

**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 Росси» 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

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. 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
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 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. Manasheva. 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. Журбина
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве¹

Неоднозначность и сложность интерпретации образов Купидона и Психеи в позднеантичном искусстве явились важным импульсом к возникновению повышенного интереса к ним не только со стороны филологов и искусствоведов, но также и со стороны представителей других наук². Более того, памятники изобразительного искусства античности оказались неопределимым ресурсом в изучении возможного литературного первоисточника – сказки, пересказанной Апулеем. Наиболее полно вопрос о происхождении образов Купидона и Психеи и их трактовке в изобразительном искусстве был рассмотрен в монографии Карло Шлама 1976 г.³ Однако даже в этой работе многие вопросы остались без окончательных ответов. Поэтому представляется актуальным вновь вернуться к проблеме соотношения литературных образов, в частности всего повествовательного цикла из V–VI глав «Метаморфоз» Апулея, и их художественного воплощения в античном изобразительном искусстве, а также выявить степень взаимовлияния литературного источника и изобразительной традиции.

Для более полноценного освещения проблемы мы рассмотрим как памятники «доапулеевского» времени, так и современные Апулею произведения (то есть II в. н. э.), а также и более поздние.

Обратимся к содержанию самой истории, повествующей о любви Купидона к юной Психее, изложенной в «Метаморфозах». Психея (Psyche, от греч. ψυχή – жизнь, душа⁴) – земная девушка, по красоте своей равная Венере, чудесным образом становится женой Купидона и пребывает в его дворце, населенном незримыми слугами. По наущению своих завистливых сестер она однажды нарушает запрет мужа никогда не видеть его лица. Ночью под светом масляной лампы она рассматривает спящего Амура и, удивленная его божественной красотой, не замечает, как капля горячего масла падает на белоснежную кожу бога. Внезапно проснувшись, разгневанный Купидон улетает, а Психея, обреченная странствовать, пытается вновь отыскать своего мужа. На своем пути она с полным смирением проходит множество мытарств и препятствий, которые ей чинит Венера, и даже спускается в Аид. После этого долгого и тяжелого пути Купидон, также страдавший от разлуки с Психеей, прощает ее, и повествование заканчивается их свадьбой на Олимпе.

Эта вставная новелла является своего рода дубликатом основной сюжетной канвы романа. Как и Психея, главный герой «Метаморфоз» Луций, превращенный в осла за неразумное использование колдовства, проходит множество унижений и претерпевает муки для того, чтобы в конце получить прощение, «духовно переродиться»⁵ и соединиться с божеством (Исидой, которая, что важно, отождествлялась в эллинистической традиции с Афродитой)⁶. Таким образом, готовность Души (в образе Психеи или Луция) сделаться рабыней, чтобы возродиться и стать ближе к источнику божественной Любви, является одной из ключевых идей в этом рассказе.

Большая часть исследователей Апулея⁷ придерживаются мнения, что эта вставная сказка, так же как и сам текст романа, является смесью более ранних (вероятно, грече-

ских) текстов, не дошедших до нас, а также неизвестных устных народных преданий. Однако помимо фольклорной традиции в истории заложено философское послание, которое легче просматривается в свете влияния идей платонизма на текст Апулея⁸ – как известно, автор был средним платоником.

Согласно Платону, душа на пути к божественному встречается с противоборством тела. В диалогах «Государство» и «Федон» они противопоставляются как нечто божественное, неуничтожимое, бессмертное (душа) и смертное, страстное⁹ (тело), «мешающее душе обрести истину и разумение»¹⁰.

Пользуясь образным языком, Платон в диалоге «Федр» сравнивает душу с «соединенной силой крылатой парной упряжки и возничего», в которой один конь являет собой благородную, добрую и волевою часть души, а другой – полную его противоположность (необузданную, страстную сторону души, подверженной телесным влечениям и желаниям)¹¹. При этом возничий здесь являет собой разум, стремящийся рационально править этой двуколкой. В стремлении к «подлинному бытию» душа поднимается «в занебесную область и несется в круговом движении по небесному своду», но кони не едины в своем движении, поэтому «возникает смятение, борьба <...> Возничим с ними не справиться, многие калечатся, у многих часто ломаются крылья»¹².

