

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

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

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

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе России» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в. Russian art of the 18th c.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

А.А. Фрезе
(СПбГУ)

Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв.

В 1924 г. состоялась поездка Н.И. Брунова в Константинополь, имевшая своей целью изучение памятников византийского зодчества. Следует особо подчеркнуть, что за это время состояние многих из храмов значительно изменилось: большая часть прошла через неудачные реставрационные работы 1960–1970-х гг., уничтожившие последние свидетельства о первоначальном облике зданий и недостаточно задокументировавшие найденное, остальные же продолжали разрушаться. Поэтому Н.И. Брунов зачастую мог наблюдать то, что современный исследователь уже увидеть не сможет.

Результатом этой поездки и стали две статьи, вышедшие на немецком и французском языках, о традиции строительства пятинефных церквей в Константинополе IX–XII вв.¹ Они положили начало острой полемике, не завершенной и по сей день: если в первой половине XX в. исследователи находили неудачным сам термин, введенный Н.И. Бруновым, и предлагали свои варианты, то уже со статьи А. Миго 1964 г., озаглавленной «Первоначальная форма церкви Богородицы монастыря Липса», начался второй, самый главный ее этап. Ведь А. Миго не только отрицал существование внешних боковых нефов в северной церкви Фенари Иса Джамии, но и ставил под сомнение наличие в первоначальном состоянии периферийных помещений во всех памятниках, указанных Н.И. Бруновым, делая исключение лишь для южной церкви монастыря Пантократора². После данной работы в историографии возобладал не критичный подход к гипотезе А. Миго о трехнефной структуре северной церкви Фенари Иса Джамии, ее стали переносить и на другие памятники. В своих работах об отдельных храмах Константинополя исследователи не рассматривали конкретные особенности церквей с точки зрения концепции Н.И. Брунова. Его статьи³, написанные в опровержение теории А. Миго, остались не замеченными другими исследователями.

К противникам гипотезы Н.И. Брунова примкнул и А.И. Комеч. В 2005 г. исследователь посвятил этой проблеме специальную статью: «Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре»⁴. Не отрицая возможности наличия дополнительных помещений, фланкирующих основное ядро храма, он считал, что среди сохранившихся константинопольских церквей нет ни одной пятинефной, а единственная собственно византийская церковь, которая может рассматриваться в качестве аналога собора св. Софии в Киеве, – это кафоликон монастыря св. Луки в Фокиде: центральное пространство данного храма воспринимается трехнефным ритмически, а вместе с галереями, несомненно, с ним визуально объединенными, составляет своеобразную пятинефную структуру⁵.

Также в 2005 г. вышла монография Л. Тайс «Боковые компартименты в церквях средне-византийского периода»⁶. В своем исследовании Л. Тайс приводит значительное количество аргументов в пользу первоначального существования у целого ряда общеизвестных памятников Константинополя IX–XII вв. дополнительных боковых пространств. Новые

данные, приведенные в работе, позволяют выйти дискуссии на новый уровень, так как теперь стало возможным лучше представить себе фактическую ситуацию в соотношении «крайних боковых нефов» (по терминологии Н.И. Брунова) и основного девятидольного ядра храма.

Представляется, что для поиска решения проблемы применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. необходимо рассмотреть особенности архитектуры храмов относительно их плановой, объемно-пространственной и функциональной структур. Для первых двух аспектов будет целесообразным отталкиваться от различного восприятия пятинефной композиции Н.И. Бруновым и А.И. Комечем, исследователями, которых эта проблема занимала более остальной части научного сообщества.

