

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

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

Editorial board:

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

Рецензенты:

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

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

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. 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 Новейшего времени, России XVIII–XXI 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 St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. 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 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

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

© Авторы статей, 2013
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic 43

Е.С. ИЗМАЙЛИКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylothea of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ШЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осиос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 th Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition "Upon the Right Hand Did Stand the Queen" and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images	195

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon "Mother of God Hope of all Ends of the Earth"	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and "Archaizing" Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайлера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

Е.С. Измаилкина
(Государственный Эрмитаж)

Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени¹

Если расцвет греческой архитектуры в целом приходится на классический период, то применительно к Малой Азии периодом вершины была эпоха эллинизма и римского владычества. Именно тогда создается ряд новых городов, которые становятся главными центрами торговой, культурной и художественной жизни. Это время интересно с точки зрения развития архитектурного ордера, так как Малая Азия всегда была территорией взаимодействия совершенно разных культур — греческой и местной восточной, но именно в эпоху эллинизма в традиционное эллинское зодчество активно проникают элементы, порожденные художественным творчеством восточных мастеров. Этот процесс особенно усилился в связи с завоевательными походами Александра Македонского на Восток. Во многом в результате заимствований, привнесенных оттуда, в эллинистическую эпоху в малоазийских городах создаются большие городские ансамбли, построенные в соответствии с градостроительными принципами, отличными от греческих. Для них характерно выделение административного и торгового центра города. Храмовые постройки, которые в классическую эпоху были главными городскими сооружениями, утрачивают роль ведущего архитектурного сооружения, определяющего значимую (как правило, центральную) часть города. Их место занимают светские общественные здания и жилые дома. Большое распространение получают зрелищные сооружения (театры, стадионы) и общественные постройки (булевертии, еkkлесиастерии, гимнасии, термы). Установился новый принцип архитектурного решения главной площади — агоры, которая отныне окружалась крытыми портиками, придававшими ей замкнутый характер. Думается, есть все основания утверждать, что эллинизм — это время, когда на почве слияния греческой культуры с местными традициями народов Востока возник восточно-греческий архитектурный ордер, особенности которого можно выделить при сопоставлении ордерных архитектурных сооружений Малой Азии, Греции и восточных территорий.

В I в. до н. э. бывшие греческие колонии превратились в римские провинции. С 129 г. до н. э., когда была образована провинция Азия, эта территория начинает испытывать влияние римской культуры, которая, в свою очередь, подверглась сильнейшему воздействию со стороны культуры эллинов. В результате такого взаимодействия градостроительное искусство, планировка городских ансамблей и форумов, театральные здания и спортивные сооружения, перистили жилых домов, вилл и дворцов, различные приемы декоративной отделки зданий эллинистического периода — стали общим явлением архитектуры греко-римского мира. Настолько же, насколько римляне привнесли свои традиции в архитектуру малоазийских центров, приемы, традиционно свойственные творче-

¹ Научный руководитель — Н.К. Жижина, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного Эрмитажа.

ству эллинских зодчих, оказали колоссальное влияние на римскую архитектуру. Римская архитектура адаптировалась к местным особенностям, и в то же время ею были восприняты отдельные черты провинциального зодчества, то есть произошел обмен культурными традициями, причем взаимопроникновение двух культур на территории Малой Азии продолжалось на протяжении всего периода римского владычества.

Античная архитектура малоазийских центров сохранилась до нашего времени в более фрагментарном виде, чем, например, дорическая архитектура материковой Греции и Великой Греции: она представлена как постройками, сохранившимися в относительно целостном состоянии, так и руинами. По этой причине необходимо обратиться к материалам археологических изысканий, проводившихся и продолжающихся здесь в настоящее время. Некоторые крупные музеи, такие как Стамбульский археологический музей и музей Пергамон в Берлине, обладают прекрасными архитектурными деталями — находками из археологических раскопок малоазийских античных центров. Иные хранятся на местах раскопок или в местных археологических музеях — в Эфесе, Бергаме, Измире и других. Что же касается исследований по истории малоазийской архитектуры, то при всей многочисленности публикаций, они в большинстве своем не дают развернутого ответа на интересующий нас вопрос. В отечественной историографии мы не найдем подробной картины региональных изменений и последовательного развития малоазийских архитектурных форм, необходимой для исследования их особенностей и связанных с этим частных проблем. Значимыми в этом плане являются работы, написанные по материалам археологических исследований отдельных городов, такие, как книга М.М. Кобылиной, посвященная Милету [3], или исследование И.Р. Пичикяна о роли ордерной архитектуры Малой Азии в формировании ордера в Северном Причерноморье [6], где автор делает вывод о том, что на территориях Малой Азии и Греции происходил сложный процесс взаимного влияния принципов создания ордерной архитектуры, а образовавшийся в результате этого взаимодействия ордер, в свою очередь, оказал влияние на северопричерноморские ордерные постройки [6, с. 32]. В современном западном искусствоведении существуют работы, посвященные развитию ордерной системы, в том числе и на территории Малой Азии, однако затруднительно назвать специальные исследования, где разбирались бы вопросы взаимовлияний и взаимопроникновения отдельных черт в архитектуру соседних регионов.

