

УДК: 7.033.1

ББК: 85.103(3)

А43

DOI: 10.18688/aa199-2-20

А. Е. Меденникова

Конхи в раннехристианском искусстве: границы пространственного восприятия

Архитектурные формы, представленные в позднеантичном изобразительном искусстве, тема, непростая для анализа, но интересная и многообещающая. Трансформация такого рода изображений, которая прослеживается на протяжении нескольких веков, может свидетельствовать о глубинных изменениях искусства в переходную эпоху от античности к средневековью.

В научной литературе изображение отдельных архитектурных частей — даже апсиды, очень важного элемента архитектуры поздней античности, — редко становится предметом специального анализа. Применительно к изобразительному искусству кажется уместным сделать объектом внимания конхи¹ — своды в форме полукупола, перекрывающие апсиды и ниши [13]. Передать глубину на плоскости — непростая задача. И именно способ ее решения может выявить отношение людей того времени к важнейшей категории архитектуры — пространству — а значит, в какой-то мере отразить их мировоззрение.

Существует множество исследований, посвященных апсиде. Действительно, значимость этого элемента огромна, особенно для христианской архитектуры, которая постепенно приобретает набор необходимых составляющих, отличающих ее от светских построек². В целом ряде публикаций рассматриваются как история возникновения и роль апсиды в раннехристианской архитектуре, так и размещенная в ней изобразительная программа³. Комплексным исследованием этого элемента является монография Б. Бренка [10], где автор прослеживает истоки данной архитектурной формы в древнеримской строительной традиции, а также рассматривает контекст, в котором она сформировалась. В рамках этой публикации анализируются не только история и семантика апсиды, но и ее значение для религиозной архитектуры, а также особенности ее декорации. Иконография изображения, размещенного в апсиде, — предмет спе-

¹ Сразу хотелось бы отметить, что о конхах пойдет речь в основном применительно к изобразительному искусству, в то время как рассмотрение реальных архитектурных прототипов изображения будет касаться апсид и ниш.

² В частности, анализируя устройство базилики Санта Кроче ин Джерусалемме, Р. Краутхаймер упоминает об апсиде как о необходимом элементе при трансформации светской постройки в христианский храм [22, р. 192].

³ В качестве обобщающих работ по архитектуре, в которых в целом характеризуются особенности нового христианского строительства, можно привести статьи Ф. Гвидобальди [19; 20]. В основном изображения в апсиде рассматриваются в христианском контексте [2; 7; 8; 9; 16; 21; 26].

циальных исследований. Стоит упомянуть недавно вышедшую статью Д. Кинней [21], посвященную изображению в апсиде как средству визуальной коммуникации. Отдельно эта проблема рассмотрена в монографии Э. Тунё [26], где прослеживается история декорации апсиды на примере римских памятников VI–IX вв. и уделяется особое внимание значению папского заказа. Классической является статья М. Андалоро [2], где подробно и убедительно показано символическое значение образа, изображенного в апсиде. Однако вопрос, какими средствами форма и объем апсиды передаются на плоской поверхности, в научной литературе подробно не разработан. Это будет основной задачей данной публикации.

Прежде чем обратиться к анализу материала, представленного изобразительным искусством, стоит обозначить варианты декорации конх в реальной архитектуре. Для их украшения могли использоваться резьба по камню, из которого была создана постройка, а также стукко или мозаика. Б. Бренк в своей монографии упоминает, что существовало несколько вариантов декорации апсид⁴. Во-первых, это отделка кессонами, традиционная для римского языческого искусства. Примером может служить украшение храма Венеры и Ромы в Риме, перестроенного Максенцием. Внутреннее убранство было роскошным [20, р. 508], частично сохранились мраморная вымостка пола и колонны из порфира, а кессонированная конха осеняла скульптурное изображение божества в каждой из апсид — Венеры и Ромы. Расположение статуи в специально выделенном углублении — еще один устойчивый мотив древнеримского искусства, отмечаемый исследователями⁵. Возможно, ниши так называемой «арки Януса» на Бычьем форуме, которая датируется IV в., были предназначены как раз для скульптур [12, р. 320–321]. Этот памятник представляет второй вариант возможной декорации конхи, а именно раковину, которая занимала все пространство полукупола и должна была как сень венчать статую. Стоит сказать, что такого рода декорация встречается не только в малых формах, но и в большой архитектуре⁶. Можно вспомнить украшенные изображением раковины конхи в помещениях Золотого дома Нерона, носящих названия залов «Ахилла на Скиросе» и «Гектора и Андромахи», которые расположены симметрично относительно октагонального зала⁷. По-видимому, сами раковины воспринимались как важный элемент, поскольку на их сегментах сохранилась орнаментальная роспись. Наконец, третьим вариантом украшения конхи была живописная декорация, которая впоследствии станет абсолютно доминировать над всеми прочими⁸. Наиболее сложным для изучения, ввиду отсутствия достаточного количества

⁴ Речь идет о конхах, поскольку стенки апсиды изнутри обычно облицовывались мраморными плитами. [10, р. 31, 40, 52].