Если представления платоников о Душе раскрываются в диалогах «Федон» и «Государство», то об Эроте в его философском и религиозном значении всеобъемлющей Любви говорится в «Пире». В этом произведении каждый участник симпозиа произносит хвалебную речь Эроту. В своей речи Федр утверждает, «что Эрот – самый древний, самый почтенный и самый могущественный из богов, наиболее способный наделить людей доблестью и даровать им блаженство при жизни и после смерти»¹³. Другой участник пира, Сократ, говоря о том же значении Эрота, перерождающего все естество, обращается к общей идее Любви: «Любовь, как мы согласились, есть стремление к вечному обладанию благом <...> А значит, любовь – это стремление и к бессмертию»¹⁴. Так и в «Метаморфозах» Психея, стремясь в своей любви к божественному супругу, через испытания перерождается для бессмертия. Не менее интересным является и описание Апулеем страданий Купидона, потерявшего не просто возлюбленную, но свою душу, что заставило его пренебречь указом Венеры и отправиться на поиски Психеи.

В греческом изобразительном искусстве уже с конца V в. до н. э.¹⁵ появляются изображения девушки с крыльями бабочки¹⁶ (реже стрекозы или птицы), частично задрапированной или полностью закрытой туникой. Подобная иконография была взята за основу и в римское время. В античном искусстве Психея могла изображаться в зооморфном образе бабочки, при этом в пределах одной сцены ее изображение могло дублироваться антропоморфным образом. В тексте Апулея Психея не наделяется крыльями, однако на протяжении всего рассказа автор играет эпитетами легкой – тяжелый, употребляя их не случайно, а в соответствии с философским подтекстом. Так, Психея то легко парит в воздухе, несомая Зефиром, то, после совершения своего преступления, становится тяжелой¹⁷ и падает на землю (аллегория падения Души).

Купидон в памятниках искусства часто изображался крылатым и обнаженным (реже одетым) юношей или ребенком, его атрибутами были колчан со стрелами, лук и факел¹⁸ – орудия мучений.

Древнеримские памятники, в которых представлены наши герои, достаточно сложно разбить на компактные иконографические группы из-за наличия значительного числа уникальных иконографий. При этом, несмотря на все многообразие вариантов изобра-

жения Купидона и Психеи, на данный момент в античном искусстве не было найдено произведения, которое можно было бы признать прямой иллюстрацией к тексту Апулея.

Можно выделить два основных иконографических типа представления этой пары: наказание Психеи Амуром (включая сцену, представляющую колесницу, влекомую Психеей) и любовные объятия (включая свадебный банкет). Существуют и другие, более редкие сюжеты, разнообразные по содержанию.

Тип «терзания Психеи»

Тема страданий Психеи, подвергающейся мукам, чинимым самим Амуром, со II в. до н. э. получила широкое распространение в римском искусстве ювелирной резьбы по камню. К I в. до н. э. относятся две камеи из собрания Эрмитажа: на одной изображен Эрот, связывающий коленопреклоненную Психею, на другой – целый сюжет, представляющий двух Амуров, мучающих связанную Психею в присутствии бога Диониса. Еще более экспрессивная сцена представлена на камее из собрания флорентийского Археологического музея (I в. н. э.), на которой Амур с горящим факелом в руке тащит за волосы вырывающуюся Психею. К этому же времени принадлежит и помпейская фреска с изображением Купидонов, терзающих связанную Психею (сейчас в музее Ашмола, Оксфорд) в присутствии Немесиды, богини справедливости и мести.

Все эти сюжеты, появившиеся в изобразительном искусстве задолго до текста «Метаморфоз», не нашли прямого отражения во вставной новелле романа. Вместе с тем Психея в повествовании Апулея подвергается различным физическим мукам, причиняемым ей по указу Венеры, в том числе ее таскают за волосы¹⁹. Не исключено, что эффектность подобных изображений, а также их литературные аналогии в предшествующей античной поэзии²⁰ могли подтолкнуть автора «Метаморфоз» к включению в роман сходных мотивов.

В римской монументальной скульптуре, копирующей греческие эллинистические оригиналы, тема мучений Психеи также получила свое воплощение. Хорошо сохранившаяся скульптурная группа из собрания Лувра (II в. н. э.) представляет Амура, у ног которого сидит испуганная девушка, идентифицируемая по характерным крыльям как Психея (Илл. 8). По мнению Шлама²¹, Психея молит Купидона о прощении. Это вполне отвечает «апулеевскому» сюжету: стоит вспомнить сцену с Амуром, стремительно покидающим спальню, и Психеей, хватающейся за его ноги и пытающейся удержать его. Но композиционное решение этой скульптурной группы, ее явная внесюжетность и сходство с другими скульптурными памятниками аллегорического характера делают связь этих образов с повествованием Апулея мало возможной.