При условии существования галерей в северной церкви монастыря Константина Липса (Рис. 1), в Календерханэ Джами (Рис. 2), Гюль Джами, Килисе Джами и Эски Имарет Джами их плановая структура становится в целом аналогичной основному пятинефному ядру собора св. Софии в Киеве. Во всех перечисленных памятниках рукава креста, за исключением восточного, открытые в пределах наоса и боковых нефов, отделялись от следующих за ними компартиментов трибелоном. Именно за счет последнего организовывалась и связь, и разделение между двумя поясами ячеек, окружающих подкупольный квадрат. Так как доказано, что галереи у северной церкви монастыря Константина Липса, Гюль Джами, южной церкви монастыря Пантократора, частично у Килисе Джами и Календерханэ Джами завершались приделами с собственными апсидами⁷, то константинопольские памятники получают еще одну черту, роднящую их с плановой композицией Софийского собора в Киеве – пятиапсидное решение восточной части. Сходство планов прослеживается и на уровне хоров. Но здесь при их сравнении возникает дополнительная трудность, так как пока не уточнено архитектурное решение верхнего уровня галерей, дававших доступ к угловым ячейкам хоров у константинопольских памятников: представляли ли они собой открытые террасы либо перекрывались легкими деревянными конструкциями. Наиболее вероятным кандидатом на наличие в полном смысле двухъярусных галерей является Календерханэ Джами, так как ее хоры были трехуровневыми. Л. Тайс вслед за Н.И. Бруновым считает, что кроме сохранившей структуру хоров северной церкви монастыря Константина Липса двухъярусные угловые компартименты основного ядра существовали в Атик Мустафа Паша Джами, Эски Имарет Джами, Календерханэ Джами, возможно, в Килисе Джами⁸. Конечно, у константинопольских памятников не было столь развитых хор, как у Софийских соборов Древней Руси, но и характер заказа в Византии был уже совсем иным: хотя все упоминаемые здесь памятники Константинополя так или иначе привязываются исследователями к императорской семье или к особо приближенному ей кругу заказчиков, ни один из этих храмов не претендовал на статус главного собора всей Византийской империи. Тем не менее принцип структуризации хор общий и у византийских, и у древнерусских памятников: хоры находятся в угловых компартиментах основного девятидольного пространства и на верхнем уровне нартекса.

Но при всей схожести плановых решений константинопольские памятники IX–XII вв. и первые древнерусские памятники создают совершенно различный объемно-пространственный образ. Поэтому, говоря о пятинефных структурах, исследователи хотя и анализируют и план, и объем, но в первую очередь акцентируют второй аспект.

Отказывая константинопольским храмам в «пятинефности», А.И. Комеч исходил из собственной теории о типе храма «на четырех колоннах», который как совершенная пространственная структура органически неспособен стать пятинефным. По мнению

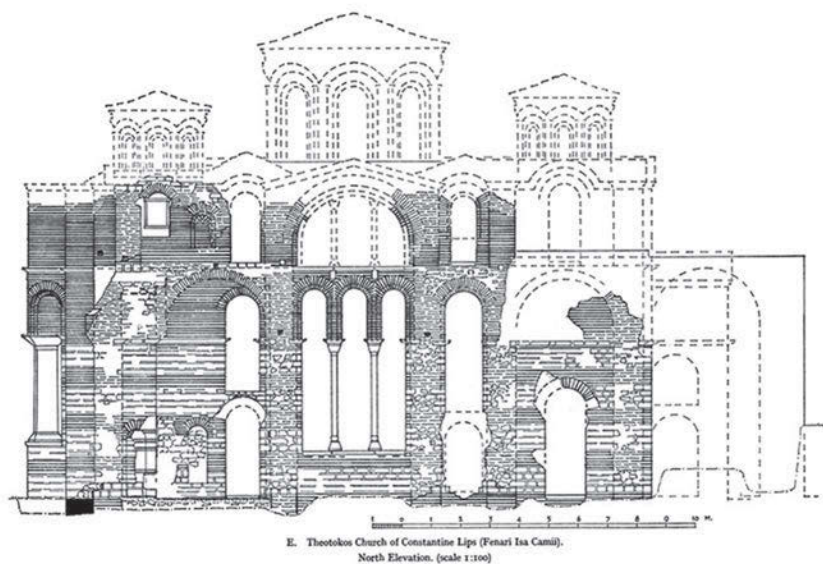


Рис. 1. Стамбул. Северная церковь монастыря Константина Липса. 907/908 г. Северный фасад по А. Миро (Megaw A. The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips // *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 18. 1964. Pic. E)