⁵ Б. Бренк в своей монографии посвятил целую главу статуям в апсидах [10, р. 31–55]. Ф. Коарелли пишет, что около 300 г. сооружение ниш, предназначенных для скульптуры, было распространенной практикой [12, р. 99]. М. Андалоро говорит о статуях как о характерном признаке античного искусства в противовес двумерному изображению средневековья [3, р. 44].

⁶ История этого мотива довольно древняя. Скорее всего, изначально, как и форма самой апсиды, изображение раковины появляется в нимфеях. Например, уже вотивные модели нимфеев из Локр, датируемые II в. до н. э., имеют украшение в виде раковины [4, р. 179].

⁷ Комнаты, обозначенные номерами 119 и 129 [6, р. 85, 203].

⁸ Б. Бренк находит примеры первых фресковых росписей апсиды в Луксоре [10, р. 43].

памятников, представляется нефигуративный тип декорации апсид⁹. Именно в этом контексте приводят в пример *camera fulgens*¹⁰ — один из даров императора Константина базилике Святого Петра, о котором известно из *Liber Potificalis*¹¹. Остается неясным, что имелось в виду. Мнения ученых расходятся: одни интерпретируют это упоминание как декорацию апсиды [3; 8; 18], другие — как украшенный золотыми пластинами или позолоченный потолок¹².

Из всех вышеупомянутых вариантов оформления конх именно раковина позволяла в другом материале и более мелком масштабе, а главное — на плоскости узнаваемо передать нишу. Это был очень популярный мотив еще в языческом искусстве. Особенно часто он появляется в декорации саркофагов, в центральной части которых располагались фигуры, не связанные между собой единым повествованием. Примером тому может служить Саркофаг муз, хранящийся в Национальном римском музее. Каждому из персонажей отведено место в нише, перекрытой конхой, и в данном случае глубина рельефа позволяет передать пространство, что усиливается также и изобразительно — раковиной.

В качестве примера раннехристианского произведения можно привести фрагмент со сценой *Traditio Legis* из Метрополитен-музея (Илл. 31). Здесь за счёт изображения нижнего края створки раковины на другом уровне создаётся иллюзия трехмерного пространства, хотя сама внутренняя поверхность ниш плоская.

Распространённым вариантом появления этого мотива в произведениях раннехристианского искусства была его дифференциация, чередование с другими изображенными элементами. Раковина располагается исключительно в нише, которую венчает лучковый резной карниз. В саркофаге Юния Басса¹³, самом известном произведении раннехристианской пластики, раковины появляются в нижнем регистре и исключительно в сочетании с полукруглым фронтоном. Таким образом, уже в этом памятнике намечается пространственное различие плоских поверхностей и углубленных ниш, что обозначено как чередованием фронтонов, так и наличием раковины¹⁴. Здесь ее форма по сравнению с рельефом из Метрополитен-музея менее пластически выявлена, кроме того, нижняя часть створки изображена на одном уровне, что не создает явной иллюзии пространственной глубины. Более логично и последовательно разработано изображенное пространство в саркофаге *Traditio Legis* («Даяние закона») из Архитектурного музея в Арле, где иерархическое построение объемов достигает кульминации. Фронтальная поверхность саркофага разделена колоннами на пять частей.

⁹ Об этом пишет Б. Бренк [10, p. 26, nt. 56], приводя подробную библиографию вопроса.

¹⁰ Буквально — «сияющий свод», однако о точном значении слова *camera* в данном контексте среди ученых до сих пор ведутся споры [23].

¹¹ *Liber Potificalis XXXIII*, 17. Цит. по <http://www.thelatinlibrary.com/liberpontificalis1.html> (дата обращения: 30.01.2019).

¹² В этом случае оспаривается перевод термина *camera* как «апсида». См. ссылку на исследования Де Блауа в статье М. Андалоро [3, p. 61, nt. 21].

¹³ Хранится в Сокровищнице Собора Святого Петра в Риме.

¹⁴ Возможно, такой вариант разработки пространства, пусть и изображенного, наследует традиции римской архитектуры с чередованием плоских и полукруглых ниш, что остается характерным для позднеантичных построек.

