

УДК 7.033.2

ББК 85.11; 85.14

DOI:10.18688/aa155-2-17

А. В. Захарова; С. В. Мальцева

Византия как христианская античность¹

Каково отношение к античности византийского искусства? С одной стороны, очевидна преемственность второго от первой; с другой стороны, очевидно и отличие или даже отмежевание и противопоставление. Эта двойственность впервые была осознана учеными на рубеже XIX–XX вв., когда происходило выделение византийского искусства в самостоятельный предмет исследований. Поворот, который происходит в развитии средиземноморской культуры в эпоху поздней античности и раннего христианства, по-разному осмысляют в своих выдающихся трудах Д. В. Айналов [1], А. Ригль [58], Й. Стржиговский [63], М. Дворжак [31]².

На протяжении XX в. ученые постоянно обращались к теме античного наследия в культуре Византии. Условно можно выделить три основных подхода к ней, которые нередко соединяются и продолжают развиваться в начавшемся XXI столетии. Такие ученые, как К. Вайцман [65; 66], Х. Бухталь [26], Х. Белтинг [25], Й. Стржиговский [62; 63], К. Манго [45; 46], придавали большое значение поиску античных «обломков» и «цитат», проблеме образцов и копий, особенно в периоды так называемых «ренессансов» — Македонского и Палеологовского, когда обращение к прошлому имело программный характер. Другие исследователи, стремясь акцентировать своеобразие собственно византийского искусства, сосредотачивались на трансформации, переосмыслении античных традиций в архитектуре и изобразительном искусстве как самой Византии, так и входивших в ее культурную орбиту стран (О. Демус [28; 29], А. Грабар [32; 33], В. Н. Лазарев [12], Р. Краутхаймер [41; 42], А. И. Комеч [5; 6], Р. Остерхут [17; 55; 56], Т. Мэтьюз [51]). Третьи скорее склонны рассматривать все византийское тысячелетие как продолжение жизни античной художественной традиции, одухотворенной христианством (Э. Кицингер [39], О. С. Попова [18–20]).

Последний подход наиболее близок авторам данного сообщения. В этом небольшом обзоре мы хотели бы показать на конкретных примерах, что на протяжении многих столетий своего существования византийские архитектура и изобразительное искусство продолжали стоять на унаследованной от античности основе, к которой было привито христиан-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. «Храм Св. Софии Константинопольской в свете византийских источников. Перевод и научный комментарий», проект № 14-04-00377.

² Литература по затронутой нами теме огромна. Не имея возможности дать в рамках небольшой статьи полную библиографию, мы ограничиваемся приведением лишь наиболее важных работ, в том числе включающих библиографию по теме. Библиографию по архитектурной части также см.: [40].

ство. Это соединение дало новый импульс для роста и новое направление для развития все той же древней цивилизации, наследие которой продолжает жить и в наши дни.

Для ранневизантийского периода с полной уверенностью можно говорить о непрерывном продолжении жизни позднеантичной культуры в условиях утверждения и повсеместного распространения христианства в Восточной Римской империи [38]. В области светского искусства каких-либо существенных сдвигов не происходит ни в VI, ни в VII в.³

В церковном искусстве можно проследить переосмысление античных иконографических формул, постепенный отход от принципов жизнеподобного изображения трехмерной реальности на плоскости и выработку нового, более условного художественного языка для отображения в видимых формах невидимой, трансцендентной реальности [33]. Однако даже в тех случаях, где мы видим абсолютно последовательно воплощенный новый тип образа, его античная основа не менее очевидна. В мозаике «Преображение» в Синайском монастыре (548–565) золотой фон, статичность и отрешенность персонажей, условная трактовка одежд и лиц переносит сцену в иной мир, где не действуют земные законы [60, p. 73, pl. 1]. Величественная фигура Христа словно соткана из света, что зримо воплощает идею преображения всей материи в некое новое, доселе неведомое вещество. Эта материя не отражает свет, как если бы он падал на нее извне. Свет заменяет собой конструкцию формы, изменяет ее субстанцию и цвет. При этом художник полностью сохраняет видимость объемной фигуры и правильную анатомию, использует выразительные возможности языка человеческого тела. Классический контрапост, величественная осанка, устойчивая постановка ног — все это важные составляющие художественного образа.

Балансирование на этой грани, соединяющей человеческое и божественное, стало основой византийского искусства. Античные представления о человеке как единстве тела и души, понимание красоты и целесообразности природных форм переросли в веру в божественное достоинство человека и его славное предназначение для вечной жизни. Учение о Боговоплощении позволяет снять доселе непреодолимое противоречие между идеальным и материальным. Теперь человек и весь тварный мир мыслятся как предназначенные для обожения, идеального бытия в Царствии Небесном. Искусство сосредотачивается на воплощении этого идеала, сохраняя при этом богатейший арсенал унаследованных от античности выразительных средств.

Иконоборчество VIII–IX вв. было тем рубежом, который отделил Византию от античности. Теперь античность стала восприниматься как прошлое, к которому сознательно обращаются в эпоху так называемого Македонского ренессанса (втор. пол. IX – X в.) [65; 66; 25; 26]. Копирование и цитирование произведений античного искусства получает распространение среди художников, работавших по заказам константинопольской элиты.

³ Применительно к этим произведениям существует даже термин «византийская античность», введенный Л. А. Мацулевичем [52].