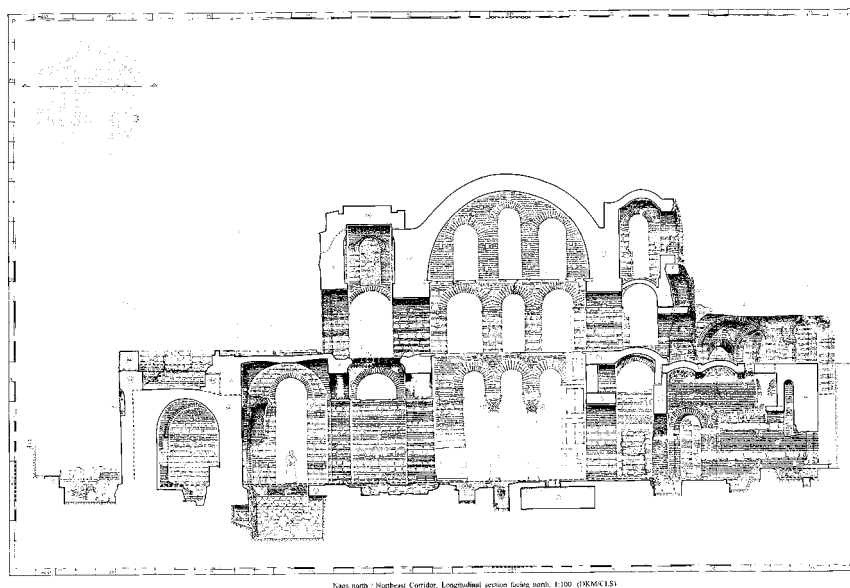


Рис. 2. Стамбул. Календерханэ Джами. Рубеж XII–XIII вв. Разрез по северному нефу с видом на север по С. Страйкеру и И. Кубану (Striker C., Kuban Y. Kalenderhane in Istanbul. The buildings, their history, architecture, and decoration. Final Reports on the archeological exploration and restoration at Kalenderhane Camii 1966–1978. Mainz, 1997. Folio 18)

исследователя, «чтобы окружающие храм галереи (характерные для Константинополя) слились с наосом и образовали действительно пятинефный храм, последний должен был стать многоколонным, чего нигде и никогда не происходит, храмы всегда остаются трехнефными»⁹. В своей специальной статье он приводит и причину необходимости такого решения – общераспространенное в византийском зодчестве употребление колонн¹⁰. С последним аргументом можно не согласиться. Во-первых, это противоречит реальной ситуации с мрамором в Константинополе: мраморные стволы для колонн необходимой высоты, толщины и плотности были очень дорогим и дефицитным товаром в столице, что доказывает и общеизвестная распространенность спойлий¹¹. Поэтому у всех четырехколонных столичных храмов столь небольшой диаметр купола, да и сами церкви обладают средними размерами. Наибольший диаметр принадлежит куполу южной церкви монастыря Пантократора – около 7,5 метра. Он покоится на монолитных колоннах из порфира, но это сделано для основного храма одного из главных монастырей Византии – усыпальницы членов императорской семьи Комнинов. Во-вторых, ведь колонны используются не только в самом подкупольном пространстве, на них опираются и арки трибелоннов. Применение же колонн в качестве опор для малых арок восточных компартиментов мешало бы их обособлению, необходимому с функциональной точки зрения, а если бы колонны применялись только для малых арок западных компартиментов, то восточная часть оказалась бы перегруженной, что нарушало бы гармоничность архитектурного решения. Кроме того, стоит отметить и следующую особенность собора св. Софии в Киеве: столбам придается восьмигранная форма, приближающая их к колонне, там, где зодчий хотел подчеркнуть или создать ощущение единого пространства: в переходе от центральных нефов к крайним боковым в рукавах креста, в зальных помещениях хор, в переходе между двумя самыми обширными ячейками внутренней и внешней галерей как с северной, так и с южной сторон.