Для выявления особенностей малоазийской архитектуры эллинистического и римского периодов обратимся к разным типам памятников и сравним их с памятниками других территорий. Так, обращает на себя внимание то, что в материковой Греции ордерная система применялась, в основном, в культовых постройках, а в городах Малой Азии ордер используется и в культовых, и в общественных, и в зрелищных сооружениях, причем в каждом типе памятников ордер имеет свои особенности. Для сравнения можно применять разные критерии и принципы, среди которых ведущая роль принадлежит хронологической классификации памятников. В данном же случае сравнительный анализ проводится путем сопоставления отдельных типов архитектурных конструкций, выполненных с применением ордерной системы.

В эллинистическое время под влиянием новых культов, с одной стороны, и новых градостроительных принципов, с другой, в культовом строительстве появляется множество новых композиционных вариантов храма и существенно изменяется его архитектурный облик. Благоприятную почву для реализации стремления к огромным масштабам, пышному великолепию и богатству архитектурных форм эллинистические зодчие находят в

обновлении и перестройке колоссальных ионических храмов более раннего времени: в Эфесе — Артемисиона, восстановленного после пожара, в Дидимах, близ Милета — святилища Аполлона.

С превращением Рима в великую средиземноморскую державу малоазийское направление в его внешней политике становится ключевым. При завоевании азиатских городов римляне оставляли в неприкосновенности храмовые территории, но со временем стали их перестраивать [8]. В строительстве многих храмов римского времени отразился все более укреплявшийся культ императоров — так на территории Малой Азии появились храм Адриана в Эфесе и храм Траяна в Пергаме.

Храм в Пергаме, посвященный обожествленному императору Траяну, был построен между 117 и 118 гг. н. э. [13, р. 38]. Он представляет собой периптер, имеющий шесть колонн по коротким сторонам и десять вдоль длинных, и располагается на высоком подиуме, что свойственно римским культовым постройкам (Илл. 7). Высота вместе с подиумом составляет 18 м. Постройка выполнена в коринфском стиле. Базы колонн оформлены так же, как и базы храма Аполлона в Дидимах. Валы имеют не гладкую поверхность, а рельефный орнамент. Каннелированные колонны оканчиваются мощными капителями коринфского ордера, на которые опирается антаблемент, состоящий из архитрава и фриза, а на них, в свою очередь, опирается фронтон. Архитрав разделен на фации полосой, заполненной орнаментом. Фриз похож на триглифный, но вместо триглифов его поверхность делится вертикально поставленными кронштейнами. Между ними, в пространстве, напоминающем метопы, располагаются скульптурные женские головы, опирающиеся на завитки, похожие на волуы ионической капители, но развернутые вовнутрь (Илл. 8). Такие скульптурные головы можно видеть во многих малоазийских постройках разного времени.

При раскопках были найдены две некогда стоявшие рядом с храмом статуи: императора Траяна и его преемника Адриана, при котором строительство храма было завершено. Сейчас эти скульптуры находятся в музее Пергамон в Берлине.

Храм Траяна — это один из ранних образцов взаимодействия греческой и римской архитектуры [12, р. 49]. Архитектурный объем храма типично греческий, но декорирован он в традициях уже восточного ордера. Взаимодействие культур видно не только в самой архитектуре памятника, но и в его положении в пространстве: с одной стороны, храм находится на самой высокой террасе (что характерно для греческой культовой архитектуры), но при этом пространство продумано, скорее, по принципу римского форума, так как площадка, на которой стоит храм, отделена от остальных построек стоей (то есть используется римский принцип организации пространства). При этом стоя располагается не на поверхности храмовой площадки, а на стене высотой около 5 м. Таким образом создается эффект замкнутости и изолированности пространства храма. Тем не менее храм остается составной частью общей композиции Пергама, хотя значение культовой постройки отлично от греческих аналогов. На плане Пергама заметно, что ось храма ориентирована на театр (этот принцип характерен для градостроительной системы эллинистического периода, когда главным центром становится не культовое сооружение, а общественное здание, в данном случае — театр).

