

ISSN 2500-0616

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬНЫХ НАУК

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
(Филиал «ЦНИИП Минстроя России»)

ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

*QUESTIONS
OF THE HISTORY
OF WORLD ARCHITECTURE*

ВЫПУСК 7 (2 / 2016)

Издание основано в 1961 году

Нестор-История
Москва • Санкт-Петербург
2016

УДК 72.03
ББК 85.11
В 74

В74 Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 7 / Гл. ред. и сост. А. Ю. Каза-
рян. — М.; СПб.: Нестор-История, 2016. — 264 с.
ISSN 2500-0616

Периодическое рецензируемое научное издание «Вопросы всеобщей истории архитекту-
ры» — одно из ведущих в области изучения истории и теории архитектуры. Статьи представ-
ляют результаты новейших исследований, они охватывают все эпохи развития архитектуры,
нацелены на уточнение спорных вопросов ее истории, на изучение основ архитектурного
творчества, выявление генезиса и взаимосвязей архитектурных форм и явлений, на опреде-
ление взаимодействий региональных традиций. Основано Научно-исследовательским инсти-
тутом теории и истории архитектуры и градостроительства в 1961 г. С 2016 издается дважды
в год.

Ключевые слова: всеобщая история архитектуры, история градостроительства, архитектур-
ное творчество, взаимодействие архитектурных традиций.

Адрес редакции: Россия, 111024, Москва, ул. Душинская, 9

Тел./факс: +7 (903) 5192368

E-mail: armenkazaryan@yahoo.com, niitag@yandex.ru

“Questions of the History of World Architecture” is a peer-reviewed Open Access academic peri-
odical, one of the leading journals in the field of the history and theory of architecture. Its articles
represent the most recent work in the field: they cover all eras in the development of world architec-
ture and town-planning, with a focus on vexed questions of history, architectural creativity, the ori-
gins of architectural forms, as well as on the interactions between regional traditions. The periodical
has been published since 1961 by the Research Institute of Theory and History of Architecture and
Town-Planning. It is published twice annually since 2016.

Keywords: history of world architecture, history of town-planning, architectural creativity, interac-
tion between architectural traditions.

Address: Dushinskaia str., 9, Moscow, 119331, Russian Federation

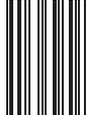
Печатается по решению Учёного совета НИИТИАГ

На издание открыта подписка по каталогу «Роспечать». Подписной индекс 80503

ISSN 25000616



16007



9 772500 061003

© Коллектив авторов, текст, фотографии, 2016

© Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, 2016

© Издательство «Нестор-История», оформление, 2016

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

главный редактор **Армен Юрьевич Казарян**, доктор искусствоведения, советник Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), иностранный член Национальной академии наук Армении, Государственный институт искусствознания (Россия); **Мария де лос Анхелес Ут-реро Агудо**, PhD по истории искусства, асс. проф., Институт истории (Испания); **Александр Викторович Анисимов**, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Алла Александровна Аронова**, кандидат искусствоведения, Государственный институт искусствознания (Россия); **Патрисия Блессинг**, PhD. по искусству и археологии, ассистент профессора, Pomona College (США); **Игорь Андреевич Бондаренко**, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Паоло Витти**, PhD по ист. архитектуры, профессор, Университет Рома Тре (Италия); **Анна Геннадиевна Вяземцева**, кандидат искусствоведения, PhD. по истории искусства, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Ван Гуйсян**, PhD. по архитектуре, профессор, Университет Цинхуа (Китай); **Жан-Пьер Кайе**, Dr. по археологии, профессор, Университет Западный Париж (Франция); **Мануэль Антонио Кастинейрас Гонсалес**, Dr., профессор, Автономный университет Барселоны; **Нина Анатольевна Коновалова**, кандидат искусствоведения, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Юлия Леонидовна Косенкова**, доктор архитектуры, советник РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Джон Макнилл**, действительный член Общества антикваров и Королевского исторического общества, Британская археологическая ассоциация; **Ежи Малиновский**, Dr. по ист. искусства, профессор, Польский институт истории мирового искусства (Польша); **Ставрос Мамалукос**, PhD. по искусству и археологии, ассистент профессора, Университет Патр (Греция); **Кристина Маранчи**, PhD. по истории искусства, профессор, Университет Тафтса (США); **Лев Карлосович Масиель Санчес**, кандидат искусствоведения, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Россия); **Роберт Оустерхаут**, PhD. по истории искусства, профессор, Пенсильванский университет (США); **Армен Сергеевич Сардаров**, доктор архитектуры, профессор, Белорусский национальный технический университет (Беларусь); **Владимир Валентинович Седов**, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии наук, Институт археологии РАН (Россия); **Вольф Тегенхоф**, Dr. по истории архитектуры, профессор, Центральный институт истории искусства (Германия); **Лиоба Теис**, Dr. по истории искусства, профессор, Институт истории искусства (Австрия); **Ануш Ашотовна Тер-Минасян**, кандидат архитектуры, Национальный музей-институт архитектуры (Армения); **Людмила Георгиевна Хрушкова**, доктор исторических наук, профессор, Московский государственный университет (Россия); **Дмитрий Олегович Швидковский**, доктор искусствоведения, профессор, академик РААСН и РАХ, Московский архитектурный институт (Государственная академия) (Россия); **Марианна Юрьевна Шевченко**, кандидат архитектуры, Московский архитектурный институт (Государственная академия) (Россия); **Шариф Мухаммадович Шукуров**, доктор искусствоведения, Институт востоковедения РАН (Россия); **Алексей Серафимович Щенков**, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия).

Редакторы: искусствоведы **Екатерина Смирнова**, **Елена Лаврентьева** (Россия)
Редактор аннотаций на английском языке — искусствовед **Биатрис Толиджян** (США)

EDITORIAL BOARD:

managing editor **Armen Kazaryan**, Dr., adviser of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAASN), foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, State Institute for Art Studies (Russia); **María de los Ángeles Utrero Agudo**, Assoc. Prof. PhD, Instituto de Historia (Spain); **Alexander Anisimov**, Dr., Prof., corresponding member of RAASN, NIITIAG — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia); **Alla Aronova**, PhD., State Institute for Art Studies (Russia); **Patricia Blessing**, Assoc. Prof. PhD., Pomona College (USA); **Igor Bondarenko**, Dr., Prof., corresponding member of RAASN, NIITIAG — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia); **Paolo Vitti**, Prof. PhD. in history of architecture, The University of RomaTre (Italy); **Anna Vyazemtseva**, PhD., NIITIAG — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia); **Wang Guixiang**, Prof. PhD., Tsinghua University (China); **Jean-Pierre Caillet**, Prof. Dr., Université Paris Ouest (France); **Manuel Antonio Castiñeiras González**, Prof. Dr., Universitat Autònoma de Barcelona (Spain); **Nina Konovalova**, PhD., adviser of RAASN, NIITIAG — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia); **Julia Kosenkova**, Dr., adviser of RAASN, NIITIAG — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia); **John McNeill**, Fellow of the Society of Antiquaries — and Fellow of the Royal Historical Society, — British Archaeological Association; **Jerzy Malinowski**, Prof. Dr., Polish Institute of World Art Studies (Poland); **Stavros Mamaloukos**, Assoc. Prof., PhD. in art and archaeology, University of Patras (Greece); **Christina Maranci**, Prof. PhD in Art History, Tufts University (USA); **Lev Maciel**, PhD, Higher School of Economy (Russia); **Robert Ousterhout**, Prof. PhD in Art History, University of Pennsylvania (USA); **Armen Sardarov**, Prof. Dr. in architecture, Belarusian National Technical University (Belarus); **Vladimir Sedov**, Dr., Prof., corresponding member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Archaeology of RAS (Russia); **Wolf Tegenhoff**, Prof. Dr., Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Germany); **Lioba Theis**, Prof. Dr., Institut für Kunstgeschichte (Austria); **Anoush Ter-Minasyan**, PhD in architecture, National Museum-Institute of Architecture (Armenia); **Liudmila Khrushkova**, Dr., Prof., Moscow State University (Russia); **Dmitriy Shvidkovskiy**, Dr., Prof., Russian Academy of Arts and RAASN academician, Moscow Architectural Institute (State Academy) (Russia); **Marianna Shevchenko**, PhD, Moscow Architectural Institute (State Academy) (Russia); **Sharif Shukurov**, Dr., Institute for Oriental Studies of RAS (Russia); **Aleksey Shenkov**, Dr., Prof., corresponding member of RAASN, NIITIAG — branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia).

Editors: art historians **Ekaterina Smirnova**, **Elena Lavrenteva** (Russia);
Editor of English abstracts: art historian **Beatrice Tolidjian** (USA)

СОДЕРЖАНИЕ

Историография

- А. Ю. Казарян.* Анийский археологический институт. Диапазон деятельности и основы достижения успеха 9
- И. В. Кутейникова.* Развитие архитектурной съемки в Русском Туркестане: отображение завоеваний (1865–1920) 28

Архитектура Древнего мира и Средних веков

- Д. В. Ванюкова.* Заупокойные комплексы Аменемхета I и Сенусерта I: диалог с прошлым 47
- И. А. Бондаренко.* Древнеримский культ Весты и традиционный смысл расположения очага 61
- С. В. Тарханова.* Псевдоионические капители в храмах и синагогах северной Палестины позднеантичного периода: субримский или субвизантийский стиль? 75
- С. А. Ключев.* Особенности решения сводов в скальных храмах региона Тыграй (Эфиопия). Часть 1: купола 90

Архитектура Нового и Новейшего времени

- Ю. Г. Клименко.* Ж.-Ж. Герн и архитектура русского классицизма. К творческому портрету французского архитектора 107
- И. Е. Печенкин.* Верхние торговые ряды в Москве в контексте архитектуры европейских пассажей XIX в. 128
- Н. А. Коновалова.* Творчество Джосуа Кондера в Японии как первый пример межкультурного взаимодействия после открытия страны 150
- И. В. Белинцева.* Архитектура Сопота в контексте развития балтийских городов-курортов конца XIX — начала XX в. 165
- Ю. Д. Старостенко.* Вопросы планировки городов в 1910 г.: Конференция по планировке городов в Лондоне и Первый Всероссийский съезд специалистов и деятелей по городскому благоустройству в Одессе 189
- А. Г. Вяземцева.* Генеральный план Рима 1931 г. как отражение основных тенденций градостроительства межвоенного времени 201
- Г. А. Птичникова.* Шведский «неоэмпиризм»: к вопросу о поисках национального своеобразия в европейской архитектуре 1940-х гг. 229

Рецензии

- А. Ю. Казарян.* Рецензия: Юлия Янчаркова. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885–1949). Жизненный путь и научное наследие (Heidelberg Publikationen zur Slavistik, B.Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 37). Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Oxford–Wien: Peter Lang, 2012, 318 pp. 241
- А. Г. Вяземцева.* Рецензия: Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III, a cura di Grégoire Extermann, Arianne Varela Braga. Roma: De Luca editori d'arte, 2016, 497 pp. 247

- Сведения об авторах 255
- About the authors 258
- Авторам статей и рецензентам 261

CONTENTS

Historiography

- Armen Kazaryan.* Ani Archaeological Institute. Range of Activity and What Achieving Headway is Based On. 9
- I. V. Kuteinikova.* The Development of Architectural Photography in Russian Turkestan: Reflection of Occupations (1865–1920) 28

Ancient and Medieval Architecture

- D. V. Vanyukova.* Amenemhat I's and Senwosret I's Pyramid Complexes: Dialog with the Past 47
- I. A. Bondarenko.* The Old-Roman Cult of Vesta and the Traditional Meaning of the Position of a Fireplace 61
- S. V. Tarkhanova.* Pseudo-Ionic Capitals in Churches and Synagogues of Northern Palestine of the Late Antique Period: Sub-Roman or Sub-Byzantine Style? 75
- S. A. Klyuev.* The Aspects of the Concepts of the Vault at the Rock-Hewn Churches of Tigray (Ethiopia). Part 1: The Domes 90

Architecture of modern age and modernity

- J. G. Klimenko.* J.-J. Guerne and the Architecture of Russian Classicism. Towards a creative Portrait of the French Architect 107
- I. E. Pechionkin.* Upper Trading Rows in Moscow and the Architecture of Shopping Arcades in 19th Century Europe. 128
- N. A. Konovalova.* The Works of Josiah Conder in Japan as the first examples of cross-cultural interaction after the opening of the country 150
- I. V. Belintseva.* The Architecture of Sopot in the Context of the Development of Baltic Resort Cities of the Late 19th — Early 20th Century 165
- Yu. D. Starostenko.* Town planning in 1910: The London Town Planning Conference and the First All-Russian Congress of Experts and Leaders for Urban Beautification in Odessa 189
- A. G. Vyazemtseva.* Masterplan of Rome — 1931 as a Reflection of the Main Trends of the Urbanism Between Two Wars. 201
- G. A. Ptichnikova.* Swedish “New Empiricism”: Towards Searching of National Originality in European Architecture of the 1940s 229

Reviews

- A. Yu. Kazaryan.* Review: Юлия Янчаркова. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885–1949). Жизненный путь и научное наследие (Heidelberg Publikationen zur Slavistik, B.Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 37). Frankfurt am Main–Berlin–Bern–New York–Oxford–Wien: Peter Lang, 2012, 318 pp. 241
- A. G. Vyazemtseva.* Review: Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III, a cura di Grégoire Extermann, Arianne Varela Braga. Roma: De Luca editori d'arte, 2016, 497 pp. 247

- About the authors 258
- For authors and reviewers 261

ИСТОРИОГРАФИЯ

А. Ю. Казарян

АНИЙСКИЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ. ДИАПАЗОН ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ОСНОВЫ ДОСТИЖЕНИЯ УСПЕХА

В статье делается новая попытка освещения деятельности Анийской археологической экспедиции (Анийского института) Императорской археологической комиссии в 1892–1893 и 1904–1917 гг. Целью анализа является демонстрация многообразия работ на городище Ани и на других памятниках архитектуры средневековой Армении, предпринимавшихся профессором Н. Я. Марром и его коллегами, понимание научных и в особенности экономических основ достижения успеха, который и спустя столетие представляется на редкость существенным. Комплексный характер деятельности Института сводился к археологическому выявлению памятников архитектуры, обмерам и многоаспектному научному изучению, укреплению построек и музеефикации их ценнейших фрагментов. Создание музея и издательская деятельность были условиями работы экспедиции. Сведение фактов, свидетельствующих о параллельном государственном и общественном/частном финансировании, позволяет выстроить организационную модель развития Анийского института, оказавшуюся жизнеспособной в годы его существования и достойным примером в наши дни.

Ключевые слова: Анийский археологический институт, археологическая комиссия, Ани, армянская архитектура, Марр, Тораманян, Орбели

Armen Kazaryan

ANI ARCHAEOLOGICAL INSTITUTE. RANGE OF ACTIVITY AND WHAT ACHIEVING HEADWAY IS BASED ON

A new attention is focused in this article to the activity of the Ani Archaeological Expedition (Ani Institute) of the Imperial Archaeological Commission in 1892–1893 and 1904–1917. The goal of the analysis is the demonstration of a variety of works conducted by Professor Nikolay Marr and his colleagues in the city of Ani and other monuments of medieval architecture of Armenia, as well as the understanding of the scientific basis and that which economic success is based on, which seems relevant after a centenary. The complex character of the activity of the Institute has included archeological discoveries and the measurement of monuments, their multi-topic examination, stabilization of the conditions of the ruined buildings and museumification of more important fragments. The creation of the museum and publishing activities were the proviso of the work of the expedition. The systematization of the facts has testified to the fact that the parallel governmental and social funding afforded us a possibility to construct the organizational model of the development of the Ani Institute. This model became viable during the years of the Institute's work; the same model can be a worthy example applied to the present day.

Key words: Ani archaeological Institute, Archaeological Commission, Ani, Armenian architecture, Marr, Toramanyan, Orbeli

Знакомство европейцев с архитектурой стран Закавказья происходило еще в первой половине XIX в., но серьезное изучение наследия этого региона началось на рубеже XIX–XX вв. Инициировались первые исследования как западноевропейскими учеными, так и представителями русской науки. Вскоре к ним

подключились местные — первые армянские и грузинские исследователи¹.

¹ Статью Л.Г. Хрушковой «Начальный этап изучения христианских памятников Кавказа: вторая половина XIX — начало XX вв.» планируется опубликовать в одном из следующих выпусков «Вопросов всеобщей истории архитектуры» (Примеч. ред.).

История изучения армянской архитектуры несомненно была связана с геополитическим фактором. Взлеты российской археологической науки на Востоке во многом отражали ее политические и военные успехи. Русское общество второй половины XIX в., со своими неовизантийскими духовными устремлениями, и российский империализм, со своими вполне определенными интересами на Востоке, способствовали масштабному изучению раннехристианских древностей не только в центре бывшей Византийской империи (Русский археологический институт в Константинополе был открыт в 1894 г. и просуществовал до 1914 г.)², но и на втором важнейшем пути, связывавшем русские земли со Святой землей. Это путь через Кавказ, Армянское нагорье и Месопотамию. Успехи русской армии на кавказском направлении, в особенности овладение Карсом в 1877 г., обозначили новые границы культурной и научной миссии.

Показателен переезд Мари И. Броссе, ученика французского армениста Сент-Мартена (Saint-Martin) в Россию, оказавшийся в некотором смысле судьбоносным для русского востоковедения. Н. Я. Марр в связи с этим отмечал: «Когда Броссе поселился в России, то дела о грузинах и армянах, новых гражданах России, составляли не совсем еще пережитую злобу дня; занятия историей Грузии и Армении являлись как бы выполнением программы общественного служения отечеству... Но Броссе нашел в переживаемом тогда Россией настроении прекрасное средство для осуществления своих чисто научных стремлений, он встретил предупредительный прием и поощрение для своей историко-археологической программы, на-

меченной еще на родине» (Марр 1902: 77)³. Можно добавить, что и широкая археологическая программа Н. Я. Марра, развернувшаяся уже в начале XX в. в Армении, была немыслима без общественного настроения и государственной поддержки.

Обладая территорией Восточной Армении, Россия, в отличие от западных стран, могла производить не только кратковременные исследовательские поездки, но и раскопки. И именно в сфере русской науки прежде всего начала интегрироваться совсем молодая армянская. В этих условиях в рамках российских академических исследований начали организовываться научные экспедиции. Наиболее дальновидным среди своих коллег оказался Н. Я. Марр, инициировавший, пожалуй, самый грандиозный российский археологический проект.

С проницательностью великого ученого, обладающего филологическими, историческими, искусствоведческими знаниями, он почувствовал перспективы планомерного изучения культуры на Армянском нагорье и гениально спланировал и организовал комплексную археологическую экспедицию. Ее центром стало городище средневековой столицы страны Ани, пустовавшее к тому времени и скрывавшее под толщей нанесенной земли богатства высочайшей цивилизации (ил. 1, 2). Многолетние разыскания на городище (1892–1893 и 1904–1917 гг.) оказались важнейшими и крупнейшими в изучении памятников христианской культуры на всем Востоке в ту эпоху. Уже

² Об Институте, в частности, см.: (Khrushkova 2012: 227–232).

³ Броссе впервые признал единство задач армянской и грузинской филологии, значительно продвинул изучение эпиграфики, составил ценные описания армянских архитектурных памятников. В 1859–1867 гг. он избирался председателем Восточного Отделения Императорского археологического общества.



Ил. 1. Ани. Вид на западную оконечность Смбатовых стен. Фотография автора, 2015



Ил. 2. Ани. Кафедральный собор и церковь Спасителя (Пркчи), вид с минарета мечети Мануче. Фотография автора, 2015

через много лет, в 1912 г., Марр пишет: «XI анийская археологическая кампания вновь и с новых сторон приводит нас к положению, утверждавшемуся всеми десятью предыдущими кампаниями, что городище Ани является общенаучную ценность и что оно представляет особый интерес для всего востоковедения и всей археологии не только христианского, но и мусульманского Востока» (Марр 1934: 110)⁴.

Городище к концу XIX в. было хорошо известно по публикациям путешественников и ученых. Уникальность его заключалась в том, что жизнь огромного города замерла к XV в. и памятники и культурный слой не нарушались в последующие столетия. Эта редкая особенность анийского археологического городища способствовала необычным ощущениям у его посетителей, неоднократно фиксируемым в путевых заметках. «Чувства, возбуждаемые при виде этого пустынного города, крайне меланхоличны. Покинутые церкви напоминают тебе о существовании здесь мощной христианской нации, потопленной частыми нападениями самых варварских племен Азии, злейших врагов цивилизации и христианства. Сама сохранность построек усиливает впечатление их оставленности, и вы невольно ищите вздохи жизни. На фоне полного разорения более глубокой древности пробуждаются самые разные чувства. Бесформенные холмы Вавилона подобны скелету; а опустевший, но все еще стоя-

щий город похож на бездыханный труп, который еще сохраняет видимость жизни», — делится с нами Ричард Уилбрахам (1837 г.)⁵. Подобные ощущения сопровождают зрителя и сегодня, особенно если отвлечься от работы, фотографирования и свернуть в сторону от туристической тропы.

Понадобилось целое столетие постоянных публикаций авторитетных очевидцев древностей средневековой армянской столицы, для того чтобы убедить научный мир в их выдающемся значении. Но от понимания необходимости научных исследований до их реализации нужно было пройти еще один этап, связанный с решением политических и финансовых вопросов. Для решения первого из них история оказалась благосклонной: оказавшись в пределах христианского государства, руины Ани наконец были открыты для археологического изучения, причем приоритетность русской науки в этом деле оказалась бесспорной. Но в целом для прохождения этого этапа начала планомерной исследовательской деятельности важными оказались и личные качества ее будущего организатора — прежде всего сильная воля. Личностью, обладавшей ею, оказался тогда еще совсем мо-

⁴ Эта книга явилась первым и на протяжении десятилетий единственным изданием, обобщающим деятельность Анийского института. Ценность архитектуроведческих исследований Института анализируется в работах более позднего времени: (Арутюнян 1964; Мнацаканян 1969). См. также: (Беляев 1998: 224; Khrushkova 2012: 245–246; Императорская Археологическая комиссия ... 2009: 693–702).

⁵ Перевод мой — А. К. Оригинальный текст: “The feelings excited by the sight of this desert city are very melancholy. The forsaken churches remind you that a powerful Christian nation here sank beneath the repeated attacks of the most barbarous tribes of Asia, the bitterest foes of civilization and Christianity. The very preservation of the buildings heightens the impression of loneliness, and you involuntarily look around for sighs of life. Amid the utter ruin of more remote antiquity, very different feelings are excited. The shapeless mounds of Babylon are like the skeleton; but the deserted yet still standing city resembles the corpse whose breath has fled, but which still retains the semblance of life”, — Richard Wilbraham (*Иноязычные источники ... 2011: 79–80*).

лодой ученый, будущий академик Николай Яковлевич Марр.

Нужен был и повод для возбуждения исследований. Успешная деятельность французского археолога Моргана в окрестностях Алаверди в северной Армении и экспонирование его находок в Париже вызвали ревность со стороны российских чиновников и запрет на продолжение его работ на Кавказе. Оправданием такого решения должна была стать активизация собственных усилий в изучении древностей этого региона (*Мнацаканян* 1969: 7; *Миханкова* 1949: 49). Таким образом, Императорская археологическая комиссия всерьез задумалась над проведением научного проекта на Кавказе, и кандидатура Н. Я. Марра для его реализации оказалась неслучайной, поскольку он уже имел некоторый ознакомительный опыт.

Он разделял мнение о том, что наиболее целесообразным было бы начинать изучение армянских и грузинских памятников именно с Ани, где сконцентрирован колоссальный и разнообразный материал и нет никаких препятствий в осуществлении раскопок. Марром была предложена серьезная комплексная программа подготовки к исследованиям. Во многом благодаря этому уже первые два сезона работы в Ани, в 1892 и 1893 гг., дали ощутимые результаты и сделали безусловным развитие этой деятельности. Марр в своем письме 1904 г. называет эти работы лишь разведками (*Марр* 1979: 95).

Но история предоставила довольно длительный перерыв, связанный больше с непримиримой позицией Марра, чем с временным изменением приоритетов в исследованиях Императорской археологической комиссии. Еще в 1893 г. Марр добивался создания в Ани музея, где можно было бы разместить выявленные при раскопках

предметы⁶. Этот ученый обладал редчайшим даром убеждения и, выражаясь сегодняшней терминологией, мегаломанскими способностями объяснять разным группам влиятельных людей их выгоду в участии в его собственном мероприятии, представлении своих идей как общественно значимых, в чем мы с вами не сомневаемся, но в чем были сомнения во многих инстанциях. Вот фрагмент из всё той же записки Марра, красноречиво свидетельствующий о его организаторском таланте и устремленности, а также о сложностях и невежестве, с которыми ему приходилось сталкиваться: «Я вошел тогда же (в 1893 г. — А. К.) в комиссию с ходатайством о предоставлении Эчмиадзинскому первопрестольному монастырю права взять откопанные в Ани фрески и прочие громоздкие предметы для хранения с условием, что его святейшество католикос всех армян озаботится постройкой музея для них и вообще для подобных предметов из будущих раскопок. К сожалению, в Эчмиадзине мысль, нашедшая сочувствие в Императорской археологической комиссии, совершенно не была понята, и откопанные предметы продолжали валяться без призора и без защиты от непогоды в Ани. С мыслью о возведении хранилища в Ани я долго носился. Наконец, в прошлом году я решил воспользоваться для этой цели частными пожертвованиями. Удостоверением Императорской археологической комиссии от 21 мая 1904 года (№ 105) мне было поручено возведение постройки для склада древностей из развалин Ани. Доктор Яков Христофорович Завриев передал мне для постройки девятьсот пятьдесят рублей (950), собранных им

⁶ Об этом узнаем из писем Марра и из сообщения Орбели, см.: (*Орбели* 1963: 23–27). Первое изд.: (*Орбели* 1910).



Ил. 3. Ани. Интерьер мечети Мануче, служивший до 1917 г. музеем древностей. Фотография автора, 2015

в Баку между армянами, сочувствующими делу изучения армянского городища Ани. Выстроить на эту сумму особое здание оказалось невозможным. Я воспользовался полуразрушенной мечетью и отделал ее в качестве музея. Получилось довольно просторное помещение в 6 отделений» (Март 1979: 94).

С этой перестройки здания мечети Мануче под музей, результатом которой стало укрепление постройки, началась и деятельность Анийской экспедиции по сохранению архитектурного наследия. В мечети «восстановлены провалившиеся своды пола в 2-х местах, один конец покрыт досками, вставлены рамы и стекла, равно сделана входная дверь, расчистили крышу и залили ее цемен-

том в наиболее пострадавших частях, выгребли из нижних этажей земли и обвалившиеся камни, укрепили основание одной стены над пропастью и т.д.» (Март 1979: 94 (примеч.) (ил. 3).

Как видно, в 1904 г. Март добился создания музея и возобновил деятельность в Ани в больших масштабах. Этот эпизод содержит первый опыт поиска Мартом стороннего финансирования его дела, причем не основной работы, а сопутствующей, но, безусловно, необходимой.

Когда в 1912 г. здание музея было переполнено экспонатами и к его стенам пристраивали новые полки, Март высказал назревавшую у него мысль о том, что «как бы ни расширялись в будущем музей и его отделения, но всего, получаемого из раскопок и разведок в Ани, ни в какой музей не вместить. Да и совершенно нецелесообразно смещать с мест, напр., ценные и хрупкие, требующие присмотра, но чересчур крупные архитектурные подробности. Постепенно в рационально организованный музей должен обратиться весь Ани, хотя бы в пределах его стен. Начало этому положено в этом году» (Март 1934: 97), и далее перечисляет изготовление решеток, которыми прикрыли наиболее ценные фрагменты в разных местах городища.

Издательская деятельность Анийского института планировалась с самого начала проведения археологических работ, но развернулась уже в 1910-е гг. В частности, о ее масштабах и разнообразии можно судить по отчету о деятельности музея за 1916 г. Главную тему публикаций составляли ежегодные отчеты о деятельности в Ани, а также монографии, посвященные памятникам архитектуры и эпиграфики. Небольшие монографии выпускались в специальных сериях изданиях «Анийская серия» (Անիի շարք) и «Анийские древности» (Անիի հնություններ).

Марр и в дальнейшем укреплял связи с общественными организациями и влиятельными частными лицами, с которыми знакомился в столице, в Тифлисе и при посещении этими лицами развалин Ани. Ученый считал своим долгом регулярно представлять фрагменты и резюме ежегодных отчетов в Совет С.-Петербургских армянских церквей (далее — Совет), с которым складывались устойчивые деловые отношения (Марр 1979: 94–108). Причем со следующего года Марру удается получить общественное и частное софинансирование уже основной деятельности института.

Из постановления Совета от 15 декабря 1904 г. становится очевидной позиция его членов, осознающих опасность частного финансирования и предлагающих заменить его общественным, надо полагать, руководствующимся более объективными критериями. «Как Совет усмотрит из прилагаемой при сем записки проф. Марра, представленную им в Археологическую комиссию, — сказано в Постановлении, — ему приходится рассчитывать на помощь частных лиц для производства этих раскопок.

Мы со своей стороны полагаем, что Совет мог бы придти на помощь делу, предпринятому проф. Марром, как в виду огромного значения этих раскопок для истории церкви, так и потому, что оставлять дело такой большой важности на попечение частных лиц было бы крайне рискованно» (Марр 1979: 96). Советом тогда было ассигновано 2000 рублей.

Из записки Марра Совету от 21 сентября 1905 г.: «Честь имею доложить, что благодаря крупной сумме (двум тысячам рублей), выданной Советом на работы в Ани, я имел возможность начать в столице Багратидов первые большие раскопки. Раскопаны частные дома, бед-

ные и позднейшие, того времени, когда, предполагалось, в Ани и не было уже вовсе жизни, и откопан наибольший храм Ани, именно круглая церковь, построенная царем Гагиком в 1001 году» (Там же: 97). Для последней стадии раскопок того же года храма Гагика существенными оказались деньги «от армянского общества в размере 500 рублей, пересланные ... А. А. Калантаром, редактором „Мшак“», и «в размере 300 рублей, присланные из Баку г. Б. Долухановым» (Там же: 98).

Советом на 1906 г. вновь было ассигновано 2000 рублей (Там же: 99). Вслед за расчистками ансамбля церкви Апостолов в Ани были произведены укрепления восточной стены гавита (притвора) «на средства, собранные летом 1906 г. в Баку Н. А. Юзбашевым» (Орбели 1963: 118)⁷, что надолго предотвратило ее обрушение.

Выделяемые суммы негосударственного финансирования постепенно увеличиваются. Из благодарственного письма Марра председателю Совета В. И. Вартанову от 19 мая 1911 г. узнаем о выделении археологической кампании того года 3500 рублей.

Из отчета Марра о результатах раскопок 1912 г. (в этот год Вартанов посещает Ани) узнаем, кроме содержательной части, следующее: «Всего на анийское дело в этом году собралось 5200 рублей, из коих 3500 рублей от Совета петербургских армянских церквей, 300 от Гр. Л. Спендиаряна, 200 от Авкс. Ив. Маслова, 200 от И. Хр. Завриева, 400 от Аф. Ос. Гукасова, 300 от Из. Ил. Завриевой и 300, отпущенные в прошлом году Тифлиским дворянским собранием на рамку надписи катол. Епифания и ремонт грузинской церкви» (Марр 1979: 104).

⁷ Первое изд.: (Анийская серия 1910).