А.И. Комеч определяет основную черту, которая делает собор св. Софии в Киеве пятинефным, следующим образом: «В нижнем ярусе крестообразность столбов не позволяет формировать зальные композиции, но одинаковость всех ячеек делает ощутимой мерную общность и единообразие всего интерьера. Все пять нефов являются цельной структурой, осеменной тринадцатью куполами и замкнутой стенами, – в то время как внутри собора стен практически не существует, они все заменены двенадцатью крестообразными столбами»¹².

Для лучшего понимания теории Н.И. Брунова здесь следует полностью привести его определение пятинефного крестово-купольного типа храма: «Действительно, пятинефная крестово-купольная церковь последовательно группирует все свои части вокруг центрального купола. Весь план имеет квадратную форму. Центральный подкупольный квадрат, в котором поставлен амвон, окружен правильными концентрическими кольцами помещений. Первое кольцо образовано четырьмя ориентированными по сторонам света (так как алтарь всегда обращен на восток) полуцилиндрическими сводами ветвей креста, опирающимися на четыре свободно стоящие подкупольные опоры, и находящимися между ветвями четырьмя угловыми помещениями, перекрытыми крестовыми сводами. Наружное кольцо состоит из двух боковых нефов, отделенных от центральной части столбами и промежуточными колонками или тонкими столбиками и дополняемых до полного кольца отделенными от соседних помещений стенками нартексом и тремя апсидами на востоке, из которых только центральная открыта внутрь главной части,

а боковые совершенно замкнуты и состоят из четырех полуциркульных ниш каждая. Над боковыми нефами и нартексом были хоры, которые отверстиями в подкупольных арках выходили в главную часть, в то время как верхние угловые помещения были в большинстве случаев от нее отрезаны и заключали замкнутые самостоятельные часовенки. Таким образом, внутренность членится на боковые нефы, предназначенные для зрителей, и центральное пространство для изобразительных символических культовых действий». И далее: «Внутреннее пространство главной части пятинефной крестово-купольной церкви, которая, взятая вся вместе, сильно отделяется от обхода, распадается на стройную группу пространственных тел, подчиненных одни другим благодаря различной величине...»¹³.

Из приведенного текста видно, что Н.И. Брунов в своем определении ни в коем случае не исходил ни из планового единства всех пяти нефов, ни из их равноценной объемно-композиционной структуры. Конечно, оба эти аспекта чрезвычайно важны, но для историка искусства решающим фактором в пятинефных константинопольских храмах был именно характер созданного пространства, перетекание одной его части в другую, их свободная связь между собой. Н.И. Брунов считал, что в константинопольском пятинефном крестово-купольном храме была создана «первая в истории архитектуры пространственная группа»¹⁴. Думается, что различия в трактовке пятинефного объема как состоящего из равноценных ячеек или как создающего «стройную группу пространственных тел» очевидны.

Но почему-то осталось незамеченным, что Н.И. Брунов на самом деле создал очень гибкую систему классификации столичных крестово-купольных памятников, выделяя наравне с трехнефными и пятинефными зданиями и промежуточный тип, в котором обход был достаточно сильно обособлен от центрального пространства церкви. После того как был накоплен целый ряд доказательств в пользу столь давних наблюдений Н.И. Брунова о первоначальном существовании у большей части сохранившихся столичных церквей дополнительных боковых помещений, для решения проблемы применимости его гипотезы дискуссионным остается только вопрос о степени этого обособления.