Храм Адриана в Эфесе был построен в 138 г. н. э. Надписи на архитраве сообщают, что храм был построен эфесским архитектором Публием Квинтилием и посвящен обожествленному императору [13, р. 209], несколько раз посещавшему город и лично давшему разрешение на строительство этого здания. Сооружение небольшого размера, но представляет особый интерес, так как в нем использованы необычные архитектурные приемы

и декоративные элементы. Это один из первых и хорошо сохранившихся памятников, дающий пример взаимодействия греческой и римской архитектуры. Пространство здания имеет простое деление: оно состоит из пронаоса и целлы. Портик фасада состоит из четырех колонн, поддерживавших треугольный фронто́н, который практически не сохранился. Хорошо сохранилась лишь его нижняя часть в виде арки, прорезанной посередине. Колонны обоих портиков разной формы: угловые квадратные в сечении, центральные — круглые. Завершаются они коринфскими капителями вытянутых пропорций. Две центральные колонны пронаоса поддерживают легкую арку, на замковом камне которой помещено скульптурное лицо богини Фортуны — покровительницы города, которую почитал и сам император Адриан. Традиция помещать скульптурные женские головы на различные части здания приобретает все большую популярность. Такие головы становятся типичной особенностью малоазийской архитектуры и встречаются в постройках разного типа — и в культовых, и в общественных. Их можно видеть в метопах фриза (как в храме Траяна в Пергаме), вписанными в волюты на угловых капителях, на замковых камнях общественных сооружений (например, на стое в Смирне) и т. д. Узоры, обрамляющие изображение богини, устремляются дальше, продолжаясь во фризах, которые тянутся по антаблементу. Изысканные рельефные орнаменты сочетают в себе растительные элементы и пояса из бус и пальметт.

Внушительные по размерам архитравы обоих порталов оформлены пышным орнаментом, что соответствует малоазийской традиции декорирования культовых сооружений. Портал, ведущий в целлу — второе помещение храма, — увенчан люнетом или ограниченной снизу аркой. В центре люнета — изображение полуобнаженной женщины, окруженной цветами, ветками и листьями аканта (Илл. 9). Уже много лет ведется полемика о том, кого изображает женская фигура, но большинство исследователей утверждает, что это горгона Медуза [11, р. 27]. Изображение Медузы часто использовали воины, помещая горгонею на щиты и доспехи для устрашения врагов. Похожую роль этот персонаж играл и в оформлении зданий.

Помещение пронаоса было оформлено рельефами. Примерно на высоте, равной $\frac{1}{3}$ всего помещения, располагается бордюр с меандром, дверной проем, ведущий в целлу, декорирован двумя рядами бус и рядом ов и пальметт, а верхняя часть заканчивается рельефами, относящимися, скорее всего, к III в. н. э. На рельефах изображены сцены борьбы Геракла с Тезеем, амазонки, Афина и Артемида Эфесская. Помимо этого, имеется более поздний рельеф, относящийся к IV в. н. э. и изображающий Феодосия I. В целле сохранилась часть подиума, на котором, скорее всего, стояла не сохранившаяся до нашего времени статуя императора Адриана. Скульптуры располагались и перед храмом, напротив колонн портика. От них уцелели лишь пьедесталы, однако по надписям можно определить, что они изображали последователей Адриана, императоров III–IV вв. до н. э.: Диоклетиана, Максимиана, Констанция Хлора I и Галерия [11, р. 32].

Постройки ионического ордера

В большинстве случаев в малоазийских сооружениях эллинистического времени применялся ионический ордер. «Хрестоматийные» постройки ионического ордера в материковой Греции — это храм Ники Аптерос, входящий в ансамбль афинского акрополя, и сокровищница сифносцев в Дельфах. Формы ионического ордера известны в разных вариантах (особенно различаются база, капитель и антаблемент), и традиционно ионический ордер подразделяется на два варианта: малоазийский и аттический [2, с. 38]. Аттиче-

ский вариант ионического ордера появился около 525 г. до н. э. на территории греческой метрополии, в Дельфах, и получил дальнейшее развитие в Афинах во второй половине V в. до н. э. при строительстве акрополя. Хронологически более ранний малоазийский вариант ионического ордера сложился (не без влияния дорического ордера, а также искусства Востока) в середине VI в. до н. э. Часто малоазийский вариант ионического ордера называют основным и от него ведут развитие аттического варианта.

Рассмотрим особенности малоазийского и аттического вариантов ионического ордера. Колонна ионического ордера в обоих вариантах делится на три части: база, ствол (фуст) и капитель. Малоазийский тип базы, почти не расширявшийся книзу, отличался большей сложностью. Он состоял (не считая обязательного элемента — плинта) из двух частей: основания, приближающегося по форме к низкому цилиндру (с вогнутой внутрь образующей), и турса. Базы колонн имеют сложное членение, для оформления используются разные виды декора, например, чередующиеся растительные орнаменты и мифологические существа, помещаемые на валах. Такое оформление не встречается в материковой Греции, где валы всегда имеют гладкую поверхность и не имеют орнаментов и рельефных изображений. Прекрасным примером малоазийского варианта базы ионического ордера служат сохранившиеся базы колонн храма Аполлона в Дидимах и база колонны храма Траяна.