Однако гораздо важнее не конкретные заимствования, а принципиальное сохранение в византийском искусстве антропоцентричности, поднятой на новый уровень. Телесность и материальность не отрицаются, а преобразуются с помощью многих тонких приемов. Фигуры облегчаются благодаря едва заметному удлинению пропорций, одежды высвечиваются изобильным сиянием, лики получают особую выразительность и одухотворенность. Эта концепция преобладает в искусстве и средневизантийского, и поздневизантийского периодов.

Даже в те десятилетия, когда на первый план в византийском искусстве выходит задача выявления духовного начала в его самом строгом, аскетическом понимании, античная модель остается актуальной. Как одно из буквальных доказательств можно привести фреску 1030–1040-х гг. в соборе Св. Софии в Киеве [21]. В левой части конхи апсиды Георгиевского придела из-под осыпавшегося фона обнажился рисунок головы (Илл. 26). Он выглядит словно проба пера художника, готовившегося написать крупномасштабное изображение св. Георгия (Илл. 27). Этот рисунок очень напоминает академические этюды головы Антиноя (Илл. 28), по которой и по сию пору художники учатся воспроизводить правильные пропорции человеческого лица. Такие параллели впечатляют тем больше, что мозаики и фрески Св. Софии на первый взгляд кажутся весьма далекими от античного идеала. Образный строй этого ансамбля как нельзя лучше воплощает отрешенное от всего земного, надмирное бытие в вечности, для чего используется предельно условный, можно сказать, абстрактный художественный язык. Каждая форма словно очищается от всего изменчивого и преходящего, представляя в своем идеальном виде. И все же в основе этого художественного метода — унаследованное от античности понимание структуры человеческого тела и лица, умение строить их трехмерную форму подобно тому, как строится и само здание храма. Так, в том же приделе в изображении св. Георгия нос подобен колонне, брови — аркам, голова — сфере, силуэт фигуры — своду апсиды и т. д. Эта «органическая архитектоника» действительно соответствует логике построения всего ансамбля храма, в которую включаются и живописные композиции, и каменные массы, и пространство, и свет. Единая логика пронизывает весь ансамбль, делая его целостным образом христианского космоса. Такое наглядное воплощение христианского мировоззрения в формах архитектуры и живописи не было бы возможно без античной основы.

Поздневизантийский период, как и средневизантийский, начинается с возрождения интереса к классическому наследию — так называемого Палеологовского ренессанса. Снова в искусстве, создававшемся при покровительстве придворных интеллектуалов — византийских гуманистов, получает распространение копирование и цитирование античных произведений [37].

Для этого времени характерен интерес к сложным композиционным построениям, конкретизирующим пространство, к разнообразию в показе движущихся в нем фигур, к передаче различных эмоциональных состояний, к воспроизведению эффектов освещения. Палеологовское искусство в целом намного более жизнеподобно, чем искусство предшествующих столетий. В основе этого жизнеподобия не подражание античным образцам (подражание подразумевает усвоение чего-то чужого), а органичное возвращение к некоторым из давно известных принципов античного искусства. И тем

не менее в самых близких классике произведениях византийской живописи XIV в. не изменяется концепция, родившаяся в начале существования христианского искусства: оно изображает невидимый мир — Царствие Небесное, красота которого бесконечно превосходит земной материальный мир. Это не столько противопоставление, сколько включение меньшего в большее. При этом сохраняется понимание красоты как гармонии, основанной на соразмерности человеку.

И даже в то время, когда в византийском обществе доминируют мистические настроения, как это было во второй половине XIV в. с распространением исихазма, такое понимание высшей красоты сохраняется [18]. В это время к классическому идеалу добавляется преобразующее воздействие света. В одних произведениях оно акцентируется, словно творит формы из ничего. В других — гораздо более многочисленных — гармония достигается без отказа от всей полноты классических живописных приемов. Снова, как это было и в VI–VII, и в X–XII вв., все материальное отступает на второй план, облегчается и просветляется. Яркие лучи ложатся на поверхность ликов и одежд. Свет пронизывает их и изнутри, проходя через постепенно высветляющиеся красочные слои, моделирующие объем. При этом используются и все классические живописные средства, создающие прекрасную форму с ее органической структурой и соразмерностью, с ее выявленной пластикой, сбалансированным колористическим строем.

Античное наследие, одухотворенное и преобразованное христианским мировоззрением, продолжает жить в византийском искусстве на протяжении всего его тысячелетнего пути. И даже в самом конце своего существования византийское искусство вновь утверждает этот когда-то найденный идеал.

В истории архитектуры проблема соотношения античной и византийской традиций рассматривалась прежде всего с точки зрения выделения или отделения второй от первой [41, р. 228–230]. Их генетическая связь прослеживалась по таким общим параметрам, как типы зданий, типы конструкций, техника и декор [17; 27; 41; 45]. С этой точки зрения провести границу между поздней римской и ранневизантийской архитектурой действительно достаточно сложно [45; 27]. Что же касается византийской архитектуры более позднего времени, то речь шла в основном о прослеживании путей развития собственно византийских типов храмов и о выявлении их специфики [8; 42; 5; 27; 56].

