

**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

А43 **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
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента 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 tutelary 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 Строчици 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. Скворцова. 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 Аристида 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

M.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
A.В. Григораш. 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
A.A. 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
M.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.	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.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
I.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
A.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
A.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранное влияние 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
A.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 Malysheva. 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. Manasheerova. 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

Л.Д. Петрова
(Европейский университет в Санкт-Петербурге)

Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия

Замок Кусайр-Амра¹ (Илл. 12) и его фресковый комплекс знаменит на весь мир, он является национальным символом Иордании и включен в список объектов мирового наследия ЮНЕСКО. Он был построен в 730–750 гг. н. э., на закате эпохи правления династии Омейядов, на территории современной Иордании, а в прошлом – Великой Сирии, экономического и политического центра халифата. В контексте исламской цивилизации культура времени Омейядов (661–750), по сравнению с предшествующей суровой и аскетичной эпохой становления ислама, имеет ярко выраженный светский, рафинированный и гедонистический характер и является интересным эпизодом в арабской истории, которая после прихода к власти Аббасидов развернется совершенно в другом направлении.

Кусайр-Амра принадлежит к группе памятников особого типа – к загородным резиденциям Омейядов. В русскоязычной литературе их принято называть «замками пустыни», однако это название, не соответствующее ни функции построек, ни их местоположению, скорее поэтическое, чем научное. Его использование многими исследователями – дань традиции. В арабских источниках и современной литературе используется термин *qasr*, что означает «замок» или «крепость». Калькой этого термина является английское слово *castle*, которое употребляется в англоязычной литературе. Однако многими исследователями отмечается, что данные постройки никогда не использовались для ведения боевых действий – их стены слишком тонки, а башни, если таковые имеются, скорее, имитируют элементы оборонительных сооружений². Владельцами – эмирами и халифами из династии Омейядов – они использовались как нечто среднее между античной виллой и западноевропейским поместьем, а не в целях обороны.

К памятникам данного типа традиционно относятся пятнадцать комплексов, среди которых – Каср аль Харана, Каср аль-Хейр аш-Шарки, Куфа, Каср аль-Хейр аль-Гарби, Мшатта. Все эти постройки находятся на территории современных Ливана, Сирии, Иордании. Пустынные, удаленные от современных городов, эти территории, являвшиеся частью «благодатного полумесяца», некогда лежали на торговых путях, ведущих из Дамаска в центральную Аравию, и были гораздо более обжитыми в Средние века. Именно здесь халифы и их наследники охотились и предавались увеселениям, не жалея средств на возведение роскошных построек. Существует версия, согласно которой именно на этой территории халифы выделяли своим сыновьям подобие наделов, на которых впоследствии и развернулась их строительная деятельность³. Все эти постройки имели скульптурное и живописное убранство, однако оно, за редким исключением, не сохранилось.

Указанные памятники с большими или меньшими расхождениями можно свести к одному типу⁴. Как правило, комплексы состоят из квадратного в плане сооружения, внешне похожего на крепость, типологически восходящего к римским фортам, и по-

строек (мечеть, жилые и хозяйственные помещения, бани, караван-сарай), примыкающих к стенам с внутренней или внешней стороны. Здания, как правило, окружали сады, снабжаемые водой посредством сложной системы ирригации, включающей акведуки и резервуары. Замки не были приспособлены для постоянного жилья и тем более для ведения обороны, а являли собой роскошные резиденции знати⁵, расположенные на процветающей территории недалеко от караванных путей. В наши дни, стоящие посреди пустыни и крайне труднодоступные, они производят совершенно иное впечатление.

Архитектурные формы замка Кусайр-Амра, расположенного в 65 км к югу от Аммана, не полностью соответствуют вышеописанному типу. Однако эта уникальная загородная резиденция Омейядов функционально и идеологически примыкает к данной группе памятников. Кусайр-Амра – сравнительно небольшое сооружение (общая площадь комплекса – 145 кв. м)⁶, представляющее собой несколько отдельных объемов, поставленных вплотную друг к другу. Главное помещение Кусайр-Амры состоит из зала, прямоугольного в плане, вытянутого с юга на север и разделяющегося на три нефа, и трех комнат меньшего размера. Живописное убранство центрального зала делится на несколько основных зон. Нижняя зона представляет собой орнаментальные панно и имитацию мраморных плит. В средней зоне, занимающей основное пространство стен, находятся наиболее масштабные сюжетные живописные композиции, важные для понимания идеологической программы живописного убранства замка. Выше находится третья зона, занимающая софиты, люнеты и пазухи сводов. Росписи этой зоны представляют собой изображения танцовщиц и музыкантов. Росписи сводов и кровли, которые составляют четвертую зону, изображают сцены придворной жизни, ремесленников и строителей. Наиболее важными сюжетами второй зоны являются изображение эмира на троне (южная стена центрального зала), сцена охоты на диких ослов, сцены терзания (восточная стена), сцена купания и изображение «Пяти королей» (западная стена). Вероятно, роспись замка была произведена в два этапа двумя разными группами художников. Сначала была выполнена роспись главного зала, в которой прослеживается ориентация на дворцовую персидскую и византийскую живопись, а также на декоративную коптскую традицию. Чуть позднее была сделана роспись бань с ориентацией на античную, а точнее, эллинистическую традицию в ее ближневосточном варианте⁷.