Ионическая капитель, в отличие от дорической, встречается в большом количестве вариантов. Она состоит из прямоугольной в плане абаки, расположенной непосредственно под архитравом, подушки с волютами и эхина. Волюты, образующие по бокам капители два вала, называемые балюстрадами, — характерная особенность ионической капители. Абака и эхин ионической капители обычно покрыты богатой порезкой. Эхин, часто украшенный поясом ов, или иоников, соответствует листовенному венцу эолийской капители, что особенно заметно на некоторых ранних образцах построек ионического ордера. Ярким примером служат ионические колонны храма Афины Полиады в Приене IV в. до н. э. [10, с. 417] и храма Артемиды в Эфесе [10, с. 397].

Небольшие горизонтальные уступы разделяют двухчастный антаблемент малоазийского варианта ионического ордера на три гладкие, чуть нависающие одна над другой полосы (фасции). Между архитравом и карнизом располагается пояс зубчиков, или «сухариков» (дентикул). Венчающая часть — сима — украшалась богатой орнаментальной порезкой. В храме Аполлона в Дидимах антаблемент традиционно членится на три части: архитрав, фриз, карниз, но оформление имеет восточный характер. Опясывающий здание гигантский наружный фриз украшен скульптурным рельефом: сохранилась часть скульптурного фриза с головой горгоны Медузы, относящаяся ко II в. н. э.

Ионические храмы часто возводились на высоких, многоступенчатых стереобатах, иногда с лестницей только со стороны главного фасада и с отвесными стенами с трех прочих сторон. Такое основание, получившее позже широкое распространение в римском зодчестве, называется термином «подий» или «подиум» (лат. *podium* — высокое основание). Аттический вариант ионического ордера отличается от малоазийского не только менее сложной и потому более выразительной базой (ее обычно и называют аттической), но, что гораздо важнее, трехчастным антаблементом и двускатной кровлей, а вместе с ней и фронтоном [5, с. 23]. Колонны аттического варианта ионического ордера не отличались от малоазийского, однако в некоторых небольших ионических постройках (типа храма в антах) колонны заменялись скульптурами женщин в длинных богато украшенных одеждах. Подобные опоры в виде женских фигур, называемые кариатидами, чрезвычайно характерны присущему ионике стремлению к скульптурным украшениям и нарядности.

Антаблемент аттического варианта ионического ордера делится не на две, а на три части: над архитравом (иногда остававшимся гладким, без членений на фасции) находился непрерывный фриз, обычно украшенный лентой барельефа (греч. ζωφόρος — зофор). До IV в. до н. э. пояс зубчиков и фриз не применялись одновременно в одном антаблементе. Кровля построек ионического ордера не отличалась от дорических. Фронтоны, появлявшиеся лишь в постройках второго варианта ионического ордера, повторяли элементы карниза на продольных сторонах.

Сравнительный анализ применения колоннад во внутреннем и внешнем оформлении храма

Выразительные примеры применения колоннад встречаем в таких сооружениях, как храм Посейдона в Пестуме [2, с. 59], храм Афины в Пергаме [10, с. 293] и Малый храм в Баальбеке (античное название — Гелиополь) [9, с. 42]. Каждая из этих построек характеризуется особенностями, выделяющими ее среди подобных в античном мире. Если в сооружениях V в. до н. э. двухъярусная колоннада применялась только внутри храмовых целл (как в храме Посейдона в Пестуме), то в эллинистической архитектуре она стала применяться значительно шире. Например, в святилище Афины в Пергаме возведены двухъярусные портики.

Внутренние двухъярусные колоннады дают прекрасный пример оформления внутреннего пространства целлы храма. Нижние колонны имеют большую высоту, чем нижние (6,06 и 3,41 м). Более того, они отличаются обработкой стволов: на нижних 20 каннелюр, на верхних — 16. Это придает двухъярусному сооружению основательность, но, благодаря пропорциям, нет ощущения перегруженности. Возможно, именно этот принцип был взят за основу для малоазийских двухъярусных построек, таких как храм Афины в Пергаме, где принцип разделения на ярусы схож с греческими внутренними колоннадами. Колонны первого и второго ярусов различаются по высоте, более того, они имеют разный ордер (дорический внизу и ионический наверху). Таким образом, здание также не кажется тяжеловесным, но при этом различие ордеров легко заметно. Этот прием отвечал характерным для эллинистического зодчества стремлениям к большей пышности здания и был связан с переходом к более крупномасштабным постройкам.