Подобные суммы выделяются и в годы Первой мировой войны, в том числе и после событий геноцида армян 1915 г., что говорит об осознании и государственном ведомством, и элитой армянского общества важности изучения Ани и работы экспедиции. Выделялись средства на издательскую деятельность, на раскопки, на музеефикацию городища и ремонт музейных зданий, на укрепление памятников архитектуры. «Средствами, которыми располагало анийское археологическое дело в отчетном (1917 — А.К.) году, были 5000 рублей от Академии наук, 3500 рублей от Совета армянских церквей Петрограда и поступившие от г-на Африкяна 1000 рублей. Последние имеют назначением по воле жертвователя служить для покрытия расходов лишь по раскопке и могут быть расходуемы с наступающего лета, каковую сумму он обещал передавать и впредь ежегодно в течение 10 лет» (Марр 1979: 107). Увы, в том же году, в связи со сменой власти в России и массовым дезертирством на Кавказском фронте Первой мировой, Анийский институт прекратил свое существование.

Наряду с отчетными документами, мы располагаем признанием И. А. Орбели, опубликованным в 1910 г.: «раскопки в Ани, начатые по инициативе и на средства Императорской Археологической комиссии, с тех пор ведутся почти исключительно на армянские общественные средства, на суммы, отпускаемые частными лицами и различными общественными учреждениями, а главным образом — советом по управлению имуществами Санкт-Петербургских армянских церквей» (Орбели 1911: 14 (примеч.)). Очевидно, были услышаны и призывы авторитетных персон, например, воззвание Х. Ф. Б. Линча как к армянам, так и к русскому правительству

о спасении памятников Ани и соседних монастырей. «Богатые армяне жертвуют большие суммы на украшение Эчмиадзина; неужели не найдется средств на сохранения в назидание потомству благороднейших созданий их национального гения? Русское правительство должно было бы оказать полное содействие этому похвальному предприятию; и мы не теряем надежды, что оно в данном случае окажется на высоте своего положения. Как бы ни было это правительство склонно обескураживать армянский патриотизм, оно редко упускает случай для оказания услуги интересам культуры, если это требование предъявляется ему единодушно и выгоды его неоспоримы», — таким образом, и, как представляется, весьма объективно мыслил английский географ-путешественник (Линч 1910: 500).

Роль, придаваемая Орбели негосударственному финансированию, явно преувеличена, либо она отражает кратковременную ситуацию. Наверное, мы вправе говорить о паритетном, примерно равном участии в проекте государства, с одной стороны, и общества и частных лиц, с другой. Именно стабильное ассигнование средств Археологической комиссией (Академией наук) помогало группе под руководством Марра выработать стратегические направления исследования, а частным вкладчикам вселяло уверенность в устойчивом развитии начатых исследований, в его надежности. Приятно заметить, что государственное финансирование по мере увеличения общественного и частного не только не сжимается, но и значительно увеличивается, отражая заинтересованность в разработке того научного проекта, который имеет общественное поощрение.

Экспедиция Марра, преобразованная в Анийский археологический ин-



Ил. 4. Ани. Капитель храма Гагикашен, раскопанного экспедицией Марра. Фотография автора, 2015

ститут в 1910 г., провела 16 археологических кампаний, частью которых стали также работы на памятниках вне самого городища, а также в других областях Армении. Раскапывались, обмерялись, описывались, теоретически реконструировались важнейшие памятники древней и раннесредневековой архитектуры: языческий храм в Гарни, Ереруйкская базилика, Эчмиадзинский собор, церковь в Текоре и др. С 1903 г. изучению армянского зодчества посвящает себя архитектор Т. Тораманян⁸. Его работа в Ани вскоре привела к сотрудничеству с Марром, в частности, при раскопках круглого храма Гагкашен (ок. 1001 г.) (ил. 4), возведенного по образцу Звартноца, памятника VII в. Базируясь в Ани, русские и сотрудничавшие с ними исследователи совершали поездки и по

турецкой территории. Особенно успешными оказались экспедиции, возглавляемые И. А. Орбели в 1912 г. Его исследование Багаванской церкви, построенной в 631–639 гг. на месте крещения царя Трдата Григором Лусаворичем, является бесценным (Орбели 1917), поскольку этот самый крупный из известных храмов (ил. 5) впоследствии был уничтожен, равно как были стерты с лица земли храмы Текора, Багарана, Агарака, Аламана, Хцконка, оказавшиеся после 1920 г. на территории Турции. Наши представления о них ограничиваются обмерами Т. Тораманяна, описаниями, схематическими обмерами и фотографиями Н. Я. Марра, И. А. Орбели, А. Калантара, А. Вруйра, других ученых и фотографов.

И. А. Орбели положил в 1912 г. основу изучения Ванской скалы, на которой была основана цитадель столицы Ванского царства, или Урарту. В 1916 г., когда область Вана контролировалась русской

⁸ Среди его ранних работ: (Тораманян 1909; Тораманян 1911).



Ил. 5. Багаванская церковь, вид с юга в начале XX века. Архив ИИМК РАН



Ил. 6. Ван. Одна из ниш Ванской скалы в ходе раскопок. Архив ИИМК РАН

армией, туда сразу последовала экспедиция Н. Я. Марра, начавшая интенсивные раскопки на Топрак-кале. В июне того же года И. А. Орбели принялся за раскопки двух огромных ниш, высеченных в Ванской мраморной скале (ил. 6), и в этой срочной акции (прервалась через 23 дня в связи с военными событиями) участвовали солдаты 294-й Пермской пешей ополченческой дружины и 1-й Пермской стрелковой дружины (Орбели 1963: 229–251)⁹. Так была заложена основа изучения древностей этой цивилизации на Армянском нагорье. Очевидно использование государственного, в данном случае военного потенциала в помощь археологическим исследованиям. И этот случай не был единичным. Вот как рассказывает служивший в студенческие годы добровольцем на Кавказ-

⁹ Первое изд.: (Марр, Орбели 1922).

ском фронте Н. М. Токарский (в будущем участник работ Марра в Ани) о другом аналогичном эпизоде 1915 г. в провинции Тайк: «Доверенная мне транспортная группа вьючных носилок была придана пластунскому батальону кубанских казаков, занимавших позиции около селения Ишхан, расположенного близ впадения реки Олти в Чорох. Длительное затишье на этом участке фронта позволило уделить время для обследования находившихся здесь двух средневековых архитектурных памятников — большого купольного собора и маленькой однефной церкви. Были сделаны обмеры планов, зарисовано все резное убранство окон, дверей, карнизов, капителей, а также сфотографированы фасады, внутренние виды и некоторые архитектурные детали. Попутно с фиксацией памятников при содействии командира батальона войскового старшины Александра Николаевича Селянина было произведено временное укрепление угрожавшего обвалом угла внутри собора у северо-восточного пилона. Капитальное укрепление опасных мест, к сожалению, оказалось невозможным из-за отсутствия извести» (Токарский 1988: 7).

Как видно, комплексный характер работ на памятнике, проистекающий из высокого чувства долга перед культурным наследием, был свойственен работавшим на Кавказе ученым, архитекторам и инженерам. Сочетанием сбора информации с фрагментарным срочным укреплением памятников характеризовалась и единственная армянская экспедиция в окрестности Ани, проведенная А. Калантаром в 1920 г., в короткий промежуток принадлежности Карсской области первой Республике Армения, спустя три года после закрытия Института (Калантар 2007: 139-194).

Постоянная забота об охране наследия лежала в основе деятельности кам-



Ил. 7. Ани. Дворцовая церковь. Архив ИИМК РАН

паний Марра. Нынешнее состояние городища мало чем качественно отличается от того, которое было сто лет назад, и от вида, который предстал перед путешественниками XIX в. Было больше сохранных зданий, но риск их обрушения и ощущение полной заброшенности некогда цветущего города преследовали каждого входящего на его территорию (ил. 7, 8): «Все городище было покрыто упавшими остатками меньших построек и частных домов, в то время как около двадцати зданий выделялись от остальных. Это главным образом церкви и часовни и два прекрасных октагональных минарета, один из которых примыкал к развалинам мечети. Значительные остатки дворца были также видны»¹⁰, — сообщает У. Дж. Гамильтон.

¹⁰ "The whole site of the town was covered with the fallen remains of smaller buildings and private dwellings, whilst about twenty large public edifices could be distinguished from the rest.



Ил. 8. Ани. Дворцовая церковь. Фотография автора, 2011

В то время не существовало понятия утверждения проекта, который мог даже не вычерчиваться, а существовать в качестве идеи, принимавшейся в научном коллективе и вскоре реализуемой под наблюдением одного из его членов. Методика, которой следовал Анийский институт в этом вопросе, была обусловлена главной целью, которую ставили перед собой ученые, — целью сохранения, или консервации, а не воссоздания архитектурного наследия. Многочисленные реконструкции памятников, иногда

These were chiftly churches and chapels, with two beautiful octagonal minarets, one of which was still attached to a ruined mosque; considerable remains of the palace were also visible" (*Hamilton* 1842: 544ff; см. также: *Иноязычные источники ...* 2011: 68–69). Примерно так же описывает Ани М. Хаников (*Khanikof* 1858: 401–420). Французский текст и армянский перевод О. Галстеана см.: (*Иноязычные источники ...* 2011: 83–87, 93–97).

детально разрабатываемые Т. Тораманяном, способствовали лучшему познанию, научному изучению памятников. Они называются Марром проектами реставрации (*Марр* 1934: 54), но стремления к воссозданию первоначального облика в натуре, возможно, ввиду очевидности скромного финансирования, в публикациях не проявлено. Известно, что в 1904–1905 гг. была укреплена и приспособлена под музей мечеть Мануче, в 1906 г. укреплена восточная стена гавита церкви Апостолов (Аракелоц), в 1912 г. восстановлены западная стена Дворцовой церкви и восточная стена Грузинской, основательно отремонтирована церковь Спасителя (Пркчи) (ил. 9–11), укреплена основа сталактитового свода гавита церкви Апостолов. Фрагменты укрепительных работ тех лет видны и на других памятниках, например на церкви Абугамренц. Применявшийся раствор был



Ил. 9. Ани. Церковь Спасителя (Пркчи) после реставрации 1912 г. Архив ИИМК РАН



Ил. 10. Ани. Церковь Спасителя (Пркчи), фрагмент росписи апсиды. Архив ИИМК РАН



Ил. 11. Ани. Церковь Спасителя (Пркчи), эскедры сохранившейся западной половины храма. Фотография автора, 2013



Ил. 12. Ани. Церковь Спасителя (Гркчи), фрагмент внешней стены. Фотография автора, 2013

не лучшего качества, почему в последующие десятилетия дополненные участки кладки были с легкостью выкорчеваны жителями ближайшей деревни. Но, например, в церкви Спасителя обращает внимание стремление реставраторов повторить в общих чертах древние формы из блоков близкого оттенка и значительно меньшей величины (ил. 12)¹¹.

Экспедиция Марра служила настоящей кузницей кадров специалистов по охране наследия, историков архитектуры, востоковедов самого широкого

¹¹ Архитектор проводящейся сейчас реставрации церкви Спасителя Я. И. Озкая намерен сохранить оставшиеся фрагменты «марровской» кладки. О ходе восстановительных работ на памятнике см.: (Kazaryan et al. 2016).

профиля. В различных археологических кампаниях активное участие принимали ученые, архитекторы, художники, фотографы. Поскольку зачастую род деятельности для лиц этих профессий пересекался, а многие участники в полной мере могли считаться профессионалами в нескольких областях, то вспомнить их фамилии надо в совокупности. Это Т. Тораманян и Н. Буниатов, В. В. Бартольд и Н. Адонц, И. А. Орбели и Г. Н. Чубинашвили, С. В. Тер-Аветисян и Г. Капанцян, А. А. Лорис-Калантар и Д. Кипшидзе, Н. М. Токарский и Н. Я. Смирнов, С. Н. Полторацкий и А. Вруйр, Н. П. Сычев, Н. Л. Окунев и другие. Несмотря на свою молодость, Марр как руководитель, видимо, обладал исключительной привлекательностью, способностью объединять совершенно разных по научным интересам и нацеленных на индивидуальную работу личностей. Это не означает, что все занимались решением одинаковых вопросов. Как раз наоборот, обозначалась проблема, над которой работали комплексно, используя знания сотрудников в источниковедении, древних языках, топографии, архитектуре, истории искусства, инженерном деле, художественном творчестве, фототехнике и прочем. В периоды дальних экспедиций Марр смело доверял руководство работ в Ани одному из своих сотрудников, а также поручал им составлять годовые отчеты о деятельности Института, которые часто публиковались.

В заключение следует отметить, что по качеству археологических раскопок, грамотности фиксации памятников, их каталогизации и музейному хранению работа Анийского института должна быть признана образцовой (особенно для того далекого времени), контрастной по отношению к деятельности Императорской археологической комиссии в Крыму (*Императорская Археологи-*

ческая ... 2009: 522–555; Хрушкова 2016), на ошибках которой, вероятно, учились Марр и его коллеги.

Значение Анийских археологических кампаний начала XX в. неоднократно отмечалось ведущими историками Армении и России (*Melkonyan* 2011: 235–236). Их результаты являются той основой, с которой сравнивается десятилетиями ухудшавшееся состояние памятников Ани в публикациях бывавших там в 1960–1980-е гг. западных ученых (*Cuneo* 1977; *Thierry* 1971; *Thierry* 1983; *Thierry* 1985; *Thierry* 1980; *Baladian, Thierry* 2002; *Karapetian* 2011). Повышенный интерес к изучению архитектурной школы Ани вызван современными изменениями и началом восстановительных работ со стороны турецких специалистов (*Zeitlian Watenpaugh* 2014)¹². С самого конца XX в. регион оказывается вновь доступным для исследователей из Армении и России. Его памятники изучаются и в рамках моих научных исследований (*Казарян* 2006: 76–81; *Казарян* 2008: 217–235; *Kazaryan* 2012; *Kazaryan* 2014; *Kazaryan* 2015; *Казарян* 2015: 65–77), в том числе с коллегами, реставраторами церкви Спасителя в Ани (*Kazaryan et al.* 2016). Практическое значение накопленного в те годы материала, а также его систематизация неопределимы как в историко-теоретическом изучении архитектуры Армении и Востока, так и в деятельности по сохранению наследия. Исключительно масштабной оказалась роль Анийского института в повышении престижа русской науки. Представляется, что и в нынешних сложных условиях русской археологии и архитектуроведению было бы полезно восстанавливать позиции в этом регионе, учитывая существовавшую традицию и научный потенциал.

¹² Особо стоит отметить Парижскую выставку: (*Kevorkian* 2001).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Арутюнян* 1964 — Հարությունյան Չ. Մ. Անի քաղաքը (Город Ани). Ереван: Айпетрат, 1964.
- Беляев* 1998 — *Беляев Л.А.* Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. М.: Институт христианской культуры средневековья, 1998.
- Императорская Археологическая Комиссия (1859–1917): К 150-летию со дня основания. У истоков отечественной археологии и охраны культурного наследия / Науч. ред.-сост. А. Е. Мусин. Под общей ред. Е. Н. Носова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009.
- Иноязычные источники об Ани (X–XIX вв.) = Օտար աղբյուրները Անիի մասին = Foreign Sources on Ani / Сост. К. Д. Аветян, отв. ред. П. А. Чобанян. Ереван: Гитутюн, 2011. (Тексты на арм., рус. и англ. яз.).
- Казарян* 2006 — *Казарян А.Ю.* Состояние памятников армянской архитектуры и вопросы их охраны // Зодчий. 21 век. № 1 (21). 2006. С. 76–81.
- Казарян* 2008 — *Казарян А.Ю.* Тетраконх Агарака: Исследование утраченного памятника «классической» архитектуры стран Закавказья // Образ Византии. Сб. ст. в честь О. С. Поповой. М.: Северный помник, 2008. С. 217–235.
- Казарян* 2015 — *Казарян А.Ю.* От Арджо Арича до Мрена. Сравнительный анализ работы экспедиций 1920 и 2013 годов, изучавших памятники в окрестностях Теора // Вопросы арменоведения. № 2 (5). 2015. С. 65–77.
- Калантар* 2007 — Քալանթար Ա. Հայաստան: Քարե դարից միջնադար: Երկերի ժողովածու (Калантар А. Армения. От каменного века к средневековью. Сб. соч.). Ереван: изд. «Гитутюн» НАН РА, 2007.
- Карпетян* 2011 — *Карпетян С.* Ани — 1050. Иллюстрированный альбом. Ереван: Фонд изучения армянской архитектуры, 2011 (На арм., англ. и русском яз.).
- Линч* 1910 — *Линч Х.Ф.* Армения, путевые очерки и этюды. Тифлис: торг. дом «И.Е. Питоев и К°», 1910 (Оригинальное изд.: Lynch H.F.B. Armenia. Travels and Studies. London, New York: Longmans, Green, 1901).

- Марр* 1902 — *Марр Н.Я.* К столетию дня рождения М. И. Броссе // Записки Восточного отделения императорского русского археологического общества. Т. XIV. Вып. 4. СПб., 1902. С. 74–91.
- Марр* 1934 — *Марр Н.Я.* Ани. Книжная история города и раскопки на месте городища. М.; Л.: Государственное социально-экономическое издательство, 1934.
- Марр* 1968 — *Марр Н.Я.* Ереву́кская базилика. Армянский храм V–VI вв. в окрестностях Ани. Ереван, 1968 (Первое изд. в: Записки восточного отделения археологического общества. Т. XVIII. Вып. 1. 1907).
- Марр* 1979 — Письма Н.Я. Марра об археологических раскопках в Ани (1904–1917 гг.) / Сост. Мирзоян С. // Вестник общественных наук АН АрмССР. № 12. 1979. С. 93–108.
- Марр, Орбели* 1922 — *Марр Н.Я., Орбели И.А.* Археологическая экспедиция 1916 года в Ван. Петроград: Изд. Русского археологического общества, 1922.
- Миханкова* 1949 — *Миханкова В.А.* Николай Яковлевич Марр. Очерк его жизни и научной деятельности. 3-изд., испр. и доп. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1949.
- Мнацаканян* 1969 — Մնացականյան Ս. Խ. Նիկողայոս Մարր և հայկական ճարտարապետությունը (Мнацаканян С.Х. Николай Марр и армянская архитектура). Ереван: Айастан, 1969.
- Орбели* 1917 — *Орбели И.А.* Багаванский храм и его надписи // Христианский Восток. Т. V. Вып. 2. 1917. С. 128–143.
- Орбели* 1910 — Орбели И.А. Краткий путеводитель по городищу Ани (Анийская серия, 4). СПб.: Типография императорской академии наук, 1910.
- Орбели* 1911 — *Орбели И.А.* Развалины Ани: История, современное состояние, раскопки. СПб.: Изд. журнала «Нева», 1911.
- Орбели* 1963 — *Орбели И.А.* Избранные труды в двух томах. Т. I. Ереван: Изд. Академии наук Арм. ССР, 1963.
- Токарский* 1961 — *Токарский Н.М.* Архитектура Армении IV–XIV вв. Ереван: Армгосиздат, 1961.
- Токарский* 1988 — *Токарский Н.М.* Из истории средневекового строительства в Тайкском княжестве. Ереван: Айастан, 1988.
- Тораманян* 1909 — *Тораманян Т.* О древнейших формах Эчмиадзинского храма // Записки Восточного отделения императорского русского археологического общества. Т. 19. СПб., 1909. С. 31–52.
- Тораманян* 1911 — Թորամանյան Թ. Պատմական հայ ճարտարապետություն — I. Տեկորի տաճարը (Тораманян Т. Историческая армянская архитектура — I. Текорский храм). Тифлис.
- Хрушкова* 2016 — Хрушкова Л.Г. Изучение ранневизантийской архитектуры Херсонеса Таврического: прогресс или тупик? // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 6. М; СПб.: Нестор-История, 2016. С. 9–46.
- Baladian, Thierry* 2002 — Baladian A. T., Thierry J.-M. Le couvent de Horomos d'après les archives de Toros Toramanian. Paris: Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002.
- Cuneo* 1977 — *Cuneo P.* L'architettura della scuola regionale di Ani nell'Armenia medievale. Roma: Academia nazionale dei lincei, 1977.
- Hamilton* 1842 — *Hamilton W.J.* Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia. London, 1842.
- Kazaryan* 2012 — *Kazaryan A.* National and political problems in the history of architectural history of medieval Armenia and Southern Caucasus // History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe. Vol. 1. Torun: Society of Modern Art & Tako Publishing House, 2012. P. 119–125.
- Kazaryan* 2014 — *Kazaryan A.* The Zhamatun of Horomos: The Shaping of an Unprecedented Type of Fore-church Hall // kunsttexte.de, no. 3, 2014 (14 Seiten), www.kunsttexte.de.
- Kazaryan* 2015 — *Kazaryan A.* The Architecture of Horomos Monastery // Horomos Monastery: Art and History / Ed. by E. Vardanyan. Paris: ACHCByz, 2015. P. 55–205.
- Kazaryan et al.* 2016 — *Kazaryan A., Özkaya Y. and Pontioğlu A.* The church of Surb Prkich in Ani (1035). Part 1. History and Historiography; Architectural Plan; Excavations of 2012 and Starting of Conservation works // RIHA Journal, no. 1, 2016 (в печати).
- Kevorkian* 2001 — Capitale de l'Arménie en l'An Mil catalogue d'exposition dans le Pavillion

- des Art, 7 février — 13 mai 2001. Ed. by R. Kevorkian. Paris, 2001.
- Khanikof* 1858 — *Khanikof M.* Voyage a Ani, capitale de l'Arménie, sous les Bagratides // *Revue archeologique*. 1858. 8. Vol. 15. P. 401–420.
- Khrushkova* 2012 — *Khrushkova L.* Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (1. Folge) // *Römische Quartalschrift*. 2012. Bd. 107, 1–2. S. 74–119.
- Melkonyan* 2011 — *Melkonyan A.A.* The Kras Oblast' 1878–1918 // *Armenian Kars and Ani* / Edited by R.G. Hovannisian. Costa Mesa, California: Mazda publishers, 2011. P. 223–244.
- Thierry* 1971 — *Thierry J.-M.* À propos de quelques monuments du vilayet de Kars (Turque) // *Revue des études arméniennes*. T. VIII. 1971. P. 189–213.
- Thierry* 1980 — *Thierry J.-M.* Le couvent arménien d'Horomos. Louvain–Paris: Editions Peeters, 1980.
- Thierry* 1983 — *Thierry J.-M.* À propos de quelques monuments du vilayet de Kars (Turque) // *Revue des études arméniennes*. T. XVII. 1983. P. 329–294.
- Thierry* 1985 — *Thierry J.-M.* À propos de quelques monuments du vilayet de Kars (Turque) // *Revue des études arméniennes*. T. XIX. 1985. P. 287–289.
- Zeitlian Watenpaugh* 2014 — *Zeitlian Watenpaugh H.* Preserving the Medieval City of Ani: Cultural Heritage between Contest and Reconciliation // *Journal of the Society of Architectural Historians*. Vol. 73. № 4. December 2014. P. 529–555.
- REFERENCES
- Harutyunyan V.M. *Ani kaghake (Town of Ani)*. Yerevan: Haypethrat Publ., 1964 (in Armenian).
- Belyaev L.A. *Khristianskie drevnosti. Vvedenie v sravnitel'noe izuchenie (Christian Antiquities. Introduction to Comparative Study)*. Moscow: Institute of Christian Culture of the Middle Ages Publ., 1998 (in Russian).
- Imperatorskaia arkheologicheskaiia komissia (1859–1917): K 150-letiyu so dnia osnovaniia. U istokov otechestvennoi arkheologii i okhrany kul'turnogo nasledii (The Imperial Archaeological Commission (1859–1917): To the 150th Anniversary of Foundation. At the Source of the National Archaeology and Preservation of the Cultural Heritage)*. Eds. E. N. Nosov and A. E. Musin. Sankt-Petersburg: Dmitriy Bulanin Publ., 2009 (in Russian).
- Foreign Sources on Ani*. Eds. P. A. Chobanyan [ed.], K. D. Avetyan [comp.]. Yerevan: Gityun Publ., 2011.
- Kazaryan A.Yu. Sostoianie pamyatnikov armianskoi arkhitektury i voprosy ikh okhrany (The Condition of the monuments of Armenian Architecture and the Questions of Their Preservation). *Zodchiy. 21 vek (Architect. 21st Century)*, no. 1 (21), 2006, pp. 76–81 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. Tetrakonkh Agaraka: Issledovanie utrachenogo pamiatnika “klassicheskoi” arkhitektury stran Zakavkaz'ia (The Tetrakonkhal Church of Agarak: A Study of a Destroyed Monument of Traditional Transcaucasian Architecture). *Obraz Vizantii. Sbornik v chest' O.S. Popovoi (The Image of Byzantium. Collection of Articles in Honour of O.S. Popova)*. Moscow: Northern Pilgrim Publ. house, 2008, pp. 217–235, 647–648 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu. From Arjo Arich to Mren: Comparative Analysis of the Work of 1920 and 1923 Expeditions Having Studied the Monuments in the Vicinity of Tekor. *Armenological Issues*, no. 2 (5), 2015, pp. 65–77 (in Russian).
- Kalantar A. *Armenia: From the Stone Age to the Middle Ages*. Paris, 1999.
- Karapetyan S. *Ani — 1050. Illustrated album*. Yerevan: Research on Armenian Architecture Foundation Publ., 2011 (in Armenian, English and Russian).
- Lynch H.F.B. *Armenia. Travels and Studies*. London; New York: Longmans Publ., Green Publ., 1901.
- Marr N.Ya. *Ani. Knizhnaia istoriia goroda i raskopki na meste gorodischa (Ani. Bookish History of the Town and the Excavations on the Site)*. Moscow; Leningrad: State Social-Economical Publ., 1934 (in Russian).
- Marr N.Ya. For the Centenary of M.I. Brosse. *Zapiski Vostochnogo otdeleniia Imperatorskogo Russkogo arkheologicheskogo*

- obschestva. Vol. XIV, no. 4, 1902, pp. 74–91 (in Russian).
- Marr N. Ia., Orbeli I. A. *Arkheologicheskaya ekspeditsiya 1916 goda v Van*. Petrograd: Russian Archaeological Society Publ., 1922 (in Russian).
- Marr N. Ya. *Erevuiskaya basilika. Armyanskii khram V–VI vv. v okrestnostiakh Ani (Erevuyk Basilica. Armenian Church of the 5th–6th Centuries in the Vicinity of Ani)*. Yerevan, 1968 (in Russian).
- Marr 1979 — Letters by N. Ya. Marr about archaeological excavations in Ani (1904–1917). Ed. S. Mirzoyan. *Lraber hasarakakan gitututunneri*, ed. by Mirzoyan, no. 12, 1979, pp. 93–108 (in Russian).
- Mikhankova V. A. *Nikolai Iakovlevich Marr. Ocherk ego zhizni i nauchnoi deiatel'nosti (Nikolay Yakovlevich Marr. Essay of his Life and Scientific Activity)*. 3rd edition. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1949 (in Russian).
- Mnatsakanyan S. Kh. *Nikoghayos Marre ev haykakan tcartarapetutiune (Nikoghayos Marr and Armenian Architecture)*. Yerevan: Hayastan Publ., 1969 (in Armenian).
- Orbeli I. A. The Church of Bagavan and its Inscriptions. *Khristianskii Vostok (Christian Orient)*. Vol. V, no. 2, 1917, pp. 128–143 (in Russian).
- Orbeli I. A. *Izbrannie trudi v dvukh tomakh (Selected Works in Two Volumes)*. Vol. I. Yerevan: Armenian SSR Academy of Sciences Publ., 1963, 684 p. (in Russian).
- Orbeli I. A. *Kratkii putevoditel' po gorodischi Ani (Aniiskaia seriia, 4)*. Sankt-Petersburg: Emperor Academy of Sciences Publ., 1910 (in Russian).
- Orbeli I. A. *Razvalini Ani: Istoriia, sovremennoe sostoianie, raskopki (The Ruins of Ani: History, Modern Condition, Excavations)*. Sankt-Petersburg: "Neva" Journal's Publ., 1911 (in Russian).
- Tokarskiy N. M. *Arkhitektura Armenii IV–XIV vv. (The Architecture of Armenia of the 4th–14th Centuries)*. Yerevan: Armgosizdat Publ., 1961 (in Russian).
- Tokarskiy N. M. *Iz istorii srednevekovogo stroitelstva v Taikskom kniazhestve (From the History of Medieval Construction in the Principality of Tayk)*. Yerevan: Hayastan Publ., 1988 (in Russian).
- Toramanian T. On Earliest Forms of Etchmiadzin Church. *Zapiski Vostochnogo otdeleniia Imperatorskogo Russkogo arkheologicheskogo obschestva*, vol. 19, Sankt-Petersburg, 1909, pp. 31–52 (in Russian).
- Toramanian T. *Patmakan hai tcartarapetutiun — I: Tekori tattare (Historical Armenian Architecture — I: The Church of Tekor)*. Tiflis, 1911 (in Armenian).
- Khrushkova L. G. The Study of the Early Byzantine Architecture of Chersonesus in the Crimea: Progress or Dead End? *Voprosi vseobschei istorii arkhitekturi (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 6, Moscow — Sankt-Petersburg: Nestor-Istoria, 2016, pp. 9–46 (in Russian).
- Baladian A. T., Thierry J.-M. *Le couvent de Horomos d'après les archives de Toros Toramanian*. Paris: Academie des Inscriptions et Belles-Lettres Publ., 2002.
- Cuneo P. *L'architettura della scuola regionale di Ani nell'Armenia medievale*. Roma: Accademia nazionale dei lincei Publ., 1977.
- Hamilton W. J. *Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia*. London, 1842.
- Kazaryan A. National and political problems in the history of architectural history of medieval Armenia and Southern Caucasus // *History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe*. Vol. 1. Torun: Society of Modern Art & Tako Publishing House, 2012, pp. 119–125.
- Kazaryan A. The Architecture of Horomos Monastery // *Horomos Monastery: Art and History* / Ed. by E. Vardanyan. Paris: ACHCByz Publ., 2015, pp. 55–205.
- Kazaryan A. The Zhamatun of Horomos: The Shaping of an Unprecedented Type of Fore-church Hall // *kunsttexte.de*, no. 3, 2014 (14 Seiten), www.kunsttexte.de.
- Kazaryan A., Özkaya Y. and Pontioğlu A. The church of Surb Prkich in Ani (1035). Part 1. History and Historiography; Architectural Plan; Excavations of 2012 and Starting of Conservation works. *RIHA Journal*, no. 1, 2016 (в печати).
- Capitale de l'Arménie en l'An Mil catalogue d'exposition dans le Pavillon des Art*, 7 février — 13 mai 2001. Ed. R. Kevorkian. Paris: 2001.

- Khanikof M. Voyage a Ani, capitale de l'Arménie, sous les Bagratides. *Revue archeologique*. 1858, Vol. 15, no. 8, pp. 401–420.
- Khrushkova L. Geschichte der Christlichen Archäologie in Russland vom 18. bis ins 20. Jahrhundert (1. Folge). *Römische Quartalschrift*. 2012, vol. 107, no. 1–2, pp. 74–119.
- Melkonyan A. A. The Kars Oblast' 1878–1918. *Armenian Kars and Ani* / Edited by R. G. Hovannisian. Costa Mesa, California: Mazda Publ., 2011, pp. 223–244.
- Thierry J.-M. À propos de quelques monuments du vilayet de Kars (Turque). *Revue des études arméniennes*. T. VIII, 1971, pp. 189–213.
- Thierry J.-M. À propos de quelques monuments du vilayet de Kars (Turque). *Revue des études arméniennes*. T. XVII, 1983, pp. 329–294.
- Thierry J.-M. À propos de quelques monuments du vilayet de Kars (Turque). *Revue des études arméniennes*. T. XIX, 1985, pp. 287–289.
- Thierry J.-M. *Le couvent arménien d'Horomos*. Louvain; Paris: Editions Peeters Publ., 1980.
- Zeitlian Watenpaugh H. Preserving the Medieval City of Ani: Cultural Heritage between Contest and Reconciliation. *Journal of the Society of Architectural Historians*. Vol. 73, no. 4, December 2014, pp. 529–555.