К восточной стене основного здания примыкает ряд небольших помещений площадью примерно 2 × 2 м, входящих в банный комплекс: аподитерий, тепидарий и кальдарий⁸. Первое небольшое помещение – аподитерий (комната для снятия одежды) – перекрыто полуциркульным сводом и покрыто росписями. Основу росписи самого свода составляет орнаментальная сетка узора, перевитая ветвями растений, в звеньях которой мы видим изображения зверей, танцоров, а также животных, играющих на музыкальных инструментах. Если сеточный узор является элементом, заимствованным из античной традиции, и представляет собой вариант заселенной виноградной лозы, то изображения животных, играющих на музыкальных инструментах, – характерный мотив в ближневосточном искусстве, известный с глубокой древности⁹. Подобные сюжеты встречаются и в Средние века¹⁰. Кроме того, нельзя исключать возможность того, что перед нами изображения не животных как таковых, а переодетых животными музыкантов (описания подобных увеселений встречаются в арабской литературе)¹¹. Однако по линии центральной оси свода представлены три погрудных мужских портрета: у восточного люнета – юноша, посередине – зрелый мужчина, у западной стены – старик, причем все трое держат флей-

ты. Скорее всего, перед нами традиционная для античности аллегория трех возрастов, трех этапов человеческой жизни.

Росписи восточного люнета в наши дни сильно повреждены: сохранилось лишь изображение женщины слева от окна. По данным более ранних исследований, проводившихся до неудачных реставраций живописи в начале XX в.¹², справа от окна находилось изображение мужчины, а под окном – ребенка. С противоположной стороны, в западном люнете, чуть лучше сохранилось изображение мужчины, также трудно поддающееся интерпретации. Полуобнаженный мужчина печально смотрит на тело, завернутое в саван. Рядом с ним – Эрот, вероятно, с луком в руках. Иконографически сцена восходит к изображениям мифа о нахождении Дионисом Ариадны. Этот сюжетный цикл был крайне популярен в позднеантичное время¹³. Проводником живописной традиции его изображения в данном регионе могли быть мозаики города Мадабы, расположенного достаточно близко к Кусайр-Амре. Отметим, что этот сюжет часто фигурирует в декоре саркофагов и в росписях с погребальной тематикой¹⁴. Поэтому мы вправе интерпретировать росписи восточного люнета как символизирующие умирание и смерть, в то время как росписи западного – как возрождение и жизнь. В этом случае три погрудных изображения в росписях свода должны представлять жизненный путь человека от рождения до смерти¹⁵.

Росписи сводов и люнетов следующего помещения – тепидария (теплых бань) – получили наиболее противоречивые интерпретации. В трех люнетах мы видим многочисленные фигуры купающихся обнаженных женщин с детьми, обрамленные изображениями растений на сводах. Лучше всего сохранились росписи южного люнета (Илл. 13), изображающие трех женщин, первая из которых сидит и, вероятно, расчесывает волосы, вторая, изображенная на фоне некоего архитектурного сооружения, держит на руках ребенка, а третья, идущая по направлению к двум первым, несет сосуд с водой. Следует заметить, что пластическая трактовка женских тел существенно отличается от линейной живописи центрального зала и даже аподитерия. Лица женщин выполнены с применением светотени, жесткий черный контур вокруг фигур менее акцентирован, фигуры выстроены анатомически верно, в отличие, к примеру, от изображения купальщицы в центральной части западной стены главного зала, а также борцов и акробатов, изображение которых находится справа от нее. Таким образом, если по качеству фрески Кусайр-Амры и уступают известным античным, эллинистическим и римским образцам, они тем не менее созданы в той же системе координат. Вероятно, в качестве ближайшей аналогии можно назвать античные фрески, изображающие женщин за туалетом, такие как фрески из виллы Ариана в Стабиях I в. до н. э. – I в. н. э. (ныне хранящиеся в Национальном археологическом музее Неаполя). С чисто формальной точки зрения не представляется возможным отнести эту фреску к какому-либо из типов, о которых говорит К. Кларк¹⁶ применительно к обнаженной натуре в искусстве античности. Но насколько правомерно вслед за О. Грабаром назвать их порнографическими¹⁷? Женщины, изображенные на этой фреске, по сути, заняты своими делами, ни на что не намекают, ни к чему не призывают. Однако изображение создано для того, чтобы на него смотрели, и зритель либо оказывается в роли подглядывающего, либо мыслится как участник действия, и таким образом фигуры приобретают эротический подтекст.