С некоторой долей сомнения к этому иконографическому типу можно отнести и скульптурную группу II–I вв. до н. э. (Музей Сан-Антонио, Техас). Купидон, обнимая Психею, пытается дотянуться до бабочки, которую та держит в ладони, как будто стараясь скрыть или уберечь от Амура.

С платоновским образным пониманием души, мучающейся от «страстного», «неразумного», «вождедеющего начала»²², можно сравнить те произведения римского искусства, в которых изображается Психея, впряженная в колесницу: камеею из Национального музея Неаполя и стеклянную камеею из Британского музея (обе I в. до н. э.). На камее из Неаполя две Психеи тащат колесницу, в которой находятся Дионис и Ариадна, а управляет колесницей Купидон. Появление Психеи и Купидона в сценах с Дионисом и Ариадной, как полагают исследователи²³, было связано со схожестью их историй: Дионис пробуждает от смертного

сна для вечной жизни земную женщину. Обожествление Ариадны и ее свадьба с Дионисом является возможным прототипом идеи соединения Купидона со смертной Психеей и обретения ею вечной жизни. С другой стороны, подобное изображение мучений Психеи символически могло соотноситься с характером ритуалов инициации в дионисийском культе²⁴.

В памятниках имперского времени подобные изображения Амура и Психеи встречаются в мозаичной декорации, например в мозаике «Дома ладьи Психеи» в Дафнэ 235–318 гг. н. э. (Археологический музей Антакьи). Это изображение также входит в круг дионисийских сюжетов, но в самой композиции уже отсутствуют Дионис и его супруга. Однако если обратиться к сюжетам, обрамляющим эмблему, то становится очевидным, что дионисийские сцены были вынесены за пределы основной картины (сцена безумия Ликурга и др.) Таким образом, семантические связи между иконографией Психеи, впряженной в колесницу, управляемую Купидоном, и культом Диониса сохраняются и здесь.

Тип «любовные объятия»

Намного более распространенным каноном изображения Купидона и Психеи была так называемая иконография «любовных объятий». Подобные образы наиболее близки апулеевскому тексту, в котором описание любовного соединения является важной частью повествования, опять отсылающей читателя к идеям платонизма. В этом типе раскрывается мотив взаимного стремления души и телесного естества, а также их взаимодополнения (фигуры обнимающихся Купидона и Психеи часто композиционно расположены так, что превращаются в единый пластический образ).

Основным видом искусства, в котором жил и развивался данный иконографический тип, была монументальная скульптура, а также мелкая пластика. Как характерные примеры можно привести скульптурные группы из Капитолийского музея в Риме (II в.)²⁵, из Дома Амура в Остии (Археологический музей Остии, нач. IV в.), статую эпохи Антонинов из Уффици (Илл. 9), а также навершие серебряной булавки с изображением Амура и Психеи II в. н. э. (частная коллекция). Почти все произведения такого рода, очевидно, служили частью декорации дома и не несли в себе глубокого философского или религиозного содержания. Но параллельно с ними существовал целый пласт памятников сакрального искусства, в которых «любовные объятия» Амура и Психеи представляли как аллегория соединения Души с Божеством, обещавшего бессмертия. Такие изображения встречаются в большом количестве на римских саркофагах имперского времени (саркофаг молодой девушки III в. н. э. из Капитолийского музея и др.). Образы обнимающихся Амура и Психеи могли включаться в контекст разных сюжетов, встречающихся в погребальном искусстве (дионисийские сцены, миф об Эндимионе, миф о Прометее и др.).

Обратим внимание на появление этих героев на саркофагах со сценой из мифа об Эндимионе. Эндимион, так же как Психея и Луций, оскорбил божество (взятый Зевсом на небо, он попытался овладеть Герой), за что был обречен на вечный сон – то есть смерть (это объясняет распространенность изображения Эндимиона на римских саркофагах). Но богиня Селена, полюбившая Эндимиона, уговорила Зевса оставить ее возлюбленного вечно молодым и способным к деторождению²⁶. Так же как и в рассказе Апулея, смертный Эндимион, наказанный за нечестивость, был воскрешен богом и божественной силой Любви. Обычно в погребальных рельефах с изображением этого героя Амур и Психея не занимают центрального положения, только дублируя основные смыслы мифа об Эндимионе.