Конхи четырех полукруглых ниш представляют собой раковины, которые являются здесь знаками, элементами, указывающими на глубину. Пространство же реальное, ниша, приходится на геометрический центр и создается отступающим назад карнизом. Именно это место отводится для главного персонажа — Христа. Таким образом, уже в конце IV в. появляется разделение на пространство условное, обозначенное раковиной, и реальное.

В дальнейшем этот мотив несколько трансформируется. В V и начале VI в. раковина сохраняет привычную узнаваемую форму и расположение под полукруглым фронтоном, однако приобретает новые смысловые ассоциации. В саркофаге Либерия [14, р. 12–30] из церкви Сан Франческо в Равенне фигуры также изображены в нише, однако верх раковины находится за головами святых, превращаясь в подобие нимба¹⁵. Фигура сидящего Христа на задней грани саркофага, выполненная в свободной и реалистической манере, расположена не по центру, а сдвинута вправо, и, соответственно, сдвигается и вершина раковины, а ее сегменты-лучи изгибаются вслед. Похожий прием появляется и в другом виде искусства: в консульских диптихах, выполненных из слоновой кости. Он характерен в основном для произведений конца V — начала VI в. В диптихе Флавия Анастасия Проба¹⁶ центральное место занимает изображение консула, сидящего на троне в иератичной позе. Раковина располагается точно за его головой, обрамляя и выделяя ее. Фигура Флавия Анастасия Проба помещена на фоне треугольного портика, и это также было местом, в котором нередко можно было увидеть мотив раковины.

Так, во втором ярусе декорации Баптистерия православных в Равенне, расположенном на уровне окон, повторена подобная схема. Она, однако, является более затруднительной для восприятия из-за сложной архитектурной структуры, которая сочетает в себе объемные элементы, как колонны, поддерживающие арки, и плоские изображения, выполненные в низком стукковом рельефе (Илл. 30). Последние являются предметом нашего интереса. В центре изображены ветхозаветные пророки¹⁷, они обрамлены портиками, на фронтонах которых помещены раковины¹⁸. Они здесь являются обозначениями глубины, не создают иллюзию пространства, а только указывают на него. Такая линия знакового выделения сакрального пространства отчетливо прослеживается в более поздних равеннских памятниках, таких как саркофаг Барбадиана из кафедрального собора, где стилизованная раковина по-прежнему расположена на месте конхи, однако совершенно не создает иллюзию глубины пространства, а только обозначает его важность.

В литературе как «раковина» фигурирует ещё один мотив, имеющий точно такое же расположение и встречающийся в декорации конх [15, р. 80, 94, 95; 24, р. 166], однако,

¹⁵ Подобный прием можно наблюдать еще в одном саркофаге, находящемся в той же церкви, который Де Франкович определяет как «Саркофаг из левого нефа» [14, р. 31–39].

¹⁶ Национальная библиотека Франции, Кабинет медалей, Inv. 55.296 bis.

¹⁷ Так определяет этих персонажей А. Геццо [17, р. 43].

¹⁸ Расположение изображенных раковин чередуется таким образом, что в полукруглых фронтонах они обращены створкой вниз, а в треугольных — наоборот. Возможно, в таком размещении проявляется влияние саркофагов IV в., где таким же образом, створкой вниз, раковины изображались в лучковых фронтонах.

с моей точки зрения, это похожий, но несколько иной элемент. Он также унаследован из репертуара древнеримского искусства и появляется уже в декорации нимфея Дома со скелетом в Геркулануме. Здесь вся конха украшена подобием велума, или балдахина, с поперечной декорацией, а в зените можно видеть веероподобное деление на еще более мелкие сегменты. Этот мотив впоследствии будет заимствован христианским художественным языком¹⁹ и станет традиционным для мозаичного украшения конх римских церквей вплоть до XII в. Есть предположение, что прототипом этого отдельного раковиноподобного изображения, которое встречается, например, среди мозаик мавзолея Санта Костанца, является декор апсиды базилики Святого Петра, *camera fulgens*²⁰. И хотя нам не представляется, что этот вопрос может быть разрешен, все же нет сомнений, что этот элемент, так же как и раковина в скульптурных произведениях, был предназначен для выделения пространства, обозначения его сакральной значимости. Непосредственной параллелью к стукковым рельефам и изображениям на саркофагах могут стать иллюстрации из Хронографа 354 г. [11; 5, р. 574–575], дошедшие до нас в более поздних копиях²¹. На листах с изображениями консулов Констанция II и Констанция Галла²² в тимпане архитектурной конструкции появляется этот элемент, заключенный в полукруглый фронтон. На этих двух листах изгиб каймы, изображенной двойной линией, дает возможность определить данный элемент как балдахин, в то время как на других иллюстрациях²³ расположенный по центру, в отдельной рамке, этот мотив закругленными окончаниями сегментов больше напоминает раковину. В этом случае с помощью карниза, изображенного наискосок и будто раскрывающегося в пространство зрителя, создается ощущение пространственной глубины, акцентированное раковиной. Похожая идея, воплощенная с помощью архитектурных форм, в несколько ином виде появляется в Баптистории православных столетием позже.