В целом в арабо-мусульманской культуре времяпрепровождение в банях воспринималось не только как очищение тела, но и как лекарство для души. Подобные идеи

мы находим у философа, ученого и врача Абу Бакр Ар-Рази (865–925), представителя восточного перипатетизма (в Европе он был известен под именем Разес). В трудах по медицине он опирался на идеи Платона¹⁸, выделявшего разумную, аффективную и вожделеющую части души, каждой из которых соответствует свой тип добродетели. Для разумной части души характерна такая добродетель как мудрость, аффективной части души соответствует мужество, а вожделеющей – благоразумие или владение собой. Рази, в свою очередь, в книге «Духовное врачевание»¹⁹ выделял растительную, животную и разумную части души и писал о том, что преобладание одной из частей ведет к разрушению гармонии и впадению в соответствующий грех. Цель духовного врачевания – «выровнять» все три части души. Вполне в согласии с Платоном Ар-Рази определяет удовольствие как «возвращение к природе», к гармонии, нарушение которой есть причина страдания. Одним из средств для достижения гармонии он считает бани: «Следовательно, они [философы прошлого] условились, что каждый сюжет живописи должен служить укреплению и увеличению одной из вышеупомянутых частей души. Для укрепления животной части следует изображать бои, охоту на лошадях и погони»²⁰. Для разумной части души следует изображать любовь, любовников, которые обнимают друг друга, и другие сцены в этом роде. И для растительной части души следует изображать сады и деревья, приятные на вид»²¹. Хотя фрески основного зала и банных помещений Кусайр-Амры создавались раньше, чем это учение полностью оформилось, они во многом перекликаются с ним.

Наконец, после двух небольших и темных помещений посетитель бань попадал в ярко освещенный кальдарий (горячую баню), который венчал купол с изображением звездного неба – финальную точку всего ансамбля. В наши дни купол Кусайр-Амры является единственным в своем роде, однако сохранились описания дворца византийского императора Льва VI (886–912) с упоминанием подобного сооружения; вероятно, имелись и другие²². Автор фрески изобразил звездную карту северного полушария, от которой в наши дни сохранились изображения тридцати пяти созвездий. Интересно, что изображение дано в зеркальной проекции, многие созвездия оказались развернуты в противоположном направлении. Это наводит на мысль, что художник, который отнюдь не являлся астрономом, копировал изображения с глобуса или карты. Причем волновали его не научные, а живописные задачи, с которыми он справился мастерски, удачно спроецировав на криволинейную поверхность купола изображения небесных тел.

Среди возможных источников фрески купола можно назвать карту звездного неба из сочинения Арата, жившего в III в. до н. э., известную по позднейшим копиям²³. Книга Арата «Феномень» – поэтическое произведение на тему астрономии – была основана на трудах Евдокса Книдского (древнегреческого математика и астронома V в. до н. э.) и представляла собой введение в астрономию, некое общее описание законов движения звезд. Это сочинение было очень популярно на протяжении всей античности (известны его латинские переводы Цицерона, Германика, Авиена), пережило падение Римской империи и использовалось в эпоху Средневековья в качестве учебного пособия. На арабский язык стихотворное произведение Арата было переведено в IX в. Связать росписи Кусайр-Амры и звездную карту Арата позволяет неточность, имеющаяся в позднеантичных копиях карты Арата и в росписях купола: созвездие Геркулеса находится не между созвездиями Волопаса и Змееносца, а выше них²⁴. Однако, несмотря на указанную неточность, исследователями делается вывод, что перед нами соответствующее I в. хиджры, то есть VII в.