Здесь камнем преткновения для признания теории Н.И. Брунова стали находки А. Миго в северной церкви монастыря Константина Липса. Наличие постамента высотой 1,5 метра под трибелонем и остатки застекления его арок привели многих ученых к выводу о принципиально трехнефной структуре памятника¹⁵. Но ведь в остальных церквях этого периода трибелон уже начинался от уровня пола, да и застекление в северной церкви монастыря Константина Липса могло быть поздним, по аналогии с тем, как уже в палеологовское время замуровывались либо полностью сами трибелоны, либо только люнеты их арочных завершений. В данном случае очень важно оценить характер проемов в стене, отделяющей центральное ядро храма от фланкирующих его помещений, определить их пропорциональное соотношение. В той же северной церкви монастыря Константина Липса арки трибелона поднимаются на высоту около 5,5 метра от уровня постамента, а общий пролет всех трех арок приблизительно равняется 3,7 метра. Кроме того, малые арки угловых помещений поднимаются на ту же высоту, что и арки тройной аркады, и им же соответствует общая высота арочных проемов в стенах, отделяющих наос от галерей. Таким образом, через это увеличение числа и размера проемов, превращающих стену в ажурную мембрану, и создается ощущение общего пространства, осененного легкими вздымающимися балдахинами, которые

удерживают на своем месте лишь стройные колонны. Так обеспечивается «перетекание» пространства, даже несмотря на невозможность физически, а не зрительно осуществить переход из одного в другое. Такой же характер стен в торцах северного и южного рукавов креста имеют и Атик Джамии, Эски Имарет Джамии, Килисе Джамии, Гюль Джамии, Календерханэ Джамии. Арки их трибелонов никогда не опускаются ниже пяти метров, в небольших церквях соотношение их высоты с высотой подпружной арки не ниже, чем два к одному. В больших церквях, таких как Гюль Джамии и Календерханэ Джамии, за счет внедрения еще одного яруса высоких окон это соотношение снижается до трех к одному. Ширина же тройных аркад лишь немногим уступает стороне подкупольного квадрата.

Здесь стоит упомянуть и о теории А.Ю. Казаряна о поперечном развитии композиций храмов, принадлежащих столичной византийской архитектурной традиции. Основная идея А.Ю. Казаряна заключается в том, что константинопольские памятники были ориентированы на поперечное развитие: «В абсолютно центрическом пространстве ощущается разница в развитии по двум пересекающимся осям, осмысленная и ясно представленная разница в трактовке форм, ограничивающих пространство по четырем сторонам света. Ось запад – восток, то есть ось движения входящего в храм, имеет три достаточно ясно прочитываемые преграды <...> Последняя, алтарная преграда, преодолима лишь визуально и то отчасти. Взор устремляется кверху, а также в боковые стороны, то есть по оси север – юг. В этом направлении перспективы завершаются большими световыми пятнами, намекающими на продолжение пространства мироздания»¹⁶. Кроме того, исследователь считает, что устройство мембран с оконными проемами и аркадами в торцах рукавов креста рассматривалось константинопольскими зодчими как возможность дальнейшего поперечного развития ансамбля: соединения основного ядра храма не только с его галереями, но и с другой, позже пристроенной церковью¹⁷.

Выше были приведены точки зрения трех исследователей, касающиеся их восприятия особенностей объемно-композиционной структуры средневизантийского столичного храма. Различия трактовок очевидны. Представляется, что выход из данной ситуации необходимо искать уже на следующем уровне понимания характера архитектуры, а именно: сконцентрироваться на ее символично-идеологическом аспекте, приблизиться к тому восприятию церкви и осознанию особенностей каждой составляющей ее пространства, которые определяли поведение в храме его современников. На данном этапе исследования пока возможно лишь поставить те вопросы, решение которых необходимо для достижения большей ясности в понимании функциональной структуры средневизантийского храма. Конечно, здесь на первый план выходит литургия и ее предполагаемые особенности, которые менялись не только в рамках крупных церковно-географических образований, но и могли трансформироваться для каждого конкретного особо значимого храма. Нужно понять, был ли памятник изначально монастырским или лишь потом приобрел данный статус, когда и в какой последовательности были осуществлены все постройки, составлявшие ансамбль, и что явилось основной причиной их возведения. Очень важен характер заказа и личность ктитора. Все сохранившиеся от IX–XII вв. храмы в Константинополе так или иначе связываются исследователями с императорскими семьями и их приближенными, что должно было вносить какие-то изменения в богослужение в основанных ими монастырях и дворцовых храмах: ведь чаще всего они возводились как семейные усыпальницы, что предпо-