И. В. Кутейникова

РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СЪЕМКИ В РУССКОМ ТУРКЕСТАНЕ: ОТОБРАЖЕНИЕ ЗАВОЕВАНИЙ (1865–1920)

Ранняя русская колониальная фотография только начала изучаться. Автор сосредотачивает внимание на архитектурных аспектах документальной «фиксации» в работах Василия Верещагина и Самуила Дудина, двух личностей, тесно связанных с феноменом русского ориентализма, с этнографической и архитектурной историей Русского Туркестана (1865–1920). Они оба принимали предложения участвовать в художественной и фотографической хрониках генерал-губернатора Туркестана Константина фон Кауфмана и востоковеда Николая Ивановича Веселовского. Их творчество отражает и формулирует особенную политическую и научную среду изучения нерусских культур.

Ключевые слова: *Русский Туркестан, колониальная фотография, архитектура Средней Азии, Василий Верещагин, Самуил Дудин*

I. V. Kuteinikova

THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY IN RUSSIAN TURKESTAN: REFLECTION OF OCCUPATIONS (1865–1920)

Early Russian colonial photography is just beginning to be explored by scholars. The author focuses on the architectural aspects of the documentary “fixation” in the works of Vasilii Vereshchagin and Samuil Dudin, two closely connected names with the phenomenon of Russian Orientalism, the ethnographic and architectural histories of the Russian Turkestan (1865–1920). Both accepted the offers to carry on the artistic and photographic chronicles, one by Konstantin von Kaufman, the first Governor-General of Turkestan, other by the orientalist Nikolay I. Veselovsky. Their oeuvre reflects and articulates the particular political and scientific milieu for studying the non-Russian cultures.

Keywords: *Russian Turkestan, colonial photography, architecture of the Central Asia, Vasilii Vereshchagin, Samuil Dudin*

Область, подлежащая фотографической фиксации, почти так же широка и неограниченна, как и область художника. При этом у фотографа будет еще преимущество скорой работы и фиксации тем, последнему совершенно недоступных, ... материал, доставленный фотографом, будет иметь все преимущества документальности, беспристрастного и точного протокола...

С. М. Дудин

Приведенная цитата принадлежит одному из малоизвестных учеников Ильи Репина Петербургской Академии художеств, Самуилу Мартыновичу Дудину (1863–1929). Испробовав множество профессий, научных забав (как он сам называл в шутку свои труды) и худо-

жественных затей, Дудин кочевал в степях, пустынях и на горных тропях Кавказа и Средней Азии. Сегодня он известен нам как один из наиболее востребованных этнографов-самоучек, меньше как фотограф и практически неизвестен как архитектурный фотограф. Архитек-

тура была для него сродни живому воплощению фантазии среднеазиатских мастеров.

Дудин не вошел в скромный круг создателей знаменитого на весь мир «Туркестанского альбома», который положил начало архитектурной и этнографической фотолетописи новой русской колонии, «жемчужины Русской Империи» по выражению одного из приближенных двора Александра Завоевателя. Тем не менее он стал одним из первых фотолетописцев политических перипетий русского ориентализма, этнографического быта и архитектурного прошлого Туркестана, прославив Туркестанский край (и свое имя) именно профессиональной архитектурной съемкой во время первой рабочей поездки по Центральной Азии в качестве члена этнографической экспедиции Николая Ивановича Веселовского 1879 г. В последующие годы его авторитет как наиболее объективного фото-этнографа, зарисовавшего и обмерившего каждый самаркандский камень и туркестанский кирпич, по его собственному выражению, рос. Фото-архитектурное наследие Дудина до сих пор рассматривалось лишь как техническая часть его экспедиционного материала, хранившегося в отделе Центральной Азии и Кавказа Российского этнографического музея Санкт-Петербурга, Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) и Научно-исследовательском музее Российской академии художеств. Его ранние описания, рисунки, обмеры и записные книжки открывают нам новую страницу архитектурной истории Туркестанского края периода русского правления.

Настоящее исследование раскрывает малоизученную тему архитектурной документальной и археологической фотографии, относящейся к периоду т.н.

«ранней колониальной фотографии». Термин «колониальная фотография» был введен в европейский профессиональный обиход с середины XIX в. — времени быстрого формирования колониальных территорий в Северной (Франция), Восточной и Западной Африке (Германия), Юго-Восточной Азии (Нидерланды) и на ближнем Востоке (Франция и Англия). В последние годы наблюдается активное развитие исследований колониальной фотографии (*Regards sur le monde* 2000; *Geraci* 2001; *Colonialist Photography* 2002; *Images and Empires* 2002). В России подобная терминология не прижилась в силу известных политических причин и редко обсуждаемых идеологических мотивов, однако первостепенная цель подобной съемки на протяжении практически ста лет (1847–1947) заключалась именно в тщательном и систематическом фиксировании культурных памятников, политических событий, батальных и этнографических сцен¹. Фотографические свидетельства собирались в альбомы, наиболее известными из которых на сегодня являются «Колониальный альбом королевы Виктории» (1891), «Фотоальбом ранних видов Гонконга» (1876), фотографическая книга Гражданской войны в США Александра Гарднера (июнь 1866), ранняя голландская колониальная фотография Восточно-Индийской компании (1870–1914), фотосборники Отто фон Бисмарка в Самоа и Камеруне (*van Goor* 2004; *Peoples of India 1868–1875; A Travers le Turkestan* 1902; *Krafft* 1902; *Boulangier* 1863) и, наконец, «Туркестанский альбом» первого генерал-губернатора Туркестана Константина Петровича фон Кауфмана (1871–1872), известного в военных кругах как

¹ Интерес к изучению этого фотографического наследия проявляется и в России, см., в частности: (Прищепова 2007; Прищепова 2011; Бухарин, Тункина 2015).



Ил. 1. В. Верещагин, «Представляют трофеи», 1872, собрание Государственной Третьяковской галереи, Москва

Кауфманский (Туркестанский альбом 1871–1872).

«Желанная Азия», многообещающая обширная территория на южной границе Российской империи, сулила богатую палитру образов и колоссальный материал для научной работы. Первые двадцать лет периода завоевания задержали прибытие фотографов вплоть до начала 1870-х гг., отдав пальму первенства художникам, многие из которых были закреплены за военными и археологическими миссиями. Талантливый русский баталист Василий Верещагин прославился именно своей туркестанской серией картин «Варвары» (ил. 1), завершённой в Мюнхене за два года (1871–1873) и представленной на первой выставке художника в лондонском Хрустальном дворце в 1873, а на следующий год — в Москве и

Петербурге. С этого момента мы можем с уверенностью говорить о систематической «фотолетописи» русского правления в Центральной Азии.

Архитектурные памятники Центральной Азии интересовали и вдохновляли художников и архитекторов гораздо раньше. Помимо зарисовок «великого триптиха» Шелкового пути — Самарканда, Бухары, Хивы, древних частей Андижана, Коканда и старой (азиатской) части Ташкента, — художники открывали двери в многовековую историю мусульманства. В этих местах они разгадывали ребусы отражений арабской и европейской цивилизаций, вслушивались в эхо торговых караванов, писали о новых веяниях в архитектуре и строительстве городов Средней Азии XIX в. Именно появления новых поселений наглядно демонстрировали важный этап социальных отношений и зарождение двойственной культуры с момента присоединения ханств. Несмотря на продолжительность и переменные успехи завоеваний, политическая структура южных районов Средней Азии определилась довольно быстро, начиная с захвата Ташкента генералом Михаилом Черняевым в 1865 г., установления границ с Бухарой и подписания мирного договора с Хивой (12 апреля 1873 г.). Потеряв значительную часть своих территорий, ханства продолжали существовать как вассальные государства под контролем русских консулов, а затем генерал-губернаторов.

1. Верещагин и другая Азия

Военная кампания первого туркестанского генерал-губернатора Константина фон Кауфмана стала боевым крещением Василия Верещагина²: в пе-

² Верещагин принял предложение фон Кауфмана присоединиться к войскам в качестве художника в 1867 г. и прибыл вместе с ним в Са-

риод защиты Самаркандской крепости художник сделал порядка ста работ, 13 из которых послужили основой будущей серии «Варвары» (ныне в Государственной Третьяковской галерее и Русском музее Санкт-Петербурга), тем самым он истребил в себе страх перед «чужеземцем» и пересмотрел сущность определений «чужой» и «свой» (Верецагин 2015). Все для него становились соотечественниками. Свои размышления он опубликовал в записной книжке (Там же) и писал более откровенно в письмах к друзьям, редким меценатам и единомышленникам, которых с каждым годом становилось все меньше (Там же). С Верецагиным дружить было непросто, человеческие отношения тускнели перед его необузданным желанием быть на пороге невозможного и одержимостью искусством. За солдатские подвиги (и отчасти за художественные труды) он впоследствии удостоился креста Св. Георгия 4-й степени.

Многие современники отмечали фотографический дар Верецагина. В попытках отыскать первоисточник его работ и «разоблачить» фотографическую технику верещагинской живописи многие критики приписывали его туркестанской серии постановочную съемку, называя Верецагина имитатором. Подобные инсинуации вызывали в нем бурю негодования: фотографию серьезным искусством Верецагин не считал, видел в ней — как и критик В. В. Стасов — лишь «недоброжелательство» и подспорную технику (Стасов 1856: 576). Будучи сотрудником отдела рукописей Петербургской публичной библиотеки в период поступления в собрание первых фотопортретов, Ста-

марканд тотчас после завоевания города русскими войсками 2 мая 1868 г.

сов писал: «Если дело идет о том, чтоб получить портреты с людей для тех же целей, с какими их снимают с пауков, букашек, раков, т.е. с целью ученою, зоологическою... фотография может и должна оказать несомненную услугу, но если хотят снимать портрет с человека как создания, одаренного душой... тогда фотография является делом... полным неверностей и карикатурных искажений (Там же)».

В своих многочисленных сочинениях Верецагин утверждал, что на фотографию никогда не опирался, а в свою защиту приводил примеры о пользе реализма и красоте батальной живописи. Несмотря на попытки отыскать возможные негативы верещагинских работ, ни одна из них не увенчалась успехом. Отчасти этот факт объясним частыми передвижениями художника, и не только на территории России, а и по всему свету, отчасти его взрывным темпераментом: многие свои работы Верецагин уничтожил в порыве гнева, находя в «умерщвлении» (Верецагин 1898) работ единственно верный ответ невежеству публики и петербургского света. Маршруты его путешествий могут сбить с толку любого путешественника, влюбленного в дорогу: Париж, Лондон, Мюнхен, Балканы и Кавказ, Америка, Куба, Филиппины, Индия, Япония. Новые места приносили новые серии работ, и, хотя каждая намекала на родство с фотографией, верных доказательств не оставила ни одна³.

Техника этого художника интересна для нас именно с точки зрения

³ Литература о художнике обширна, включает его автобиографию, труды Я. Брука, А. Лебедева, многочисленные статьи сотрудников Третьяковской галереи и Русского музея, собрания которых отражают полную картину географии путешествий художника с начала 1860-х гг. по момент его смерти в Порт-Артуре в марте 1904 г.

фотореализма и репродукции — незнакомомого для России термина вплоть до начала Первой мировой войны и до выхода в свет знаменитой работы Вальтера Беньямина. Учитель Верещагина в Париже, французский живописец Жан Леон Жером (1824–1904), пережил похожую волну критики, его исторические полотна легко поддавались репродукционной технике литографии, а в последствии фоторепродукции⁴.

Большинство верещагинских архитектурных рисунков туркестанской серии (*Верещагин* 1874) отличались исторической аккуратностью, но носили печать мертвой безупречности. Верещагинский Самарканд — город пустоты, вечности и чистых линий, рожденный искусными руками древности и сохранный временем. Часто художник писал его на заре. Чувство пропорции редко изменяло Верещагину: впоследствии многие архитекторы, включая А. Щусева, А. Полупанова, фотографа и этнографа С. Дудина, отмечали композиционную безупречность и уравновешенность, внимание к деталям, историческую достоверность графических «описаний» памятников. Своими работами Верещагин желал создать живописную и архитектурную карту Русского Туркестана, далекую от желаемой проекции многих соотечественников, видящих в неизвестной Азии источник зла. Напротив, в ней художник выявлял верность своим традициям, справедливо считая, что за верность полагается бессмертие (т. е. память, фотография) (*Sontag* 2013; *Sontag* 1977). Возможно, в силу этого обстоятельства, практически все работы Верещагина столь фотоправдивы.

II. Туркестанская панорама Дудина

У многих художников — участников туркестанской летописи были свои ответы на «правдивость». Воспитанник Петербургской академии художеств Самуил Мартынович Дудин питал интерес к различным видам художественной техники, быстро схватывал целостность и характер задачи, отрабатывая контекст и вовлекая новые знания и детали в процесс экспедиций. Талантливый график, он создал целую серию этнографических портретов, возможно, вдохновляясь знаменитой серией «Народы России» (альбом Е. М. Корнеева 1812 г., состоящий из 96 гравюр), с превосходными рисунками и низким уровнем научных пояснений. Через несколько лет Дудину предстоит повторить успех Корнеева, правда не в серии этнографических портретов жителей Российской империи от Тавриды до Тихого океана⁵, а в фотопанораме Русской Центральной Азии «для стимула интереса современников к “другим” этническим группам внутри “нас”» (*Бартольд* 1930). Дудин стремился к утверждению значимости человеческой личности, художественно убедить, что на примере образов любой нации лежит история и печать достоинства, самоуважения и гармонии. В дудинской серии сказало его обучение в классе исторической живописи Ильи Репина, который требовал от учеников достоверности, внимания и уважения к культурно-историческому контексту выбранного мотива сцены и времени. Предельная реалистичность в деталях осталась у Дудина на всю жизнь.

Необычным может показаться переход от карьеры академического

⁴ См. выставочный каталог: (*The Spectacular Art* 2015).

⁵ Корнеевские работы были выполнены в технике цветной акватинты и композиционно отличались друг от друга.



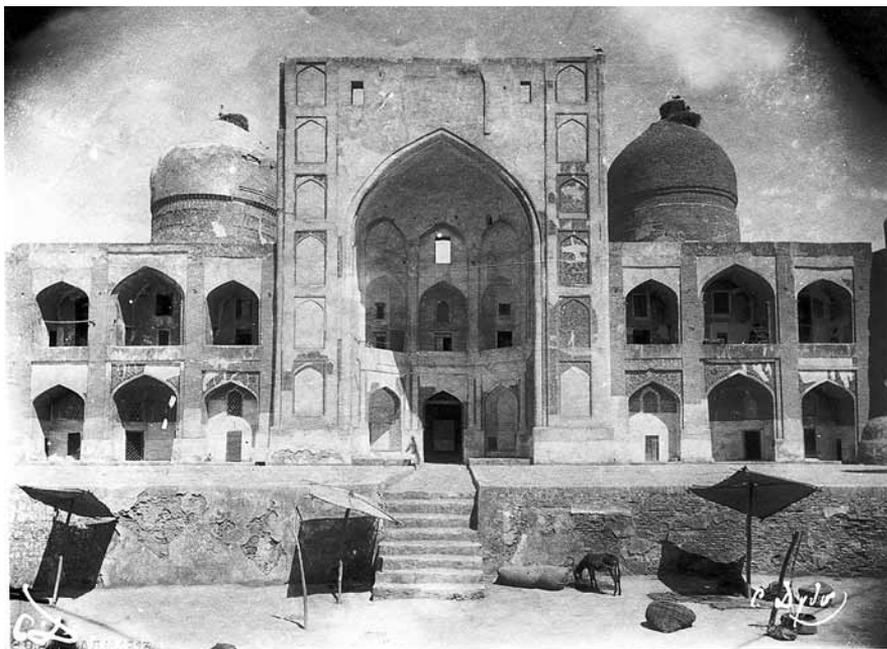
Ил. 2. Ф. Ордэн, Самарканд. Внутренний вид Сартовского богатого дома, конец XIX в., альбуминовый отпечаток, 17×21,6 см, Архив Г.Д. и Д.И. Гримм, СПб.

художника исторического класса в *светопись* — совершенно новую технику, породившую живопись с фотографией. Ко времени дудинской экспедиционной практики в Средней Азии светопись практически не использовалась. Петербургское Императорское фотографическое общество, несмотря на короткую историю своего существования и ожидаемую осведомленность ее устройств, вовсе не было благожелательно настроено к новшествам. Техника приживалась долго; материалов, присланных в основном из Германии, не хватало; единомышленников у «пионеров» документальной и исторической съемки в России не было. Утверждать, что Дудин выучился фотосъемке еще будучи

студентом Академии, будет неверно; скорее он учился *en situ et en route*, вспоминая увиденное им ранее на выставках в Петербурге и во время первых поездок на Кавказ и Сибирь в качестве рисовальщика-фотографа. Дудин еще в Академии познакомился с работами европейских физиономистов, штудирова исторические портреты. Впоследствии это внимание к антропологическим и анатомическим чертам позирующего и тщательный отбор названий работ пригодились Дудину как портретисту. Помимо этого существовал свод практических правил, передававшийся изустно от учителя к ученику. Подобный кодекс был зафиксирован в учебных пособиях Академии. Елена Вишленкова



Ил. 3. Самуил Дудин. Мечеть Мирза Улугбек, из серии «Архитектурные памятники Самарканда», фото экспедиции Н. Веселовского, собрание Российского этнографического музея, СПб.



Ил. 4. Самуил Дудин. Мечеть Мирза Улугбек, из серии «Архитектурные памятники Самарканда», фото экспедиции Н. Веселовского, собрание Российского этнографического музея, СПб.

приводит в пример следующую цитату Алексея Писарева: «надобно, чтобы зритель не по истории узнавал содержание художественного произведения, но чтобы оно само напоминало ему историческое событие» (Вишленкова 2011: 136). Дудин умел «считывать» и передавать «информацию» физиономического характера благодаря своему небольшому опыту портретного живописца и созерцанию портретов, фресок, росписей, гобеленов в Императорском Эрмитаже и частных собраниях, куда он еженедельно возвращался. Часто Дудин подрисовывал архитектурные фоны. Подобно вышеупомянутому Корнееву, он отказался от престижной зарубежной поездки после окончания Академии и добровольно записывался в экспедиции по Забайкалью, Восточной Сибири, Кяхте. В 1891 г. он познакомился с директором Музея антропологии и этнографии академиком В.В. Радловым, который привлек художника к работе в качестве фотографа и рисовальщика: именно с подачи Радлова Дудин был зачислен в Академию художеств, где и продолжилось его страстное увлечение Востоком и Азией. Профессорами на практике Дудина были выдающиеся русские востоковеды: академик В.В. Бартольд, исследователь древних памятников Самарканда Н.И. Веселовский, знаменитый академик ориентолог С.Ф. Ольденбург. Выбор Дудина неслучаен при формировании разведочной экспедиции, «которая обследовала бы в пределах Семиреченской, Сыр-Дарьинской и Семипалатинской областей долины Илийскую и рр. Талас и Шу, где имеется немало следов древних поселений уйгурских и сирийских», — писал В.В. Радлов⁶. Рекомендую Дудина



Ил. 5. Хью Крафт. Аксакалы («волостные») из серии «Русский Туркестан», 1902, собрание автора

на съемку, он проявил необыкновенную зоркость и лояльность в отношении к своему ученику, специально начертав для него перечень задач: «Задача его состояла в том, чтобы делать с натуры эскизы развалин и отдельных памятников древности, встреченных нами на пути, снять фотографические виды и оказывать мне помощь при снимании эстампажей с надписей»⁷. Изданный «Атлас древностей Монголии» в «Трудах Орхонской экспедиции» сполна подтвердил верный выбор Радлова⁸. Понимая, что Средняя Азия — «это самый интересный край, куда можно бы было направить силы Дудина»⁹, Радлов предложил ему самостоятельную деятельность по сбору материалов в Сыр-Дарьинской

⁶ Архив Института истории материальной культуры Российской академии наук, Санкт-Петербург. 1892. Ф. 1. Оп. 1. № 187. Л. 1–2.

⁷ Там же.

⁸ Там же. Л. 2.

⁹ Там же.



Ил. 6. Поль Надар. «Узбекское Путешествие», 1890, частное собрание, Франция

области. В обязанности Дудина входила фотосъемка и работа над альбомом эстампажей с надписями на камнях для сбора уникальной коллекции для истории края. Совместно с молодым ученым Петербургского университета В. В. Бартольд Дудин сделал несколько десятков негативов, оказавших впоследствии неоценимую помощь будущему академику Бартольду при написании отчетов¹⁰.

Самарканд остался для Дудина местом профессионального «паломничества», туда он возвращался на протяжении всей своей экспедиционной деятельности. Он оказался энергичным фотографом и этнографом, рассматривая памятник за памятником сродни средневековому паломнику, одновременно описывая в отчетах их физическое со-

стояние. Вместе с востоковедом, профессором Н. И. Веселовским, экспедицию которого финансировала Археологическая комиссия, Дудин поехал в Самарканд для описания и фиксирования памятников (ил. 2). Летом 1895 г. вместе с архитектором П. Н. Покрышкиным был командирован туда вновь¹¹. В научные планы Веселовского входило подробное описание и создание научного проекта реставрации архитектурных памятников Средней Азии, работа рассчитывалась на несколько лет. В отчете Комиссии Дудин сообщает: «Из местных «охранителей древности» никто не дал себе труд собрать те мозаики, какие имелись на барабане (площадь их по приблизительному расчету

¹⁰ Подробнее см.: (Прищелова 2011: 613–614).

¹¹ Эта экспедиция носила исследовательский, многоплановый характер, и помимо Дудина в разное время к ней присоединялись художники А. Д. Раевский и М. Б. Печатников, архитекторы К. А. Романов, Н. Н. Щербина-Крамаренко, А. В. Щусев и фотограф И. Чистяков.



Ил. 7. С. Прокудин-Горский. «Самаркандские портреты», 1911, Библиотека Конгресса США, г. Вашингтон

должна была равняться нескольким десяткам квадратных аршин!)¹², поэтому фотографированию подлежали все архитектурные детали¹³. Этой работой Дудин заслужил две последующие поездки в Самарканд по поручению Русского Комитета по изучению Восточной и Средней Азии (с 1905 по 1907 г.) для фотоописания построек мавзолея Шах-и-Зинда.

¹² Архив Российской академии наук, Санкт-Петербургский филиал. Ф. 177. Оп. 2. Ед. хр. 102. Л. 3 об.

¹³ Судя по дате написания отчета, речь могла идти о барабане мечети Гур-Эмир.

«Фотографирование мечетей идет полным ходом. Самая важная Мирза-Улугбек окончена (ил. 3, 4). На нее ушло 170 снимков. После Ширдара и Тия Кари я примусь за другие сазордные мечети, ... затем с моим товарищем примусь за акварели. Я успею выполнить все, что мною обещано Комитету»¹⁴.

Сохранился каталог первой фотографической выставки Дудина в залах Академии наук (1906), куда вошли более

¹⁴ Архив Российской академии наук, Санкт-Петербургский филиал. Ф. 148. Оп.1. Ед. хр. 50, 18 об. См. также: (Прищепова 2011: 616–617).

200 работ, послуживших основой Среднеазиатской коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (МАН) и подаренных музеем Дудиным собственноручно в 1912 г. В общей сложности он отснял более 1600 фрагментов декоративных деталей убранства всех архитектурных памятников эпохи Тимура и тимуридов. Выставка породила горячие споры о кодексе сохранения изразцов и мозаик Самарканда. Сам Дудин предлагал вывезти их в Петербург, что встретило негодование со стороны местной администрации и научной общественности Русского Туркестана, старавшейся сохранить древние памятники в Туркестане с целью научного изучения их на месте (Прищепова 2011: 617–619).

III. Продолжение архитектурной картины Средней Азии

Зарисовкой с натуры памятников архитектуры занимались не только художники-фотографы, но и многие лица, не связанные с искусством и фотосъемкой, но явно обладающие определенными навыками рисовальщика¹⁵. Верная спутница известного натуралиста А. П. Федченко, ученый-ботаник О. А. Федченко в 1869 г. выполнила несколько рисунков, некоторые из которых были помещены в знаменитый «Туркестанский альбом».

Важно отметить многочисленные высококачественные фотографии памятни-

ков средневековой архитектуры, вошедшие в это издание, составленное ориенталистом А. Л. Куном по назиданию фон Кауфмана. Это — «текущая волна образов», хроника Туркестана тех лет с видами старых городов, древних памятников, первых военных и гражданских построек в русских поселениях Средней Азии, а также мастерски отснятые орнаментальные мотивы, а также кадры, обнажающие техническое состояние памятников¹⁶.

Внимание к памятникам Средней Азии в период русского правления объяснялось и политическими соображениями, желанием получить одобрение у коренного населения и продемонстрировать пока еще редким туристам и давним европейским соперникам по «Большой игре» прогрессивную роль русской внутренней и внешней культурной политики¹⁷.

¹⁶ Далеко не все императорские институции обладают полными копиями альбома. Экземпляр, состоящий из шести томов и находящийся в Русской Национальной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, наиболее безупречен.

¹⁷ Несмотря на ограниченность интереса к отдаленной окраине, особенностям быта местного населения и к ранней фотографии Центральной Азии, литература об истории завоевания этого региона гораздо обширнее. «Завоевание Туркестана» К. К. Абазы, русского военного писателя и педагога, изложившего в популярной форме драматические события второй половины XIX в., приведшие к окончательному присоединению Туркестана к России, повествует о материалах «без вымысла и искажения фактов», рассчитана на широкий круг читателей с доступом «в семью, школу, и в войсковые части». Другие издания, такие как «Военный сборник» за 1863–1899 гг., «Вестник Европы» (Середы, Лобысевича, Терентьева, Роселя), «Русский архив» (Захарьина), «Русский вестник» (с очерками Львова, Зиновьева, корреспонденцией Мак-Гохана), «Исторический вестник» (с трудами Полторацкого, Кочинца), «Русская старина» за 1873 г. (номер 2), «Всемирный путешественник» 1873 г. (Хива и Турк-

¹⁵ Мари Бурдон выполнила в 1870-х гг. великолепные зарисовки памятников Коканда, а в 1872 г. Д. И. Иванов экспонировал свои архитектурные рисунки среди экспонатов Туркестанского отдела Всероссийской Политехнической выставки в Москве, развалины древнего Мешехиди-Мисриана, сделанные военным инженером Б. Н. Кастальским в 1902 г.

Вместо заключения

Люди часто обращаются к колониальной фотографии в поиске историй и истории, видя в них наглядное отражение действительности, сегодняшних проблем, представление прошедшей правды. С момента ввода в научный обиход понятия «материальная антропология» (около 1990 г.) исследователи начинают рассматривать фотографию как неотъемлемую часть цикла изготовление — обмен — использование и применение — значение фотообраза. «Материальный» поворот дает возможность понять сущность фотографируемого объекта, а также конструкцию и силы влияния различных социальных факторов, подчеркивая тем самым их комплексность и целостность по отношению к выбранному объекту. В этом смысле архитектурные фотографии Дудина и его сподвижников конца XIX в. не могут быть до конца прочитаны на каждом отдельно взятом отрезке своего существования. Скорее их проще принять в совокупности, ощутить частью продолжительного социально-

мения), книги Гродекова «Хивинский поход» 1873 г., «Ахалтекинский поход» и «Киргизы и кара киргизы», а также «Исторический обзор Туркестана и наступательные движение русских» Макшеева, «Завоевание Ахал Теке» Маслова, «Военный обзор» в 3 т., «Описание военных действий в Заилийском крае», журнал осады кокандской крепости Пишпек, вереница описаний Хивинского похода (Иванина, Градекова, и др.), а также более простые в прочтении и понимании труды, такие как «В сердце Азии» С. Гедина, «Этнографические и исторические материалы по Средней Азии» Галкина, «Ферганская область» Котельникова, «Очерки Средней Азии» Вамбери, издавались небольшими тиражами и почитались специалистами. Архитектурной тематики разговор вовсе не касался, поэтому развитие архитектурной литературы о дальних территориях Российской империи за пределами реставрационных сборников шло чрезвычайно медленно.

го процесса. Например, современный маститый английский исследователь колониальной и музейной фотографии Э. Эдвардс правомерно относит фотографию к «правдивым визуальным объектам» (Edwards 2001: 2–40), именно потому, что публика находит в ней источник действительности, концентрацию настоящего внутри заданных пространственных параметров» (Там же: 2). В соответствии с этим определением, фотография есть больше, чем просто исторический источник или изобразительное доказательство события. Вступая глубже «в образ» и его содержание, Эдвардс анализирует «целостное перформативное качество образа» (Там же: 8), фотография становится пунктом «пересечения историй» нескольких территорий. Исследование фотографической жизни памятников архитектуры еще и «акт памяти», адресованный к прошлому, тогда как мы, зрители, проецируем его в настоящее. Архитектурные фотографии обнажают гораздо больший потенциал и трансформацию прошлого.

Если бы у Дудина была возможность разработать план по собранию одной из первой в России музейной коллекции исламских древностей, возможно, он действовал бы иначе. Но Дудин выбрал свой путь, учась на собственных ошибках, создавая собственную систему координат фотографической коллекции наряду со сбором вещественного материала сначала для этнографического музея, затем для антропологического¹⁸. Он выделил основные дискуссионные пункты, спорные концепции о материальных артефактах, связывая и кристаллизуя их в непростой узел проблем. Дудинская

¹⁸ Из отчетов и писем Дудина видно, что он искренне и страстно интересовался музейным коллекционированием, структурной, технической и эстетической стороной процесса собирательства и показа материала.



Ил. 8. Самуил Дудин. «Дервиши музыканты», около 1880 г., собрание Российского этнографического музея, СПб.

система близости и дистанцирования объекта из системы в систему — это и есть процесс «правдивого визуального» погружения.

Несмотря на то, что Дудин использовал фотографию практически, а не метафорически, он в основном следовал уже проложенными тропами фотографов XIX в. Многие из его центральноазиатских фотографий фиксируют повседневную «уличную жизнь» Туркестана, знакомую ранее по «Туркестанскому альбому» фон Кауфмана (1871–1872), работам В. Козловского «Типы народностей Средней Азии» 1876 г., Хью Крафта «Русский Туркестан» 1902 г. (ил. 5) и Поля Надара «Узбекские путешествия» 1890 г. (ил. 6). Логично, что именно эта «жизненность» впоследствии использовалась С. М. Про-

кудиным-Горским в его киргизской и самаркандской сериях, создававшихся с 1905 по 1915 г. (ил. 7). Фотографируя местных жителей Самарканда и Заравшана, Дудин одновременно создавал портрет и своей собственной культуры. Сходства проступают через передачу физической природы и моральных качеств различных рас. Именно они делают столь трудным, почти невозможным создание типичного антропологического фотопортрета.

В репрезентации «типажей», рассмотренных здесь на примере дудинских туркестанских портретов, часто складывается ошибочное мнение при соотношении внешней, физической формы с ключевым фактором внутренней, моральной природы запечатленного, т. н.