Очевидно, что ранневизантийская архитектура не может рассматриваться вне неразрывной связи с античностью. Даже столь выдающееся и оригинальное сооружение, как Св. София Константинопольская, и с точки зрения конструкции, и с точки зрения идейного содержания представляет собою закономерный итог многовекового развития греческой и римской мысли, которая в этой постройке достигла предела своих возможностей [41, р. 205–219; 44; 59; 55]. В здании нет ни одного элемента, который не был бы известен ранее. И тем не менее созданное из известных элементов целое принципиально ново. В нем была полностью переосмыслена классическая тектоника с ее естественным принципом построения масс снизу вверх, с ее выражением работы

задействованных в конструкции сил через соразмерные и подобные человеку ордерные формы, с ее рациональными пропорциями и модулями.

Средоточием архитектурного образа Св. Софии оказывается вознесенный на огромную высоту купол, из которого словно истекают все остальные пространственные формы, лишь огражденные вогнутыми поверхностями полусфер, прозрачными колоннадами и тонкими стенами, прорезанными огромными окнами (Илл. 29). Используя весь арсенал традиций античной архитектуры, архитекторы Анфимий из Тралл и Исидор из Милета создали пространственный образ, адекватно передающий основные элементы христианского мировоззрения: веру в единого Бога, в определяющее значение нематериального, духовного начала, в его способность активно преобразовывать, одухотворять материальный мир. Однако и принцип строгой иерархичности, и наличие модуля, каковым выступает здесь диаметр купола, и строгий расчет всех пропорциональных соотношений, и обратная классической тектонике последовательность восприятия форм, и перенос акцента с массы на пространственные формы — все это есть не что иное, как продолжение жизни античного наследия в усвоившей христианство Восточной Римской империи [56; 42; 5; 6; 43; 44; 51].

Неслучайно современники, описывая здание Св. Софии, говорили о нем прежде всего как о чуде и при этом в числе важнейших его качеств называли гармонию, меру, красоту. «Церковь славится несказанной красотой. Ведь в ней тонко рассчитаны тяжесть и гармония размеров, нет ни избытка, ни недостатка в чем-либо, потому что ей и полагается быть наряднее обычного и соразмернее неумеренного»⁴.

В VI–VIII вв. византийская архитектура отходит от заимствованной у античности базиликальной типологии. Формируется новый — крестово-купольный тип храма, который станет для Византии основным. Заканчивается ли на этом античность? Многие исследователи проводили границу именно здесь. Однако византийская архитектурная традиция распространилась на весьма обширные территории, и ее дальнейшее развитие продолжалось еще почти целое тысячелетие. Полагаем, что на протяжении всего этого времени сохранение связей с античной традицией имело определяющее значение для византийской архитектуры.

Речь не идет о прямом заимствовании элементов античных зданий (так называемых спoliaх) или даже о сохранении, «консервировании» античных типов зданий, конструкций и декоративных элементов в удаленных от столицы регионах, многие из которых в Средние века заселились народами, не имевшими прямого отношения к греко-римской культуре.

Примеров такого типа «выживания» античности в средневековой архитектуре Восточной Европы довольно много [9; 10; 11; 14; 23; 30; 35; 36; 47–50; 61; 64]. Их можно определить как усвоение или, более того, постепенное вырождение античных традиций в чуждой для них среде, где формы неизбежно претерпевают упрощение и теряют свой смысл. Подобного рода явления вряд ли можно считать продолжением жизни античности, скорее — это ее надгробный камень.

⁴ Прокопий Кесарийский «О постройках», I. 1. 28–29. Перевод А. Ю. Виноградова и А. В. Захаровой по изданию: Procop. Bauten / Hrsg. O. Veh [57].

Более сложным, но и более продуктивным был путь столичной константинопольской архитектуры, не устающей постоянно экспериментировать с крестово-купольным типом храма, осмыслять заложенные в нем возможности.

При всем отличии архитектурной типологии и ее образного содержания крестово-купольный храм сохраняет некоторые важнейшие принципы античного зодчества: строгую упорядоченность структуры, уравновешенность, гармоничность соотношений архитектурных форм и пространственных зон, которые выстраиваются в цельную иерархичную композицию.

Снаружи здания выявляется его внутренняя структура. В пространственной композиции как внутри, так и снаружи доминирует купол. В целом здание выглядит четко организованным вокруг центрального ядра, подобно кристаллу.

В храмах типа вписанного креста античная соразмерность и упорядоченность еще более акцентируется благодаря наличию колонн, несущих цилиндрические своды.

Эта сложная система гармоничных соотношений, лежащая в основе крестово-купольного типа храма, и есть главный показатель продолжения жизни античной традиции в византийской архитектуре.

Именно эта генетическая связь с античностью определяет само понятие византийской архитектуры. Если эта связь отсутствует, то даже в тех случаях, когда воспроизводятся столичные образцы, возникает уже совершенно иной архитектурный образ.

Такова, по нашему мнению, природа появления и развития башнеобразных композиций в древнерусской и сербской архитектуре. В обеих региональных традициях основой башнеобразной композиции является византийский крестово-купольный тип [5; 8; 15; 16; 22; 24; 27]. В нем максимально выявляются и акцентируются все те черты, которые могут придать наиболее яркую и острую выразительность внешнему облику храма. Это становится более важно, чем тонкая гармония и уравновешенность объемов во внутреннем пространстве, определяющая характер византийского архитектурного образа.

Сохраняется принципиальная для византийской архитектуры центричность и иерархичность композиции, но при этом максимально усиливается ее динамичность. Способы конкретного воплощения этой идеи могут различаться, однако общность исходной модели и общее направление поисков обуславливают то удивительное сходство между русскими и славянскими балканскими храмами, которое до сих пор пытались объяснить заимствованиями и влияниями [2; 13; 15; 16; 24]⁵.