Подобный элемент встречаем во многих мозаиках: в мавзолее Галлы Плацидии над изображениями апостолов²⁴, в Сант Аполлинаре ин Класе над фигурами равеннских

¹⁹ Один из ранних примеров такого рода декорации апсиды можно увидеть в вестибюле Латеранского баптистерия.

²⁰ О *camera fulgens* см. прим. 10. Предположение насчет изображенного предмета на своде мавзолея Санта Костанца выдвигает М. Андалоро [3, р. 35]. Эта точка зрения показательна, поскольку подразумевает, что возможный исток этого элемента не связан с нимфеем, и это позволяет нам делать различие между «раковиной» и «балдахином». Кроме того, существует еще одна интерпретация, предложенная Гвардуччи и связанная с реконструкцией *camera fulgens*. Согласно исследовательнице, это была ткань, расшитая золотыми нитями и украшавшая конху апсиды (цит. по [23, р. 13]). Однако эта точка зрения не получила поддержки других ученых.

²¹ Чаще всего исследователи обращаются к копии XVI в. из собрания Барберини, которая сейчас хранится в Ватикане: *Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2154*. Цифровая копия доступна онлайн: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.2154.pt.B (дата обращения: 30.01.2019).

²² *Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2154, f. 13, 14.*

²³ Например, f. 8–12 с изображением дней недели. При этом в изображениях месяцев можно наблюдать совмещение этих двух мотивов: f. 17–23.

²⁴ На этот элемент обращает внимание С. П. Заиграйкина [1, с. 18–20]. В этой статье подчеркнута его условная форма и появляется сопоставление как с балдахином, так и с изображением птицы, что не лишено оснований.

епископов²⁵. Балдахин на последнем памятнике может быть сопоставлен с покровом, венчающим императрицу Ариадну на пластине из слоновой кости, хранящейся в Вене²⁶. Такого рода велум может выделять, осенять пространство, занятое не только значимыми персонажами (святые, члены императорской семьи), но и сакральными предметами. В Ротонде в Салониках оно акцентируется балдахином, в котором, как в двойном обрамлении, заключены святые книги, в Баптистерии православных — покровом над этимасией и тронами, также находящимися в архитектурной структуре.

Несколько подробнее стоит рассмотреть один катакомбный комплекс, в котором удивительным образом соединяются разные описанные выше мотивы. Это ипогей на улице Дино Компаньи в Риме [15], он датируется концом IV в.²⁷ и является выдающимся и необычным памятником. Даже точная религиозная принадлежность его заказчиков устанавливается с трудом из-за обилия росписей на мифологические сюжеты. В росписях ипогея часто используется мотив конхи и, следовательно, появляются формы раковины и балдахина. Во-первых, в кубикуле O²⁸ изображением роскошного балдахина украшена сама конха ниши, которая, как все архитектурные элементы в этом ипогее, вырезана в туфе. Во-вторых, этот же элемент изображен во фронте в кубикуле N. Такое его расположение знакомо по стукковой скульптуре Баптистерия православных и иллюстрациям Хронографа 354 г., из чего можно сделать вывод, что это был устойчивый декоративный мотив, который, вводя эффект глубины, зрительно облегчал архитектурную массу. В-третьих, в кубикуле E мотив балдахина украшает плоскую поверхность под ложными арками и имитирует таким образом пространство, а также выделяет парящие под ними фигуры. В-четвертых, сохранились живописные изображения раковин, которые, по свидетельству А. Ферруа [15, р. 93], располагались в кубикулах G и I над входами (Илл. 32), маркируя тем самым проходы в галереи и создавая определенную визуальную ось.

Таким образом, катакомбный комплекс ипогея на улице Дино Компаньи представляет не только разные варианты изображения конх живописными средствами, но и являет продуманное пространственное единство ансамбля, где проходы-галереи отмечены нарисованными в конхах раковинами, а вся композиция завершается кубикулом с нишей на главной оси, украшенной изображением велума.