«конституции» данного типажа¹⁹ (ил. 8). Дудин проводит черту между широким понятием категории «расы» и ее объективной, научной специфики. Похожих принципов он придерживался в отношении к архитектуре: здесь техника фотографии и форма «архитектурного типажа» занимает центральное место в реестре архитектурной классификации, обычно делившейся по временной и стилистической шкале. Фотокамера, как растолковал ее значение Дудин, была не только инструментом, стратегией инженерного и математического характера, направленной на предоставление научных знаний о различных архитектурных памятниках всевозможных физических характеристик, но играла важную роль в процессе классификации. Именно это качество фотокамеры снимало вуаль мистификации с тогда еще малоизученной древней архитектуры Средней Азии.

В этом контексте важно вспомнить дальнейшую историю использования архитектурной фотосъемки коммерческими студиями (здесь не рассматриваемую из-за ограниченности объема статьи), которых прежде всего интересовала «безжизненная архитектура», жанр, тип и характер которой был обоснован исключительно ее эстетической привлекательностью. Такой жанр (назовем его «этнографическим *pittoresque*», или живописным) перешел в руки коммерческих фотографов, выдающих в архитектуре древностей красивую картинку

¹⁹ Н. Томас обсуждает похожие проблемы антропологической зависимости от политического течения в своей книге «Культура колониализма: Антропология, путешествие и правительство» (Thomas 1994), тогда как Дж. Райен в своем труде «Изображая империю: Фотография и визуализация Британской империи» раскрывает смысл «охоты с камерой» на местное население на примере Британской Индии (Ryan 1997: 99–183).

для иллюстрации в красочных изданиях и первых туристических открытках, наводнивших рынок в последнюю декаду XIX в. Использование многочисленных примеров подобной «открыточной» съемки было даже введено в новые образовательные программы и курсы проsvещения о Русском Востоке.

Обсуждаемые в данной статье фотографии и их работы представляют собой далеко не полное информативное полотно, скорее, они лишь одни из наиболее успешных фотохроникеров событий внутри новых южных границ Русской Империи. Но именно в их работах заложено то здоровое любопытство к повествованию о жизни Туркестана, обрамленной иными течениями культуры, идеологии и истории.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бартольд 1930 — Бартольд В. В. Воспоминание о С. М. Дудине // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 9. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1930. С. 348–353.
- Бухарин, Тункина 2015 — Бухарин М. Д., Тункина И. В. Русские туркестанские экспедиции в письмах С. М. Дудина к С. Ф. Ольденбургу из Собрания Санкт-Петербургского филиала Архива РАН // Восток (Oriens). № 3. 2015. С. 107–128.
- Верещагин 1874 — Верещагин В. В. Туркестан. Этюды с натуры, 26 листов с 106 рисунками, изданные по поручению туркестанского генерал-губернатора на высочайше дарованные средства. СПб., 1874.
- Верещагин 1898 — Верещагин В. Из записной книжки художника. М.: Типография Т-ва И. Н. Кушнерова и Ко, 1898.
- Верещагин 2015 — Верещагин В. На войне в Азии и Европе, из записной книжки художника, 1868–1882. М.: Кучково Поле, 2015.
- Вишленкова 2011 — Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М.: НЛО, 2011.

- Дудин 1923 — Дудин С. М. Фотография в научных поездках // Краеведение. № 1. 1923. С. 31–46.
- Лебедев 1953 — Лебедев А. К. В. В. Верещагин и В. В. Стасов: С приложениями переписки В. В. Верещагина и В. В. Стасова за 1885–1904 гг. / А. Лебедев, Г. Бурова. М.: Искусство, 1953.
- Переписка 1950 — Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова / Письма подгот. к печати и примеч. к ним сост. А. К. Лебедевым и Г. К. Буровой; под ред. А. К. Лебедева. Т. 1. М.: Искусство, 1950.
- Прищепова 2007 — Прищепова В. А. Центральная Азия в фотографиях российских исследователей (по материалам иллюстративных коллекций МАЭ РАН) // Центральная Азия: традиции в условиях перемен. Вып. 1 / Отв. ред. Р. Р. Рахимов. СПб.: Наука, 2007. С. 223–260.
- Прищепова 2011 — Прищепова В. А. К 150-летию со дня рождения С. М. Дудина — художника, этнографа (по материалам МАЭ РАН) // Антропологический Форум. № 15. 2011. С. 608–649. Электронная версия: http://www.intelros.ru/pdf/Antropo_Forum_online/2011_15/prischepova2.pdf (дата обращения: 18.03.2017).
- Сонтаг 2013 — Сонтаг С. О фотографии / Перевод с английского В. Гольшева. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.
- Стасов 1856 — Стасов В. В. Фотография и гравюра // Русский Вестник. Т. 6. Декабрь 1856. С. 555–576.
- Туркестанский альбом 1871–1872 — Туркестанский альбом. По распоряжению туркестанского генерал-губернатора генерал-адъютанта К. П. фон Кауфмана. 1-я часть археологическая. Составили А. Л. Кун и Н. Е. Богаевский. Т. 1–2. СПб.: Лит[ографии] Военно-топографического отдела Туркестанского военного округа, 1871–1872. Источник: http://www.loc.gov/rr/print/coll/287_turkestan.html (дата обращения: 18.03.2017).
- A Travers le Turkestan 1902 — A Travers le Turkestan Russe. Paris, 1902.
- Boulangier 1863 — Boulangier Edgar, and Gardner and his Photographic Sketchbook, Studying the Art of War. Virginia: Fairfax courthouse, June 1863. Albumen silver print: http://www.loc.gov/rr/print/coll/287_turkestan.html (ссылка на один из семи сохранившихся изданий «Туркестанского альбома» в Государственной Библиотеке Конгресса США в Вашингтоне) (дата обращения: 18.03.2017).
- Colonialist Photography 2002 — Colonialist Photography: Imagining Race and Place / Ed. by E. Hight and G. D. Sampson. London; New York: Routledge, 2002.
- Edwards 2001 — Edwards E. Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums. Berg: Oxford, 2001.
- Geraci 2001 — Geraci R. P. Window on the East: National and Imperial Identities in Late Tsarist Russia. Ithaca and London: Cornell University Press, 2001.
- Images and Empires 2002 — Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa / Ed. by P. Landau and D. Kaspin. Berkeley: University of California Press, 2002.
- Krafft 1902 — Krafft H. Voyage a Mevr: les Russes dans l'Asie Centrale, et le chemin de fer transcaspien. Paris: Hachette et C, 1902.
- Peoples of India 1868–1875 — Peoples of India (1856–1874), commissioned by Governor-General Lord John Canning, in eight volumes with 468 annotated photographs on the native castes and tribes of India (Republished: Metcalf, 1997).
- Regards sur le monde 2000 — Regards sur le monde. Trésors photographiques du quai d'Orsay, 1860–1914 / Ed. by P. Fournié and L. Gervereau. Paris: Somogy Editions d'Art, 2000.
- Ryan 1997 — Ryan J. Picturing Empire: Photography and the Visualization in the British Empire. London: Reaktion Books Ltd, 1997. 272 p.
- Sontag 1977 — Sontag S. On photography. Penguin Books, 1977.
- The Spectacular Art 2015 — The Spectacular Art of Jean-Leon Gerome, Getty Center. Los Angeles: Getty Center Publ., 2015.
- Thomas 1994 — Thomas N. Colonialism's Culture: Anthropology, Travel and Government. Oxford: Princeton University Press, 1994.
- van Goor 2004 — van Goor J. with the assistance of F. van Goor. Prelude to Colonialism, the Dutch in South-East Asia. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2004.

REFERENCES

- Bartold V.V. Vospominanie o S. M. Dudine (Memories of S. M. Dudin). *Sbornik Muzeia antropologii i etnografii (Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography)* vol. 9. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1930, pp. 348–353 (in Russian).
- Vereshchagin V. *Iz zapisnoi knizhki khudozhnika (From the artist's notebook)*. Moscow: Tipografia T-va I. N. Kushnereva i Co. Publ., 1898 (in Russian).
- Vereshchagin V. *Na Voine v Azii i Evrope, iz zapisnoi knizhki khudozhnika, 1868–1882 (In the war in Asia and Europe, from the artist's notebook, 1868–1882)*. Moscow: Kuchkovo Pole Publ., 2015 (in Russian).
- Vereshchagin V.V. *Turkestan. Etiudy s naturoy, 26 listov s 106 risunkami, izdannye po porucheniiu turkestanskogo general-gubernatora na vysochaishe darovannyye sredstva (Turkestan. Sketches from nature, 26 sheets with 106 pictures, published on behalf of the Turkestan Governor-General at the highest granted funds)*. Saint Petersburg, 1874 (in Russian).
- Vishlenkova E. A. *Vizual'noe narodovedenie imperii, ili "Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu" (Visual ethnology of Empire or "To descry Russian is not given to everyone")*. Moscow: NLO Publ., 2011 (in Russian).
- Dudin S.M. Fotografii v nauchnykh poezd-kakh (The photograph in scientific trip). *Kraevedenie (Regional Studies)*, vol. 1, 1923, pp. 31–46 (in Russian).
- Lebedev A.K.V.V. *Vereshchagin i V.V. Stasov: S prilozheniiami perezpiski V.V. Vereshchagina i V.V. Stasova za 1885–1904 gg. (Vereshchagin and Stasov: Annexes epistolary intercourse of V.V. Vereshchagin and V.V. Stasov for the 1885–1904)*. Eds. A. Lebedev, G. Burova. Moscow: Iskusstvo Publ., 1953 (in Russian).
- Perezpiska V.V. Vereshchagina i V.V. Stasova (Epistolary intercourse of V.V. Vereshchagin and V.V. Stasov)*, vol. 1. Eds. A.K. Lebedev, G.K. Burova. Moscow: Iskusstvo Publ., 1950 (in Russian).
- Prishchepova V.A. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia S.M. Dudina — khudozhnika, etnografa (po materialam MAE RAN) (On the 150 anniversary of the birth of S.M. Dudin — artist, ethnographer (based on material of the Great Museum of Anthropology and Ethnography)). *Antropologicheskii Forum (Anthropological Forum)*, vol. 15, 2011, pp. 608–649. URL: http://www.intelros.ru/pdf/Antropo_Forum_online/2011_15/prischepova2.pdf. (date of access: 18.03.2017) (in Russian).
- Prishchepova V.A. Tsentral'naia Aziia v fotografiakh rossiiskikh issledovatelei (po materialam illiustrativnykh kolleksii MAE RAN) (Central Asia in the photographs of Russian researchers (based on exemplary collections of the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences)). *Tsentral'naia Aziia: traditsii v usloviakh peremen (Central Asia: traditions in a changing environment)*, no. 1, 2007, pp. 223–260 (in Russian).
- Sontag S. *O fotografii (About photograph)*. Trans. V. Golysheva. Moscow: OOO "Ad Marginem Press" Publ., 2013 (in Russian).
- Stasov V.V. Fotografii i Graviura (Photograph and Engraving). *Russkii Vestnik (Russian Vestnik)*, vol. 6. December, 1856, pp. 555–576 (in Russian).
- Turkestanskii al'bom. Po rasporiashcheniiu turkestanskogo general-gubernatora general-adjutanta K.P. fon Kaufmana. 1-ia chast' arkheologicheskaiia. (Turkestan album. By order of the Governor-General of Turkestan general-adjutant K.P. von Kaufmann. 1st Part, Archaeological)*. Eds. A.L. Kun, N.E. Bogaevskii. Saint Petersburg: Litographies of Voennno-topograficheskii otdel Turkestanskogo voennogo okruga Publ., 1871–1872. URL: http://www.loc.gov/rr/print/coll/287_turkestan.html (date of access: 18.03.2017) (in Russian).
- A Travers le Turkestan Russe*. Paris, 1902.
- Boulangier Edgar, and Gardner and his Photographic Sketchbook, Studying the Art of War*. Virginia: Fairfax courthouse Publ., June 1863. Albumen silver print: URS: http://www.loc.gov/rr/print/coll/287_turkestan.html (date of access: 18.03.2017).
- Bukharin M.D., Tunkina I.V. Russkie Turkestanskies Ekspeditsii v Pis'makh S.M. Dudina k S.F. Ol'denburgu iz Sobraniia Sankt-Peterburgskogo filiala Arkhiva RAN (Russian Turkestan expeditions in Letters S.M. Dudin to S.F. Oldenburg Collection of

- St. Petersburg branch of the RAS Archive). *Vostok (Oriens)*, vol. 3, 2015, pp. 107–128.
- Colonialist Photography: Imagining Race and Place*. Eds. E. Hight and G. D. Sampson. London, New York: Routledge Publ., 2002.
- Edwards E. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg: Oxford Publ., 2001.
- Geraci R. P. *Window on the East: National and Imperial Identities in Late Tsarist Russia*. Ithaca and London: Cornell University Press Publ., 2001.
- Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*. Eds. P. Landau, D. Kaspin. Berkeley: University of California Press Publ., 2002.
- Krafft H. *Voyage a Mevr: les Russes dans l'Asie Centrale, et le chemin de fer transcaspien*. Paris: Hachette et Co Publ., 1902.
- Peoples of India (1856–1874), commissioned by Governor-General Lord John Canning, in eight volumes with 468 annotated photographs on the native castes and tribes of India*. Republished: Metcalf, 1997.
- Regards sur le monde. Trésors photographiques du quai d'Orsay, 1860–1914*. Eds. P. Fournié, L. Gervereau. Paris: Somogy Editions d'Art Publ., 2000.
- Ryan J. *Picturing Empire: Photography and the Visualization in the British Empire*. London: Reaktion Books Ltd. Publ., 1997.
- Sontag S. *On photography*. Penguin Books: Penguin; New Ed edition Publ., 1977.
- The Spectacular Art of Jean-Leon Gerome, Getty Center*. Los Angeles: Getty Center Publ., 2015.
- Thomas N. *Colonialism's Culture: Anthropology, Travel and Government*. Oxford: Princeton University Press Publ., 1994.
- van Goor, J., with the assistance of F. van Goor. *Prelude to Colonialism, the Dutch in South-East Asia*. Hilversum: Uitgeverij Verloren Publ., 2004

АРХИТЕКТУРА
ДРЕВНЕГО МИРА
И СРЕДНИХ ВЕКОВ

Д. В. Ванюкова

ЗАУПОКОЙНЫЕ КОМПЛЕКСЫ АМЕНЕМХЕТА I И СЕНУСЕРТА I: ДИАЛОГ С ПРОШЛЫМ

Заупокойные комплексы Аменемхета I и Сенусерта I анализируются в контексте отношения к архитектурной традиции Древнего царства. Каждый из памятников по-особому использует наследие эпохи IV–VI династий: в пирамидном комплексе Аменемхета I фрагменты ранних сооружений помещены в архитектурную оболочку; Сенусерт I использует стилизацию под памятники древности, копируя структуру пирамидных комплексов V и VI династий. Столь пристальное внимание к архитектурной традиции было обусловлено событиями Первого переходного периода, а возможность виртуозных манипуляций с тканью времени заключена в специфике архаического мышления.

Ключевые слова: архитектура Среднего царства, восприятие времени, архаизация, мифопоэтическое мышление

D. V. Vanyukova

AMENEMHAT I'S AND SENWOSRET I'S PYRAMID COMPLEXES: DIALOG WITH THE PAST

The paper deals with the problem of archaization in Middle Kingdom architecture of the 12th dynasty. Architects had placed fragments of earlier structures in the pyramid complex of Amenemhat I. In the case of the burial complex of Senwosret I, some stylistic features were used: its structure has close connections to the pyramid complexes of the 5th and 6th dynasties. The author discusses this reference to the Old Kingdom architectural tradition in the context of the archaic world vision and time-perception in ancient Egyptian culture after the First Intermediate Period.

Key words: Middle Kingdom architecture, time-perception, archaization, archaic mind

Основной темой моих исследований является древнеегипетская скульптура эпохи Среднего царства (XX–XVII вв. до н.э.): мир пронзительных, впечатляющих своим драматизмом образов, созданных мастерами в условиях колоссальных мировоззренческих перемен, произошедших в стране после Первого переходного периода (XXII–XX вв. до н.э.). Однако крах Древнего царства и последовавшее за ним более чем столетие глубочайшего кризиса отразились как в письменной, так и в изобразительной культуре египтян в целом, поэтому обращение к вопросам, связанным с памятниками архитектуры, логично и позволяет лучше понять природу этих изменений.

К настоящему времени в распоряжении исследователей находится не только

колоссальное количество хорошо описанных памятников материальной культуры, но и большой объем письменных свидетельств, относящихся к эпохе Среднего царства. Однако работа по анализу и интерпретации этого интереснейшего феномена истории древнеегипетской культуры в некоторых аспектах еще находится на начальной стадии. В частности, практически не затрагивается в трудах не только искусствоведческой, но даже филологической и культурологической направленности¹ проблематика восприятия и описания временных категорий в этот период египетской истории, да и в древнеегипетской культуре

¹ Исключением являются работы по анализу категорий сакрального времени «джет» и «нехех» — см. далее.

в целом. На мой взгляд, это досадное упущение, поскольку с восприятием собственно «материи времени» теснейшим образом связаны как восприятие носителями культуры собственной истории, так и выстраивание внутри культуры строго определенным образом отношения к сложившейся художественной традиции — тот самый диалог с прошлым, в том числе материально явленным в памятниках искусства².

Ощущение времени относится к ряду психофизиологических явлений, это одно из базовых переживаний, биологически присущих человеку: мы можем уловить и до известной степени понять, какие нюансы проживания времени выражены в том или ином древнеегипетском тексте. Однако восприятие, переживание и осмысление времени культурно обусловлено: исследователь должен постоянно помнить о том, что имеет дело с продуктом мифопоэтического, архаического сознания. И как раз в зоне, где мы балансируем между узнаванием и одновременно осознанием, сколь огромна дистанция между нами и древними, открывается возможность интерпретации, особенно ценная, поскольку «для египтологии проблема исследования категориального аппарата является центральной» (Большаков 2001: 18).

Анализ категорий египетского времени как инструмент для интерпретации стилистических особенностей искусства эпохи Среднего царства был впервые использован автором (Ванюкова 2008), причем задачу значительно упростил тот факт, что в древнеегипетском языке существовало специальное понятие, близкое по значению к нашему слову «эпоха». Это термин «хау», тра-

диционно трактуемый как «время», либо же «время жизни», что является типичным случаем модернизации значения при переводе. Мне не удалось выявить работы, специально посвященные ему, за исключением крохотной статьи Ф. Федерера (Feder 2003: 30–31), где он ограничивается рассмотрением частного случая словоупотребления и предлагает значение «обстоятельства». Между тем, «хау» это некая пространственно-временная целостность, отмеченная только ей присущими характеристиками (Ванюкова 2009), в частности, в области искусства архитектуры.

Если мы говорим об архитектуре эпохи Среднего царства, то памятники скорее задают исследователю десятки вопросов, чем дают ясные ответы. Крайне неравномерны они по сохранности: частная гробничная архитектура сохранилась весьма неплохо, архитектура храмовая, за редкими исключениями, не сохранилась вовсе либо представляет собой частично сохранившиеся памятники, поскольку святилища, отстроенные в эпоху Среднего царства, легли в основу крупных храмовых комплексов, возведенных фараонами уже Нового царства. Что же касается царских погребений XII–XIII династий, то они все находятся в руинированном состоянии.

Такова судьба и двух царских погребений, речь о которых пойдет в этой статье: пирамидных комплексов основателя XII династии Аменемхета I (1939–1909 до н.э.) и его сына и наследника Сенусерта I (1919–1874 до н.э.). Вместе с частными погребениями Рехуэрджерсена, современника Аменемхета I, и Сенусертанха, приближенного Сенусерта I, тесно связанными с царскими по расположению и архитектурным особенностям, эти памятники позволяют проанализи-

² Об особенностях мышления египтян, позволяющих им осознавать различия в художественных стилях, см. (Чегодаев 2014: 53–67).

ровать некоторые весьма интересные «концепции» архитектурных проектов того времени.

Строительство пирамид в Египте практически прекращается после падения Древнего царства (2700–2150 до н.э.), последовавшего за крахом VI династии, за исключением двух³ сооружений, принадлежавших Иби (VIII династия) и местному правителю Хуи (в Среднем Египте, рядом с оазисом Дахла — в Дара), очень плохо сохранившихся. Причины такого резкого сокращения пирамидного строительства в эпоху Первого переходного периода очевидны. Династический кризис в стране привел не только к серьезным экономическим последствиям, но лишил пирамиду как архитектурное сооружение ее основной функции: служить персонификацией погребенного царя (*Lehner* 1997: 34), поскольку таковой отсутствовал в реалиях смуты.

С приходом на египетский престол царей XI династии, происходивших из Фиванского региона, статус столичной обретает местная архитектурная традиция, для которой были характерны скальные погребения (англ. *saff-tombs*), включавшие в себя прямоугольный открытый двор, обнесенный стеной из сырцового кирпича, который с торца замыкался линией четырехгранных опор. За рядом опор располагался зал, откуда коридор вел во внутренние помещения, где находился спуск на нижний уровень — в погребальную камеру. В этом типе захоронения сохраняется структура погребения мастабального типа: ряд помещений-«часовен»-шахта-погребальная камера, но оно приспособлено к местным усло-

³ Кроме названных существует т. н. XXIX пирамида Лепсуса, относительно владельца которой до сих пор нет единого мнения (*Lehner* 1997: 165).

виям за счет удачного использования природной возвышенности для размещения в ее толще основных помещений.

Ментухотеп Небхепетра (2008–1957 до н.э.), объединивший страну после периода междоусобиц, возводит свой заупокойный храм⁴, основываясь именно

⁴ Реконструкции (*Naville* 1907; *Arnold* 1979), а также, на мой взгляд, не очень убедительная реконструкция венчающей части в виде имитации «первохолма», поднявшегося из океана в начале творения (*Stadelmann* 1997: 232), принципиально отличаются в вопросе о том, какой была венчающая часть храма. Первоначально, когда Э. Навиль издал результаты своих раскопок, считалось, что террасы большого храма венчало пирамидное завершение. На это указывало название, данное храму последующими поколениями египтян. К эпохе XII династии относится стела Тету, который аттестовывается как «херихеб [заупокойный жрец — *D. B.*] в ах-сут Небхепетра» (*Mariette* 1880: 135. № 605), причем после наименования «ах-сут» стоит детерминатив «пирамида». Подобный же пример относится к эпохе XX династии, когда визирь Рамсеса IX был вынужден снарядить инспекцию для осмотра царских захоронений, поскольку в то время участились случаи грабежа усыпальниц. В числе прочих инспекция осмотрела гробницы XI династии, причем о захоронении Ментухотепа Небхепетра было сказано: «эта усыпальница (с детерминативом «пирамида»), которая царя Небхепетра, да будет он жив, невредим и здоров, сына Ра Ментухотепа, которая в Джесер, нетронута» (*Par. Abbott*. Британский музей, EA 10221). На основании этого и с учетом того, что гробницы с пирамидным завершением того же времени были обнаружены О. Мариеттом в Абидосе, был сделан вывод о том, что храм Ментухотепа венчала пирамида. В таком виде реконструкция здания принималась египтологическим сообществом довольно долгое время. Однако Д. Арнольд высказал предположение, что храм выглядел более традиционно, и его завершение было похоже на мастаба, т. е. вторая терраса завершалась плоским перекрытием. Это вполне соответствует тому факту, что Ментухотеп явно создавал свой храм как отличный от прежних царских усыпальниц. Обе точки зрения весьма аргументированы и обе не лишены в то же время недостатков. В частности, детерминатив

на форме скального погребения, но значительно увеличивает размеры погребального сооружения, усложняет его структуру, т.е. по крайней мере типологически сближает свой памятник с гигантскими, сложно организованными памятниками III–VI династий.

Места погребения его преемников не установлены точно, но, судя по тому, что основатель XII династии Аменемхет I изначально возводит к югу от Дейр эль-Бахри гробницу (Lehner 1997: 168), сопоставимую по размерам с храмом Ментухотепа Небхапетра, оставшуюся неоконченной, но наследующую принципы последнего, фиванская архитектурная традиция показывает себя вполне жизнеспособной еще в начале правления XII династии.

Казалось бы, заупокойная архитектура должна была и далее развиваться по пути следования фиванским образцам, исконным для Верхнего Египта, тем более, что новая, сильная династия происходила из этой области. Однако вместо этого мы наблюдаем процесс, хорошо известный на материале многих и многих культур, не только архаических, но и более близких к нам по времени.

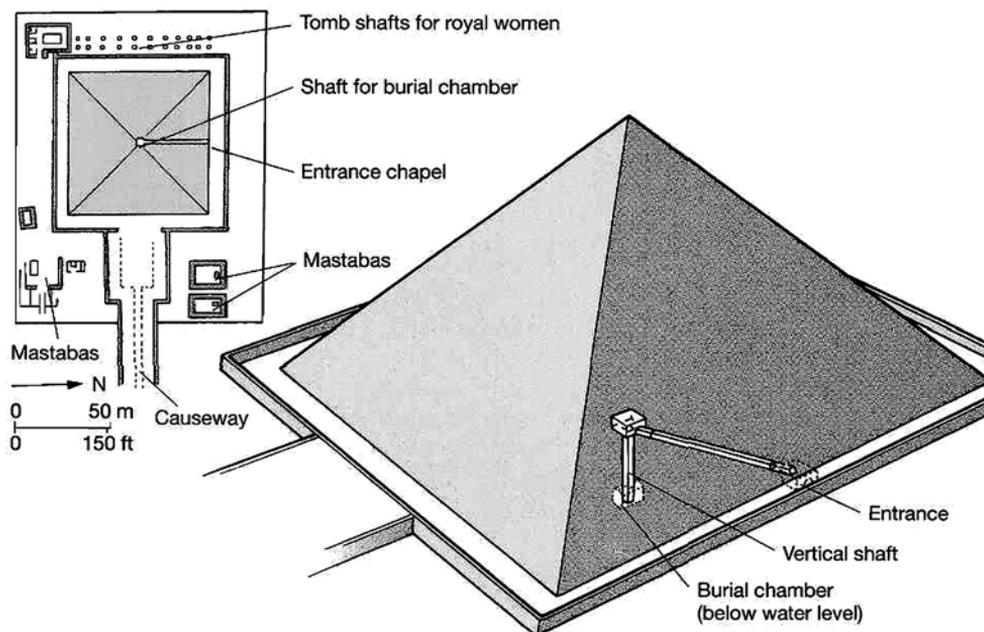
Аменемхет I ближе к тридцатому году правления совершает почти революцию: он переносит столицу страны на север, в район между Медумом и Дахшуром, где основывает город Ит-тауи (букв. «Обнимание Обеих Земель») и за-

«пирамида» мог использоваться для названия не только памятника в виде собственно пирамиды, но и шире — для гробниц. Составитель папируса времени Рамсеса IX жил в эпоху, когда царские захоронения давно уже имели вид скальных усыпальниц, а не пирамид. Более того, детерминатив «пирамида» мог относиться и к частной гробнице. Так, история Синухета завершается тем, что фараон дарует ему «пирамиду из камня, окруженную другими пирамидами» (Gardiner 1916).

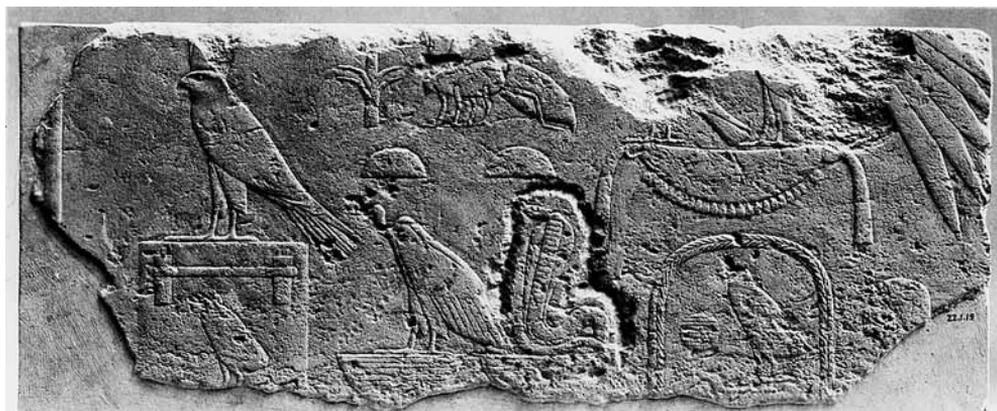
кладывает новое царское погребение, по структуре и размерам соответствующее пирамидным комплексам позднего Древнего царства (Там же: 168). Более того, в качестве строительного материала мастера, создававшие заупокойный комплекс Аменемхета I (ил. 1), использовали блоки с рельефами заупокойных храмов и пирамид той, давно ушедшей эпохи (Goedicke 1971): из памятников времени Хуфу (IV дин.) (ил. 2), Хафра (IV дин.), Униса (V дин.) и Пепи II (VI дин.), а самый ранний по времени фрагмент относится к поздней III династии, и происходит он, что необычно, из частного погребения (Там же: 194).

Еще примечательнее тот факт, что в ряде случаев рельефные фрагменты, происходящие из этого пирамидного комплекса и датируемые правлением Аменемхета I, стилизованы под рельефы эпохи Древнего царства настолько точно, что копии и оригиналы иногда трудно различимы (Там же: 2). Однако фиванская традиция в этом памятнике очень сильна: припирамидный храм и сама пирамида построены по террасному принципу, в погребальную камеру ведет шахта (а не спуск/подъем), восходящая дорога остается открытой (Hayes 1946: 178).

Сын и наследник Аменемхета I, Сенусерт I, возводит свой погребальный комплекс (ил. 3) рядом с отцовским, однако его обращение к архитектурной традиции прошлого получает иную трактовку: он копирует структуру и размеры памятников эпохи Древнего царства (Lehner 1997: 172), но, в отличие от отца, уже не использует фрагменты сооружений в качестве строительного материала. Таким образом, архитектурный проект, связанный с погребением Сенусерта I, является уже *интерпретацией* древности: это архаизация через сознательное копирование, стили-



Ил. 1. Пирамида и припирамидный храм Аменемхета I. Лишт. Реконструкция (по: Lehner 1997: 169)



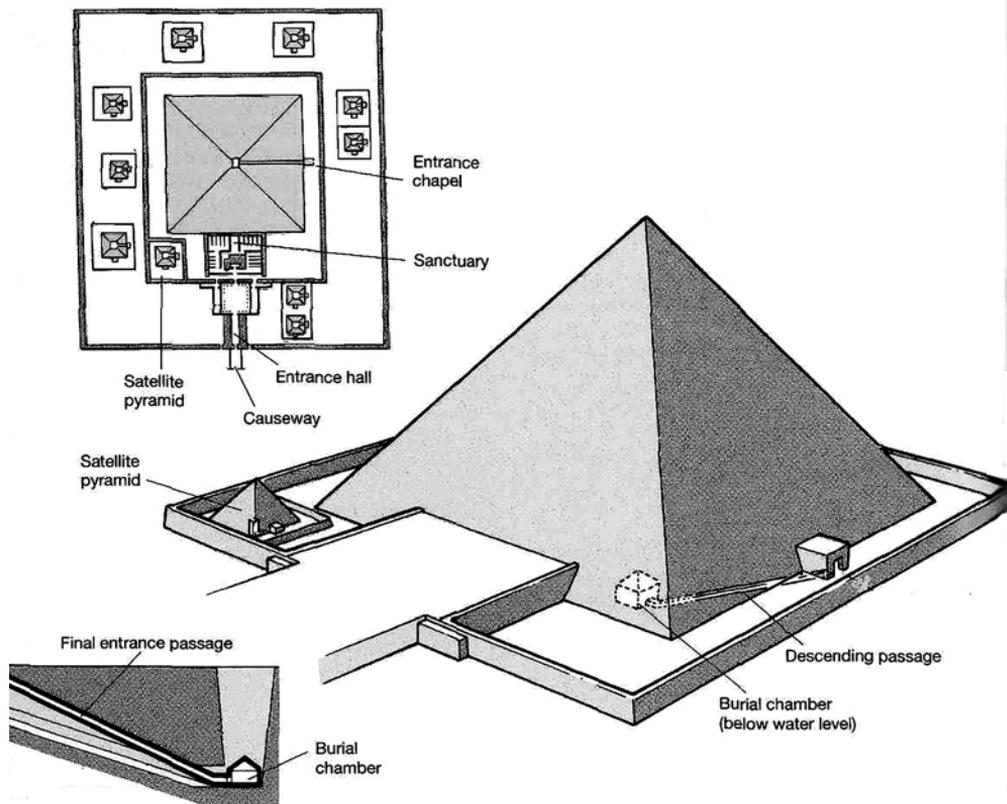
Ил. 2. Рельефный блок с именем Хуфу (IV династия) из пирамиды Аменемхета I. Метрополитен-музей, инв. № 22.1.19

зацию под памятники прошлого⁵ без включения самих материальных объектов, принадлежащих предшествующей

⁵ Примечательно, что явления архаизации через стилизацию и копирование наблюдаются и в искусстве скульптуры периода правления Сенусерта I.