Итак, полагаем, что на протяжении всего тысячелетнего развития византийской архитектуры ее важнейшие сущностные характеристики обуславливала именно генетическая связь с античностью. Там, где притяжение античности ослабевало (например, в удаленных провинциях или на территориях с негреческим населением), — возникали своеобразные региональные традиции. Как для античной, так и для византийской архитектуры важнейшим критерием была гармония как совершенная красота и истина. Без античности нет Византии.

⁵ Речь идет о проблемах изучения домонгольских башнеобразных и раннемосковских храмов (таких как церковь Параскевы Пятницы в Чернигове, Спасский собор Андроникова монастыря и др.).

Литература

1. *Айналов Д. В.* Эллинистические основы византийского искусства. Исследования в области истории ранневизантийского искусства. – СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1900. – 229 с.
2. *Брунов Н. И.* К вопросу о некоторых связях русской архитектуры с зодчеством южных славян // *Архитектурное наследство*. Вып. 2. – М., 1952. – С. 3–42.
3. *Демус О.* Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Пер. с англ. Э. С. Смирновой; ред. и сост. А. С. Преображенский. – М.: Индрик, 2001. – 160 с.
4. *Кацнельсон Р. А.* К вопросу о взаимоотношениях архитектуры восточных и южных славян и Византии // *Византийский временник*. – Т. 12. – 1957. – С. 242–262.
5. *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. – М.: Наука, 1987. – 319 с.
6. *Комеч А. И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве // *Искусство Западной Европы и Византии: сб. статей*. – М.: Наука, 1978. – С. 45–62.
7. *Кондаков Н. П.* Византийские церкви и памятники Константинополя – М.: Индрик, 2006. – 424 с.
8. *Кораћ В., Шупут М.* Архитектура византијског света. – Београд, 2005. – 425 с.
9. *Кораћ В.* Једнобрдна црква са куполом у византијској архитектури XI и XII века // *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*. – Београд, 1987. – С. 77–85.
10. *Кораћ В.* Архитектура раног средњег века у Дукљи и Зети. Програм простора и порекло облика // *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*. – Београд: Просвета, 1987. – С. 21–32.
11. *Кораћ В.* О природи обнове и правцима развитка архитектуре у раном средњем веку у источним и западним областима Југославије // *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*. – Београд: Просвета, 1987. – С. 9–18.
12. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. – М.: Искусство, 1986. – Т. 1. – 331 с.
13. *Лазарев В. Н.* Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // *Ежегодник Института истории искусств. Архитектура и живопись*. М., – 1958. – №. 83. – С. 233–278.
14. *Мальцева С.* Некоторые проблемы изучения однефных купольных построек на примере средневековой сербской архитектуры // *Seminarium Bulkinianum: К 75-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина*. СПб.: Каламос – 2012. – Т. III. – С. 42–57.
15. *Мальцева С. В.* Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. научных статей*. – СПб, 2012. – Т. I. – С. 137–144.
16. *Огнев Б. А.* Некоторые проблемы раннемосковского зодчества // *Архитектурное наследство*. № 12. – М., 1960. – С. 45–62.
17. *Оустерхаут Р.* Византийские строители. – Киев – М.: Корвин-Пресс, 2005. – 332 с.
18. *Попова О. С.* Аскеза и Преображение. Образы византийского и русского искусства XIV века. – Милан: La casa di Matrona, 1996. – 109 с.
19. *Попова О. С.* Аскетическое направление и классические традиции в византийском искусстве VI–XI вв. // *Византийский временник*. – Т. 70. – 2011. – С. 202–218.
20. *Попова О. С.* Пути византийского искусства. – М.: Гамма-Пресс, 2013. – 460 с.
21. *Попова О. С., Сарабянов В. Д.* Живопись конца X – середины XI века // *История Русского искусства*. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – М.: Северный паломник, 2007. – С. 179–323.
22. *Раппопорт П.А.* Внешние влияния и их роль в истории древнерусской архитектуры // *Византия и Русь*. – М., 1989. – С. 39–145.
23. *Суботић Г.* Архитектура и скулптура средњег века у Приморју. – Београд: Научно дело, 1963. – 84 с.
24. *Гурчић С.* Грачаница: историја и архитектура. Кн. 1. – Београд – Приштина: Просвета – Јединство, 1988. – 278 с.
25. *Belting H.* Problemi vecchi e nuovi sull'arte della cosiddetta "Rinascenza Macedone" a Bisanzio // *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. – 1982. – Vol. 29. – P. 31–57.
26. *Buchtal H.* The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting. – London: The Warburg Institute, 1938. – 84 p.