Представляют интерес также образы, которые нельзя однозначно отнести к иконографии Психеи, но которые адаптируют элементы этой иконографии: к примеру, рядом с Эндимионом может появиться антропоморфное изображение мужчины с крыльями бабочки (саркофаг III в. н. э. из Музея Метрополитен), являющееся, вероятно, портретом усопшего.

Теперь обратимся к тем памятникам римского изобразительного искусства, в которых Купидон и Психея являются участниками разнообразных, чаще всего жанровых, сцен.

Ко II в. до н. э. относится серебряный медальон с изображением Венеры, Амура и Психеи. Этот памятник интересен характерным жанровым представлением героев: девушка помогает Венере совершить ее туалет, в это же время Купидон, держа перевернутую корзину на голове, внимательно следит за порхающей у него над головой бабочкой, которую он стремится поймать. Изображение на медальоне, напрямую не иллюстрирующее текст Апулея, является одним из немногих в римском искусстве примеров появления наших героев рядом с Венерой. При этом богиня явно изображается в роли госпожи, а Психея – в роли служанки, что вполне соотносится с текстом «Метаморфоз»²⁷.

К более позднему времени относится камея из Музея изящных искусств Бостона, представляющая свадьбу Амура и Психеи. Детально и красочно описанное Апулеем торжество здесь предстает шутивным изображением традиционной римской свадебной процессии перехода невесты в дом мужа²⁸.

В конце I в. н. э. (60-е гг.) была создана декорация триклиния, или так называемой Комнаты Купидонов в доме Веттиев в Помпеях (VI.15.1), выполненная в роскошном IV помпейском стиле. Красные стены были обрамлены внизу чернофонными лентами фризов. На верхнем фризе художник виртуозно написал сцены с маленькими Амурами и Психеями, занятыми разнообразными, как будто житейскими, делами: варением благовоний, покупкой и продажей вина, плетением венков и сбором цветов для них. Несмотря на то что на первый взгляд эти сцены содержат лишь развлекательные мотивы, более детальный анализ системы декора дает возможность интерпретировать их как часть религиозного действия, которому посвящена вся декорация комнаты.

В антаблементной части декорации в архитектурно-перспективных кулисах изображены менады и сатиры, играющие на музыкальных инструментах. На центральных краснофонных панелях в центре помещены также изображения обнимающихся сатиров и менад. В самом фризе с изображениями Амуров и Психей присутствует сцена триумфального выезда Психеи, восседающей на пантере. Таким образом, сюжеты виноделия, сбора плодов и др. включены в дионисийский контекст и являются шутивными изображениями подготовки к празднику Диониса, представляя житейскую суету божеств перед торжеством.

Особый интерес представляют памятники, относящиеся к «апулеевскому» времени и времени распространения «Метаморфоз». На мозаике из Антиохии, относящейся ко II–III вв. н. э. (Археологический музей Антаки), в левой части композиции представлена Психея, уже завладевшая луком Купидона (орудием мучений Души) и пытающаяся достать колчан, висящий на суку дерева, под которым спит юный бог. Данная мозаика, сюжет которой носит отчасти жанровый характер, наверное, наиболее близка тексту Апулея, хотя во многом остается в сфере отвлеченных аллегорических представлений.

Как мы видели, все памятники древнеримского искусства с изображением Купидона и Психеи, о которых говорилось выше, не имеют прямой связи с текстом Апулея. До сих пор неясно, почему столь популярный для античного мира роман с историей Амура и Психеи

так и не нашел отражения в изобразительном искусстве древнего Рима, и насколько произведения изобразительного искусства повлияли на сюжет апулеевской сказки.

Возможно, ответ кроется в том, что история Купидона и Психеи как в изобразительном искусстве, так и в самом римском литературном произведении является художественным представлением абстрактных понятий (религиозных, философских и т. д.), в соответствии с которыми и действуют герои. Это подтверждает и тот факт, что в последующие века, начиная с эпохи раннего Средневековья, сказка о Купидоне и Психее используется в христианской литературе и искусстве для иносказательного повествования, только в новых смысловых координатах.

Примечания

¹ В статье используются следующие сокращения:

LSJ – Liddell-Scott-Jones Greek Lexicon

Ap. Met. – Апулей «Метаморфозы»

Plat. R.P. – Платон «Государство»

Plat. Phaedr. – Платон «Федр»

Plat. Conv. – Платон «Пир»

Aristot. Hist. animal. – Аристотель, «История животных»

A.P. – Anthologia Palatina

Paus. – Павсаний «Описание Эллады»

² Значительное число трудов по психологии было посвящено анализу этой сказки: *Neumann E. Amor and Psyche: The psychic development of the feminine.* Routledge, 1999; *Gollnick J. Love and the Soul: psychological interpretations of the Eros and Psyche myth.* Wilfrid Laurier Univ. Press, 1992, и др.