традиции, в новый архитектурный контекст.

Перед исследователями стоит ряд проблем, связанных с рассматриваемыми памятниками. Во-первых, это крайне неудовлетворительное состояние сохранности. Техника строительства



Ил. 3. Пирамида и припирамидный храм Сенусерта I. Лишт. Реконструкция (по: Lehner 1997: 170)

сильно упростилась по сравнению с эпохой Древнего царства: больше не использовалась сплошная каменная кладка, вместо этого мастера возводили платформу, а на ней восемь «ребер» из камня, служивших каркасом пирамиды. Промежутки между ребрами заполнялись в технике забутовки каменным ломом и сырцовым кирпичом. И только снаружи пирамида облицовывалась плитами из белого известняка, которые соединялись между собой при помощи деревянных креплений (Матье 1961: 147–148). Это была крайне непрочная конструкция, которая образовывала, по меткому выражению Д. Вильдунга, «возрождение старого стиля как фасада, за которым

скрывается нечто совсем иное» (Wildung 2003: 74). Предприимчивые потомки использовали блоки из пирамидных комплексов Аменемхета I и Сенусерта I для создания своих собственных сооружений, в первую очередь, заимствовался облицовочный материал — турецкий известняк высочайшего качества. Плюс оба — и отец, и сын — планировали погребальные камеры таким образом, что уже в момент создания они находились практически на уровне грунтовых вод, которые и затопили внутренние помещения в дальнейшем. Кроме того, фаюмский регион был обитаем и процветал вплоть до падения египетского государства и даже после, и, например, нижний

храм Аменемхета I не обнаружен до сих пор, т.к. скорее всего он находится под греко-римской застройкой (если только не был разобран). Ничего не известно и о тех блоках, которые остались нетронутыми разрушениями, — есть ли еще фрагменты древних зданий, нам неизвестно.

Заимствования и стилизации затрудняют датировку отдельных фрагментов сооружения, а абсолютные датировки усложняются тем фактом, что Аменемхет I, возможно, вводит традицию соправления (в последние годы жизни царь правит вместе с сыном) — дата «третий год Сенусерта I» может относиться ко времени как до, так и после смерти его отца (*Grajetzki* 2006: 33–34).

Кроме того, ключевым остается вопрос трактовки этих памятников. XII династия оставила после себя не только блестящие художественные образы (и можно не сомневаться, что погребальные комплексы Аменемхета I и Сенусерта I стояли в их ряду), это была пора подлинного расцвета литературы в Древнем Египте, причем удивительны и многообразны не только памятники религиозной мысли того времени, но и лирические произведения, автобиографии, сказки и поучительные произведения. Язык этих текстов поразительно близок современному человеку, обаятелен в своей простоте и одновременно изысканности, образы, творимые ими, легко *узнаваемы*. И в этой радости узнавания кроется ловушка, в которую вот уже более 50 лет попадают исследователи, полагающие, что если мы и древние египтяне в области эмоциональной оперируем примерно одинаковым набором понятий и *подразумеваем* приблизительно одно и то же (любовь, дружба, радость, ненависть, жадность, зависть значат одно и то же тогда и сейчас), то верна и экстраполяция наших представлений на остальные стороны реальности древних египтян.

Поэтому со времени, когда Ж. Позенер опубликовал свой труд «Литература и политика...» (*Posener* 1956), в котором детально и аргументированно проанализировал центральные для этого периода литературные произведения, сделав вывод о том, что все они, в той или иной мере, служили политическим амбициям царей XII династии, взгляд на изменения в искусстве (и слова, и изображения) XII династии как на определенные «политические шаги» категорически неизживаем. Обороты «политическая пропаганда», «легитимизация новой династии», «укрепление политического влияния посредством введения института соправления» прочно вошли в систему анализа в том числе и художественных памятников XX в. до н. э. Однако очевидным примером того, в частности, что блоки древних сооружений в пирамидном комплексе Аменемхета I не могли являться средством политической пропаганды и упрочения положения новой династии на престоле, представляется факт, что эти блоки *никто не мог увидеть*, так как они не использовались для облицовки. Более того, пирамидный комплекс вообще не предназначался для посещения кем-либо, за исключением жрецов заупокойного культа, молельни которых занимали лишь его незначительную часть.

И все же традиционно художественные памятники рассматриваются как исторический источник по преимуществу, таким образом исключаясь из многих контекстов. В том числе за рамками исследований остается вопрос о том, что эти памятники говорили своим создателям и тем, для кого они создавались, а ведь авторы «Пророчества Неферти» (pHerm. 1116B)⁶, «Почтения

⁶ Литературный перевод: (*Lichtheim* 1973: 139–145).

Аменемхета I»⁷, как и архитекторы, создававшие пирамидные комплексы эпохи Среднего царства, являлись носителями несколько отличного от современного типа мышления: мифопоэтического, архаического по своей сути, обуславливавшего в том числе выражение в художественных произведениях многих чрезвычайно древних и сложных представлений.

Отличительная особенность мифопоэтического мышления, среди прочего — способность и, более того, необходимость структурировать все стороны жизни изоморфно мифологическим представлениям. Так, осирический миф и комплекс представлений об отношении «Осирис-Хор» для Египта являлся поистине культуuroобразующим. Применительно к разговору об архитектуре этот тезис находит абсолютное подтверждение в пирамидах V–VI династии, где осирический миф реализуется через Тексты пирамид, посвященные посмертным трансформациям царя и локализованные текстовыми блоками в определенных местах — погребальной камере, аванкамере и коридоре между ними. Тексты описывают этапы «рождения» царя в иной мир и его там функционирование, а в нашем мире этот процесс выражается посредством ритуала: так, исцеление Ока Хора в ином мире сопровождается описанием ритуальных действий — подношения жертвенных даров (Александрова 2013: 22–23).

Кроме того, аспекты осирического мифа имели колоссальное значение в вопросе *перехода* царской власти (не политической — это лишь частность, но способности творить Маат⁸) от умершего правителя, Хора, ставшего Осирисом,

к Хору-сыну (Берлев 1972: 37; Демидчик 2004: 9–12)⁹. И именно заупокойный комплекс являлся той границей, где божественная сила переходила от отца к его наследнику. Таким образом, царские погребения всегда представляли собой исключительно индивидуализированные памятники и одновременно семантически очень «заряженные» сооружения (Lehner 1997: 9). Божественная сущность здесь воплощалась в новом царе, и так происходило от века, начиная с седой древности.

Мифопоэтическое мышление вызвало к жизни столь сложную архитектурную/текстовую/ритуальную систему, которая в египетских реалиях была жизнеспособной на протяжении всего Древнего царства. Это же многомерное праологическое мышление позволило египтянам преодолеть кризис Первого переходного периода, поскольку «пережитые века политических и культурных невзгод и перемен оставили глубокий след на мирозерцании народа, заставили его углубиться в размышления богословского, этического и политического характера, выдвинули ряд запросов мыслящей души...» (Тураев 1915: 1). Удивительное, до тех пор не возможное столкновение архаического по сути мышления и реалий Первого переходного периода, в которых *личная* воля и качества характера имели колоссальное значение, и породило настоящий «интеллектуальный взрыв» эпохи Среднего царства.

Один из наиболее примечательных фактов, связанных с царствованием Аменемхета I, — то, что на седьмом году правления он меняет свое Хорово имя Схотепибтауи («Умиротворяющий сердце Обеих Земель») на Ухем-месут¹⁰

⁷ Публикация: (Helck 1969), литературный перевод: (Breasted 1906; Erman 1927).

⁸ Египетское понятие, описывающее всё правильное, законное, благое.

⁹ Царь — младшее Солнце. См.: (Берлев 1972: 37; Демидчик 2004).

¹⁰ Словарь (Faulkner 1991: 64, 114) дает следующие устойчивые словосочетания: «ухем-

(«Повторный рождениями»), став Хором-повторным-рождениями, т.е. в царствование Аменемхета I бог Хор родился вновь в облике этого царя (по аналогии с «ухем-анх»: «повторить жизнь», т.е. воскреснуть). Этот факт трактуется как «возрождение» страны, объявляемое фараоном в кризисные эпохи, в статье А. Нивинского, посвященной феномену «ухем-месут» в египетской истории (Niwinski 1996).

И здесь мы подходим к интереснейшему феномену египетской культуры — представлению о времени, о чем шла речь в начале статьи. Важно помнить, что, конечно, на уровне ощущения, различных форм художественного творчества мы в этом отношении от египтян мало отличаемся: восприятие времени — это вещь психофизиологическая, связанная с телесностью. Но именно потому это еще и одна из категорий, инкорпорированных в культуру на глубинном уровне. Столь архаичная и одновременно в рамках архаического мышления интенсивно развивавшаяся цивилизация, как египетская, позволяет приблизиться к представлениям о времени, принадлежащим глубокой древности, но прочувствованным и описанным носителями культуры. Среди типов времени, которые выделяли египтяне, есть как привычные нам — часы, дни, месяцы, годы, так и отличающиеся от наших представлений о времени: «джет» — прошлое, «нехех» — настоящее (первая категория — «джет» — принадлежит Осирису и комплексу представлений, связанных с ним, «нехех» же относится к Ра, дню и свету (Dunand, Zivi-Coche 2004: 68–70), «хеперу», «ахау»). Понятие «*хау*» в египетских текстах встречается также нередко.

анх» — «жить вновь», т.е. воскреснуть, «ухем-хебу» — «повторять празднования», «ухем-мену» — «воздвигать монументы» (букв. «повторять монументы»).

Термин начинает употребляться с эпохи Древнего царства в значении «близость» (территориальная), «находиться рядом», «соседство» (Erman, Grapow 1971: 477), а интересующее нас значение приобретает позднее, в эпоху Первого переходного периода. Тогда люди позабыли о Маат, нарушилось мерное течение эпох, и самая концепция передачи страны от царя к царю (а по сути от Осириса к Хору) оказалась под угрозой. Однако именно события тех жестоких лет вызвали к жизни невероятный всплеск духовных исканий, и именно тогда в текстах впервые фиксируется представление о «*хау*» как многомерном понятии, включающем в себя значение «время» именно в значении «эпоха», т.е. трактуемое шире, чем время правления или время жизни. К «*хау*» царя относятся и люди, и даже боги, а вельможа, облуживающий заупокойный культ умершего царя, после своей смерти попадает именно к его двору, а не служит царю, в чью эпоху он жил¹¹. Далее этот термин будет встречаться в текстах вплоть до позднейших эпох.

Похоже, именно при Аменемхете I для египетской культуры настала пора осмысления трагических событий собственного прошлого и их последствий: ведь культурный кризис междуцарствия «осквернил», «испортил» течение египетского времени, была прервана преемственность не только власти, но и времен «*хау*» от одного царя к другому.

Поэтому Аменемхет I буквально *начинает время заново*, объявив «ухем-месут», он становится Хором-повторившим-рождения и таким образом просто

¹¹ Ярким примером может служить жрец Ихи, живший в эпоху Аменемхета I (XII династия), но являвшийся заупокойным жрецом при пирамиде Тети (VI династия) — его заупокойная стела оформлена именно в стиле Древнего царства (Silverman 2009: 47–101).

отменяет двести лет Первого переходного периода, соединяя свое время с эпохами благоденствия Древнего царства при Хуфу, Хафра, Унисе, Пепи II. Фрагменты именно их сооружений буквально становятся не просто частью пирамиды и припирамидного храма, но даже частью фундамента погребального памятника Аменемхета I¹², являясь связующим звеном между временем «хау» Аменемхета I и VI династией (Пепи II), минуя «время болезни» (Ванюкова 2008: 127–130).

А что же заупокойный комплекс Сенусерта I? На рельефах, датируемых первыми годами правления Сенусерта I, мы видим рядом имена обоих царей — отца и сына. Скопирован сам тип пирамиды, причем более подробно, чем это было сделано при Аменемхете I. Сенусерт I словно старательно «скрепляет» свое время со временем правления отца, он принимает Хорово имя «анх-месут», «Хор-живой-рождениями», которое перекликается с Хоровым именем Аменемхета I, подчеркивая, что запущенный при Аменемхете механизм обновления времени нужно поддерживать.

Таким образом, два царских памятника представляют собой масштабную историю обновления времени и в то же время актуализируют миф об Осирисе. Вполне очевидно, почему Сенусерт достраивает храм отца и продолжает линию архаизации на основе копирования и интерпретации памятников древ-

ности: он Хор, принимающий правление от отца и справляющий его культ для его посмертного существования; причем последнее было реализовано в том числе практически — коронационные мистерии Сенусерта I входили в состав погребальных ритуалов Аменемхета I (Матые 2000: 383).

Доказательство именно такой концепции двух пирамид прослеживается и в погребениях ближайших придворных обоих царей. Рехуэрджерсен был современником Аменемхета I, и в своей гробнице (Лист 384 (описана Arnold 2007: 63–69)) он, как и его патрон, использовал при закладке основания гробницы блоки эпохи Древнего царства, в том числе с картушами Хуфу (!). Кроме того, керамика закладных депозитов в его погребении идентична использованным в пирамиде Аменемхета I (Там же: 68).

Сенусерт-анх, автор идеи пирамидного комплекса Сенусерта I, имел наиболее выдающуюся по тем временам гробницу, в которой реализована упрощенная и уменьшенная копия системы помещений царской пирамиды Древнего царства (Там же: 13), кроме того, погребальная камера Сенусерт-анха снабжена Текстами пирамид (Lansing 1933: 22), скопированными из пирамиды Униса (V династия). Причем выбор изречений и их расположение были точно такими же, как в пирамидах V–VI династий, а значит, Сенусерт-анх не только обладал списком Текстов пирамид, но и видел их расположение, т.е. посещал сами древние погребения (Hayes 1933: 28). На лицо также скрупулезный отбор и элементов архитектурного оформления — ход в погребальную камеру оформлен так, как это было сделано в пирамиде Снофру (основатель IV династии), а саркофаг выполнен в стилистике саркофага Джосера (III династия). Таким образом,

¹² Именно в заупокойном комплексе Аменемхета I, а затем его сына впервые применено выравнивание уровня фундамента, выложенного из огромных (более метра по длинной стороне) каменных плит, при помощи меньших по размеру блоков, в том числе повторно используемых. Причем Д. Арнольд отмечает, что использование материала из более древних сооружений, «обогащенного» магией текстов и изображений, очевидно, шло на пользу новому зданию (Arnold 1991: 112–113).

мы видим тщательнейшим образом срежиссированную программу возвращения в страну величия прошлого путем отмены «неблагополучной» части истории, подкрепленную в том числе и архитектурой ближайших царских сподвижников. Очевидно, что воскресить прошлое было важно для обеих сторон. Ткань времени XII династии обогатилась блеском ушедшей эпохи, напитывалась ее магией, но и древность актуализировалась и «оживала», став частью новых памятников, ведь согласно архаическим представлениям часть обладает всей мощью целого, поэтому мост между прошлым и будущим¹³ был действительно проходим в обе стороны.

Кроме того, архитектурный проект Аменемхета I и Сенусерта I — это и очень личная история отца и сына, воплощенная в столь своеобразном стилистическом диалоге с традицией прошлого. Дело в том, что Аменемхет I умер при загадочных обстоятельствах, вероятно, пал жертвой придворного заговора. Об этом событии красноречиво повествует «Поучение Аменемхета I», обращенное к его сыну и преемнику в период, когда тот вззошел на престол. «Поучение...» написано от лица Аменемхета I уже после его смерти: фараон является своему сыну «в качестве бога», повествует о своем правлении и наставляет сына в том, как следует править, чтобы не повторить его судьбу. И здесь символическая передача страны происходит уже на уровне художественного текста, в свою очередь, дополняя и расцветивая историю архитектуры времени этих выдающихся личностей красками их характеров и эмоций.

¹³ Название статьи Д. Вильдунга «Looking back into the future: the Middle Kingdom as a bridge to the past» как нельзя лучше отражает суть явления архаизации в архитектуре Среднего царства (Wildung 2003: 61–78).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Александрова 2013 — Александрова Е. В. Тексты пирамиды Униса: опыт интерпретации памятника ранней письменной традиции. Автореферат дисс. канд. культурологии. М., 2013.
- Берлев 1972 — Берлев О. Д. Трудовое население Египта в эпоху Среднего царства. М.: Наука, 1972.
- Большаков 2001 — Большаков А. О. Человек и его Двойник. Изобразительность и мировоззрение в Египте Старого царства. СПб.: Алетей, 2001.
- Ванюкова 2008 — Ванюкова Д. В. Искусство и мировоззрение Египта эпохи Среднего царства. Дисс. на соискание степени к. иск. М., 2008.
- Ванюкова 2009 — Ванюкова Д. В. Время хау в древнеегипетской культуре: к постановке проблемы // Петербургские египтологические чтения 2007–2008. Труды Государственного Эрмитажа. XLV. СПб.: Издательство Гос. Эрмитажа, 2009. С. 40–50.
- Демидчик 2004 — Демидчик А. Е. «Младшее Солнце» — бог ритуала // Петербургские египтологические чтения. СПб.: отпечатано на ротапринте Гос. Эрмитажа, 2004. С. 9–12.
- Лукас 1958 — Лукас А. Материалы и ремесленные производства Древнего Египта. М.: Иностранная литература, 1958.
- Матье 1961 — Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. М.: Искусство, 1961.
- Матье 2000 — Матье М. Э. Тексты пирамид — заупокойный ритуал (О порядке чтения Текстов пирамид) // Тексты Пирамид / Под ред. А. С. Четверухина. СПб.: Журнал «Нева», «Летний Сад», 2000. С. 369–414.
- Тураев 1915 — Тураев Б. А. Рассказ египтянина Синухета и образцы древнеегипетских документальных автобиографий. М.: Товарищество скоропечатни А. А. Левенсон, 1915.
- Чегодаев 2014 — Чегодаев М. А. Время прекрасное отцов ваших. Феномен архаизации в искусстве Древнего Египта // Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока. Сборник статей. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 48–70.

- Arnold* 1979 — *Arnold D.* The temple of Mentuhotep at Deir el-Bahari. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1979.
- Arnold* 1991 — *Arnold D.* Building in Egypt: Pharaonic Stone masonry. New York; Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Arnold* 2007 — *Arnold D.* Middle Kingdom tomb architecture at Lisht. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2007.
- Dunand, Zivie-Coche* 2004 — *Dunand F., Zivie-Coche C.* Gods and Men in Egypt: 3000 BCE To 395 CE. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- Erman, Grapow* 1971 — *Erman A., Grapow H.* Wörterbuch der ägyptischen Sprache. Berlin: Akademie Verlag, 1971. Bd. II. P. 477.
- Erman* 1927 — *Erman A.* The Literature of the Ancient Egyptians. London: Methuen & Co Ltd., 1927.
- Faulkner* 1991 — *Faulkner R.O.* A Concise Dictionary of Middle Egyptian. Oxford: Griffith Institute Ashmolean Museum, 1991.
- Gardiner* 1916 — *Gardiner A.H.* Notes on the Story of Sinuhet. Paris: Honore Champion, 1916.
- Goedicke* 1971 — *Goedicke H.* Re-used blocks from the pyramid of Amenemhet I at Lisht. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1971.
- Grajetzki* 2006 — *Grajetzki W.* The Middle Kingdom of Ancient Egypt. History, Archaeology and Society. London: Gerald Duckworth & Co Ltd., 2006.
- Hayes* 1946 — *Hayes W.C.* The scepter of Egypt. A background for the study of the Egyptian antiquities in the Metropolitan museum of art. Vol. I. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1946.
- Hayes* 1933 — *Hayes W.C.* The texts in the burial chamber of Sen-Wosret-Ankh. The excavations at Lisht // The Egyptian and Persian expeditions 1932–1933. Section II of the Bulletin of the Metropolitan museum of art. New York: Metropolitan Museum of Art, 1933. P. 26–38.
- Helck* 1969 — *Helck W.* Der text der Lehre Amenemhets I für seinen Sohn. Wiesbaden: Harrasowitz, 1969.
- Lansing* 1933 — *Lansing A.* Mastabah Sen-Wosret-Ankh. The excavations at Lisht // The Egyptian and Persian expeditions 1932–1933. Section II of the Bulletin of the Metropolitan museum of art. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1933. P. 9–26.
- Lehner* 1997 — *Lehner M.* The complete pyramids. New York: Thames and Hudson, 1997.
- Lichtheim* 1973 — *Lichtheim M.* Ancient Egypt Literature. A book of Readings. Vol. I. University of California Press, 1973.
- Mariette* 1880 — *Mariette A.* Catalogue general des monuments d'Abidos. Paris: Impr. Nationale, 1880.
- Naville* 1907 — *Naville E.* The XI dynasty temple at Deir el-Bahari. Vols. 1–3. London: Egypt Exploration Fund, 1907.
- Niwinski* 1996 — *Niwinski A.* Les periodes wHmmswt dans l'histoire de l'Egypte: un essai comparative // Bulletin de la Société française d'Égyptologie. № 136. Paris, 1996. P. 5–26.
- Posener* 1956 — *Posener G.* Littérature et politique dans l'Egypte de la XII dinastie. Paris: Honore Champion, 1956.
- Silverman* 2009 — *Silverman D.* Non-royal burials in the Teti pyramid cemetery and the early twelfth dynasty // Archaism and innovation: Studies in the culture of Middle Kingdom Egypt. New Heaven: Department of Near Eastern Languages and civilizations, Yale University; Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2009. P. 47–101.
- Stadelmann* 1997 — *Stadelmann R.* Die Ägyptischen Pyramiden. Mainz: von Zabern, 1997.
- Wildung* 2003 — *Wildung D.* Looking back into the future: the Middle Kingdom as a bridge to the past // "Never had the like occurred": Egypt's view of its past. London: UCL Press, 2003. P. 61–78.

REFERENCES

- Alexandrova E.V. *Teksty piramidy Unisa: opyt interpretatsii pamiatnika rannei pismennoi traditsii (Pyramid Texts of Unas: an Experience of Early Religious Text's Interpretation)*. Thesis abstract on competition of a scientific degree of candidate of cultural science. Moscow, 2013.
- Berlev O.D. *Trudovoe naselenie Egipta v epokhu Srednego Tsarstva (Working population of*

- Egypt in the Middle Kingdom*). Moscow: Nauka Publ., 1972.
- Bolshakov A. O. *Chelovek i ego Dvoynik. Izobrazitelnost' i mirovozzrenie v Egipte Starogo tsarstva (Man and His Double. Imaging and Ideology in the Old Kingdom)*. Saint-Petersburg: Aleteiya Publ., 2001.
- Vanyukova D. V. *Vremia "haw" v drevneegipetskoj culture: k postanovke problemy (The Term "Haw" in Ancient Egyptian Culture: Statement of a Problem) // Peterburgskie egiptologicheskie chteniya 2007–2008. Trudi Gosudarstvennogo Ermitaga. XLV (St. Petersburg egyptological readings 2007–2008. Transactions of the State Hermitage. XLV)*. St. Petersburg: The State Hermitage Publ., 2009, pp. 40–50.
- Vanyukova D. V. *Iskusstvo I mirovozzrenie Egipta epohi Srednego tsarstva (Art and the World View in the Middle Kingdom Egypt)*. Thesis for the degree of candidate of art. Moscow, 2008.
- Demidchik A. E. "Mladshee Solntse" — bog rituala (The "Junior Sun" — God of the Ritual). *Peterburgskie egiptologicheskie chteniya. (St. Petersburg egyptological readings)*. St. Petersburg: printed on offset duplicator of State Hermitage, 2004, pp. 9–12.
- Lucas A. *Materialy i remeslennye proizvodstva Drevnego Egipta (Ancient Egyptian Materials and Industries)*. Moscow: Inostrannaya literatura Publ., 1958.
- Matye M. E. *Iskusstvo Drevnego Egipta (Art in Ancient Egypt)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1961.
- Matye M. E. *Teksty Piramid kak zaupokoinyi ritual (O poriadke chteniia Tekstov Piramid). (The Pyramid Texts as a Funerary Ritual (Reading Order of Pyramid Texts))*. *Texty Piramid (Pyramid Texts)*. Sankt-Petersburg: Journal "Neva"; "Letniy Sad" Publ., 2000, pp. 369–414.
- Turaev B. A. *Rasskaz egyptianina Sinuheta I obraztsy drevneegipetskikh dokumental'nikh avtobiografii (Story of Sinuhet and Examples of Ancient Egyptian Documental Auto Biographies)*. Moscow: Tovarishestvo skoro-pechatni A. A. Levenson Publ., 1915.
- Chegodayev M. A. *Vremia prekrasnoe ottsov vashikh. Fenomen arkhazitsii v iskusstve Drevnego Egipta (Beautiful Time of Your Fathers. Phenomenon of Archaization in Ancient Egyptian Art)*. *Original I povtorenie. Podlinnik, replica, imitatsiia v iskusstve Vostoka (Original and Imitation. Original, Replica, Imitation in Eastern Art)*. Moscow: State Institute for Art Studies Publ., 2014, pp. 48–70.
- Arnold D. *Building in Egypt: Pharaonic Stone masonry*. New York, Oxford: Oxford University Press Publ., 1991.
- Arnold D. *Middle Kingdom tomb architecture at Lisht*. New York; The Metropolitan Museum of Art Publ., 2007.
- Arnold D. *The temple of Mentuhotep at Deir el-Bahari*. New York: The Metropolitan Museum of Art Publ., 1979.
- Dunand F., Zivie-Coche C. *Gods and Men in Egypt: 3000 BCE To 395 CE*. Ithaca: Cornell University Press Publ., 2004.
- Erman A., Grapow H. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. Berlin: Akademie Verlag Publ., 1971. Bd. II.
- Erman A. *The Literature of the Ancient Egyptians*. London: Methuen & Co Ltd. Publ., 1927.
- Faulkner R. O. *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*. Oxford: Griffith Institute Ashmolean Museum Publ., 1991.
- Gardiner A. H. *Notes on the Story of Sinuhet*. Paris: Honore Champion Publ., 1916.
- Goedicke H. *Re-used blocks from the pyramid of Amenemhet I at Lisht*. New York: The Metropolitan Museum of Art Publ., 1971.
- Grajetzki W. *The Middle Kingdom of Ancient Egypt. History, Archaeology and Society*. London: Gerald Duckworth & Co Ltd. Publ., 2006.
- Hayes W. C. *The scepter of Egypt. A background for the study of the Egyptian antiquities in the Metropolitan museum of art*. Vol. I. New York: The Metropolitan Museum of Art Publ., 1946.
- Hayes W. C. *The texts in the burial chamber of Sen-Wosret-Ankh. The excavations at Lisht // The Egyptian and Persian expeditions 1932–1933. Section II of the Bulletin of the Metropolitan museum of art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1933, pp. 26–38.
- Helck W. *Der text der Lehre Amenemhets I für seinen Sohn*. Wiesbaden: Harrasowitz Publ., 1969.
- Lansing A. *Mastabah Sen-Wosret-Ankh. The excavations at Lisht // The Egyptian and Per-*

- sian expeditions 1932–1933. Section II of the *Bulletin of the Metropolitan museum of art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1933, pp. 9–26.
- Lehner M. *The complete pyramids*. New York: Thames and Hudson Publ., 1997.
- Lichtheim M. *Ancient Egypt Literature. A book of Readings*. Vol. I. University of California Press Publ., 1973.
- Mariette A. *Catalogue general des monuments d'Abidos*. Paris: Impr. Nationale Publ., 1880.
- Naville E. *The XI dynasty temple at Deir el-Bahari*. Vols. 1–3. London: Egypt Exploration Fund Publ., 1907.
- Niwinski A. Les periodes wHm-mswt dans l'histoire de l'Égypte: un essai comparative. *Bulletin de la Société française d'Égyptologie*, 1996, no 136, pp. 5–26
- Posener G. *Littérature et politique dans l'Égypte de la XII dinastie*. Paris: Honore Champion Publ., 1956.
- Silverman D. Non-royal burials in the Teti pyramid cemetery and the early twelfth dynasty. *Archaism and innovation: Studies in the culture of Middle kingdom Egypt*. New Heaven: Department of Near Eastern Languages and civilizations, Yale University; Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology Publ., 2009, pp. 47–101.
- Stadelmann R. *Die Ägyptischen Pyramiden*. Mainz: von Zabern Publ., 1997.
- Wildung D. Looking back into the future: the Middle Kingdom as a bridge to the past. "Never had the like occurred": *Egypt's view of its past*. London: UCL Press Publ., 2003, pp. 61–78.

И. А. Бондаренко

ДРЕВНЕРИМСКИЙ КУЛЬТ ВЕСТЫ И ТРАДИЦИОННЫЙ СМЫСЛ РАСПОЛОЖЕНИЯ ОЧАГА

Культ Весты был связан с почитанием очага как средоточия дома и поселения. В то же время Весте посвящались прихожие-вестибулы. Анализ этого противоречия, предпринятый в данной статье, помогает уяснить суть построения развитых жилых и храмовых комплексов как принципиально эксцентрических структур. Эти комплексы оказываются не самодостаточными микромирами, а лишь частями относительно более крупных пространственных образований, объединяемых общинным очагом в центре. Понять это помогают аналогии с лепестками цветка или ветвями дерева, расходящимися от единого ствола. В свете сказанного показательным представляется расположение храма Весты в центре Древнего Рима, в преддверии Форума, Регии и императорских дворцовых комплексов. Нечто подобное угадывается в структурах и других городов и селений, в частности, в Древней Греции, где Весте соответствовала богиня очага Гестия. Понятнее и значительнее становится смысл наименования отдельных частей древнего русского города «концами». Они принадлежали отдельным патриархальным родам, а городской центр служил для них объединяющим началом, подобным общему очагу.