Подводя итоги, можно сказать, что конхи изображаются в раннехристианском искусстве с помощью двух узнаваемых мотивов: раковины и балдахина, которые встречаются в определенных местах — в изображенных или скульптурно разработанных нишах и фронтонах. При переносе на плоскую поверхность не всегда сохраняются те пространственные ценности, которые отличают конхи в архитектурном построении. Тем не менее этот изображенный элемент, обозначенный раковинной или покровом, практически всегда берет на себя функцию выделения персонажа, сакрального предмета или пространства, сначала с помощью традиционных приемов имитации ре-

²⁵ Элемент, помещенный над историческими сценами с изображениями трёх ветхозаветных жертвоприношений слева и Константина IV с сопровождающими справа, больше напоминает раковину.

²⁶ Музей истории искусств в Вене, Antikensammlung, X 39.

²⁷ О фазах строительства комплекса см. [25].

²⁸ Буквенные обозначения отдельных помещений даются по монографии А. Ферруа [15].

альной формы и иллюзионизма, а впоследствии — как знак, символ, в которые трансформируются указанные выше мотивы. Представляется возможным утверждать, что в глазах людей эпохи IV–VI вв. пространство было наделено значимостью, но если на раннем этапе важнейшими оказываются его пластические ценности, то в более поздний период все чаще акцентируется его сакральный, метафорический смысл.

Литература

1. Заиграйкина С. П. Мозаики V века в Италии. О некоторых особенностях стиля // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2014. — Вып. 2 (14). — С. 9–29.
2. Andaloro M. L'immagine nell'abside // M. Andaloro, S. Romano, A. Frascchetti. Arte e iconografia a Roma: da Costantino a Cola di Rienzo. — Milano: Jaca Book, 2000. — P. 93–132.
3. Andaloro M. Dal ritratto all'icona // M. Andaloro, S. Romano. Arte e iconografia a Roma dal Tardoantico alla fine del Medioevo. — Milano: Jaca Book, 2002. — P. 31–67.
4. Arias P. E. La fonte sacra di Locri dedicata a Pan ed Alle Ninfe // Bollettino d'Arte. — Firenze: Felice Le Monnier, 1940–41. — № 3. — P. 177–180.
5. Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana / A cura di S. Ensoli. — Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000. — 711 p.
6. Ball L. F. The Domus Aurea and the Architectural Revolution. — Cambridge: Cambridge University Press, 2003. — 311 p.
7. Bisconti F. Absidi paleocristiane di Roma: antichi sistemi iconografici e nuove idee figurative // Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (Venezia, 20–23 Gennaio, 1999) / A cura di F. Guidobaldi e A. Paribeni. — Ravenna: Edizioni del Girasole, 2000. — P. 451–462.
8. Bisconti F. "Monumenta picta": l'arte dei Costantinidi tra pittura e mosaico // La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente / A cura di A. Donati, G. Gentili. — Milano: Silvana Editoriale, 2005. — P. 174–187.
9. Bisconti F. L'abside piena, l'abside vuota. Arredi e decorazioni al tempo dei Costantinidi / L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro / A cura di G. Bordi, I. Carletti, M. L. Fobelli, M. R. Menna e P. Pogliani. — Vol. I. — Roma: Gangemi Editore, 2014. — P. 229–236.
10. Brenk B. The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for the Images. — Wiesbaden: Reichert Verlag, 2010. — 131 p.
11. Burgess R. W. The Chronograph of 354: Its Manuscripts, Contents, and History // Journal of Late Antiquity. — 2012. — No. 5. — P. 345–396.
12. Coarelli F. Rome and Environs. An Archaeological Guide. — London: University of California Press, 2007. — 555 p.
13. Curl J. S., Wilson S. The Oxford Dictionary of Architecture. URL: <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780199674985.001.0001/acref-9780199674985-e-1127?rskey=iEfaBt&result=1361> (дата обращения: 31.01.2019).
14. De Francovich G. Studi sulla scultura ravennate: I sarcofagi. — Ravenna: Cassa di Risparmio di Ravenna, 1958. — 175 p.
15. Ferrua A. Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina. — Roma: Nardini Editore, 1990. — 155 p.
16. Foletti I., Quadri E. L'immagine e la sua memoria. L'abside di Sant'Ambrogio a Milano e quella di San Pietro a Roma nel Medioevo // Zeitschrift für Kunstgeschichte. — 2013. — Bd 76. — P. 475–492.
17. Ghezzi A. Il battistero degli Ortodossi di Ravenna. Problemi ed aspetti architettonico-strutturali e decorativi // Felix Ravenna. — 1962. — No. 35. — P. 5–73.
18. Guarducci M. "Camerae fulgentes" // Letterature comparate. Problemi di metodo. Studi in onore di Ettore Paratore / Ed. E. Paratore. — Bologna: Pàtron, 1981. — P. 799–817.
19. Guidobaldi F. Caratteri e contenuti della nuova architettura dell'età costantiniana // Rivista di Archeologia Cristiana. — 2005. — Anno LXXX. — P. 233–276.
20. Guidobaldi F. Leggere l'architettura costantiniana // Costantino I. Una enciclopedia sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano, 313–2013 / A cura di A. Melloni, P. Brown, J. Helmuth, E. Prinzi, S. Ronchey, N. Tanner (3 vols.). — Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013. — Vol. I. — P. 493–516.

