетика, тесно связанная с их глубокой, почти фанатичной религиозностью и воинственным характером, в художественной сфере отразилась в сильном стремлении к простоте и строгости, что не позволяло мастерам альмохадского времени использовать декор, тем более содержащий растительный или фигуративный орнамент, как это было, например, в Альхафэрии. Большую популярность получают простые геометрические мотивы, в частности ромб, который лег в основу декоративной косой сетки, получившей название «себка» и ставшей визитной карточкой архитектуры Альмохадов. Гипсовый двор севильской резиденции – тому яркий пример. Усложненные очертания и скругленные углы ромбовидной формы указывают на ее происхождение из рисунка, возникающего при многократном пересечении трехлопастных маленьких арочек – мотива, первоначально зародившегося в архитектуре мусульманской Испании и особенно ярко проявившего себя в убранстве Альхафэрии. В отличие от многих построек альмохадского времени, которые украшаются лишь рельефными вставками из такой ромбовидной сетки, в Патио дель Йесо этот вид декора использован совершенно самостоятельно и представляет собой не украшение стены, а собственно стену. По сравнению с южным портиком дворца Альхафэрии, где тенденция скрыть архитектурную конструкцию и стену уже наметилась, портик севильской постройки является следующей ступенью в процессе дематериализации стеной плоскости в испано-мусульманской архитектуре.

В интерьерах дворцов Насридов²⁶, создавших обширный архитектурно-парковый ансамбль Альгамбра²⁷ (Илл. 11), ставший их резиденцией, архитектурный декор, более не сдерживаемый рамками царившей при Альмохадах эстетики, получает новое развитие. Декором оформляются все поверхности в интерьере, следуя при этом стройной системе композиции. Нижняя часть стен почти повсеместно покрывается панелями, составленными из полихромных изразцов, получивших название «зиллиджей»²⁸. Такой способ декора является новым для архитектуры мусульманской Испании: впервые он встречается именно в постройках Гранадского эмирата в конце XIII – начале XIV в. Несмотря на то что техника наборной керамической облицовки была достаточно дорогой и трудоемкой, она стала широко применяться в интерьерах многих жилых покоев Гранады. Ее появление в архитектуре мусульманской Испании, скорее всего, стало результатом тесных контактов, существовавших между Насридами и Маринидами (1248–1465) – правителями мусульманского государства, сложившегося на территории современного Марокко, где использование поливной керамики в архитектурном декоре нашло широкое применение во многих марокканских медресе²⁹.

Еще одним новшеством для исламской архитектуры Испании, появившимся в правление Насридов, является использование ячеистых карнизов, сводов и куполов, составленных из структур, напоминающих сталактиты и называемых «мукарны»³⁰. Такая техника, в отличие от многих решений, выработанных на основе других художественных традиций, является оригинальным изобретением исламской архитектуры. Свое широкое применение в Магрибе сталактитовые перекрытия получили тоже при Маринидах, когда и были перенесены в архитектуру мусульманской Испании, где, как и в случае с зиллиджами, использование мукарнас до XIII в. не встречается.

Обилие резного стука в интерьере подчинено строгой логике деления поверхности стены на прямоугольные панно – тенденция, намеченная еще в интерьерах Мадинат аз-Захры, но здесь достигшая наивысшей степени ясности и симметричности композиции.

Стремление к изяществу в архитектурном декоре Альгамбры отразилось в уменьшении размеров всех используемых элементов, вытягиванию их пропорций и в преобладании почерка насх³¹, более легкого и элегантного по сравнению со строгим куфическим письмом, характерным для памятников более раннего времени.

Появляется интерес к сочетанию проработанных деталей и тех, что оставлены гладкими. Этот прием позволяет создать многоплановую композицию, что тоже является новым в испано-мусульманском архитектурном декоре. Таким образом, сплошь покрывающий стены резной декор, почти не оставляющий пустого пространства, создает иллюзию глубины, своеобразную подвижную, «дышащую» поверхность, напоминающую легкую ткань, искусно маскирующую под собой массивную каменную стену.

Богато декорированные, пронизанные цветом и светом, интерьеры дворцового комплекса Насридов в Альгамбре как нельзя лучше отражают художественную концепцию, лежащую в основе исламского искусства – идею «скрытого сокровища». В архитектуре эта концепция преломляется в преобладании внутреннего, поистине «драгоценного» пространства в сравнении с внешним непримечательным объемом здания. По сути, все развитие испано-мусульманского архитектурного декора, процесс которого, на наш взгляд, прекрасно иллюстрируют памятники, рассмотренные выше, было направлено на создание именно такого иллюзорного интерьера.