Ключевые слова: Рим, культ Весты, Гестия, храм Весты в Риме, древнерусское градостроительство, очаг

I. A. Bondarenko

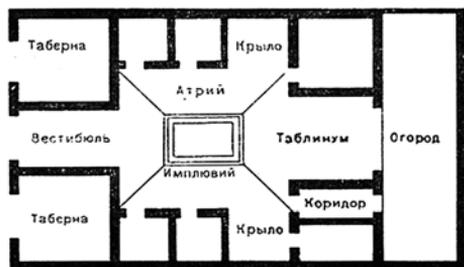
THE OLD-ROMAN CULT OF VESTA AND THE TRADITIONAL MEANING OF THE POSITION OF A FIREPLACE

The cult of Vesta was related with the veneration of a fireplace the focus of a home and a settlement. At the same time, the vestibules were consecrated to Vesta. The analysis of this contradiction, undertaken in the present article, helped to elucidate the main point of the structure of developed houses and temples as principal eccentric compositions. These complexes were not self-sufficient microcosms, but simply parts of larger space structures, which were united of collective fireplace in the centre. For better understanding, the be comparable with the branches a tree that grow from one whole trunk. So, the position of the temple of Vesta in centre of ancient Rome on the threshold of the Forum, Regia and the Emperor's palace complexes seems significant. The same idea was already anticipated in the structures of other towns, for example, in Ancient Greece, where the goddess of the hearth has been likened to Hestia. The meaning of the names of separate parts of old-Russian towns became more understandable. They belonged to separate patriarchal families, and for them, the town center served as a common source, from which they all derived, like common fireplace.

Key words: Rome, cult of Vesta, Hestia, temple of Vesta in Rome, old-Russian town-planning, fireplace

В Риме испокон веков почиталась богиня Веста — хранительница священного очага, который был непременным атрибутом каждого дома, каждой общины-курии и всего города в целом (Маяк 2012: 159–161). В древнегреческом пантеоне аналогичную роль играла Гестия — строгая, целомудренная олимпийская богиня — старшая дочь Кроноса и Реи (Тахо-Годи 1991: 299). Жрицы Весты — весталки — имели особые привилегии,

но обязаны были оставаться девственницами (они служили по 30 лет начиная с 6–10-летнего возраста) (Федорова 1985: 64). Считалось, что для поддержания неугасимого огня в очаге, от которого зависит мир и благополучие, необходимо блюсти чистоту и бесстрастность. Это подтверждают этнографические материалы, согласно которым в традиционных культурах едва ли не всех народов мира сохранялось благоговейное



Ил. 1. Итальянский домус, схема плана (по: ВИА 1973: 463)

отношение к очагу или печи, куда нельзя бросать мусор, плевать и т.п. Нельзя было и сквернословить в помещении, где стоит печь¹.

Очаг должен был теплиться постоянно. Нельзя было допускать его угасания ни днем, ни ночью, ибо это знаменовало несчастье, смерть, прерывание мирного течения жизни. Но в первый день нового года совершался специальный обряд обновления огня во всех очагах поселения. Старые угли выгребались и гасились, а новый молодой огонь добывался древнейшим способом — трением. Прежде всего он возжигался на общинном очаге, а затем разносился по домам (Афанасьев 1994: 26–29). Эта чрезвычайно устойчивая повсеместная традиция свидетельствует о борьбе со старением и загрязнением огня. С ней хорошо соотносится правило доверять хранение главного римского очага весталкам — молодым девушкам благородного происхождения, не имевшим никаких физических изъянов.

Огонь очага служил символом единения как родовой, так и соседской общины. Поэтому закономерным представ-

¹ «Когда хотелось бы сказать то, что запрещает приличие, малоруссы говорят: «сказавь бы, да печь у хати!» (то же соблюдается и белорусами), цит. по: (Афанасьев 1994: 30).

ляется помещение его в центр жилища, квартала, города, а умозрительно — и самого космического дома — мироздания.

Греки почитали «общую Гестию» там, где был для них «пуп Земли» и «сердце Эллады» — в Дельфах (Там же: 27). Существовали представления и о «вселенской Гестии» — огне, вокруг которого вращаются планеты и Земля, уравновешиваемая Антисемлей. Пифагореец Филолай из Кротона назвал этот огонь «очагом вселенной», «матерью и алтарем богов», «связью и мерой природы» (Павленко 1997: 39–42).

Древнеримской интерпретацией модели геоцентрической, а точнее, огнецентрической вселенной можно считать ротондальный храм Весты близ республиканского форума Романум. Именно в нем со времен второго царя Рима — Нумы Помпилия — находился общегосударственный очаг и хранились привезенный Энеем из Трои легендарный палладий и пенаты или лары города (Штаерман 1992: 299). По словам Плутарха, «в образе Весты Нума повелел чтить неугасимое пламя как начало всего сущего, а выстроив храм Весты круглым, царь воспроизвел форму не Земли, но всей вселенной, в средоточии которой пифагорейцы помещают огонь, называемый ими Гестией» (Смирнова 1994: 78–84).

В свете сказанного вызывает некоторое недоумение тот факт, что в Риме сложилась традиция посвящать Весте и называть по ее имени не центральное помещение дома, а прихожую — вестибул, также как и саму входную дверь (Штаерман 1991: 234) (ил. 1). Это объяснялось тем, что именно здесь, при входе, устраивался очаг и хранились семейные фетиши (пенаты, лары). Вот почему я обратил внимание на культ Весты. Он заставляет задумываться над простыми, казалось бы, но существенными вопро-

сами и дает определенные подсказки для ответов на них.

Знаменательно местоположение храма Весты в градостроительной структуре античного Рима. Можно сказать, что этот круглый храм был ключевой точкой того протяженного и разветвленного общественного пространства, которое сложилось в долине между главными семью холмами Рима (ил. 2)². Холмы, очевидно, служили опорными пунктами формирования города-государства. Межи — нейтральные полосы между ними — оставались в общем пользовании и потому были предрасположены к выполнению общественных функций. Такая схема градообразования представляется естественной и закономерной при внимательном рассмотрении топографии древнего Рима. Известно, что наиболее интенсивно общественный центр города стал формироваться после прокладки дренажной системы — так называемой Клоаки Максима, осушившей низменную местность у подножий Палатина, Капитолия, Квиринала, Виминала, Эсквилина и Целлия.

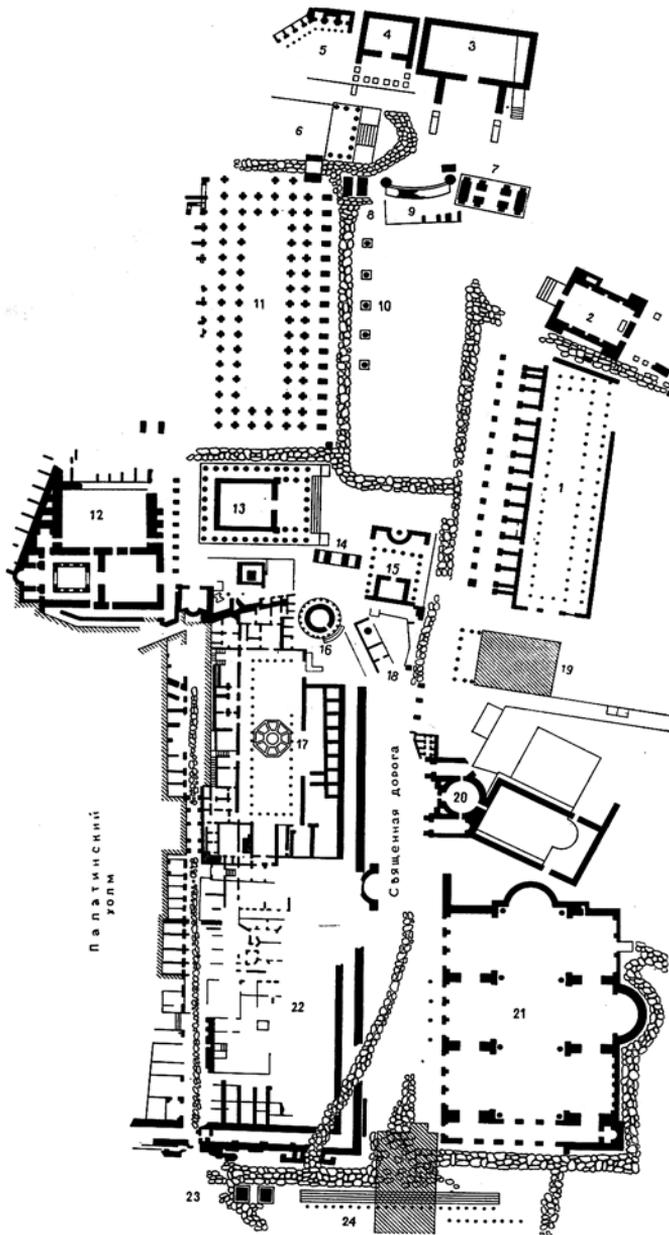
Но что мы видим? Храм Весты, даже после превращения его в прекрасную двадцатиколонную мраморную ротонду, отнюдь не стал главенствовать на форуме Романум. Он оказался у него в преддверии. Одновременно он предвещал резиденцию древних римских царей и первосвященников-понтификов — Регию, а с противоположной стороны — находившийся поблизости вестибюль императорского дворцового комплекса на Палатине. Юго-восточнее — следом за Атриумом весталок — при императоре Нероне был сооружен большой прямоугольный корпус вестибюля его печально знаменитого Золотого дворца.

Таким образом, в центре древнего Рима прослеживается топографическая связь культа Весты с вестибюлями сразу нескольких архитектурных комплексов. Видно, что эти вестибюли тяготели к храму богини, стремились окружить его с разных сторон. С этой точки зрения поддерживаемый на алтаре Весты огонь занимал действительно срединное положение в городе. Ротондальная форма храма способствовала данному впечатлению, так как уравнивала стороны горизонта и весьма определенно указывала на наличие в данном месте вертикальной оси симметрии — оси вращения окружающего пространства. Сюда сходились пути-дороги, здесь исторически сложился их узел.

Вместе с тем, храм Весты не стал абсолютной доминантой города. Он не претендовал на эту роль, будучи не только скромным по размерам, но и расположенным в низине, на долу или подоле, как сказали бы на Руси. Главный храм города и всего государства, посвященный Юпитеру, Юноне и Минерве, гордо высился на Капитолийском холме, юго-восточный обрыв которого был подперт зданием Табулария. Это монументальное здание замыкало открывавшуюся от храма Весты перспективу форума Романум, вытянутого вдоль Священной дороги и слегка расширяющегося в сторону Капитолия. Главный храм занимал в этом пространстве не центральную, а крайнюю, самую дальнюю и высокую точку, которую можно назвать кульминационной.

Этому отвечала и общая композиционная структура храма — продольно-осевая, однонаправленная, то есть определенно устанавливающая переднюю, входную и заднюю, тыльную стороны. Античные храмы в своем подавляющем большинстве строились именно по такому принципу — в виде вытянутых

² О храмах Рима и их расположении в городе см.: (Stamper 2005).



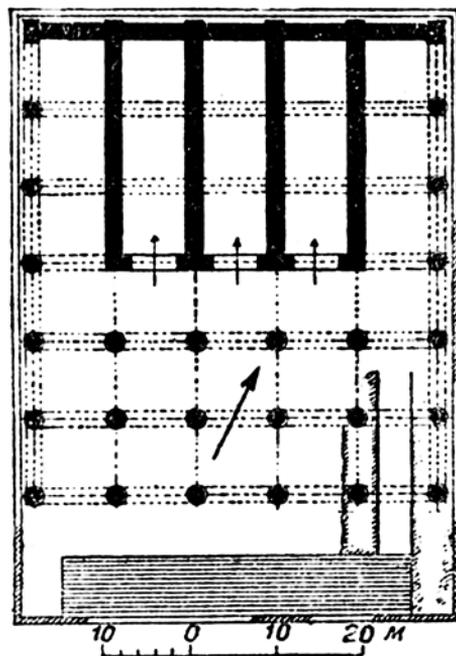
Ил. 2. Рим. План центральной части города в императорский период: 1 — базилика Эмилия; 2 — курия; 3 — храм Конкордии; 4 — храм Веспасиана; 5 — портик; 6 — храм Сатурна (хранилище государственной казны); 7 — арка Септимия Севера; 8 — арка Тиберия; 9 — ростры; 10 — мемориальные колонны; 11 — базилика Юлия; 12 — вестибюль императорских дворцов; 13 — храм Диоскуров; 14 — арка Августа; 15 — храм Юлия; 16 — храм Весты; 17 — атрий весталок; 18 — Регия; 19 — храм Антонина и Фаустины; 20 — героон Ромула; 21 — базилика Максенция; 22 — вестибюль Золотого дома; 23 — арка Тита; 24 — храм Венеры и Рому (по: ВИА 1973: 523)

параллелепипедов, скрывающих объекты поклонения в своих недрах (ил. 3).

Хочется обратить внимание на то, что и сам Капитолий изначально находился не в центре, а на краю древнего семихолмного Рима, когда он был окружен стенами Сервия Туллия (ил. 4). Это был особый, главенствующий холм, он и выделялся как некая голова города (само наименование Капитолий происходило от латинского слова *caput* — 'голова'). Совсем другое дело — чрево или сердце города, где подобало находиться очагу и храму Весты.

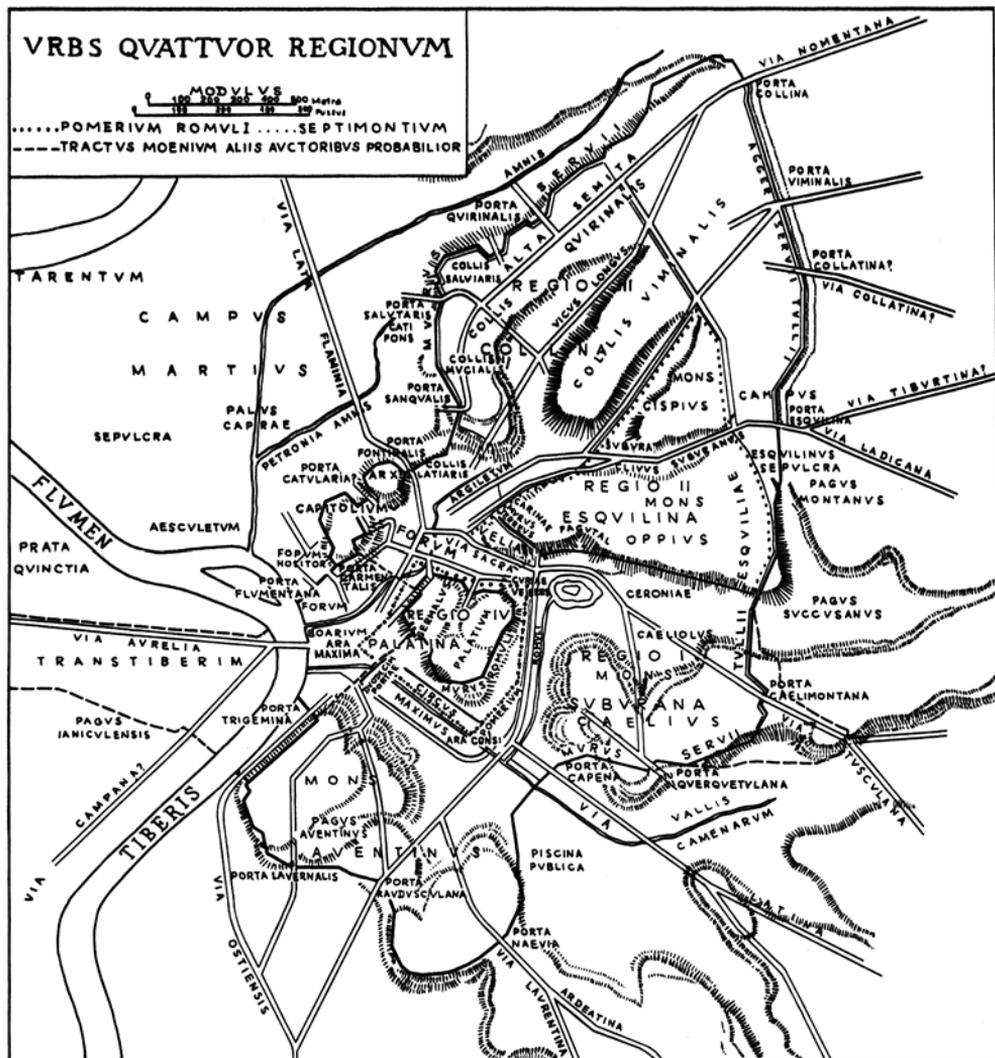
С этим впрямую соотносится рекомендация Витрувия о назначении размеров алтарей: «Их строят различной высоты, сообразно с тем, что приличествует каждому богу. Высоту же их следует рассчитывать так, чтобы Юпитеру и всем небесным богам они воздвигались как можно выше, а Весте и Матери Земле делались низкими» (Витрувий 2003: 76 (Гл. IX. 1)). Сближение Весты с богиней Земли допущено Витрувием не случайно, ибо о нем свидетельствует целый ряд античных источников. В частности, Овидий считал, что «Земля с Вестой одно божество», поскольку при обеих — «огонь негасимый». По сообщению Дионисия Галикарнасского, Весте поручен огонь, потому что Земля, являющаяся богиней и занимающая центр Вселенной, сама производит огонь». А по Арнобию, «язычники называют Вестой землю, так как она одна неподвижно стоит (*stat*) в мире» (Смирнова 1994: 80–81).

Беспокоит все же вопрос: как мог очаг — средоточие дома и поселения — оказаться в вестибюле, у входа? Для того чтобы разобраться в этом, рассмотрим общую схему расположения очага (иначе — жертвенника или алтаря) в самых простых, первобытных жилищах и святилищах. Схема эта оказывается весьма универсальной.



Ил. 3. План храма Юпитера на Капитолии в Риме, по описанию Дионисия Галикарнасского (по: ВИА 1949: 47)

Хижины, шатры, юрты обеспечивали зачастую правильный кольцевой обход и расположение мест вокруг очага. В их пирамидальных, конусообразных или куполообразных кровлях оставались отверстия для выхода дыма (ил. 5). Собираение в круг, вроде бы, уравнивало всех, как в хороводах. Однако в жилищах это было не совсем так, поскольку здесь четко выделялись две противоположащие точки — у входа и в глубине от него. Первая из них считалась местом низшим, а вторая — высшим, предназначенным для старших (Пономаренко 2005: 18). Родственники рассаживались справа и слева от главы семейства строго по старшинству. На почетные места могли приглашаться уважаемые гости. Здесь садились и молодожены, но только



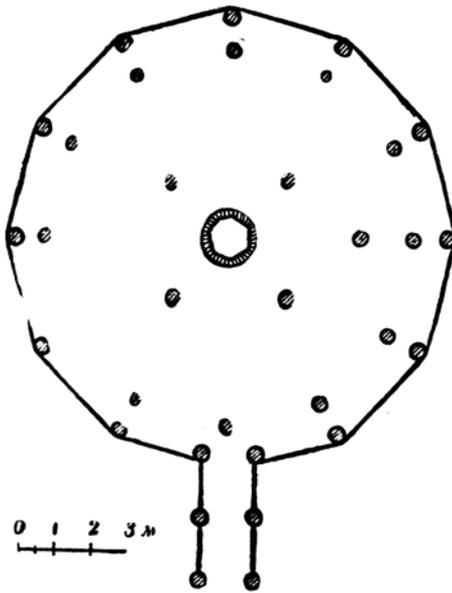
Ил. 4. План Рима в стенах Сервия Туллия (по: Саваренская 1984: 96)

когда устраивался свадебный пир, где они были главными героями («князем» и «княгиней» — в русской традиции) и поэтому им подошли лучшие места.

Правило расположения главного места где-то в глубине помещения на оси или в красном углу проходит сквозь века. Оно сохраняется, в известной мере, и в наше время как что-то совер-

шенно естественное, само собой разумеющееся.

Красный угол в русской избе часто назывался святым и большим. Это помогает уяснению факта неравнозначности пространственных локусов по разным сторонам печи-очага. Входная зона для меньших людей могла оставаться узкой и тесной, а помещениям для больших

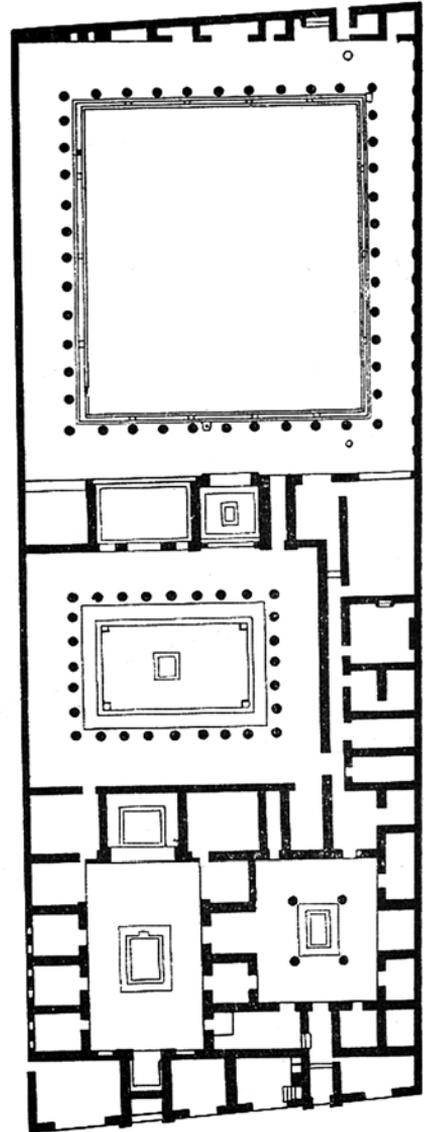


Илл. 5. План круглого жилища индейцев майданов, по Моргану (по: ВИА 1944: табл. 143, рис. 8)

людей подобала большая просторность. И еще: у входа всегда происходит суета от множества мелкого люда, а в глубине — за очагом — находятся господские покои, тихие, богатые и скрытые от глаз посторонних.

По такому принципу стал разрастаться древнеримский атриумно-перистильный дом (илл. 6). Его главный приемный зал — таблинум, располагавшийся за вестибулом, отодвинулся в глубину ради устройства атриума. Кроме того, в богатых домах таблинум лишился задней стены и стал выходить во внутренний перистильный дворик. Жилище семьи получилось весьма комфортабельным за счет всемерного развития внутреннего пространства.

Интересны рассуждения Витрувия о том, как должны различаться жилища людей разного социального стату-



Илл. 6. Помпеи. Дом Фавна. II в. до н.э.
План (по: ВИА 1973: 468)

са и достатка. В главе V книги шестой он пишет следующее: «... в личные комнаты нельзя входить всем, а только приглашенным; таковы спальни, столовые, бани и другие подобного же назначения покои. Общие же — это те, куда имеют

право входить любые люди, даже и незванные, то есть вестибулы, кавэдиумы, перистили и другие, могущие служить для подобных же целей. Поэтому людям среднего состояния нет нужды ни в великолепных вестибулах, ни в таблинумах и атриумах, так как они сами ходят к другим для оказания услуг, а не к ним ходят другие.

2. У тех же, кто ведет торговлю сельскохозяйственными припасами, в вестибулах должно делать стойла и лавки, а в домах — подвалы, амбары, кладовые и прочие помещения, служащие больше для хранения припасов, чем для изящества и красоты. ... А людям знатым, которые, занимая почетные и государственные должности, должны оказывать услуги гражданам, следует делать царственные вестибулы, высокие атриумы и обширнейшие перистили, сады и аллеи, разбитые с подобающим великолепием» (*Витрувий* 2003: 109).

Слова Витрувия о стойлах и лавках в вестибулях не следует воспринимать как указание на допустимость неряшливости и загаженности входных зон в жилищах рядовых граждан. Нет, каждый хозяин должен был особо заботиться о чистоте входа, дабы в дом не попадал и из дома не выносился сор. Известен народный обычай начинать мести пол от порога, заматывая мусор в углы. При переселении в новый дом в его красный угол было принято (во всяком случае, у славян) переносить некоторую часть сора из старой избы (*Байбурин* 1993: 170–171). Все это соотносится с отмеченным в начале статьи требованием поддерживать ритуальную чистоту очага Весты.

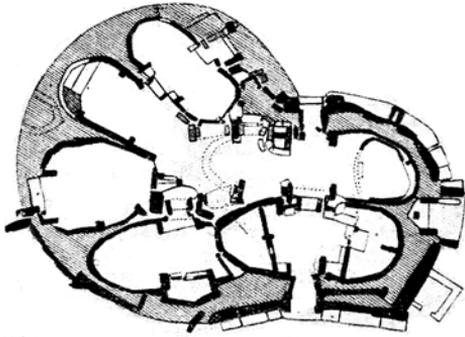
Многое может разъяснить для нас и совсем простая структура древнейших однокамерных жилищ, а также мегаронов и произошедших от них храмов в антах, простилий, периптеров и псевдопериптеров, вытянутых по продольной оси.

Очаги или алтари устраивались перед входами в храмы на открытом воздухе. Здесь при стечении народа совершались жертвоприношения. А статуи богов, которым предназначались жертвы, маячили в таинственной глубине помещений. То же можно сказать про пещерные храмы и гроты естественного происхождения.

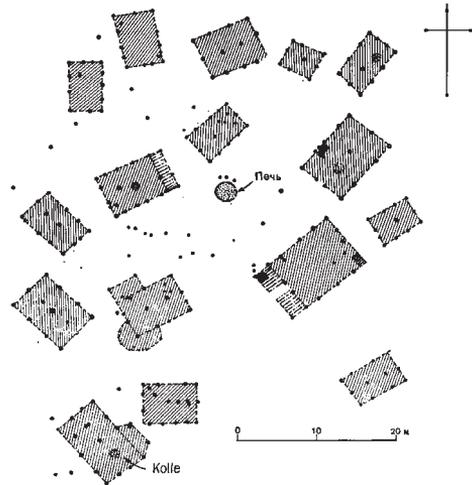
Для языческих времен была характерна ориентация многих святилищ на общий алтарь — очаг — жертвенный костер. В этом общем огне был залог единения, сплочения воедино рода-племени, умерших предков и их живущих потомков. Но частицы этого огня могли переноситься на отдельные специализированные алтари разных семей и разных божеств, образовавших пантеон. Из них выделялись наиболее могущественные, верховные, небесные, что обуславливало разное к ним отношение и, как следствие, разную архитектурную трактовку их святилищ. Поэтому появлялись монументальные алтари перед главными храмами, где совершались важнейшие ритуалы государственного значения, хотя эти алтари не могли заменить собой более скромные, но изначальные общинные «приземленные» очаги Весты-Гестии.

Это хорошо видно в древнем Риме, где совершались жертвоприношения перед храмами Юпитера, Юноны и Минервы на Капитолии, Аполлона на Палатине, Цереры, Либера и Либертины на Авентине, Квирина на Квиринале, Януса на Яникуле и т.д., и тем не менее, общий очаг города из века в век оставался в храме Весты близ форумов.

В Афинах тоже было немало алтарей перед разными храмами. Крупнейшим из них был алтарь Афины на верхней площадке Акрополя. Однако если говорить об объединяющей роли жертвенного огня, то с этой точки зрения, наверное, большую роль играл Алтарь двена-



Ил. 7. План неолитического поселения в Кэм на острове Мальта (по: ВИА 1944: табл. 9, рис. 4)

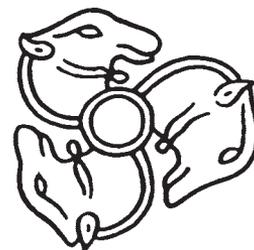


Ил. 8. План поселения раннего железного века (начало I тысячелетия до н.э.) на территории Германии (Перлеберг) (по: Першиц, Монгайт, Алексеев 1982: 176)

дцати богов, стоявший внизу, на агоре. Не здесь ли, в чреве полиса, было древнее капище Гестии? Хотя известно, что очаги, посвященные Гестии, поддерживались в Пританеях (Афанасьев 1994: 27). В Афинах Пританей стоял тоже на агоре.

Анализ показывает, что продолговатые храмы со святилищами в глубине и алтарями при входах, также как жилища с покоями внутри и очагами в вестибюлях, представляли собой принципиально эксцентрические объемно-пространственные структуры. Тем самым, они оказывались не столько самостоятельными микромирами, сколько лишь частями, отсеками относительно более крупных территориальных образований, объединяемых общинным огнем в центре (ил. 7, 8).

Понять это помогают аналогии с лепестками цветка или ветвями дерева, расходящимися от единой сердцевины. В этой сердцевине — их общее начало, а на периферии — концы, много концов, у каждой ветви — свой. Эти концы невелики, как почки или бутоны, но значительны, поскольку являются некими главами или головками живого растущего организма. Выражение той же идеи можно усмотреть во всевозможных ро-



Ил. 9. Фигура вращения с тремя конскими головами. Западная Европа, эпоха бронзы (по: Голан 1994: рис. 313.1)

зетках, крестиках и свастиках, иногда изображавшихся с конскими мордами на концах (ил. 9).

Существуют известные словосочетания: «стать главою угла» или сесть «во главу стола». Глава семейства по определению должен занимать главное место в доме. И это место, как уже говорилось, находится не у входа и не в центре, а у дальней стены, в почетной нише, в конце или углу. Раз это дальний угол, то всплывает понятие медвежьего угла. Ассоциация с хозяином леса придает особую мифологическую весомость образу

хозяина дома. Правда, утверждение христианства привело к забвению этой ассоциации. Красный угол в русских избах стало принято обращать на солнечную сторону, аналогично церковному алтарю. Но в те времена, когда на эту сторону выходили двери, то находившееся в глубине место хозяина оказывалось действительно сродни темной медвежьей берлоге.

В связи с этим обращают на себя внимание исконные наименования очагов расселения: малая земля — это своя, родная земля, родина, а великие территории и города — далекие чужбины, завоеванные или освоенные колонистами. Тут нельзя не вспомнить родовые традиции минората, согласно которым старшие братья должны были образовывать свои семьи и отселяться, а родительский дом доставался в наследство младшему.

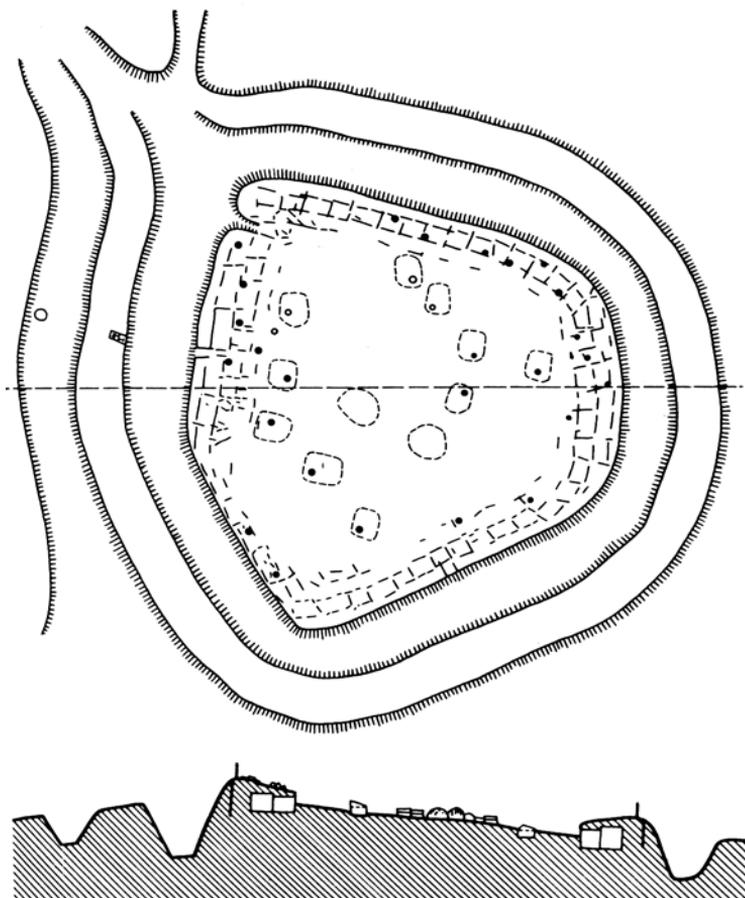
Когда речь идет о союзе родов, то возникает образ некоего ветвистого растения, куста или многоголового существа. Его идеальная схема запечатлена в древнейших округлых городищах и селищах, где по периметру стояли дома, иногда сблокированные и встроенные своими глухими торцами в оборонительные валы и стены (ил. 10). Входами они были обращены к центральной площадке, на которой оставлялось место для общественных нужд. По такому же принципу ограждали свои временные станы кочевники. В частности, известна золотоордынская традиция ставить в круг мобильные жилища на колесах, быстро создавая, тем самым, достаточно плотный заслон по всему периметру (Надырова 2014: 112). Именно так, по кругу, встают буйволы, чтобы защитить от хищников своих телят. На этом примере хорошо видно, как старшие оказываются на краю, а младшие — в их окружении — в центре. Не отсюда ли берет начало этимоло-

логия древнерусского слова «детинец», которым обозначалось наиболее защищенное ядро города?