21. Kinney D. Communication in a Visual Mode: Papal Apse Mosaics // *Journal of Medieval History*. — 2018. — Vol. 44 (3). — P. 311–332.
22. Krautheimer R. *Corpus Basilicarum Cristianarum Romae. Le Basiliche Cristiane Antiche di Roma (sec. IV–IX)*. — Vol. I. — Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1937. — 323 p.
23. Liverani P. Camerae e coperture delle basiliche paleocristiane // *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*. — 2003. — 60/61. — P. 13–27.
24. Mazzotti M. La basilica di Sant'Apollinare in Classe e studi successivi. — Ravenna: Libreria Antiquaria Tonini, 2017. — 445 p.
25. Osés Camiruaga I., Iglesias M. A., Magaña M. E. S., Pascual E. S. La arquitectura del hipogeo de via Latina en Roma. — Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1994. — 55 p.
26. Thunø E. *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome*. — Cambridge: Cambridge University Press, 2015. — 325 p.

Название статьи. Конхи в раннехристианском искусстве: границы пространственного восприятия.

Сведения об авторе. Меденникова Александра Евгеньевна — магистр искусствоведения, аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. alexandra.medennikova@gmail.com

Аннотация. Изображение архитектуры становится особенно популярным мотивом в позднеантичное время. Передача на плоской или слегка изогнутой поверхности трехмерного пространства — одной из главных архитектурных категорий — всегда была непростой задачей. Одним из наиболее проблематичных элементов для изображения является конха, связанная в реальной архитектуре с апсидой или нишей. Тем не менее с помощью мотивов раковины и балдахина, заимствованных из архитектурной декорации конх, в изображении сохраняется внимание к пространству и ощущение его значимости. Место расположения этих элементов одинаково в памятниках разных видов искусства. Во-первых, это ниша или ее обозначение с помощью полукруглого карниза. В этом случае раковина, как в саркофаге Юния Басса, является знаком изображения пространства, а балдахин, как в так называемом мавзолее Галлы Плацидии, осеняет фигуры, подчеркивая их значимость. Во-вторых, нередко эти мотивы встречаются в тимпанах фронтонов. Там они могут играть чисто символическую роль, обозначая священное пространство, как в стукковой декорации Баптистерия православных, или выделяя персонажа, как в диптихе Флавия Анастасия Проба. Кроме того, эти элементы могут образовывать смысловую ось в пространстве, как в ипогее на улице Дино Компаньи в Риме. Таким образом, можно заключить, что изображение конхи, обозначенной раковиной или балдахином, было очень важным мотивом в раннехристианском искусстве, выделявшим сакральное пространство и размещенных в нем персонажа или священный предмет.

Ключевые слова: раннехристианское искусство; мотив раковины; декорация конх; Баптистерий Православных; ипогей на улице Дино Компаньи.

Title. Conches in Early Christian Art: Borders of Spatial Perception.

Author. Medennikova, Aleksandra Evgen'evna — M. A., Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. alexandra.medennikova@gmail.com

Abstract. Visualization of architecture becomes widespread and gains new meanings in the Late Antiquity. Since the most important category for the architecture is space, its representation in different types of art on plain or slightly curved surfaces could be a problematic artistic task. The most difficult architectural element for the representation is a *conch*. A space marked with a conch is always connected with an apse or a niche. The represented architecture in the visual arts serves as a frame for narrative scenes or personages. Nevertheless, the spatial value and significance of these forms could be retained. Two certain iconographic motives — *shell* and *canopy* — allow us to identify the visualized conch among different other images. They appear in two contexts. The first one is a niche that is more common in sculpture, like sarcophagus of Iunius Bassus and Traditio legis sarcophagus from Arles, or in mosaic decoration, as in the so-called Mausoleum of Galla Placidia.