Можно ли рассматривать это достижение исключительно как заслугу местной художественной традиции, местных мастеров и, таким образом, можем ли мы говорить об испано-мусульманской традиции архитектурного декора как о самостоятельном художественном явлении? Характеризовать эту художественную традицию как самостоятельную не совсем верно, так как она, как видно, формировалась на основе различных художественных традиций (искусства вестготов, античного художественного наследия, византийской традиции и влияний, шедших из других центров исламского мира), но именно это в равной степени не позволяет рассматривать ее исключительно в русле искусства Магриба, хотя, безусловно, наиболее тесные художественные контакты, особенно начиная со второй половины XII в., существовали между мусульманской Испанией и западным побережьем Северной Африки.

В процессе постепенного анализа и кропотливого отбора, характерного для этапа формирования испано-мусульманской традиции, совпавшего со временем правления первых эмиров и халифов мусульманского государства в Испании (756–1031), шел поиск собственного художественного языка: складывались особые конструктивно-декоративные формы, многие из которых уверенно вошли в арсенал узнаваемых андалусских мотивов.

Столкнувшись с мощным воздействием суровой культуры Альмохадов, андалусская цивилизация сумела придать ей утонченный характер, что свидетельствовало о сложении уже к XI в. собственных эстетических принципов, сформировавшихся во многом под влиянием придворной аристократической культуры. Таким образом, по верному замечанию Т.П. Каптерева, «новая художественная цивилизация, обычно называемая андалусской, обогатилась столь мощной синтетичностью и оригинальностью форм, что сама превратилась в ведущий центр наиболее передовой культуры, влиявшей на другие страны»³². Это позволяет характеризовать ее как самодостаточную и самобытную художественную традицию.

Велико значение испано-мусульманского архитектурного декора и в отношении влияния на художественные традиции соседних культур, как, например, на искусство христианской Испании, в результате чего сформировался стиль мудехар, просуществовавший в Испании вплоть до XVI в.

Примечания

¹ Аль-Андалус – арабское название завоеванных мусульманами в начале VIII в. территорий Иберийского полуострова.

² Среди ученых до сих пор нет единого мнения в отношении термина, который мог бы применяться для обозначения художественной традиции, сложившейся в мусульманской Испании. Испанские исследователи (Pavon Maldonado B., Torres Balbas L., Borrás Gualis M.) склонны использовать определение «испано-мусульманский», в отличие от широко распространенных в научной литературе других европейских стран, в том числе и России, определений «испано-мавританский» и «мавританский». Немецкая исследовательница Марианна Барруканд пришла к выводу, что ни одно из встречающихся определений (испано-магрибинский, иберо-исламский и пр.) не отражает всей сути искусства, развивавшегося на территории мусульманской Испании, поэтому для простоты выбирает определение «андалусский», в большей степени являющееся географическим термином (Barrucand M. Moorish architecture in Andalusia. Cologne, 1992, P. 18).

³ Кантерева Т.П. Искусство стран Магриба. Средние века и Новое время. М., 1988; Кантерева Т.П. Испания. История искусства. М., 2003; Уоттс М., Какия П. Мусульманская Испания. М., 1976.

⁴ Магриб (араб. – место заката, запад) – в арабской средневековой классической географии мусульманские территории к западу от Египта. Некоторые арабские средневековые историки (Ибн Хаукаль) присоединяли к Магрибу Южную Испанию.

⁵ Torres Balbas L. Arte Hispano-musulman hasta la caída del califato de Córdoba // Historia de España. Vol. 5. Madrid, 1957. P. 333–789; Pavon Maldonado B. Tratado de arquitectura Hispanomusulmana. Vol. 3. Palacios. Madrid, 1990; Al-Andalus. The Art of Islamic Spain. New-York, 1992.

⁶ Pavon Maldonado B. El arte hispano-musulman en su decoración geométrica. Madrid, 1975; 1989; Id. El arte hispano-musulman en su decoración floral. Madrid, 1981; 1990.

⁷ Мудехар – в искусстве Испании XII–XIV вв. стиль или направление, в котором тесно слиты основы мавританского искусства с романскими, готическими, а позднее и ренессансными мотивами и элементами.

⁸ Barrucand M. Moorish architecture in Andalusia. Cologne, 1992; Ewert C. Elementos decorativos en los tableros parietales del Salón Rico de Madinat al-Zahra // Cuadernos de Madinat al-Zahra. 1987. Vol. 1. P. 27–60; Id. Tradiciones Omeyas en la arquitectura palatina de la época de los taifas. La Aljafería de Zaragoza // Actas de XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973. P. 62–76.

⁹ Кордовский халифат – мусульманское государство в Испании со столицей в Кордове (929–1031).

¹⁰ Город-резиденция Мадина аз-Захра расположился в 8 км от Кордовы на террасах горного склона и занял площадь около 120 га, из которых в настоящее время в результате археологических работ открыта лишь десятая часть, принадлежащая дворцово-административному комплексу столицы.