н. э. изображение звездного неба, видимого с 32-го градуса северной широты, на которой находится данный ближневосточный регион²⁵. Этот факт говорит в пользу самостоятельных астрономических и математических вычислений, использовавшихся при создании росписей свода, а не слепого копирования греческих образцов. Существуют и другие неточности, уже нехарактерные для позднеантичных карт: полюс эклиптики, находящийся в пересечении шести арок, отмечающих движение солнца, смещен к северу и не совпадает с северным полюсом мира, находящимся в зените купола; зодиакальный круг находится внутри эклиптики, а не по обе стороны от нее. Желая изобразить некоторые известные созвездия Южного полушария, художник поднял пояс экватора ближе к зениту, при этом диаметр тропика Козерога, лежащего в основании купола, оказался больше экваториального. Иконография созвездий в целом восходит к античной, которую помимо карты из «Феноменов» Арата мы можем видеть на глобусе из галереи Кутеля, относящемся к I в. до н. э.; на глобусе из Центрального романо-германского музея Майнца II в. н. э., а также на глобусе, который держит так называемый Атлант Фарнезе, считающийся римской копией II в. с греческого оригинала. Существуют также многочисленные изображения отдельных знаков зодиака или зодиакального круга в напольных мозаиках²⁶.

Однако иконография изображений ряда созвездий отлична от античной: созвездие Волопаса, которое традиционно изображалось в виде пахаря-крестьянина, здесь представлено танцующей или бегущей фигурой. Вместо созвездий Кассиопеи и Кефея изображено некое единое созвездие (фигура, сидящая на одном колене, напоминающая фрески свода центрального нефа). Орион, традиционно представлявшийся как охотник с луком, здесь изображен с небольшой дубинкой или пращей. Кентавр, изображающий созвездие Стрельца, стреляет из лука, обернувшись спиной по направлению движения, что является классическим приемом изображения парфянских стрелков²⁷. Подобная иконография была характерна для средневековых арабских карт и глобусов, что можно видеть на глобусах XIII в., хранящихся в Дрездене и Лондоне, возможно, происходящих из обсерватории в Марраге²⁸.

Фрески кальдария не укладываются в концепцию «духовного врачевания» Ар-Рази, но, с другой стороны, росписи этого помещения перекликаются с фреской южной стены центрального помещения, на которой изображен правитель на троне, находящемся в арке, символизирующей небесный свод. Подобная иконографическая схема, указывающая на то, что правитель находится под божественной защитой, известна как в римском и византийском искусстве (Миссорий Феодосия IV в. н. э. и серебряное блюдо с изображением Давида VII в. н. э.), так и в искусстве Сасанидского Ирана (рельеф из дворца в Таки-Бустане VI в. н. э.)²⁹.

Большинство отдельных мотивов, иконографических схем, использовавшихся при росписи бань, заимствованы из произведений искусства и научных трактатов эллинистического мира. Учитывая, что любое заимствование происходит из внутренней необходимости культуры и так или иначе ведет к переосмыслению заимствованных элементов согласно логике принимающей культуры, росписи замка Кусайр-Амра являются этапом переосмысления античного и древневосточного наследия, другими словами, мостиком между Древним миром и Средними веками. Самая очевидная и вместе с тем самая близкая параллель данному явлению в истории мирового искусства – Каролингское возрождение, начавшееся на полвека позднее. С Каролингским возрождением искусство эпохи Омейядов объединяет тот факт, что под обаянием античности находились лишь верхние привилегированные слои населения. Также роднит их отсутствие дистанции в

отношении античности при обращении к произведениям античных авторов и эллинистическим живописным формам. Однако если в каролингском искусстве мы наблюдаем феномен «разделения»³⁰, выявленный Э. Панофским, предполагающий «прагматическое использование»³¹ (термин Панофского) либо античного содержания, либо античной формы, не связанных друг с другом, то в случае с фресками замка Кусайр-Амра и искусством Омейядов в целом мы имеем противоположную картину. Перед нами развитие античных идей, облаченных в антикизирующую форму, что говорит о более целостном восприятии наследия античного мира. Вероятно, это связано с отсутствием в культуре противопоставления нового (ислама) и старого (античности), которое наблюдается в средневековой Европе, активно противопоставлявшей христианство и языческую древность. В рамках исламской цивилизации, разумеется, несоизмеримо чаще противопоставлялись ислам и христианство, нежели ислам и античная древность, что вместе с известной веротерпимостью, а также обилием античных памятников на территории халифата Омейядов открывало более широкие возможности для целостного восприятия наследия античности. Таким образом, перед нами, скорее, не один из «малых ренессансов», характерных для западной Европы и Византии, которые, по сути, являлись временной победой антикизирующих течений, реминисценциями закончившейся эпохи, а некое продолжение непрерывающейся традиции, берущей свое начало в античности.