27. Ćurčić S. Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent (ca 300 – ca 1550). New Haven – London, Yale University Press Publ., 2010. – 913 p.
28. Demus O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei // Berichte zum XI. Internationalen Byzantinischen Kongress. IV. 2. – München: 1958. – S. 1–63.
29. Demus O. L'art byzantin dans le cadre de l'art européen // L'art byzantin, art européen. – Athènes: Ministère de la Présidence du Conseil, 1964. – P. 87–111.
30. Dioklecijan, tetrahija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja. Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 18. do 22. rujna 2005. u Splitu / N. Cambi, J. Belamarić, T. Marasović (eds.). – Split: Književni krug, 2009. – 702 s. [88 s. tabl.].
31. Dvořák M. Katakombenmalereien. Die Anfänge der Christlichen Kunst // Dvořák M. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. – München: R. Piper, 1924. – S. 3–40.
32. Grabar A. Christian Iconography: A Study of its Origins. – Princeton: Princeton University Press, 1968. – 174 p.
33. Grabar A. L'âge d'or de Justinien, de la mort de Théodose à l'Islam [L'univers des formes, 10]. – Paris: Gallimard, 1966. – 415 p.
34. Grabar A. Le message de l'art byzantin // L'art byzantin, art européen. – Athènes: Ministère de la Présidence du Conseil, 1964. – P. 49–63.
35. Gunjača Z. Kontrafori, lezene i niše u starohrvatskom graditeljstvu // Starohrvatska spomenička baština. Radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža. Zbornik radova znanstvenog skupa održanog 6–8. listopada 1992. – Zagreb: 1996. – S. 65–74.
36. Ivančević R. Predromanička arhitektura raščlanjena nišama — kontinuitet antike // Starohrvatska spomenička baština - radanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža: zbornik radova znanstvenog skupa održanog 6–8. listopada 1992 / M. Jurković, T. Lukšić (eds.)- Zagreb: Muzejsko-galerijski centar. – 1996. – P. 75–81.
37. Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami ad Its Intellectual Background / O. Demus, P. A. Underwood (eds.). – London: Pantheon books, 1975. – Vol. 4. – 370 p.
38. Kitzinger E. Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd–7th Century. – London: Faber and Faber, 1977. – 175 p.
39. Kitzinger E. The Hellenistic Heritage in Byzantine Art // DOP. – 1963. – Vol. 17. – P. 95–115.
40. Kleinbauer W. E. Early Christian and Byzantine Architecture: An Annotated Bibliography and Historiography. – Boston, Mass: Hall Publ., 1992. – 779 p.
41. Krautheimer R. Early Christian and Byzantine Architecture. – New Haven – London: Yale University Press, 1986. – 553 p.
42. Krautheimer R. Introduction to an "Iconography of Mediaeval Architecture" // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1942. – Vol. 5. – P. 1–33.
43. MacDonald W. Design and technology in Hagia Sophia // The MIT Press on behalf of Perspecta. – 1957. – 4 (30). – P. 2–27.
44. Mainstone R.-J. Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church. – New York: Thames and Hudson, 2001. – 288 p.
45. Mango C. Byzantine Architecture. History of World Architecture. – New York: Abrams Publ., 1976. – 383 p.
46. Mango C. Byzantium. The Empire of New Rome. – London: Weidenfeld and Nicholson, 1980. – 33 p.
47. Marasović T. Prilog morfološkoj klasifikaciji ranosrednjovjekovne arhitekture // Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture. – Split: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet za urbanizam i arhitekturu, 1978. – 183 p.
48. Marasović T. Byzantine Component in the Dalmatian Architecture from the 11 to the 13 century // Студеница и византијска уметност око 1200. године: Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ. Септембар 1986. – Београд: Српска академија наука и уметности, 1988. – С. 455–462.
49. Marasović T. Dalmatia praeromanica. Ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 3. Korpus arhitekture. Srednja Dalmacija. – Split – Zagreb: Književni krug, 2011. – 647 s.
50. Marasović T. Regionalizam u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi Dalmacije // Starohrvatska prosvjeta, 1984. – No. 14. – S. 135–158.
51. Mathews Th. F. The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy. – University Park – London: Pennsylvania State University Press, 1971. – 194 p.

52. *Matzulevich L. A.* Byzantinische Antike: Studien auf Grund der Silbergefäße der Ermitage. – Berlin, Leipzig: Walter de Gruyter, 1929. – 150 S.
53. *Millet G.* L'ancien art serbe. Les églises. – Paris, 1919. – 202 p.
54. *Millet G.* L'école grecque dans l'architecture byzantine. – Paris: E. Leroux, 1916. – 329 p.
55. *Ousterhout R. G.* Building Medieval Constantinople // Proceedings of the PMR Conference. of Pennsylvania: Departmental Papers (History of Art), University of Pennsylvania. – Vol. 19–20. – 1994–1996. – P. 35–67.
56. *Ousterhout R. G.* An Apologia for Byzantine Architecture. International Center of Medieval Art // Gesta, 1996. – No. 35 (1). – P. 21–33.
57. *Procop. Bauten / O. Veh.* (hrsg.) – München: Walter de Gruyter, 1977. – 571 S.
58. *Riegl A.* Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern. – Wien: Österreich. Staatsdruckerei, 1901. – 222 S.
59. *Schibille N.* Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience. – Farnham: Ashgate Publishing Company, 2014. – 282 p.
60. *Sinai. Treasures of the Monastery / K. A. Manafis.* (ed.) – Athens: Ekdotike Athenon, 1990. – 400 p.
61. *Stevović I.* Praevalis. Obrazovanje kulturnog prostora rasnoantičke provincije/praevalis. The Making of Cultural Space of the Late Antique Province. – Podgorica Montenegro: Društvo arheologa Crne Gore the Archaeological Society of Montenegro, 2014. – 200 p.
62. *Strzygowski J.* Die Baukunst der Armenier und Europa. – Wien: Schroll, 1918. – Bd. I–II. – 888 S.
63. *Strzygowski J.* Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst. – Leipzig: Hinrich Verlag, 1901. – 159 S.
64. *Strzygowski J.* Starohrvatska umetnost. O razvitku starohrvatske umetnosti. Prilog otkriću sjevernoevropske umejetnosti. – Zagreb: Matica Hrvatska, 1927. – 231 S.
65. *Weitzmann K.* Probleme der mittelbyzantinischen Renaissance // Archäologischer Anzeiger. 1933. – S. 336–360.
66. *Weitzmann K.* The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance // *Weitzmann K.* Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. – Chicago: University of Chicago Press, 1971. – P. 176–223.