В более поздних и сложных градообразованиях складывалась, казалось бы, совсем другая, запутанная сеть улиц, переулков и тупиков. Однако та же базовая схема прослеживается и здесь. Стоит обратить внимание в этой связи на наименование отдельных частей города или большого села «концами». Такие концы принадлежали крупным патриархальным кланам, а городской центр с собором служил для них объединяющим, «соборным» началом, подобным общему очагу.

Живописная застройка древних городов только кажется хаотичной: она следовала не внешним формальным регламентам, а внутренним структурным принципам, согласно которым главные здания должны были занимать лучшие места, выделяться масштабами и качеством строительства, но при этом отодвигаться на задний план, даже нарочито скрываться за заборами и второстепенными и третьестепенными, совсем неказистыми строениями. Главам семейств подобало пребывать в своих концах-тупиках и просторных покоях. А на передний план со стороны городских, общественных пространств надлежало выходить постройкам относительно мелким, вспомогательным, сторожевым и ремесленно-торговым.

Тут, на юру, кипела повседневная деловая жизнь и возникало нечто подобное плавильному котлу. Здесь же проводились и праздники при великом стечении народа. На этих праздниках сближались вельможи и простолюдины, возникало порой даже ощущение их равноправия и общности. Во всяком случае, такое происходило в древнем Риме в дни знаменитых сатурналий. К этому надо добавить римскую традицию по-



Ил. 10. Райковецкое городище. План, по материалам В. К. Гончарова (по: Древнерусское градостроительство 1993: 119)

читания ларов — фамильных божеств, сходных с пенатами и тесно связанных с домашним очагом и семейной трапезой. В их честь устраивался самый веселый и демократичный праздник компиталий, объединявший хозяев с рабами (Штаерман 1992: 38–39).

Евангелия донесли до нас поучение Иисуса Христа, касающееся как раз этого ключевого вопроса — о разных статусах периферии и центра и о важности их уравнивания и перемены их местами. Вот цитата из Евангелия от Луки: «Он же сказал им: цари господствуют

над народами, и владеющие ими благодетелями называются, а вы не так: но кто из вас больше, будь как меньший, и начальствующий — как служащий. Ибо кто больше: возлежащий, или служащий? не возлежащий ли? А Я посреди вас, как служащий» (Лк. 22: 25–27). Смысл этого изречения дополняется и проясняется в другом Евангелии — от Иоанна, где говорится о ветвях, которые не могут обходиться без ствола: «Как ветвь не может приносить плода сама собою, если не будет на лозе: так и вы, если не будете во Мне. Я есмь лоза, а вы ветви; кто

пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего. Кто не пребудет во Мне, извергнется вон, как ветвь, и засохнет; а такие ветви собирают и бросают в огонь, и они сгорают» (Ин. 15: 4–6).

Эти слова направлены на укрепление веры в единое неделимое божественное первоначало всего сущего. Тем самым они имеют определенное отношение к древнейшим традициям почитания священного очага.

Трудно говорить о преемственных связях между язычеством и отринувшим его христианством. Но в некоторых случаях это необходимо. В эпоху Средневековья центром мира стал считаться Иерусалим. И здесь под сенью ротонды храма Воскресения — в Кувуклии Гроба Господня ежегодно на Пасху происходило и поныне происходит таинство нисхождения божественного огня. От этого огня возжигают свои свечи многие паломники, выполняющие миссию распространителей его по всему свету. Теперь нет языческих алтарей, где бы пылали жертвенные костры. Но есть алтарные престолы или трапезы для принесения бескровной жертвы. И есть свечи, кадила и лампы, горящие перед иконными образами. При этом общий принцип планировки алтарного пространства остается традиционным: горнее место заглубляется в полукружие апсиды, а престол приближается к царским вратам алтарной преграды.

В целом в христианском храме, как и в языческом, сильно различаются по степеням значимости противоположащие точки на продольной оси — алтарь и паперть. Однако устройство большого купола посреди храма, над основным пространством для молящихся — наосом — усиливает ощущение единения людей между собой и с Богом, осеняющим это место свыше. Сюда нисходит

столп света, здесь моделируется ось мира. В известном смысле, наос — это большой вестибюль с амвоном вместо очага, находящийся перед входом в священное пространство алтаря.

Итак, традиционный смысл расположения очага заключается не столько в обозначении центра архитектурного сооружения, сколько в умозрительном приобщении этого сооружения к центру поселения, центру земли и вселенной. Это было особенно важно при асимметричном, однонаправленном разрастании здания или комплекса. Очаг недаром стал принадлежностью вестибюля римского дома. Он символизировал начало, первооснову строения (ср. русское выражение «танцуй (то есть начинай) от печки»). А конец этого строения устремлялся вдаль — на периферию. В этом направлении нарастала значимость его пространственных зон.

Статус очага, как и входной зоны, был относительно низким. Ни Гестия, ни Веста не были великими богинями греко-римского пантеона. К тому же, поддержание очага было традиционной заботой женщины, над которой в патриархальном обществе довлел мужчина. Однако в очаге заключалась глубокая жизненная необходимость. Его огонь не только грел и питал семью, но и соединял ее с соседями, с обществом и со всем божьим миром. Образую цепочку от мала до велика, он вел от частного к общему, от отдельного к неделимому, от конечного к начальному. Да, старшинство умягчалось по мере приближения к очагу, зато нарастала сила молодости и возобновления жизни.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Афанасьев 1994 — Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. 2. Репринт издания 1868 года. М.: Индрик, 1994.

- Байбурин 1993 — Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993.
- ВИА 1944 — Всеобщая история архитектуры. Т. 1. Архитектура древнего мира / Под ред. М. Я. Гинзбурга и др. М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1944.
- ВИА 1949 — Всеобщая история архитектуры. Т. 2. Архитектура античного мира (Греция и Рим) / Под ред. В. Ф. Маркузона, Б. П. Михайлова и др. М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1949.
- ВИА 1973 — Всеобщая история архитектуры: В 12 т. Т. 2. Архитектура античного мира (Греция и Рим) / Под ред. В. Ф. Маркузона, Б. П. Михайлова и др. М.: Издательство литературы по строительству, 1973.
- Витрувий 2003 — Марк Витрувий Поллион Об архитектуре / Пер. Ф. А. Петровского. М.: Едиториал УРСС, 2003. («Из истории архитектурной мысли»)
- Голан 1994 — Голан А. Миф и символ. Изд. 2-е. М.: Русслит, 1994.
- Древнерусское градостроительство 1993 — Древнерусское градостроительство X–XV веков / Под ред. Н. Ф. Гуляницкого. М.: Стройиздат, 1993.
- Маяк 2012 — Маяк И. Л. Римские древности по Авлу Геллию: история, право. М.: Инфра-М, 2012.
- Надырова 2014 — Надырова Х. Г. Средневековые города Татарстана. Развитие градостроительной культуры Волго-Камья X — середины XVI в. Казань: Издательство Казанского государственного архитектурно-строительного университета, 2014.
- Павленко 1997 — Павленко А. Н. Европейская космология: Основание эпистемологического поворота. М.: Интрада, 1997.
- Першиц, Монгайт, Алексеев 1982 — Першиц А. И., Монгайт А. Л., Алексеев В. П. История первобытного общества: учебник. Изд. 3-е. М.: Высшая школа, 1982.
- Пономаренко 2005 — Пономаренко Е. В. Города Южного Урала с древности до середины XIX века: В 2 т. Т. 2. Челябинск: Издательство Челябинского обл. ком. статистики, 2005.
- Саваренская 1984 — Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды. М.: Стройиздат, 1984.
- Смирнова 1994 — Смирнова О. П. О характере культа Весты // Античность и средневековье Европы. Пермь: Издательство Пермского университета, 1994. С. 78–84.
- Тахо-Годи 1987 — Тахо-Годи А. А. Гестия // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 299.
- Федорова 1985 — Федорова Е. В. Знаменитые города Италии. Рим, Флоренция, Венеция. Памятники истории и культуры. М.: Издательство Московского университета, 1985.
- Штаерман 1991 — Штаерман Е. М. Веста // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. / Под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 234.
- Штаерман 1992 — Штаерман Е. М. Пенаты // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 2. / Под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 299.
- Штаерман 1992 — Штаерман Е. М. Сатурн // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. / Под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1992. С. 38–39.
- Stamper 2005 — Stamper J. W. The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press, 2005.

REFERENCES

- Afanasiev A. N. *Poeticheskie vozzreniia slaviana na prirodu: V 3 t. (Poetic views on the nature of the Slavs: In 3 v.)*, vol. 2. Moscow: Indrik Publ., 1994 (in Russian).
- Baiburin A. K. *Ritual v traditsionnoi kul'ture. Strukturno-semanticheskii analiz vostochnoslavianских obriadov (The ritual in the traditional culture. Structural and semantic analysis of the East Slavic rites)*. Saint-Petersburg: Nauka Publ., 1993 (in Russian).
- Vseobshchaia istoriia arkhitektury (General history of architecture). Vol. 1. *Arkhitektura drevnego mira (The Architecture of ancient world)*, ed. M. Ia. Ginzburg and others. Moscow: Izdatel'stvo Akademii arkhitektury Publ., 1944 (in Russian).
- Vseobshchaia istoriia arkhitektury. Vol. 2. *Arkhitektura antichnogo mira (General history of*

- architecture. Vol. 2. *The Architecture of Antiquity*), eds. V.F. Markuzon, B.P. Mikhailov. Moscow: Izdatel'stvo Akademii arkhitektury Publ., 1949 (in Russian).
- Vseobshchaia istoriia arkhitektury: V 12 t. Vol. 2. *Arkhitektura antichnogo mira (General history of architecture: In 12 v. Vol. 2. The Architecture of Classical Antiquity)*, eds. V.F. Markuzon, B.P. Mikhailov. Moscow: Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu Publ., 1973 (in Russian).
- Vitruvius Marcus Pollio. *Vitruvius, The Ten Books on Architecture, translated by Morris Hicky Morgan*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press Publ., 1914.
- Golan A. *Mifi simbol (Myth and Symbol)*. Moscow: Russlit Publ., 1994 (in Russian).
- Drevnerusskoe gradostroitel'stvo X–XV vekov (Ancient Russian Town-Planning of the 10th-15th centuries)*, ed. N.F. Gulianitskii. Moscow: Stroizdat Publ., 1993 (in Russian).
- Maiaik I.L. *Rimskie drevnosti po Avlu Gelliiu: istoriia, pravo (Roman antiquities according to Aulus Gellius: history, law)*. Moscow: Infra-M Publ., 2012 (in Russian).
- Nadyrova Kh.G. *Srednevekove goroda Tatarstana. Razvitie gradostroitel'noi kul'tury Volgokam'ia X — serediny XVI v. (Medieval towns of Tatarstan. The development of town-planning culture of Volga-Kama from the 10th to the mid-16th century)*. Kazan: Izdatel'stvo Kazanskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta Publ., 2014 (in Russian).
- Pavlenko A.N. *Evropeiskaia kosmologija: Osnovanie epistemologicheskogo povorota (European cosmology: The base of epistemological turn)*. Moscow: Intrada Publ., 1997 (in Russian).
- Pershits A.I., Mongait A.L., Alekseev V.P. *Istoriia pervobytnogo obshchestva (The history of prehistory society)*. Moscow: Vysshiaia shkola Publ., 1982 (in Russian).
- Ponomarenko E.V. *Goroda iuzhnogo Urala s drevnosti do serediny XIX veka: V 2 t. (South-ern Ural Towns from ancient times till the middle of the 19th century: in 2 v.)*. Vol. 2. Cheliabinsk: Izdatel'stvo Cheliabinskogo Oblastnogo Komiteta Statistiki Publ., 2005 (in Russian).
- Savarenskaia T.F. *Istoriia gradostroitel'nogo iskusstva. Rabovladel'cheskii i feodal'nyi periody (The History of Town-Planning Art. Slave and Feudal Periods)*. Moscow: Stroizdat Publ., 1984 (in Russian).
- Smirnova O.P. O kharaktere kul'ta Vesty (About the Character of Vesta Cult). *Antichnost' i srednevekove Evropy (Classical Antiquity and Medieval Europe)*. Perm: Perm University Publ., 1994, pp. 78–84 (in Russian).
- Takho-Godi A.A. *Gestiia (Hestia). Mify narodov mira: Entsiklopediia: v 2 t. (Myths of People all of the World: the Encyclopedia in Two Volumes)*. Vol. 1. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, p. 299 (in Russian).
- Fedorova E.V. *Znamenitnye goroda Italii. Rim, Florentsiia, Venetsiia. Pamiatniki istorii i kul'tury (Famous Towns of Italy: Rome, Florence, Venice. Historical and cultural monuments)*. Moscow: Moscow University Publ., 1985 (in Russian).
- Shtaerman E.M. *Vesta. Mify narodov mira: V 2 t. (Myths of People All of the World: in 2 v.)*, vol. 1, ed. S.A. Tokarev. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1991, p. 234 (in Russian).
- Shtaerman E.M. *Penaty (Penates). Mify narodov mira: V 2 t. (Myths of People All of the World: in 2 v.)*, vol. 2, ed. S.A. Tokarev. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1992, p. 299 (in Russian).
- Shtaerman E.M. *Saturn. Mify narodov mira: v 2 t. (Myths of People All of the World: in 2 v.)*, vol. 2, ed. S.A. Tokarev. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1992, pp. 38–39 (in Russian).
- Stamper J.W. *The Architecture of Roman Temples: The Republic to the Middle Empire*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press Publ., 2005.

С. В. Тарханова

ПСЕВДОИОНИЧЕСКИЕ КАПИТЕЛИ В ХРАМАХ И СИНАГОГАХ СЕВЕРНОЙ ПАЛЕСТИНЫ ПОЗДНЕАНТИЧНОГО ПЕРИОДА: СУБРИМСКИЙ ИЛИ СУБВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ?

Статья посвящена малоизученному материалу — ионическим капителям позднеантичной Палестины. За основу стилистического анализа берется классическая ордерная морфология ионических капителей, которая меняется под различными новыми веяниями эпохи. В работе капители делятся на три основные группы (простые, голанские, диагональные), как это принято в израильской науке, но каждая группа дополняется также примерами из единовременной церковной архитектуры и предшествующих греко-римской и ближневосточной традиций. Этот метод позволил выявить как общие тенденции декора для обеих конфессий, так и особенные только для палестинского региона решения, которые коренятся в древнейших пластах культуры. Также новым является анализ расположения псевдоионических капителей в архитектурном пространстве синагог и церквей и их влияния на внутренний са-кральный образ той или иной постройки.

Ключевые слова: синагоги, церкви, поздняя Античность, Палестина, псевдоионические капители, простые, голанские и диагональные капители

S. V. Tarkhanova

PSEUDO-IONIC CAPITALS IN CHURCHES AND SYNAGOGUES OF NORTHERN PALESTINE OF THE LATE ANTIQUE PERIOD: SUB-ROMAN OR SUB-BYZANTINE STYLE?

The article is devoted to Ionic capitals of Late Antique Palestine which is a comparatively uninvestigated subject. The analysis is based on the classical morphology of the Ionic order. It should be noted that it is changing in a considerable way under the influence of the new tendencies of the epoch. Capitals are divided into three main groups (simple Ionic, Golan and diagonal), as accepted by Israeli scholars (Tsafrir, Hachlili). Each group, however, is represented by a whole row of examples from the coeval ecclesiastical architecture as well as from the previous Greco-Roman and Near-Eastern traditions. This method has enabled us to make important stylistic observations and to determine interreligious tendencies, rooted in the ancient layers of local culture. For the first time the spatial analysis of Ionic capitals is represented: their location in the interior or exterior was directed by certain aims and due to the original decisions of Late Antique masters, a new sacral image of a synagogue or church has appeared.

Keywords: Synagogues, churches, Late Antiquity, Palestine, Pseudo-Ionic capitals, classification: simple, Golan, diagonal

Основой для развития ионических капителей в ранневизантийский период послужили греко-римские классические образцы. Их морфология была лаконична и состояла из волют, балюстр (боковые стороны волют) и ряда иоников с копиями между ними (Шуази 2005: 267–274). В позднеантичном декоре эта основа сохраняется, приобретая дополнение в виде импоста. За счет этого форма ка-

пителей видоизменяется, разрабатываются два основных их типа, в которых использовались ионические элементы. Во-первых, т.н. импостные капители, где к ионической основе сверху добавлялся прямоугольный в сечении импост¹.

¹ Классические примеры подобного типа встречаются в церковной архитектуре Иллирика. Базилики во Вравроне, Неа-Анхиалосе, на о. Парос и другие.

Во-вторых, т.н. композитные капители², в которых ионическая часть располагалась, наоборот, сверху, над корзиной с тем или иным декором (плетенка, аканф, растительные мотивы). В редких случаях верхний импост и нижняя корзина использовались в одной ионической капители одновременно³.

Ионические капители в постройках северной Палестины позднеантичного периода занимали традиционное промежуточное место в ордерной иерархии: они были более изысканны, чем дорические, но не столь роскошны, как коринфские. Ионический ордер был популярен среди строителей синагог и храмов второстепенного значения⁴ (три церкви в Иппосе-Суссите (далее Суссита), церковь на горе Фавор, синагоги в Гамле, Бараме, Хоразине, Кацрине, Ассилиахе, Хорват-Шеме и т.д.). Коринфский ордер встречался, как правило, в наиболее значимых и богатых зданиях (Fischer 1990; Fischer 1986: 131–142), и, как правило, капители были привозными: в синагогах рядом с Тверией, городом иудейского патриархата⁵, в кафедралах⁶ или храмах

на месте *loca sancta*⁷. Скорее всего, они попадали в галилейский регион через Кесарию Палестинскую, которая долгое время являлась политической столицей провинции Палестины Прима, или через другие порты Палестины⁸.

Коринфские капители ранневизантийского периода отражали заимствованные столичные тенденции развития, в то время как ионические капители принадлежали архитектурному контексту Сиро-Палестинского региона, в котором была популярна тенденция к обобщенным трактовкам⁹.

В римской архитектуре Палестины (постройки в Бейт-Шеане, Сепфорисе, Кесарии Палестинской, Кесарии Филипповой и др.) ионические капители соответствовали общему средиземноморскому стилю и уровню. В ранневизантийский период ситуация меняется, ионические капители в большинстве своем упрощаются, превращаясь в так называемые псевдоионические. Их нельзя причислить ни к греко-римской классике, ни к основной струе развития ранневизантийского скульптурного декора¹⁰. Характер резьбы, некоторые до-

² Композитные капители известны приблизительно со II в., но в византийский период становятся особенно популярны.

³ Например, в базилике св. Димитрия в Фес-салониках.

⁴ По уровню мастерства и оригинальности ионические капители синагог значительно превосходят храмовые образцы.

⁵ Капернаум, гора Арбель. Также коринфскими колонками украшались галереи в синагогах «школы Хоразина» (Эн Нашут, Хорват-Дикке, пилястры в интерьере Хоразина) (Ma'oz 1981: 102–108). Урман критикует точку зрения Маоза (Urman 1994–1998: 612).

⁶ Римские споллии из театра Бейт-Шеана использованы в Кафедрале Сусситы, в Табхе (1 капитель). В Кесарии Палестинской и Бейт-Шеане (столичные города) найдено несколько типичных ранневизантийских коринфских капителей с мягким аканфом из проконнеского мрамора.

⁷ Курси, Табха, храм на горе Береники в Тверии (обнаружена только 1 коринфская капитель, все остальные были дорического ордера с самым простым набором профильного декора, см.: *Excavations at Tiberias* 2004: 107).

⁸ Во многих из средиземноморских портов Палестины найдено большое число мраморных деталей, в том числе коринфских капителей из Проконнеса: Дор, Аполлония, Шикмона (Сикамион) и др.

⁹ Среди коринфских капителей один из немногих образцов подобного упрощенного характера — это капитель-сполия в базилике на горе Береники в Тверии.

¹⁰ В отличие от них, северно-палестинские образцы лишены верхнего широкого импоста. В рассматриваемых северно-палестинских образцах подобная корзина отсутствует, за очень редким исключением (синагога в Умм-эль-Канатир).



Ил. 1. Первая группа псевдо-ионических капителей. Синагога в Хорват-Амудиме, III–IV вв.



Ил. 2. Синагога в Хорват-Шеме, III–V вв.

полнительные мотивы, в том числе христианские и иудейские символы, а также пространственные решения являются новаторскими по отношению к прошлому архитектурному опыту.

Отдельных исследований, посвященных ионическим капителям храмов и синагог Палестины, не существует. Обычно их касаются вскользь и обобщенно. Й. Тсаффрир вслед за М. Ави-Йоной определяет псевдоионические капители как «восточный фольклор» или «субклассическое искусство»¹¹. В синагоге I в. н. э. в Гамле встречается ионическая капитель, дизайн которой еще целиком римский, близкий образцам из Бейт-Шеана (Gutman 1981: 30–34). В позднеантичный период пропорции капителей значительно меняются. Классификацию для ионических капителей синагог впервые ввела Р. Хахлили: первую группу составили простые ионические капители, вторую — голанские, третью — диагональные (Hachlili 1988: 217). В эту систему вполне органично вписываются и капители храмов, которых она не касается. В своем исследовании я рас-



Ил. 3. Северо-западный храм в Инносе-Суссите, V–VI вв.

ширяю количество исследуемых объектов, объединяя в одной работе капители иудейских и христианских построек, провожу их сравнительное изучение, включая стилистический анализ. Уделяется внимание и вопросу происхождения позднеантичных ионических капителей.

1 группа

К первой группе простых ионических капителей относятся образцы из синагог в Хорват-Амудиме (III–IV вв. (ил. 1), в Хорват-Шеме (III–IV вв. (ил. 2)), на горе Арбель (IV–VI вв.), в синагогах «школы Канаф» (например, в Таиюбех), в храмах в Суссите (северо-западный (ил. 3, 4),

¹¹ «Это направление в искусстве... сосуществовало в римский период и не обязательно является уникальным для византийского периода» (Tsafirir 1995: 70–86).



Ил. 4. Северо-западный храм в Инносе-Суссите, V–VI вв.



Ил. 5. Северо-восточный храм в Инносе-Суссите, V–VI вв.



Ил. 6. Северо-восточный храм в Инносе-Суссите, V–VI вв.

северо-восточный, V–VI вв. (ил. 5, 6)), на горе Фавор. Основные элементы этих капителей хрестоматийны для классического ионического ордера: волюты с балюстрадами, эхин, практически лишенный декора, и простая квадратная абака. Обычно капители подобного типа изготавливались из единого блока вместе с захватом верхней части фуста колонны, которая оформлялась одним или несколькими ремешками или профилями разного диаметра (астрагал).

Особенность простых ионических капителей заключается в том, что элементы сильно упрощены и лишь условно напоминают свои греко-римские

прототипы. Волюты представляют собой плоские окружности вместо прежних сложно закрученных спиралью волют¹². В отдельных случаях, как в северо-западном храме Сусситы, центр диска украшался рельефным глазком, напоминающим завершение спиральных волют. Иногда посреди глазка высекался крестик. Возможно, этой стороной капитель была обращена в сторону главного нефа.

Волюты в капителях данной группы не соединены друг с другом. По моим наблюдениям, эта же черта характеризует архаические протоэолийские капители, которые встречались не только в Малой Азии, но и в местной палестинской традиции (дворец Соломона в Мегиддо). Отражение форм эолийских капителей в творческих идеях мастеров поздней Античности подтверждают капители из Музея Рокфеллера в Иерусалиме (ил. 7). На них, как и на прототипах, волюты опускаются вниз, соединяясь друг с другом под углом и образуя сужающееся свободное поле эхина. Руку позднеантичного мастера выдают чашеобразная корзина капители, трак-

¹² В виде трохила или гуська.

товка волют в виде спирально закручивающихся простых жгутов, мотив вазона и сам стиль резьбы, произвольный и нестрогий.

В синагоге в Хорват-Амудиме, на одной из капителей в Хорват-Шеме, в северо-западном храме Сусситы волюты глубоко утоплены в пышный эхин, выступающий за пределы абакса. Его форма и пропорции широко варьируются. В Хорват-Амудиме эхин вытянут по вертикальной оси и образуется формой правильного валика, обрезанного сверху. На капителях в храмах Сусситы встречаются эхины разных пропорций, но во всех примерах видно значительное расширение кверху, которое образует подобие композитной корзины. Ее конусная форма выступает за пределы абакса, что известно и по некоторым римским ионическим капителям. В них эхин, украшенный иониками и копьями, образовывал сверху небольшую полочку, незаметную снизу. В византийских примерах из Сусситы выступ эхина соединяется с абаксой покатою формой.

В образцах из Сусситы волюты посажены далеко друг от друга и ниже эхина, из-за чего последний более свободно вытягивается по горизонтали, в отличие от образца из Хорват-Амудима, где волюты сближены и находятся на одной линии с эхином, сжимая его. Форма капителей в Суссите приобретает более изящный силуэт, несмотря на то что в синагоге Хорват-Амудима капитель лучше проработана в мелких деталях.

Эхин в Хорват-Амудиме украшен довольно странным геометрическим узором, отдаленно напоминающим лепестки кампанул архаических капителей или треугольный сегмент протоэолийских. В Суссите подобный узор отсутствует, но о нем напоминают треугольные фа-



Ил. 7. Ранневизантийская капитель из собрания музея Рокфеллера в Иерусалиме

ски, срезающие часть эхина и направленные к волютам¹³.

Форма балюстр в большинстве случаев образует свиток, стянутый к середине мотивом ложечек (1 или 3) или «перевязанный» лентой. В синагогах в Хорват-Шеме и на горе Арбель балюстры сохраняют одинаковую ширину по всей длине. В Суссите, напротив, утоньшение балюстры изысканное и плавное.

Минималистичный дизайн имеет капитель из северо-восточного храма Сусситы (ил. 5): эхин лишен как фасок, так и других профильных украшений, что делает всю капитель похожей на простую заготовку. Одна из двух капителей в синагоге в Хорват-Шеме упрощена еще больше: в толщу ствола колонны утоплены два цилиндра, завершающиеся имитацией волют.

В храмах южной Палестины встречается еще несколько видов псевдоионических капителей, близких данной группе. В монастыре Мартириев в Маале-Адумим (Иудея (ил. 8)) все капители по своей форме идентичны, но в каждом случае отличается набор отдельных декоративных элементов. Корпус

¹³ Края фасочных срезов либо все поле фаски приподнимаются. В одних случаях фаски соединяются вверху эхина, образуя треугольный сегмент по его центру, в других далеко отстоят друг от друга.



Ил. 8. Монастырь Мартириев в Маале-Адумиме, V–VI вв. Фото И. Мазу



Ил. 9. Монастырь св. Лота в Дейр-Эйн-Абата в Иордании, V–VI вв.



Ил. 10. Гробница в Дейр, Петра, Иордания, I–II вв.

капителей представляет собой сложную эллипсоидную форму. Эхин украшают две необычные волюты: обе образованы закручивающейся по часовой стрелке спиралью, из-за чего они повторяют друг друга, а не зеркально симметричны. Волюты в отдельных случаях соединяются жгутами, опущенными к середине корпуса капители вниз; на месте их соединения располагаются рельефный крест и вогнутое «сердечко» или геральдическая лилия, вазон, акротерий и т. д. В других случаях волюты не соединяются друг с другом и представляют собой две независимые спирали. Данная архитектурная фантазия еще более отвлечена от классических прототипов и эклектична по сравнению с галилейско-голландскими образцами. Она обнаруживает многие черты сходства с капителями в храмах Негева (Мамшит, Эбода) и Арабии (церковь Лота (ил. 9)) (Negev 1974: 400–422), которые практически напрямую заимствованы из соседней набатейской архитектуры Петры I–II вв. н. э. (ил. 10) (McKenzie, Nabatean 2001: 97–112)¹⁴.

¹⁴ Влияние александрийской школы просчитывается в одной необычной капители в синагоге в Капернауме. Пиллястра, оформляющая вход из атриума в синагогальный зал, украшается сложносоставной капителью. В ее верхней

2 группа

Голанские капители были распространены среди синагог на Голанских высотах. З. Маоз утверждал, что особенный «голанский» дизайн капителей был во всех синагогах из т.н. «школы Кацрина», которая включает постройки в Кацрине, Асалийе, Хирбет-Кусбийе и Йахудийе. Они близки первой группе ионических капителей, но отличаются большей рафинированностью декора. Наиболее характерными среди них являются капители из синагоги в Кацрине (ил. 11). Волюты из трех завитков спирали расположены в одной плоскости. Ровный конус эхина украшен с обеих сторон тремя иониками. Эта аллюзия на греко-римские прототипы в данном случае трактуется очень свободно: ионики разного размера, разделены между собой и лишены промежуточных мотивов копий. Они утоплены в толщу эхина и погружены в овальные отверстия, за края которых они цепляются сверху и снизу через небольшие заострения. Наиболее крупный ионик расположен по центру эхина, два малых боковых опущены ближе к астрагалу, который представляет собой классический ряд бусин (большие и малые сегменты). Три параллельных отростка, отходящие от волют и завершающиеся загибающимися концами, напоминают об акротериях на волютах греко-римских капителей. Аналогичные встречаются на краях фронтона рельефного изображения ниши Торы на антабменте в синагоге Хоразина.

Интересно оформление балюстр в Кацрине: они стягиваются посередине

части расположен жгут, который закручивается с обоих концов в разные стороны, образуя связанные друг с другом горизонтальные волюты. Подобное решение может быть заимствовано из александрийских коринфских капителей, которые условно выделяются в т.н. четвертый тип (McKenzie 2005).



Ил. 11. Вторая группа псевдо-ионических (голанских) капителей. Синагога в Кацрине, IV–VI вв.

одинарной лентой, а все их поле разбито на продольные ромбообразные сегменты с выемками, отдаленно напоминающими традиционное римское веночное плетение¹⁵. Подобный же узор, но более мелкого масштаба, украшает балюстры корзиночных капителей в Звартноце (641–661 гг.). Родство ионических капителей Кацрина и Звартноца уже отмечалось (Казарян 2012: 444–446).