Примечания

¹ Название Кусайр-Амра можно перевести с арабского как «замок принцессы». Это современное название, связанное с сюжетами росписи замка.

² *Creswell K.A.C. Early Muslim Architecture. Vol. 1. Oxford, 1932. P. 391; Hillebrand R. Islamic art and Architecture. London, 1999. P. 384–390; Grabar O. Umayyad palaces reconsidered // Ars Orientalis. 1993. Vol. 23. P. 6.*

³ *Bacharach J.L. Marwanid Umayyad Building Activities: Speculations on Patronage // Muqarnas. 1996. Vol. 13. P. 27.*

⁴ *Стародуб Т.Х. Эволюция типов средневековой исламской архитектуры. М., 2004. С. 61.*

⁵ *Grabar O. Umayyad palaces reconsidered... P. 1.*

⁶ *Van Berchem M. The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and the Great Mosque in Damascus // Creswell K.A.C. Early Muslim architecture. Vol. 2. Oxford, 1969. P. 152.*

⁷ *Fowden G. Qusayr 'Amra: art and the Umayyad elite in late antique Syria (Transformation of the Classical Heritage). Los Angeles, 2004. P. 304, 498.*

⁸ *Ibid. P. 149.*

⁹ Например, изображения на резонаторе лиры из царского погребения в Уре, ок. 2550–2400 гг. до н. э. (Музей антропологии и археологии университета Пенсильвании), или на рельефах на ортостатах из Тель-Халафа, ок. 850–830 гг. до н. э. (Балтимор, Художественный музей Уолтерс).

¹⁰ *Cheng J. A review of Early Dynastic III music: man's animal call // Journal of Near Eastern Studies. 2009. N 68 (3). P. 164.*

¹¹ *Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани. Книга песен (Китаб аль-агани). М., 1980. С. 107.*

¹² Имеется в виду реставрация А. Музиля и А.Л. Миелиза 1902 и 1909 гг.

¹³ *Fowden G. Qusayr 'Amra... P. 367.*

¹⁴ *Ettinghausen R. Arab Painting. New-York, 1962. P. 84.*

¹⁵ Существует трактовка, согласно которой изображение в западном люнете символизирует скорбь Аль-Валида по поводу смерти его любимой жены Сальмы. *Fowden G., Fowden E.K. Studies on hellenism, christianity and the Umayyads. Athens, 2004. P. 83; Fowden G. Qusayr 'Amra... P. 153.*

¹⁶ *Кларк К. Нагота в искусстве. СПб., 2004. С. 88.* Эти изображения, скорее всего, ведут свое происхождение из искусства античности, чем и обусловлено применение к ним теоретических схем, созданных на материале античного искусства.

¹⁷ *Grabar O. La place de Qusayr 'Amrah dans l'art profane du Haut Moyen Age // Id. Early Islamic Art, 650–1100. Vol. I. Constructing the study of Islamic art. Hampshire, 2005. P. 20.*

¹⁸ *Платон. Сочинения: в 3 т. М., 1968. Т. 1. С. 289.*

¹⁹ *Абу Бакр Ар-Рази. Духовная медицина. М., 1990. С. 10–17.*

²⁰ Как уже отмечалось выше, на ближайшей к баням восточной стене основного зала изображены сцены охоты.

²¹ Там же.

²² *Fowden G.* Qusayr 'Amra... P. 77.

²³ *Ibid.* P. 78. Самая ранняя из сохранившихся – копия XV в. каролингского манускрипта IX в.

²⁴ *Saxl F., Beer A.* The zodiac of Qusayr Amra. Oxford, 1932; *Creswell K.A.C.* Early Muslim Architecture... Vol. 2. P. 240.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Имеются в виду также мозаичные полы синагог в Нааране V–VI вв., Бет Альфа VI в., Хусифе и др. См.: *Ness L.J.* Astrology and Judaism in Late Antiquity. PhD thesis, Miami University. Oxford (Ohio), 1990.

²⁷ *Saxl F., Beer A.* The zodiac of Qusayr Amra...; *Creswell K.A.C.* Early Muslim Architecture... Vol. 2. P. 241.

²⁸ Обсерватория, созданная во второй половине XIII в. и просуществовавшая до середины XIV в. в городе Марага на северо-западе Ирана.

²⁹ *Веймарн Б.В.* Искусство арабских стран и Ирана. М., 1960. С. 72.

³⁰ *Панюфски Э.* Ренессанс и ренессансы в искусстве Запада. СПб., 2006. С. 187.

³¹ Там же.