Традиция использования двухъярусных колоннад, возможно, оказала влияние на храмовое строительство римского периода на территории восточных провинций. Так, Малый храм Баальбека (названный так по сравнению с более крупным храмом Юпитера, находящимся на этой же храмовой территории [1, с. 135]), представляет собой двухъярусную постройку. Главное отличие этих храмов в том, что сама колоннада не двухъярусная, но конструктивно она объединяет два этажа. Такое решение способствует созданию образного композиционного единства, влияющего на общее впечатление от здания в целом. На фасадных сторонах этого храма было восемь колонн, на продольных пятнадцать, их высота достигает 16 м. Колонны имеют коринфские капители, на которые опирается антаблемент, но, в отличие от традиционных форм греческих построек, выступающие части антаблемента располагаются по центральным осям колонн. В этой постройке, как и во многих постройках римского времени на территории римских провинций, важную роль играет поверхность стены. В данном случае колонны располагаются на небольшом расстоянии от стены. В нижнем и верхнем ярусе стена прорезана нишами, в которых располагались скульптуры. Ниши первого и второго яруса оформлены по-разному: в нижнем ярусе они имеют полуциркульное завершение, в верхнем — прямоугольное, а над ними

располагаются сандрики. Такое усложнение объемов встречается во многих постройках восточных римских провинций.

Большой интерес представляют круглые в плане постройки, которые принято называть толосами. Их можно встретить как на территории материковой Греции, так и на территории Малой Азии. Грандиозные толосы (диаметр и высота до 14 м) XIV в. до н. э. открыты в Микенах. В Фессалии и на Крите толосы строили еще в VIII в. до н. э. Известны подкурганые толосы VII–VI вв. до н. э. в Этрурии и V–IV вв. до н. э. — во Фракии. Самыми известными и наиболее подробно освещенными в специальной литературе являются такие сооружения на территории Греции, как толос в Дельфах (начало IV в. до н. э.) и храм Арсиной на Самофракии (IV в. до н. э.), реже упоминаются Асклепион в Малой Азии и Круглый храм в Баальбеке. Толосы часто были культовыми сооружениями (например, Фимела в Эпидавре, построенная Поликлетом Младшим в 360–330 гг. до н. э.), однако в доэллинистическую эпоху храмами не являлись.

В самом начале эллинистической эпохи на Самофракии было построено изящное круглое здание, посвященное Арсиное. Здание отличалось от прочих художественным убранством двух ярусов: верхние части стен украшены снаружи дорическими пилястрами, а внутри — коринфскими полуколоннами, тогда как низ украшен букраниями и розетками. На примере нескольких построек можно заметить, что если во внутреннем помещении толоса есть колонны или полуколонны, то они, как правило, не относятся к тому же ордеру, что и наружные колонны. Это очень интересная особенность, которая показывает отношение зодчих к различным ордерам: так, снаружи использовался, в основном, дорический ордер (имевший именно конструктивное значение), а внутри — коринфский (выполнявший декоративную роль).

На территории Малой Азии известны случаи, когда на одном участке рядом располагаются сразу два круглые в плане здания. Например, в Асклепионе находящиеся рядом храм, посвященный богу врачевания Асклепию, и здание, выполняющее функцию больницы, имеют круглый план. Здание храма Асклепия было построено около 150 г. н. э., то есть в период римского владычества, и по структуре повторяло римский Пантеон, но меньшего размера [13, р. 53]. Храм имел купол диаметром около 24 м, стены и пол покрывали мраморные мозаики. В стенах внутри помещения имелись чередующиеся полуциркульные и прямоугольные ниши, в которых стояли статуи божеств, связанных с богом врачевания. В центре находилась статуя бога Асклепия. Стоявшая рядом больница была построена вскоре после завершения строительства храма [12, р. 79]. Объем круглого в плане храма был усложнен шестью выступающими апсидами и двумя портиками. Один портик открывался в сторону южной стои, другой — в противоположную сторону. Больница находилась в углу священной территории и была соединена с центральной частью двора, где находились храм, жертвенный алтарь и фонтан, сводчатым проходом длиной 80 м. Таким образом, Асклепион дает прекрасный пример сооружения круглых зданий. Если сравнивать их с толосами в Дельфах и Эпидавре, можно сделать вывод о том, что по сравнению с греческими подобные постройки на территории Малой Азии имеют более сложную форму и декор. Эта тенденция к усложнению, приданию зданиям большей декоративности была свойственна не только Малой Азии, но даже в большей степени другим римским провинциям на Востоке, например Сирии. В Баальбеке находился храм небольшого размера, который также имел круглый план. Круглую клетку снаружи обрамляют колонны коринфского ордера (высотой 8,5 м), находящиеся на невысоком подиум. Они отстоят от поверхности стены, а опирающийся на них антаблемент имеет сложную форму: в местах опоры на колонны его

поверхность образует выступы, а там, где он практически сливается со стеной, — уступы. Таким образом, формами сложный антаблемент повторяет подий. По центральной оси между колоннами на стенах целлы имеются полуциркульные ниши для скульптур. Одна из сторон круглого храма выделена как главная при помощи широкой лестницы и прямой колоннады, оформляющей вход в пространство самого храма.