Another element is a *tympantum* where motives of shell and canopy are purely symbolic, like in Neon Baptistery, or form a complicated spatial system, like in the Hypogaeum of via Dino Compagni in Rome.

After the analysis of different works of art we can conclude that the visualizing of conches was very important at that time because they indicated a sacral space and emphasized the importance of characters or objects disposed beneath.

Keywords: Early Christian art; shell-motif; conches' decoration; Baptistery of Neon; Hypogaeum of via Dino Compagni.

References

- Andaloro M.; Romano S. (eds.). *Arte e iconografia a Roma, dal Tardoantico alla fine del Medioevo*. Milan, Jaca Book Publ., 2002. 223 p. (in Italian).
- Andaloro M.; Romano S.; Frascchetti A. (eds.). *Arte e iconografia a Roma, da Costantino a Cola di Rienzo*. Milan, Jaca Book Publ., 2000. 266 p. (in Italian).
- Bisconti F. 'Monumenta picta'. L'arte dei Costantinidi tra pittura e mosaico. *La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*. Milan, Silvana Editoriale Publ., 2005, pp. 174–187 (in Italian).
- Bisconti F. Absidi paleocristiane di Roma. Antichi sistemi iconografici e nuove idee figurative. *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (Venezia, 20–23 Gennaio, 1999)*. Ravenna, Edizioni del Girasole Publ., 2000, pp. 451–462 (in Italian).
- Bisconti F. L'abside piena, l'abside vuota. Arredi e decorazioni al tempo dei Costantinidi. *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*. Rome, Gangemi Editore Publ., 2014, vol. 1, pp. 229–236 (in Italian).
- Bisconti F.; Brandt O. *Lezioni di archeologia cristiana*. Vatican City, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana Publ., 2014. 636 p. (in Italian).
- Brandt O. *La croce e il capitello. Le chiese paleocristiane e la monumentalità*. Vatican City, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana Publ., 2016. 148 p. (in Italian).
- Brenk B. *The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for the Images*. Wiesbaden, Reichert Verlag Publ., 2010. 131 p.
- Burgess R. W. The Chronograph of 354, Its Manuscripts, Contents, and History. *Journal of Late Antiquity*, 2012, no. 5, pp. 345–396.
- Caillet J.-P.; Loose H. N. *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne*. Paris; Geneva, Editions du Cerf, Editions du Tricorné Publ., 1990. 147 p. (in French).
- Carile M. C. Memories of Buildings? Messages in Late Antique Architectural Representations. *Images of the Byzantine World: Visions Messages and Meanings. Studies Presented to Leslie Brubaker*. New York, Ashgate Publ., 2016, pp. 15–33.
- Coarelli F. *Rome and Environs. An Archaeological Guide*. London, University of California Press Publ., 2007. 555 p.
- David M. (ed.). *Eburnea diptycha. I dittici d'avorio tra antichità e Medioevo*. Bari, Edipuglia Publ., 2007. 400 p. (in Italian).
- David M. Stili e temi architettonici nei mosaici parietali della Tarda antichità. *Atti del XII colloquio Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (Venezia, 11–15 settembre 2012)*. Paris, Edizioni Scripta Manent Publ., 2015, pp. 123–129 (in Italian).
- De Francovich G. *Il Palatium di Teodorico e la cosiddetta 'architettura di potenza'. Problemi di interpretazione di raffigurazioni architettoniche nell'arte tardoantica e altomedievale*. Rome, De Luca Publ., 1970. 88 p. (in Italian).
- De Francovich G. *Studi sulla scultura ravennate. I sarcofagi*. Ravenna, Cassa di Risparmio di Ravenna Publ., 1958. 175 p. (in Italian).
- Dunbabin K. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1999. 357 p.
- Elsner J. (ed.). *Art and the Roman Viewer. The Transformation of Art from the Pagan World to Christianity*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1995. 375 p.
- Ensolì S. (ed.). *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*. Rome, L'Erma di Bretschneider Publ., 2000. 711 p. (in Italian).
- Ferrua A. *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*. Rome, Nardini Editore Publ., 1990. 155 p. (in Italian).
- Fiocchi Nicolai V.; Bisconti F.; Mazzoleni D. *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*. Regensburg, Schnell & Steiner Publ., 1998. 207 p. (in Italian).
- Foletti I.; Gianandrea M. (eds.). *Zona liminare. Il narcece di Santa Sabina a Roma, la sua porta e l'iniziazione cristiana*. Rome, Viella Publ., 2015. 276 p. (in Italian).
- Foletti I.; Quadri E. L'immagine e la sua memoria. L'abside di Sant'Ambrogio a Milano e quella di San Pietro a Roma nel Medioevo. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2013, vol. 76, pp. 475–492 (in Italian).
- Ghezzi A. Il battistero degli Ortodossi di Ravenna. Problemi ed aspetti architettonico-strutturali e decorativi. *Felix Ravenna*, 1962, no. 35, pp. 5–73 (in Italian).