¹¹ Вестготы – германское племя, завоевавшее во второй половине V в. большую часть Испании, которая стала основной территорией Королевства вестготов (столицей с середины VI в. был г. Толедо) вплоть до его завоевания мусульманами в 711–718 гг.

¹² Базилика Сан-Хуан Баутиста рядом с Паленсией (661 г.); базилика Сан-Педро де ла Наве около Саморы (ок. 680 г.); фрагмент алтарного рельефа из Саламанки VII в. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid), двойное окно из Мерида второй половины VI в. (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida).

¹³ Алфис (исп.) – квадратная или прямоугольная кирпичная или каменная рама, обрамляющая нишу михраба, портал, оконные или дверные проемы на всю высоту или только в их верхней части.

¹⁴ Triano A. V. Madinat al-Zahra: Transformation of the Califal City // Revisiting al-Andalus. Leiden-Boston, 2007. P. 3–27.

¹⁵ Аббасиды – династия арабских халифов (750–1258), владения которых до X в. охватывали территории Ближнего и Среднего Востока, а также Северной Африки. Столицей халифата Аббасидов был Багдад.

¹⁶ Замки Омейядов: Мшатта (724–743) в Иордании, Каср аль-Хейр аль-Гарби (724–727) в Сирии.

¹⁷ Al-Andalus... P. 247; Papadopulo A. Islam and Muslim Art. New-York, 1979. P. 296.

¹⁸ Михраб – в культовых зданиях ислама священная стрельчатая плоская арка или ниша в стене киблы, к которой молящийся должен быть обращен лицом.

¹⁹ Hugh K. Muslim Spain and Portugal: a political history of Al-Andalus. New-York, 1996. P. 96.

²⁰ Около четырех тысяч мраморных колонн было вывезено из Карфагена и Сфакса и установлено в Мадина аз-Захре. (Barrucand M. Moorish architecture... P. 62.). Сто сорок колонн было подарено Константинопольским двором Абд ар-Рахману III для строительства Мадина аз-Захры (Papadopulo A. Islam and Muslim Art...

Р. 296). В Мадинат аз-Захру также были привезены мраморные бассейны из Византии (*Barrucand M. Moorish architecture...* Р. 62).

²¹ Начало обмена посольствами между Византией и мусульманской Испанией было положено еще в IX в. византийским императором Феофилом (829–842) и продолжено в X в., когда Абд ар-Рахман III в 949 г. принимал в Мадинат аз-Захре византийских послов (церемония этого грандиозного по размаху приема описана в книге *Barrucand M. Moorish architecture...* Р. 66).

²² В архитектуре Аббасидского халифата мы встречаем один из ранних примеров использования многолопастной арки – дворец Угайдир в Ираке, VIII в.

²³ Максура (араб. – отгороженная), в средневековой культовой архитектуре ислама деревянный решетчатый барьер или огороженный участок рядом или вокруг минбара в интерьере Большой мечети, предназначенный для главы мусульманской общины или представителя власти.

²⁴ Куфи – общее название группы ранних арабских почерков, которые отличаются прямыми и угловатыми начертаниями букв и их соединений.

²⁵ Севилья была второй после Марракеша официальной столицей Альмохадов. Сейчас остатки этой альмохадской постройки входят в состав Королевского Алькасаара.

²⁶ Насриды – династия, правившая с 1230 по 1492 г. Гранадским эмиратом, последним сохранившимся оплотом мусульманской власти на Иберийском полуострове.

²⁷ Альгамбра (от араб. аль-Хамра) – красная. Ансамбль Альгамбры ведет свое начало от старой крепости, существовавшей на холме аль-Сабика в Гранаде еще в XI в. Насриды постепенно создают обширный комплекс, на территории которого располагаются дворцовые постройки, жилые дома, бани, сады, склады, мечеть и кладбище, обнесенные крепостными стенами с двадцатью тремя башнями и четырьмя воротами.

²⁸ Зиллидж (от араб. – глазуванная керамика, кафель). В архитектурном декоре Северной Африки, Испании, Португалии, затем Латинской Америки название фаянсовых расписных или наборных облицовок. В самой Испании более распространен термин *azulejo*.

²⁹ Медресе (араб. – место учения) – в средневековой мусульманской архитектуре здание с функциями религиозной школы, теологического института или университета.

³⁰ Мукарны (араб. мукарнас – украшенный лепным карнизом) – в арабской архитектуре название ячеистых куполов, сводов, карнизов; то же, что сталактиты.

³¹ Насх (араб. – переписка) – в арабской каллиграфии один из видов курсивного письма.

³² Кантерева Т.П. Античное искусство Испании и Португалии. М., 1997. С. 188.