Если сравнить этот храм с толосом в Дельфах, становится ясно, что за основу взята та же форма круга, схожа и расстановка колонн, которые находятся на определенном расстоянии от целлы, но в восточном варианте прослеживается стремление к усложнению объемов, подробности самой формы. Если же сравнивать отдельные элементы ордера, применяемого в двух постройках, то очевидно, что в круглом храме в Баальбеке антаблемент имеет более сложную форму, в нем использованы черты восточной архитектуры (растительные орнаменты), а колонны заканчиваются коринфскими капителями. Антаблемент круглого храма в Баальбеке оставляет впечатление легкости, тогда как антаблемент толоса кажется более тяжелым. Связано это с тем, что в этом храме применялся дорический ордер, который имел ряд особенностей, характерных для ранней стадии развития ордера: здесь очевидна несоразмерность разных частей антаблемента (архитрава и фриза). Расположение триглифов еще совершенно не соответствовало расстановке колонн: триглифный фриз не был связан с круглым планом. Эта интересная особенность в сооружениях подобного типа впоследствии не встречается.

В архитектуре восточных провинций большое значение приобретает поверхность стены, которая в сочетании с ордером образует неповторимый облик здания. В связи с этим, элементы ордера начали утрачивать свое конструктивное значение и использовались в качестве элементов архитектурного членения стены, плоскость которой разбивалась нишами, окнами и пилястрами (или полуколоннами). На территории материковой Греции стена имеет второстепенное значение и смысловой нагрузки не несет. Определяющую роль в формировании внешнего вида здания играет ордер [7, с. 243], подчиненный художественному замыслу, изначально заданному пространственным решением.

Сравнение театров

В эпоху эллинизма получает распространение строительство театров. Нет почти ни одного эллинистического города, где не было бы обнаружено остатков монументального каменного театра. В Малой Азии, как ни на одной другой территории, сохранилось большое количество театров. Самые известные малоазийские театры найдены в Приене, Эфесе, Пергаме, Перге, Аспендосе и Иерополе.

Большое архитектурное значение в греческом театре имел портик просцениума, который был постоянным фоном театрального действия и завершал разомкнутую полукруглую композицию амфитеатра. В театрах Греции применялась та же ордера система, что и в храмовой архитектуре, приспособленная к меньшим размерам. В Малой Азии проскений оформлялся в соответствии с четко продуманной системой. Сцена театра часто прорезалась декоративно оформленными входами, отделявшими игровой просцениум от внутренней части сценического помещения. По сравнению с театрами Греции, малоазийские театры оформлялись более разнообразно: широко использовались ниши, сандрики, фронтоны, скульптура. С приходом в Малую Азию римлян, многие театры были перестроены в соответствии с принципами римской архитектуры. Так, в одном из наиболее хорошо сохранившихся древних театров Малой Азии, в Аспендосе, построенном во II в. н. э., использовалось большое количество арок.

Следует заметить, что в восточных римских провинциях возводились театры наподобие эллинистических театров Малой Азии. В Сирии известно свыше двадцати театров, причем в некоторых городах их было по два, например в Антиохии и близлежащих городах — Дафнэ, Герасе и Апамее. В зависимости от рельефа местности театры в провинциях Востока имели разный характер построения. Один из лучших по сохранности на территории Сирии — театр в Босре, построенный в начале II в. н. э. Его театрон в 100 м диаметром покоился на аркадах. Круто поднимающиеся вверх тридцать пять рядов из прекрасно тесаного базальта расположены в три яруса. Кавею театрона венчает колонный портик дорического ордера. Это своеобразное фойе, откуда открывается широкий вид на город. Пятнадцать тысяч зрителей могли быстро заполнить места по девяти лестницам [9, с. 51].

При сравнении театров в Аспендосе и Босре можно сделать вывод о том, что традиция усложнения форм, присущая культовым постройкам восточных римских провинций, как, например, в Малом храме Баальбека, прослеживается и в зрелищных сооружениях. В театре Аспендоса, как и во многих малоазийских театрах, стена проскения оформляется колонными портиками. В оформлении проскения в театре в Босре используется колоннада коринфского ордера, поддерживающая высокий антаблемент более сложной формы, — характерная особенность архитектуры восточных провинций, где частям ордера часто придают круглящиеся формы.