Название статьи. Византия как христианская античность.

Сведения об авторах. Захарова Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, ул. Ленинские Горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991. zakharova@inbox.ru

Мальцева Светлана Владиславовна — старший преподаватель. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. s.maltseva@spbu.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме отношения византийского искусства к античному. С одной стороны, очевидна преемственность одного от другого; с другой стороны, очевидно и отличие или даже отмежевание и противопоставление. На протяжении XX в. ученые по-разному трактовали эту проблему. Авторам статьи наиболее близок подход, рассматривающий все византийское тысячелетие как продолжение жизни античной художественной традиции, одухотворенной христианством. В статье на нескольких конкретных примерах авторы показывают, что на протяжении многих столетий своего существования византийские архитектура и изобразительное искусство продолжали стоять на унаследованной от античности основе. Особое внимание уделено тому, как именно использовались и видоизменялись сохранившиеся от античности архитектурные или иконографические типы, стилистические приемы, постепенно перестроившиеся в новую художественную систему, адекватную для воплощения нового содержания.

Ключевые слова: византийское искусство; античное искусство; античное наследие; христианство; мозаика; икона; базилика; крестово-купольный храм; Св. София Константинопольская; Св. София Киевская.

Title. Byzantium as Christian Antiquity.

Authors. Zakharova, Anna Vladimirovna — Ph. D., head lecturer, Lomonosov Moscow State University, GSP-1, Leninskie Gory, 119991 Moscow, Russian Federation. zakharova@inbox.ru

Maľtseva, Svetlana Vladislavovna — head lecturer. Saint Petersburg State University. Universitetskaia nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. s.maltseva@spbu.ru

Abstract. The article is focused on the problem of the relations between art of Classical antiquity and that of Byzantium. On the one hand, it is evident that the latter is the successor to the former. On the other hand, it is clear that the latter is quite different, sometimes opposite to the former. Throughout the 20th century scholars dealt with this issue differently. The authors of this article align with the approach that considers the Byzantine millennium as the continuation of Classical tradition spiritually enriched by Christianity. This study shows how some Classical architectural and iconographic models were preserved and gradually transformed into a new artistic system that was able to adequately embody new religious contents.

Keywords: Byzantine art; art of Classical Antiquity; Antique heritage; Christianity; mosaic; icon; basilica; cross-domed church; Hagia Sophia in Constantinople; St. Sophia in Kiev.

References

Ainalov D. V. *Ellinisticheskie osnovy vizantijskogo iskusstva. Issledovaniia v oblasti istorii rannevizantijskogo iskusstva (The Hellenistic Origins of Byzantine Art)*. St. Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova Publ., 1900. 229 p. (in Russian).

Belting H. Problemi vecchi e nuovi sull'arte della cosiddetta "Rinascenza Macedone" a Bisanzio. *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 1982, vol. 29, pp. 31–57 (in Italian).

Brunov N. I. On the issue of early Moscow architecture. *Trudy sektsii arkhologii i iskusstvoznaniia RANION (Proceedings section of Archeology and Art History RANION)*, 1928, vol. 4, pp. 93–105 (in Russian).

Brunov N. I. On the issue of ties between Russian and south Slavic architecture. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, 1952, no. 2, pp. 3–42 (in Russian).

Buchtal H. *The Miniatures of the Paris Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting*. London, The Warburg Institute Publ., 1938. 84 p.

Cambi N.; Belamarić J.; Marasović T. (eds.). *Dioklecijan, tetrahija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja. Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 18. do 22. rujna 2005. u Splitu (Diocletian, Tetrarchy and Diocletian's Palace on the 1700th anniversary of existence: proceedings of the international conference held in Split from September 18th to 22nd 2005)*. Split, Književni krug Publ., 2009. 702 p.

Čurčić S. *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent (ca. 300–ca. 1550)*. New Haven — London, Yale University Press Publ., 2010. 913 p.

Čurčić S. *Gračanica: Istorija i arhitektura (Gracanica: History and Architecture)*, vol. 1, Beograd, Priština – Prosveta, Jedinstvo Publ., 1988. 278 p. (in Serbian).

Demus O. *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*. London, Routledge & Kegan Publ., 1948. 97 p.

Demus O. Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinischen Kongress*, 1958, vol. 4, no. 2, pp. 1–63 (in German).

Demus O. L'art byzantin dans le cadre de l'art européen. *L'art byzantin, art européen*. Athènes, Ministère de la Présidence du Conseil Publ., 1964, pp. 87–111 (in French).

Dvořák M. Katakombenmalereien. *Die Anfänge der Christlichen Kunst. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*. München, R. Piper Publ., 1924, pp. 3–40 (in German).

Grabar A. *Christian Iconography: A Study of its Origins*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1968. 174 p.

Grabar A. *L'âge d'or de Justinien, de la mort de Théodose à l'Islam*. Paris, Gallimard Publ., 1966. 415 p. (in French).

Grabar A. Le message de l'art byzantin. *L'art byzantin, art européen*. Athènes, Ministère de la Présidence du Conseil Publ., 1964, pp. 49–63 (in French).