- Grabar A. *Le premier art chrétien (200–395)*. Paris, Gallimard Publ., 1966. 325 p. (in French).
- Grabar A. *Christian Iconography. A Study of Its Origin*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1968. 174 p.
- Guarducci M. 'Camerae fulgentes'. *Litterature comparate. Problemi di metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*. Bologna, Pàtron Publ., 1981, pp. 799–817 (in Italian).
- Guidobaldi F. Caratteri e contenuti della nuova architettura dell'età costantiniana. *Rivista di Archeologia Cristiana*, 2005, no. 80, pp. 233–276 (in Italian).
- Guidobaldi F. Leggere l'architettura costantiniana. *Costantino I. Una enciclopedia sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano, 313–2013*. Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana Publ., 2013, vol. 1, pp. 493–516 (in Italian).
- Jensen R. *Understanding Early Christian Art*. London; New York, Routledge Publ., 2000. 240 p.
- Karelin D. The Adoption of Late Roman Architectural Principles that Reflect Political Concepts by Christian Architecture. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 6*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 84–97 (in Russian). Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-2-27> (accessed 02 April 2019).
- Kinney D. Communication in a Visual Mode: Papal Apse Mosaics. *Journal of Medieval History*, 2018, vol. 44 (3), pp. 311–332.
- Kitzinger E. *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd–7th Century*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press Publ., 1977. 175 p.
- Koch G. *Frühchristliche Sarkophage*. Munich, Verlag C. H. Beck Publ., 2000. 665 p. (in German).
- Krautheimer R. *Corpus Basilicarum Cristianarum Romae. Le Basiliche Cristiane Antiche di Roma (sec. IV–IX)*. Vatican City, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana Publ., 1937. 323 p. (in Italian).
- Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Baltimore, Penguin Books Publ., 1965. 390 p.
- Lazaridou A.; Mouseio V. (eds.). *Transition to Christianity. Art of Late Antiquity, 3rd–7th Century A.D.* New York, Onassis Foundation USA Publ., 2011. 192 p.
- Liverani P. Camerae e coperture delle basiliche paleocristiane. *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 2003, no. 60/61, pp. 13–27 (in Italian).
- Mathews Th. F. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1995. 223 p.
- Mazzotti M. *La basilica di Sant'Apollinare in Classe e studi successivi*. Ravenna, Libreria Antiquaria Tonini Publ., 2017. 445 p. (in Italian).
- Osés Camiruaga I.; Iglesias M. A.; Magaña M. E. S.; Pascual E. S. *La arquitectura del hipogeo de via Latina en Roma*. Vatican City, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana Publ., 1994. 55 p. (in Spanish).
- Thunø E. *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2015. 325 p.
- Torp H. Les mosaïques de la Rotonde de Thessalonique. L'arrière-fond conceptuel des images d'architecture. *Cahiers Archéologiques*, 2002, vol. 50, pp. 3–20 (in French).
- Weitzmann K. (ed.). *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 1979. 735 p.
- Weitzmann K. (ed.). *Age of Spirituality. A Symposium*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 1980. 174 p.
- Zaigrajkina S. Mosaics of the 5th Century in Italy. Some Remarks of Its Style. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo Gumanitarnogo Universiteta (St Tikhon's University Review)*, 2014, vol. 5, no. 2 (14), pp. 9–29 (in Russian).



Илл. 28. Imitation of a coffered ceiling.
Synagogue of Rehov. Excavation and photo by
Fanny Vitto



Илл. 29. Dedicatory inscription. Synagogue of Rehov. Excavation
and photo by Fanny Vitto



Илл. 30. Баптистерий Православных в Равенне. Ветхозаветные пророки. V в. Стукко. Равенна. Фото Е. В. Рикоты



Илл. 31. Фрагмент рельефа со сценой Traditio legis. Кон. IV в. Мрамор. Метрополитен-музей, инв. 48.76.2.
Воспроизводится по: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468269>



Илл. 32. Ипогей на улице Дино Компаньи. Кубикул I с изображением раковины. Конец IV в. Рим.
Воспроизводится по: Ferrua A. Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina. Roma, 1990. P. 35