Подобные постройки сохранились и в римской провинции Иудея, где в античном городе Скифополь (современный Бейт-Шеан на территории Израиля) сохранился театр II в. н. э. Театр вмещал около семи тысяч зрителей. Первые 14 рядов, выполненные из мрамора, сохранились хорошо, остальные ступени из базальта — частично. Над верхним рядом сидений в стене выполнены прямоугольные отверстия для улучшения акустики. В театре было десять входов: восемь сверху и два сбоку. Входы оформлены арками. Сохранился фрагмент стены с разноцветной мраморной колоннадой коринфского ордера, которая повторяет выступы, образуемые подиумом и антаблементом. Таким образом, и в театре провинции Иудея применение ордера выступает скорее как декоративный прием, нежели как система несущих конструкций.

Итак, рассмотренные малоазийские театры отличаются как по структуре самого здания, так и по декоративному оформлению проскения, арок, применению рельефов, скульптур. Пышность форм, разнообразие орнаментов, плавность линий, усложнение поверхностей — вот отличительные особенности театров в городах Малой Азии. Эта традиция позже перешла в другие восточные провинции римлян, смешалась с местной культурой и приобрела еще более сложную форму: в восточных провинциях начинают применяться всевозможные криволинейные формы антаблементов, оснований, колоннад.

Сравнительный анализ парадно оформленных входов

Здесь, прежде всего, имеются в виду архитектурные сооружения, оформляющие вход или подходы к значительным по масштабу архитектурным ансамблям. В Малой Азии — это тетрапилон Афродисия, пропилеи в Приене и ворота в Милете (хранятся в музее Пергамон в Берлине). Попытаемся сопоставить парадно оформленные входы, соорудившиеся в разных регионах. На территории Греции для входа в святилище использовали пропилеи, как при входе на афинский акрополь. В отличие от более ранних пропилей, которые обычно врезались в ограду священного участка, Пропилеи акрополя имели не один вход, а несколько. Наружный и внутренний фасады центральной части представля-

ли шестиколонные дорические портики простильного типа, причем средние интерколумены были сделаны шире остальных. Таким образом, фасад Пропилей напоминает скорее дорический храм, нежели гражданское сооружение. Применение ордерной системы в данном сооружении — основополагающий принцип.

На территории Малой Азии известно большое количество ворот, которые, по сути, выполняют ту же функцию, что и Пропилеи, — отделяют одно пространство от другого и служат парадно оформленными входами. В Приене начиная с первой половины II в. н. э. широко применяются арки, которыми, например, перекрыты ворота в оборонительной стене города. Свод как конструктивный прием был известен в Греции еще в классическую эпоху, но не имел широкого применения и ни в какой степени не определял художественных форм зодчества того времени [10, с. 417]. Лишь в эллинистическую эпоху, в связи с новыми градостроительными задачами, вставшими перед зодчими, свод начинает приобретать стилевое значение и получил развитие в римское время. Так называемые Ворота южной агоры в Милете, возведенные около 170 г. н. э., являются еще одним важным примером оформления парадного входа. Фасад больше напоминает фасад гражданских сооружений (например, библиотеку Цельсия в Эфесе) (Илл. 10) или просцениум театра. В данном сооружении применен ионический ордер, раскрепованный антаблемент. Как и во многих постройках римского времени, главную роль в фасаде играет стена, а не ордер.

Для более полного представления о парадно оформленных входах необходимо рассмотреть еще одну форму — тетрапилон. Это традиционно римское квадратное в плане строение, имевшее со всех сторон высокие арочные пролеты. Такие сооружения применялись во многих римских городах в провинциях. Так, известен один из наиболее хорошо сохранившихся малоазийских тетрапилонов — в Афродисии, имеющий сложную форму. Это типичный пример греко-восточной ордерной системы, которая применялась малоазийскими мастерами в культовых сооружениях [14, р. 10]. В этом строении прослеживаются все особенности, характерные для данного ордера. Подобные строения были сооружены в таких городах восточных провинций, как Герас и Лаодикея. Тетрапилон в Герасе состоял из четырех своеобразных павильонов, а именно: на четырех отдельных подиумах возвышались по четыре колонны, увенчанные шатром [9, с. 51]. Тетрапилон играл большую роль в городской планировке. Углы кардо и декуманум закруглены, отчего образовалась небольшая круглая, оформленная колоннадой площадь с торговыми помещениями. Тетрапилон в Лаодикее подобен герасскому: два пролета, вероятно, со стороны кардо, были более высокими, они увенчаны фронтонами и фланкируются коринфскими полуколоннами, два противоположных пролета ниже и оформлены скромнее. Такое решение арочных пролетов несколько разнообразит строгую кубическую форму тетрапилона [9, с. 52].