Gunjača Z. Old Croatian architecture: Counterforts, palleys and niches. *Starohrvatska spomenička baština — rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža : zbornik radova znanstvenog skupa održanog 6–8. listopada 1992, Zagreb (Old Croatian architectural heritage. Creating first Croatian cultural scenery: October 1992, Zagreb scientific symposium)*. Zagreb, Muzejsko galerijski centar Publ., 1996, pp. 65–74 (in Croatian).

Ivančević R. Predromanička arhitektura raščlanjena nišama — kontinuitet antike. Problemi tipološke klasifikacije. *Starohrvatska spomenička baština, — rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža : zbornik radova znanstvenog skupa održanog 6–8. listopada 1992, Zagreb (Old Croatian architectural heritage. Creating first Croatian cultural scenery: October 1992, Zagreb scientific symposium)*. Zagreb, Muzejsko galerijski centar Publ., 1996, pp. 75–86 (in Croatian).

Katsnel'son R. A. On the issue of the relationship between Eastern and Southern Slavic architecture. *Vizantiiskii vremennik (BYZANTINA XPONIKA)*, 1957, vol. 12, pp. 242–262 (in Russian).

Kitzinger E. *Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd-7th Century*. London, Faber and Faber Publ., 1977. 175 p.

Kitzinger E. The Hellenistic Heritage in Byzantine Art. *Dumbarton Oaks Papers*, 1963, vol. 17, pp. 95–115.

Komech A. I. *Drevnerusskoe zodchestvo kontsa X – nachala XII veka: Vizantiiskoe nasledie i stanovlenie samostoiatel'noi traditsii (Old Russian Architecture in the Late Ninth — Early Twelfth Centuries. Byzantine Legacy and the Emergence of Separate Tradition)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 319 p. (in Russian).

Komech A. I. Symbolics of Architectural Forms in Early Christian Period. *Iskusstvo Zapadnoi Evropy i Vizantii (The Art of Western Europe and Byzantium)*. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 45–62 (in Russian).

Kondakov N. P. *Vizantiiskie tserkvi i pamiatniki Konstantinopolia (Byzantine churches and monuments of Constantinople)*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 424 p. (in Russian).

Korac V. Early Medieval architecture of Duclia and Zeta. The development of a volumetric composition and configuration. *Između Vizantije i Zapada. Odabrane studije o arhitekturi (Between Byzantium and the West. Selected studies on architecture)*. Beograd, Prosveta Publ., 1987, pp. 21–32 (in Serbian).

Korać V. Single-nave domed church in context of 11–12th century Byzantine architecture. *Između Vizantije i Zapada. Odabrane studije o arhitekturi (Between Byzantium and the West. Selected studies on architecture)*. Beograd, Prosveta Publ., 1987, pp. 77–85 (in Serbian).

Korac V. The birth and development of Early Medieval architecture in eastern and western parts of Yugoslavia. *Između Vizantije i Zapada. Odabrane studije o arhitekturi. (Between Byzantium and the West. Selected studies on architecture)*. Beograd, Prosveta Publ., 1987, pp. 9–18 (in Serbian).

Korac V.; Suput M. *Byzanz. Architektur und Ornamentik*. Düsseldorf, Benziger Publ., 2000. 213 p. (in German).

Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven — London, Yale University Press Publ., 1986. 553 p.

Krautheimer R. Introduction to an “Iconography of Mediaeval Architecture”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1942, vol. 5, pp. 1–33.

Lazarev V. N. *Storia della pittura bizantina*. Torino, Einaudi Publ., 1967. 497 p. (in Italian).

Lazarev V. N. Frescoes of Kovalyovo and the issue of Southern Russian influence on 14th century Russian painting. *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv. Arkhitektura i zhivopis' (Annual of the Institute of History of Art. Architecture and painting)*. Moscow, 1958, pp. 233–278 (in Russian).

MacDonald W. Design and technology in Hagia Sophia. *The MIT Press on behalf of Perspecta*, 1957, no. 4 (30), pp. 2–27.

Mainstone R. J. *Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church*. New York, Thames and Hudson Publ., 2001. 288 p.

Maltseva S. The Problem of Parallels in Medieval Serbian and Russian Architecture? *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2012, vol. 2, pp. C. 137–144 (in Russian).

Maltseva S. V. Studying the Single Nave Domed Churches in the Context of Medieval Serbian Architecture. *Seminarium Bulkinianum III*. St. Petersburg, Kalamos Publ., 2012, vol. 3, pp. 42–57 (in Russian).

Manafis K. A. (ed.). *Sinai. Treasures of the Monastery*. Athens, Ekdotike Athenon Publ., 1990. 400 p.

Mango C. *Byzantine Architecture. History of World Architecture*. New York, Abrams Publ., 1976. 383 p.

Mango C. *Byzantium. The Empire of New Rome*. London, Weidenfeld and Nicholson Publ., 1980. 334 p.

Marasović T. *Prilog morfološkoj klasifikaciji ranosrednjovjekovne arhitekture: Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture (The results of the morphological classification of Early Medieval architecture: research material on Old Croatian architecture)*. Split, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet za urbanizam i arhitekturu Publ., 1978. 183 p. (in Croatian).