³ *Schlam C.C. Cupid and Psyche: Apuleius and monuments.* University Park, Pennsylvania, 1976. В книге автор проводит анализ различных иконографий представления Амура и Психеи.

⁴ LSJ, s. v. *ψυχή*.

⁵ Ap. Met. XI, 24.

⁶ Ap. Met. XI, 8–24.

⁷ *Swahn J. The Tale of Cupid and Psyche.* Lund, 1955; *Wright J. Folk-tale and literary technique in Cupid and Psyche* // *Classical Quarterly.* 1971. Vol. 21. P. 273–284; *Scobie A. Apuleius and folklore.* London, 1983, и др.

⁸ Подробнее о влиянии идей Платона на сюжет и трактовку персонажей сказки см.: *Hooker W. Apuleius's Cupid and Psyche as a Platonic myth* // *Bucknell Review.* 1955. Vol. 5. P. 24–38.

⁹ Plat. R.P. 609–611.

¹⁰ Plat. Phaedr. 246b.

¹¹ Ibid. Также см.: *Rohde E. Psyche: The cult of souls and the belief in immortality among the Greeks.* Vol. 6. Routledge, 2000. P. 463–470.

¹² Plat. Phaedr. 248b.

¹³ Plat. Conv. 179c–180b.

¹⁴ Ibid. 210a.

¹⁵ Самое раннее изображение Психеи относится к VI в. до н. э. На чернофигурной аттической амфоре из Берлина представлена дионисийская сцена с двумя сатирами, один из которых играет на волосе, а другой танцует. При этом выделяющаяся сперма музицирующего сатира капает на бабочку. Тесная связь образа Психеи с дионисийским культом очевидным образом будет прослеживаться и в древнеримском погребальном искусстве позднего времени.

¹⁶ Аристотель в «Истории животных» называет бабочку словом *ψυχή* (Aristot. Hist. animal. V, 19 (Bekker 551a)). О. Вазер считал, что это обозначение бабочки словом *ψυχή* было позднее распространения самого художественного образа (*Waser O. Psyche* // *Roscher W. Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie.* Bd. 3. Leipzig, 1908. S. 3201–3256). В данном случае, по мнению Вазера, бабочка, выходящая из кокона, получила свое наименование благодаря образной параллели с представлениями греков о вознесении души, освобождающейся из тела.

¹⁷ Apul. Met. V, 23–24. У Платона: «[душа] постигнутая какой-нибудь случайностью, исполнится забвения и зла и огтяжелеет, а огтяжелев, утратит крылья и падет на землю» (Plat. Phaedr. 248c).

¹⁸ Атрибуты Купидона перечисляются в самом тексте «Метаморфоз». Венера грозится отнять их у сына за неповиновение ее воле: «Именно воздержанность окажется мне всего полезнее, чтобы как можно суровее пустомело этого наказать, колчан забрать, стрел лишить, лук ослабить, факел угасить, да и само тело его обуздать»

хорошими средствами» (Apul. Met. V, 30). Наличие факела постепенно сблизило иконографию Эроса с изображением бога смерти Танатоса.

¹⁹ «Сказав так, налетает она [Венера] на ту, по-всякому платье ей раздирает, за волосы таскает, голову ее трясет и колотит нещадно...» (Apul. Met. VI, 10).

²⁰ В одной из эпиграмм Мелеагра описывается момент страданий души от мук, чинимых Эротом, поджигающим крылья души-Психеи (A.P. 12, 132).

²¹ *Schlam C.C. Cupid and Psyche...* P. 15.

²² Plat. R. P. IV, 439d.

²³ *Relihan J.C. The Tale of Cupid and Psyche.* Hackett Publishing, 2009. P. 28; *Schlam C.C. Cupid and Psyche...* P. 21–22 и др.

²⁴ *Rohde E. Psyche...*

²⁵ Скульптура является римской копией оригинала кон. III – нач. II в. до н. э.

²⁶ Paus. V, 5, 5.

²⁷ Apul. Met. VI, 10.

²⁸ В то же время в ходе повествования Апулей добавляет в сказку много деталей, явно почерпнутых им из римской юридической практики, в том числе и из области брака и семейных взаимоотношений.