Возникшее в ходе исторических процессов взаимопроникновение культуры Греции, Малой Азии, Рима и восточных государств, привело к тому, что в ордерных постройках малоазийских городов синтезированы традиции разных архитектурных стилей. Несмотря на то, что за конструктивную основу был выбран ордер, в разные периоды и на разных территориях он имел совершенно разное значение и выполнял разные функции. Различия ордерной системы в разное время можно проследить и в конструктивных особенностях, и в декоративных элементах, которые на территории Малой Азии играют огромную роль (Илл. 11).

На примере рассмотренных архитектурных сооружений можно выявить две тенденции в развитии архитектурного ордера на территории Малой Азии. С одной стороны, в архитектуре региона очевидна приверженность греческой традиции, с другой стороны,

в малоазийских сооружениях наблюдается слияние черт эллинской ордерной архитектуры с элементами восточной культуры, что особенно явственно ощущается в богатстве и разнообразии декоративных приемов и тяготении к пышности, которая определяет ее местный колорит и своеобразие.

На территории Малой Азии возводились постройки тех же типов, что и в Греции: храмы в антах, простили, амфипростили, периптеры и круглые в плане сооружения. Однако особое «лицо» малоазийской архитектуры, оформившееся в результате переработки эллинских и местных элементов художественной культуры, позволяет говорить о том, что благодаря такому взаимодействию архитектура Малой Азии со временем приобретает и новое неповторимое качество. Именно в эллинистическую эпоху оформилось в основных чертах своеобразие малоазийской архитектуры. В дополнение к сказанному следует отметить, что исторические условия определили основные задачи, стоявшие перед зодчими этого времени. От них требовалась не только разработка новых принципов градостроительства для обеспечения нормальной деятельности городов, но и применение всех образных средств архитектуры для утверждения идеи величия и могущества эллинистических монархий [4]. В период римского владычества развитие ордерной архитектуры в Малой Азии получает новый толчок, причем ее расцвет на этой территории относится ко II–III вв. Как и в более раннее время, малоазийская ордерная система периода римского завоевания опиралась не только на наследие архитектуры Древней Греции и достижения предыдущей эллинистической эпохи, но использовала и римские традиции. В свою очередь, сложившийся в Малой Азии вариант ордерной системы оказал влияние на другие территории. Так, восточный ордер, вобравший в себя влияния нескольких культур, с течением времени приобрел свой индивидуальный облик именно благодаря тесной связи с малоазийской архитектурой.

Литература

1. Блаватский В.Д. Архитектура античного мира. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1939. – 164 с.
2. Всеобщая история архитектуры: В 12 т. / под ред. Н.В. Баранова. – М.: Издательство литературы по строительству, 1973. – Т. 2.: Архитектура Древней Греции. – 712 с.
3. Кобылина М.М. Милет. – М.: Наука, 1965. – 201 с.
4. Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. – М.: Искусство, 1970. – 446 с.
5. Мусатов А.А. Архитектура античной Греции и античного Рима. – М.: Архитектура-С, 2008. – 144 с.
6. Пичикян И.Р. Малая Азия — Северное Причерноморье. Античные традиции и влияния. – М.: Наука, 1984. – 295 с.
7. Полевой В.М. Искусство Греции. Древний мир. – М.: Искусство, 1970. – 328 с.
8. Ранович А.Б. Восточные провинции Римской империи в I–III вв. н. э. – М.: Изд-во АН СССР, 1949. – 264 с.
9. Чубова А.П., Сидорова Н.А., Саверкина И.И., Касперавичюс М.М. Искусство Восточного Средиземноморья I–IV веков. – М.: Искусство, 1985. – 255 с. – (Очерки истории и теории изобразительных искусств).
10. Шуази О. История архитектуры: В 2 т. / пер. с фр. – М.: Изд-во В. Шевчук, 2005. – Т. 1. – 575 с.
11. Erdemgil S. Ephesus. – Istanbul: Istanbul, 2009. – 140 p.
12. Kekeç T. Pergamon. – Istanbul: Hitit Color, 1989. – 120 p.
13. Freely J. The Aegean Coast of Turkey. – Istanbul: Redhouse Press, 2003. – 283 p.
14. Archaeological research at Aphrodisias, 1989–1992 / ed. by R.R. Smith, C. Roueché // Journal of Roman Archaeology. – 1996. – Aphrodisias Papers 3. Suppl. 20. – P. 10–72.