Marasović T. Byzantine Component in the Dalmatian Architecture from the 11 to the 13 century. *Studenaica i vizantijska umetnost oko 1200. godine: Međunarodni naučni skup povodom 800 godina manastira Studenice i stogodišnjice SANU. Septembar 1986, Beograd (Studenaica and Byzantine art “around 1200”: International symposium dedicated to the 800th anniversary of Studenica monastery and 100th anniversary of the Academy of Science and Arts of Serbia (ASAS) September 1986, Belgrade)*. Beograd, Serbian Academy of Sciences and Arts Publ., 1988. C. 455–462 (in Serbo-Croatian).

Mathews Th. F. *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. University Park — London, Pennsylvania State University Press Publ., 1971. 194 p.

Matzulevich L. A. *Byzantinische Antike: Studien auf Grund der Silbergefäße der Ermitage*. Berlin — Leipzig, Walter de Gruyter Publ., 1929. 150 p. (in German).

- Millet G. *L'ancien art serbe. Les églises*. Paris, E. de Boccard Publ., 1919. 208 p. (in French).
- Millet G. *L'art byzantine. Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours, vol. 1*. Paris, Flammarion Publ., 1905. 245 p. (in French).
- Millet G. *L'école grecque dans l'architecture byzantine*. Paris, E. Leroux Publ., 1916. 329 p. (in French).
- Ognev B. A. On some issues of ancient Moscow architecture. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, 1960, vol. 12, pp. 45–62 (in Russian).
- Ousterhout R. G. Building Medieval Constantinople. *Proceedings of the PMR Conference*, Departmental Papers (History of Art) University of Pennsylvania Publ., 1994–1996, vol. 19–20, pp. 35–67.
- Ousterhout R. G. *Master Builders of Byzantium*. Princeton — New Jersey, Princeton University Press Publ., 1999. 320 p.
- Ousterhout, R. *An Apologia for Byzantine Architecture*. International Center of Medieval Art Publ., 1996, vol. 35 (1), pp. 21–33.
- Popova O. *Ascesi e Trasfigurazione. Immagini dell'arte bizantina e russa nel XIV secolo*. Milano, La casa di Matriona Publ., 1996. 109 p. (in Italian and Russian).
- Popova O. The Ascetic Trend in Byzantine Art of the Second Quarter of the 11th Century and Its Subsequent Fate. *Nea Rome. Rivista di ricerche bizantinistiche*, 2005, vol. 2, pp. 243–257.
- Popova O. S. *Puti vizantijskogo iskusstva (Paths of Byzantine Art)*. Moscow, Gamma-Press Publ., 2013. 460 p. (in Russian).
- Popova O. S.; Sarab'ianov V. D. Painting from the End of the 10th to the Middle of the 11th Century. *Istoriia Russkogo iskusstva. Iskusstvo Kievskoi Rusi. IX – pervaja chetvert' XII veka (History of Russian Art. Art of Kievan Rus from the 9th to the First Quarter of the 12th Century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007, vol. 1. pp. 179–323 (in Russian).
- Rappoport P. A. History of Old Russian Architecture, External Influences and Its Role. *Vizantiia i Rus' (Byzantium and Rus')*. Moscow, 1989, pp. 139–145 (in Russian).
- Riegl A. *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern*. Wien, Österreichische Staatsdruckerei Publ., 1901. 222 p. (in German)
- Schibille N. *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*. Farnham, Ashgate Publ., 2014. 282 p.
- Stevović I. *Praevalis. Obrazovanje kulturnog prostora rasnoantičke provincije/praevalis (The Making of Cultural Space of the Late Antique Province)*. Podgorica Montenegro, Društvo arheologa Crne Gore (the Archaeological Society of Montenegro) Publ., 2014. 200 p. (in Serbian).
- Strzygowski J. *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 vols. Wien, Schroll Publ., 1918. 888 p. (in German).
- Strzygowski J. *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*. Leipzig, Hinrich Verlag Publ., 1901. 159 p. (in German).
- Strzygowski J. *Starohrvatska umetnost. O razvitku starohrvatske umetnosti. Prilog otkriću sjeverno-evropske umjetnosti. (Old Croatian Art. On the Issue of the Development of Old Croatian Art. The Genesis Northern European art)*. Zagreb, Matica Hrvatska Publ., 1927. 231 p. (in Serbian).
- Subotić G. *Arhitektura i skulptura srednjeg veka u Primorju (Medieval sculpture of Primorje)*. Beograd, Nauchno delo Publ., 1963, 84 p. (in Serbian).
- Suić M. *Antički grad na istočnom Jadranu (The Ancient City on the Eastern Adriatic)*. Zagreb, Golden marketing Publ., 2003. 527 p. (in Croatian).
- Underwood P.; Demus O. (eds.). *Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami ad Its Intellectual Background, vol. 4*. London, Pantheon books Publ., 1975. 370 p.
- Veh O. (ed. and transl.). *Procop. Bauten*. München, Walter de Gruyter Publ., 1977. 571 p. (in Greek and German).
- Vocotopoulos P. L. The Role of Constantinopolitan Architecture during the Middle and Late Byzantine Period. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 1981, vol. 31, no 2, pp. 551–573.
- Kleinbauer W. E. *Early Christian and Byzantine Architecture: An Annotated Bibliography and Historiography*. Mass, Hall Publ., 1992. 779 p.
- Weitzmann K. Probleme der mittelbyzantinischen Renaissance. *Archäologischer Anzeiger*, 1933, pp. 336–360 (in German).
- Weitzmann K. The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance. *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1971, pp. 176–223.