лагало обустройство особого пространства для захоронений и для отдельных служб святым покровителям. Характер заказа непосредственно влиял и на церемониальную функцию церковного пространства, во многом определяя особенности его архитектурного решения. Не стоит забывать и о более прагматичном, утилитарном использовании дополнительных компартиментов: они могли использоваться для увеличения вместимости или обеспечения связи как между компартаментами, так и с окружающими зданиями; для хранения литургической утвари и выносных икон, показа реликвий, хранения документов, наконец, для проведения собраний.

В целом на данном этапе исследований, после сделанных Л. Тайс наблюдений, восстанавливающих первоначальные архитектурные решения северных и южных стен средне-византийских константинопольских церквей, являющихся границей между основным девятидольным ядром храма и фланкирующими его галереями, можно говорить о существовании пятинефного крестово-купольного храма в Константинополе IX–XII вв. Но его пятинефную структуру ни в коем случае нельзя полностью определять через пятинефный тип первых древнерусских храмов: при общей схожести планов собора св. Софии в Киеве и столичных византийских памятников объемно-композиционные принципы построения их интерьеров в корне различны. Решающим для определения пятинефного типа крестово-купольного храма является вопрос о функциональных особенностях, присущих его компартаментам.

Примечания

¹ Brunov N. Die fünfschiffige Kreuzkuppelkirche in der byzantinischen Baukunst // *Byzantinische Zeitschrift*. 1927. Bd. 27. P. 63–98; *Id. L'église à croix inscrite à cinq nefes dans l'architecture byzantine // Echos d'Orient*. 1927. T. 30. P. 3–23.

² Megaw A. The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips // *Dumbarton Oaks Papers*. 1964. Vol. 18. P. 297.

³ Brunow N. Zum problem des Kreuzkuppelsystems // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*. 1967. Bd. 16. S. 245–261; Брунов Н.И. К вопросу о средневизантийской архитектуре Константинополя // *Византийский временник*. 1968. Т. 28. С. 159–191.

⁴ Комеч А.И. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре // *Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции: к 2000-летию христианства. Памяти О.И. Подобедовой (1912–1999)*. М., 2005. С. 7–12.

⁵ Там же. С. 11.

⁶ Theis L. Flankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau. Wiesbaden, 2005.

⁷ *Ibid.* S. 56–64; 83–98; 99–113; 114–126; 134–148.

⁸ *Ibid.* S. 40–55; 74–82; 83–98; 134–148.

⁹ Комеч А.И. Архитектура конца X – середины XI в. // *История русского искусства*. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII в. М., 2007. С. 148.

¹⁰ Комеч А.И. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре... С. 7.

¹¹ Theis L. Flankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau... S. 175–177.

¹² Комеч А.И. Пятинефные церкви в византийской и древнерусской архитектуре... С. 9.

¹³ Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 2. М., 2003. С. 482.

¹⁴ Брунов Н.И. Архитектура Константинополя X–XII вв. // *Византийский временник*. 1949. Т. 2. С. 213.

¹⁵ Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII в.: Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М., 1987. С. 62.

¹⁶ Казарян А.Ю. Поперечное развитие композиций византийских храмов и монастырских ансамблей: К особенностям столичной школы // *Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы*. Материалы научной конференции 2009. М., 2009. С. 20.

¹⁷ Там же. С. 15–35.