В археологическом музее Кацрина представлены три капители из ранневизантийской церкви в Хиспине (ил. 12), которые по своей идее и конструктивной основе близки синагогальным. Расположенные в одной плоскости волюты украшены не спиралевидными завитками, а сложными розетками с двухмерной выемчатой поверхностью. Акротерии, которые обычно в классических вариантах ионического ордера завершали спирали волют, здесь заменены геометрическими элементами с ребристой поверхностью. Центральный ионик по эхину фланкируется сильно

¹⁵ Геометрические узоры активно применялись в декоре капителей и перемычек в храмах Невеа.



Ил. 12. Ранневизантийская капитель из Хиспина. Собрание археологического музея в Кацрине



Ил. 13. Сдвоенная колонка с капителью в синагоге в Кацрине, IV–VI вв.

упрощенным изображением «копий». Интересной представляется та особенность, что верхняя часть эхина и иногда ионики вынуты из каменной массы капители. Поскольку это повторяющийся и, значит, намеренный прием, можно предположить, что в эти части капители помещалась какая-то святыня или особенная декоративная деталь, специально изготовленная из более драгоценного материала (металла, мрамора). Гладкие балюстры стянуты в центре. Обратная сторона капителей не имеет никаких украшений, но поверхность обработана аккуратно.

В оформлении окон по фасаду синагог часто использовались пилястры или полуколонки, которые завершались псевдоионическими капителями (Арбель, Кацрин (ил. 13)). В Кацрине подобное окно фланкировалось сдвоенными колонками, которые увенчивались двумя волютами по главной стороне опоры и двумя по бокам, в толщину опоры. Волюты состоят из жгута, спирально скрученного по концам. Единственный ионик утоплен между двумя полуколонками и окружен четырьмя глазками, образуя неповторимую композицию.

В капители окна в синагоге на горе Арбель волюты, абака и астрагал сверху и снизу подчеркнуты изящной профилировкой. Хотя по форме волют и абаки данная капитель ближе к первой группе, условное изображение ионика между волютами на эхине объединяет ее и со второй группой капителей.

3 группа

Данная группа наиболее интересная и оригинальная. Ее главные особенности — это четыре угловые волюты, расположенные по диагоналям. Капители условно называют диагональными (по Хакхилили) или симметричными (по Шуази). Подобная форма была выработана в Древней Греции уже к 430 г. до н. э. (Шуази 2005: 274) и применялась для оформления угловых колонн на пересечении колоннад (храм Аполлона в Фигалии, храм Фортуны Вирилис). Остальные капители в колоннадах имели фронтально направленные волюты. Традиция использования только угловых капителей как на фасадных пилястрах, так и на колоннадах портиков известна по местной римской архитектуре Трахона, Хаурана и Набатей (святилища в Слеме и Хербане (Segal 2008: 97–132), гробницы в Петре (Дейр и малые гробницы, I–II вв.)).

Угловые капители украшают колоннады вдоль Виа Сакра в Петре, улицы в Помпеях. Однако применение их в интерьере над всеми колоннами является творческим новаторством именно синагогальных мастеров, которые, возможно, ориентировались на композиции из коринфских или композитных капителей в христианских храмах.

Как и предыдущая группа капителей, данная встречается в северной Палестине только среди голанских синагог, в основном школы «Хоразин — Эн-Нешут».¹⁶ По мнению З. Маоза, угловые капители впервые появились именно в голанской архитектурной школе, которая оказала влияние на хоразинскую и барамскую синагоги в Галилее, в результате чего угловые капители появляются и в них (Ma'oz, Golan 1981: 109, 113).

Отличительные признаки этих капителей ярче всего прослеживаются на капителях в интерьере хоразинской постройки (ил. 14)¹⁷. Их детали сведены к минимуму и представляют собой упрощенную схему, напоминающую заготовку для возможных детализаций, которые в этой группе капителей очень разнообразны и оригинальны. Волюты начинаются от абаки: они вырастают из нее, опускаются вниз красивым покатым изгибом, обнимают весь эхин и срastaются с фустом колонны. В Хоразине трактовка настолько условная, что волюты лишены даже внутренней разделки в виде крупных спиральных завитков, традиционных для данной группы. Од-



Ил. 14. Третья группа псевдо-ионических («диагональных») капителей. Синагога в Хоразине (интерьер), IV–VI вв.

нако внешняя поверхность волют украшена рельефным листом. Эхин, как и на капителях в храмах Иппосы-Сусситы, имеет конусную, расширяющуюся верху форму, которая образует сверху полукруглую полочку. Абака, по контрасту с выпуклыми очертаниями эхина, имеет вогнутый контур со всех сторон, что создает красивую игру ритмов¹⁸. На эхине появляется треугольный сегмент, характерный для первой группы капителей. Другие декоративные элементы варьируются от одного памятника к другому.

Для целой группы диагональных капителей типичной является орнаментация основных элементов. В отличие от минималистичных образцов в интерьере синагоги в Хоразине, капители

¹⁶ В интерьере синагог в Хоразине, Бараме, Эн-Нешуте, над пилястрами в экстерьере галилейских синагог в Хоразине, Хирбет-Шуре, Хирбет-Туба, в голанских синагогах в Эн-Нешуте, э-Дикке, Рафиде, Хирбет-Хавха, в Хорват-Бейт-Левии и в Хирбет-Зумеймире.

¹⁷ О сравнении данных капителей с сирийскими образцами и о развитии ионических капителей см. (Amir 2012: 337–370).

¹⁸ В византийских композитных капителях абака также имеет вогнутые внутрь стороны, но эхин, или корзина, не образует полочки.



Ил. 15. Капитель пилястры из синагоги в Хоразине (экстерьер), IV–VI вв.

пилястр по ее внешнему периметру (ил. 15) украшены спиралевидными волютами, по поверхности которых располагаются заметно артикулированные лопасти листьев. На эхине расположен каплеобразный, глубоко прорезанный в толще камня ионик. Его фланкируют условные изображения копий и акротериев. Астрагал сделан в виде бусин, но в них пропущен мелкий элемент, оставлены только крупные овалы. В оформлении заметно тяготение к высокому рельефу и монументализации традиционных элементов за счет выделения в них наиболее крупных и узнаваемых черт. Капитель юго-западной угловой пилястры имеет разное оформление с двух перпендикулярных сторон: минималистичное и богато декорированное, в то время как симметричная ей юго-восточная угловая оформлена со всех сторон одинаково. Это объясняется тем, что западная стена синагоги была обращена в сторону узкой тупиковой улицы и пилястры на ней отсутствовали, так как обзор был закрыт. Соответственно, декор угловой капители по этой стороне был снят. Восточная же стена была репрезентативной, выходила в сторону широкой улицы и украшалась пилястрами, так же как



Ил. 16. «Диагональная» капитель из синагоги в Бараме, IV–VI вв.

и главный южный фасад, поэтому угловая капитель, соединявшая две фасадные стены, должна была быть украшена одинаково.

В Бараме (ил. 16) эхин украшен плоским, почти графическим рельефом¹⁹ с изображением ионика и двумя боковыми листьями-акротериями²⁰. Волюты заметно опущены вниз, их толщина обнимается побегом аканфа. Близкую композицию декора имеют капители в синагоге в Эн-Нешуте (ил. 17), но они еще более детализированы и утончены. Побег прорезан аккуратнее, волюты украшены изящными листьями, также с выемками; к двум из четырех торцов волют присоединяется округлая выпуклая форма с глазком, вероятно символизирующая этрог (цитрус)²¹. Эхин в одном случае украшен глубоким иоником, подобным тому, что встречается в Кацрине, по бокам от него контрастно-тонким рельефом вырезаны изображения Меноры и алтаря. Другая сторона украшена

¹⁹ Характерный стиль всех голанских рельефов и многих сирийских.

²⁰ Мотивы разделены вертикальными линиями.

²¹ Вероятно, данная сторона ориентировалась на главный неф.



Ил. 17. «Диагональная» капитель с различными религиозными символами из синагоги Эн-Нешут, V–VI вв.

крупной Менорой. Этот иудейский символ часто встречается в декоре синагог, и в скульптурном, и в мозаичном²².

Пространственно-архитектурные решения

Каждый тип псевдоионической капители оказывал воздействие на пространственные решения и был тесно связан с общей архитектурной средой базилик. В Суссите те стороны капителей, вдоль которых располагаются волюты, длиннее, чем боковые, что должно было подчеркивать продольную базиликальную ось. Этот прием был известен в византийской архитектуре. Например, в греческой базилике во Вравроне ионические капители также вытянуты вдоль

²² Известна дорическая и коринфская капители из Кесарии Палестинской, которые также украшены Минорами. Дорическая особенно интересна: ее эхин обнимает целый фриз из единообразных Семисвечников.



Ил. 18. Капитель с изображением орла в синагоге Умм-эль-Канатир, V–VI вв.

главной оси здания. Но при использовании импостных ионических капителей (базилика св. Димитрия в Неа-Анхиалосе (ил. 18), базилика на о. Парос) сторона с волютами, обращенная в центральный неф, была короче, хотя и декорирована более богато. Возможно, что это решение было обусловлено типом перекрытий между колоннами: в синагогах могла быть балочная система, и поэтому капители вытягивались вдоль балок; в упомянутых же храмах использованы арочные перемычки, для глубины которых была необходима ширина капителей.

В синагогах Хорват-Амудима, Хорват-Шемы, Арбея, Кацрина и др. капители (простые ионические и голанские) квадратные и по своим пропорциям ближе к греко-римским образцам. Тем не менее волюты капителей, которые располагались вдоль одной прямой плоскости, должны были подчеркивать продольный ритм нефов, зрительно удлинять пространство, создавать главную базиликальную ось.

Для сравнения можно упомянуть капители с ионическим верхом в армянском храме Звартноц: несмотря на его центрическую композицию, волюты расположены вдоль одной плоскости, создавая «фасад» для каждой отдельной

капители, из-за чего возникал отрывистый, геометрический ритм. Однако в храме свв. Сергия и Вакха в Константинополе ионические завитки композитных капителей на галереях были расположены диагонально, что подчеркивало центрическое пространство храма, нейтрализовало строгую линейность колоннады. Диагональные капители в базиликальных интерьерах синагог зрительно сокращают продольное пространство нефов, приближают их к квадратным.

Сочетание различных ордеров

Во многих синагогах сочетались различные ордера. Точное расположение ионических капителей в сочетании с другими определить сложно. В Гамле римская ионическая капитель каким-то образом сочеталась с дорическими, верхняя часть фуста которых украшалась необычным узором. Он состоял из двух рядов сильно упрощенного меандра, каждый сегмент которого был сильно упрощен²³. На горе Арбель, скорее всего, ионическая капитель принадлежала более раннему зданию синагоги, в то время как основной ордер при последней перестройке — коринфский. В Бараме шестиколонный портик увенчивался скромными дорическими капителями, внутри же здания колоннады украшались псевдоионическими, а второй ярус малых колонок на галереях — коринфскими.

²³ Этой деталью капитель в Гамле отдаленно напоминает украшение малоазийских капителей (святилище в Дидимах, II в. до н. э.) или александрийский тип капители (Палаццо-дель-Колонне). В местной традиции подобная капитель известна по римской архитектуре Севастии в Самарии (находится в музее Доброго Самаритянина рядом с Маале-Адумим). По замечанию Маоза, аналогичные дорические капители с узором меандра найдены францисканцами в нимфеуме I в. в Магдале (Ma'oz 1981: 39).

В Хорват-Шеме две различные ионические капители фланкировали нишу Торы по южной стене, все остальные капители были дорическими (Meysers 1981: 70–74). Южная колоннада в данной синагоге также выделяется за счет высоких прямоугольных пьедесталов. В храмах Сусситы все псевдоионические капители в деталях отличаются друг от друга. В Хоразине капители в интерьере единообразны, однако пилястры снаружи украшены более роскошными по своему декору капителями. Может показаться, что мастера старались акцентировать внимание на внешнем декоре. С другой стороны, несмотря на простые капители, в интерьере несравнимое обилие мотивов и сюжетов на антаблементах и карнизах, которые призваны привлечь внимание к внутреннему пространству.

Выводы

Позднеантичные мастера северной Палестины пользовались классическим словарем мотивов, с которым они были знакомы по местной греко-римской архитектуре Бейт-Шеана, Сепфориса, Кесарии Палестинской, Кесарии Филипповой, городов Декаполиса, отдельных святилищ в Омрите и Кедеше. Ионические капители классического греко-римского вида встречаются в них в большом количестве. К уже высказанным наблюдениям добавлю, что в храмах Кесарии Филипповой и в Омрите, построенных по инициативе Ирода Великого, были, скорее всего, коринфские капители с изображениями животных: их головы заменяли угловые волюты²⁴. Данный тип капители («звериный»), по замечанию М. Ави-Йоны, является ближневосточным производением. Он встречался в набатейской архитекту-

²⁴ Как и многие другие скульптурные и мозаичные изображения, они были сбиты.

ре Петры (Великий Храм)²⁵, но в византийское время распространяется на обширной территории, в том числе в Греции (капители из базилик св. Димитрия в Неа-Анхиалосе, св. Димитрия и Ахейропиитос в Фессалониках), Малой Азии (монастырь Алахан), Египте (Бауит или Саккара, а также капитель Фустата). Среди синагог только голанская постройка в Умм-эль-Канатире (ил. 19) была украшена капителями с изображениями орлов, расположенных, однако, фронтально²⁶. Интересно, что на рельефном изображении Ниши Торы на антаблементе из синагоги в Хоразине фланкирующие колонки украшены капителями с иоником и двумя боковыми завитками, похожими на бараньи рога. Возможно, подобная трактовка имела символический смысл и в то же время соотносилась с древней ближневосточной традицией украшения капителей фигурами животных.

Ранние капители из первой группы близко напоминают псевдоионические капители из пронаоса селевкидского храма в Файкале (*Шлюмберже* 1985: 28), из парфянского дворца в Ашуре (Там же: 106) и ионическую капитель из Нисы. Также в них, вероятно, отражается влияние более древних образцов протоэолийских капителей, которые встречались в местной традиции (древние постройки в Иерусалиме, Мегиддо, XI–VII вв. до н.э.). Ионические капители из Иппосы-Сусситы (V–VI вв.) вобрали в свой дизайн помимо этих источников также и византийский опыт, что отразилось на особенной форме эхина и волют с балюстрадами. Они более свободны в пропорциях, в них



Ил. 19. Ранневизантийская капитель из церкви св. Димитрия в Неа-Анхиалосе, V–VI вв.

произвольно варьируются размеры и формы эхина, волют, так, как будто бы канон становится уже не столь важным (образно говоря, из него вынимается основа, «скелет»). Композитная капитель наряду с набатейской традицией могла повлиять на развитие диагональных ионических капителей, распространенных в синагогальной архитектуре северной Палестины.

С римского периода простейший тип капители с минимальной обработкой распространяется не только в набатейской архитектуре²⁷, но и в сирийской, иорданской, палестинской и продолжает развиваться в течение всей ранневизантийской эпохи. Несомненно, для провинциальной архитектуры такой простой вариант обработки, не требовавший серьезных навыков, был наиболее удобен. Работа в такой стилистике

²⁵ Украшенные фигурами крылатых львов и быков капители известны также по архитектуре Персии эпохи Ахеменидов, в святилище в Дидимах (Малая Азия, II в. до н.э.).

²⁶ Напоминает изображение орла на пьедестале для Ниши Торы в синагоге Сард (Малая Азия).

²⁷ По теории Дж. МакКензи, александрийские мастера при работе над гробницами Петры прибегали к помощи набатейских подмастеров, которых они научили делать заготовки для сложных коринфских капителей александрийского типа. Впоследствии набатеи смогли самостоятельно украсить гробницу в Дейре, во многом скопировав Кхазнех, но воспроизвели знаменитую основу лишь на том уровне, который они успели освоить (*McKenzie* 2001: 97–99).

может восприниматься также проявлением особого художественного вкуса.

Иудейские и христианские символы, вплетенные в общую систему декора капителей, доказывают, что работы производились специальными мастерами на заказ. Псевдоионические капители в христианских храмах встречаются реже, чем в синагогах. Их дизайн демонстрирует ориентацию на произведения иудейского зодчества.

Мастера позднеантичной эпохи, подготавливавшие капители для храмов и синагог северной Палестины, хорошо знали контекст — как современный им, так и предшествующий. Конечно, они не напрямую ориентировали свои произведения на какую-либо определенную эпоху или школу, скорее, синтезировали различные архитектурные идеи, между которыми стирались условные территориальные и огромные временные границы. Все наследие, начиная с протозолийских и набатейско-римских капителей и заканчивая столичными композициями и импостными образцами, сливалось в единый словарь возможных решений. Мастерам оставалось только соединять свои впечатления от них, создавая эклектичный архитектурный стиль. Возможно, он не был совершенным, но он был оригинальным.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Казарян 2012 — Казарян А. Ю. Церковная архитектура стран Закавказья VII века: Формирование и развитие традиции. Т. II. М.: Locust Standi, 2012.
- Шлюмберже 1985 — Шлюмберже Д. Эллинизированный Восток. Греческое искусство и его наследники в несредиземноморской Азии. М.: Искусство, 1985.
- Шуази 2005 — Шуази О. История архитектуры. Т. 1. М.: Издательство В. Шевчук, 2005.
- Amir 2012 — Amir R. Style as a Chronological Indicator: On the Relative Dating of the Golan Synagogues // *Jews in Byzantium. Di-*
- lects of Minority and Majority Cultures.* (Jerusalem Studies in Religion and Culture, 14) / Eds. R. Bonfil, O. Irshai, G. G. Stroumsa, R. Talgam. Leiden; New York; Köln: Brill, 2012. P. 337–370.
- Fischer 1990 — Fischer M. Das Korinthische Kapitell im Alten Israel in der Hellenistischen und Römischen Periode. Mainz, 1990.
- Fischer 1986 — Fischer M. The Corinthian Capitals of the Capernaum Synagogue: A Revision // *Levant*. Vol. 18. 1986. P. 131–142.
- Gutman 1981 — Gutman S. The Synagogue at Gamla // *Ancient Synagogues Revealed* / Ed. L. Levine. Jerusalem: Israel Exploration Society, 1981. P. 30–34.
- Hachlili 1988 — Hachlili R. *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*. Leiden; New York; Köln: Brill, 1988.
- Hachlili 2013 — Hachlili R. *Ancient Synagogues — Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research*. Leiden; New York; Köln: Brill, 2013.
- Ma'oz 1981 — Ma'oz Z. The Art and Architecture of the Synagogues of the Golan // *Ancient Synagogues Revealed* / Ed. L. Levine. Jerusalem: Israel Exploration Society, 1981. P. 98–115.
- Ma'oz 1981 — Ma'oz Z. The Synagogue of Gamla and the Typology of Second-Temple Synagogues // *Ancient Synagogues Revealed* / Ed. L. Levine. Jerusalem: The Israel Exploration Society, 1981. P. 35–41.
- McKenzie, Nabatean 2001 — McKenzie J. Keys from Egypt and the East: Observations on Nabatean Culture in the Light of Recent Discoveries // *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*. No. 324. Nabataean Petra. Nov. 2001. P. 97–112.
- McKenzie, Nabatean 2005 — McKenzie J. *The Architecture of Petra*. Oxford, England, 2005.
- Meyers 1981 — Meyers E. M. The Synagogue at Horvat Shema // *Ancient Synagogues Revealed* / Ed. L. Levine. Jerusalem: The Israel Exploration Society, 1981. P. 70–74.
- Negev 1974 — Negev A. The Churches of the Central Negev — An Archaeological Survey // *Revue Biblique*. T. 81. 1974. P. 400–422.
- Segal 2008 — Segal A. Religious Architecture in the Roman Near East: Temples of the Basalt Lands (Trachon and Hauran) // *The Va-*

- riety of Local Religious Life in the Near East (Religions in the Graeco-Roman World. Vol. 164) / Ed. T. Kaizer. Leiden; Boston: Brill, 2008. P. 97–132.
- Tsafirir 1995 — Tsafirir Y. On the Source of the Architectural Design of the Ancient Synagogues in the Galilee. A New Appraisal // Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery / Eds. D. Urman, P. V. M. Flesher. Vol. I. Leiden; New York; Köln: Brill, 1995. P. 70–86.
- Urman 1994–1998 — Urman D. The Golan Jewish Public Structures: Typology and Chronology // Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery / Eds. D. Urman, P. V. M. Flesher. Vol. II. *Studia Post Biblica*. Leiden; New York; Köln: Brill, 1994–1998. P. 373–618.
- REFERENCES
- Kazaryan A. Yu. *Tserkovnaya arkhitektura stran Zakavkaz'ya VII veka: Formirovanie i razvitie traditsii (Church Architecture of the 7th Century in Transcaucasian Countries. Formation and Development of the Tradition)*, vol. 2. Moscow: Locus Standi Publ., 2012.
- Schlumberger D. *L'Orient hellénisé. L'art grec et ses héritiers dans l'Asie non méditerranéenne*. Paris: Albin Michel, 1970 (In Russian translation see: Schlumberger D. *Ellinizirovannyi Vostok. Grecheskoe iskusstvo i ego nasledniki v nesredizemnomorskoj Azii*. Moscow: Iskysstvo Publ., 1985).
- Choisy A. *Histoire De L'Architecture*. Paris, 1899 (In Russian translation see: Choisy A. *Istoriya arkhitekturi*. T. I. Moscow: V. Schevchyk Publ., 2005).
- Amir R. Style as a Chronological Indicator: On the Relative Dating of the Golan Synagogues. *Jews in Byzantium. Dialects of Minority and Majority Cultures (Jerusalem Studies in Religion and Culture, 14)*. Eds. R. Bonfil, O. Irs-hai, G. G. Stroumsa, R. Talgam. Leiden; New York; Köln: Brill Publ., 2012, pp. 337–370.
- Fischer M. *Das Korinthische Kapitell im Alten Israel in der Hellenistischen und Römischen Periode*. Mainz: Verlag Phillip von Zabern Publ., 1990.
- Fischer M. The Corinthian Capitals of the Capernaum Synagogue: A Revision. *Levant*, vol. 18. 1986, pp. 131–142.
- Gutman S. The Synagogue at Gamla. *Ancient Synagogues Revealed*. Ed. L. Levine. Jerusalem: Israel Exploration Society Publ., 1981, pp. 30–34.
- Hachlilil R. *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*. Leiden; New York; Köln: Brill Publ., 1988.
- Hachlilil R. *Ancient Synagogues — Archaeology and Art: New Discoveries and Current Research*. Leiden; New York; Köln: Brill Publ., 2013.
- Ma'oz Z. The Art and Architecture of the Synagogues of the Golan. *Ancient Synagogues Revealed*. Ed. L. Levine. Jerusalem: Israel Exploration Society Publ., 1981, pp. 98–115.
- Ma'oz Z. The Synagogue of Gamla and the Typology of Second-Temple Synagogues. *Ancient Synagogues Revealed*. Ed. L. Levine. Jerusalem: The Israel Exploration Society Publ., 1981, pp. 35–41.
- McKenzie J. Keys from Egypt and the East: Observations on Nabataean Culture in the Light of Recent Discoveries. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, no. 324, 2001, pp. 97–112.
- McKenzie J. *The Architecture of Petra*. Oxford: Oxford University Press Publ., 2005.
- Meyers E. M. The Synagogue at Horvat Shema. *Ancient Synagogues Revealed*. Ed. L. Levine. Jerusalem: The Israel Exploration Society Publ., 1981, pp. 70–74.
- Negev A. The Churches of the Central Negev — An Archaeological Survey. *Revue Biblique*, vol. 81, 1974, pp. 400–422.
- Segal A. Religious Architecture in the Roman Near East: Temples of the Basalt Lands (Trachon and Hauran). *The Variety of Local Religious Life in the Near East. Religions in the Graeco-Roman World*. Ed. T. Kaizer. Leiden; Boston: Brill Publ., 2008, pp. 97–132.
- Tsafirir Y. On the Source of the Architectural Design of the Ancient Synagogues in the Galilee. A New Appraisal. *Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery*. Eds. D. Urman, P. V. M. Flesher. Leiden; New York; Köln: Brill Publ., 1995, pp. 70–86.
- Urman D. The Golan Jewish Public Structures: Typology and Chronology. *Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery*. Eds. D. Urman, P. V. M. Flesher. Leiden; New York; Köln: Brill Publ., 1994–1998, pp. 373–618.

С. А. Клюев

ОСОБЕННОСТИ РЕШЕНИЯ СВОДОВ В СКАЛЬНЫХ ХРАМАХ РЕГИОНА ТЫГРАЙ (ЭФИОПИЯ). ЧАСТЬ 1: КУПОЛА

В основе скальной архитектуры Тыграй лежит пластическое и декоративное переосмысление деревянных конструкций наземных церквей Эфиопии, где одним из базовых элементов является купол. Анализу имитации деревянных конструкций куполов в скальных сводах храмов посвящена данная статья. Вероятно, символическое значение купола со временем утрачивается. Формы приобретают неизвестные ранее черты. В одной композиции могут сочетаться различные конструктивные элементы, а переход их в область декора дает возможность для равноправной комбинации с элементами орнаментального характера. Благодаря данным трансформациям в скальной архитектуре региона сложился особый язык декора сводов.

Ключевые слова: скальная архитектура, церковное зодчество, своды, имитация, купол, Эфиопия, Тыграй

S. A. Klyuev

THE ASPECTS OF THE CONCEPTS OF THE VAULT AT THE ROCK-HEWN CHURCHES OF TIGRAY (ETHIOPIA). PART 1: THE DOMES

At the heart of the rock-hewn architecture of Tigray is the sculptural and decorative reinterpretation of structures of Ethiopian churches. Dome was one of the basic elements of the vault. This article is about analysis of imitation of wooden structures of the domes in rock-hewn churches. It is likely that the symbolic meaning of the dome over time is being lost. The shapes have acquired a previously unknown features: different structural elements can be combined in a single composition. The transition of constructive elements to the decoration makes it possible for them to exist in an equal combination with ornamental elements. Thanks to these transformations in the rock-hewn architecture of the region, a special language of vaults decorating has developed.

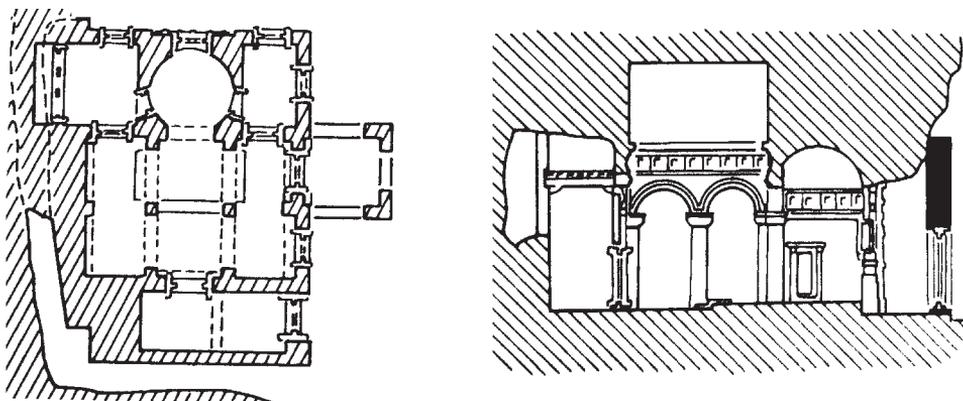
Key words: rock-hewn architecture, church architecture, vaults, imitation, dome, Ethiopia, Tigray

В скальной архитектуре Эфиопии, наиболее обширно представленной в историческом регионе Тыграй, особое значение придавалось декору сводов. Варианты решения сводов здесь восходят главным образом к деревянным конструкциям перекрытий, характерным для наземной архитектуры Эфиопии VI–XV вв.

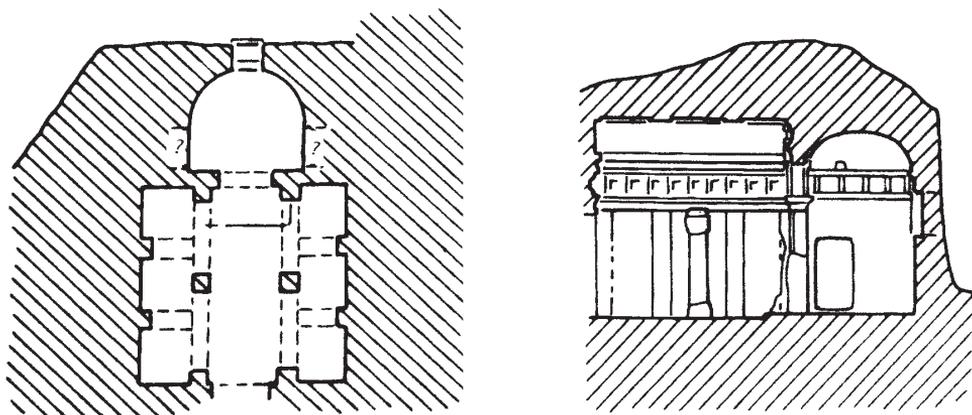
Небольшое число сохранившихся наземных церквей базиликального плана датируется VI–XIII вв. (*Lepage, Mercier* 2005: 38–105; *Phillipson* 2009: 186–191). Они сосредоточены в двух исторических областях Абиссинии: регионе Тыграй и области Ласта. Конструктивные особенности этих храмов можно счи-

тать прототипами для местной традиции скальной архитектуры.

Это тыграйские храмы: За-Микаэль Арегави в монастыре Дебре-Дамо (VI–X вв.), Черкос Агобо (VIII–X вв.), Зарема Георгис (VIII–X вв.), полускальный храм Микаэль Дебре Селам (VIII–X вв.); церкви области Ласта, сосредоточенные главным образом в районе горы Абуна Йозеф: Йемреханна Крестос (XII в.), Эмакине Медхане Алем (вторая половина XIII в.), Наакуто-Лааб в Вэлие (XIII в.), Лэдэтта Мариам, За-Йаммаду Мариам, а также Дебра Текла Хайманот Бетлехем (XIII–XIV вв.) в Гайенте (*Gervers* 2014; *Lepage, Mercier* 2005: 38–105; *Phillipson* 2009: 186–191).



Ил. 1. План и продольный разрез полускального храма Микаэль Дэбр Селам (внутренняя старая базилика). Тыграй. По Ж. Журу (Gire, Schneider 1970: 73)



Ил. 2. План и продольный разрез скального храма Мариам Бэрацит. Тыграй. По Ж. Журу (составлены для статьи К. Лепаж) (Lepage 1972: Pl. 25–26)

Изучению этих памятников посвящены труды исследователей: К. Лепаж и Ж. Мерсье, М. Герверса (в сотрудничестве с Э. Балицкой-Витаковской и Э. Фритшем), Д. Филлипсона и других исследователей (Balicka-Witakowska, Gervers 2001; Balicka-Witakowska, Gervers 2002; Buxton, Plant 1970; Fritsh, Gervers 2007; Gerster 1970; Lepage, Mercier 2005: 38–105; Phillipson 2009: 51–85).

Благодаря Д. Меттьюзу, присутствовавшему при реконструкции большого храма монастыря Дебре-Дамо в 1948 году,

мы имеем детальное представление об особенностях конструкции как самого этого, вероятно, наиболее раннего сохранившегося храма в Эфиопии, так и общее представление о конструктивных особенностях и принципах эфиопского церковного зодчества (Matthews, Mordini 1959).

Серьезной проблемой для исследователей остается вопрос датировки церквей Эфиопии в период до XIV в. Причина этого, в первую очередь, в недостатке письменных источников (Чернецов 2004: 14).

Все известные нам наземные храмы до XV в. представляют собой базиликальный тип здания, в то время как начиная с XV в. происходят ключевые изменения в литургическом делении внутреннего пространства храма, в связи с чем появляются и широко распространяются храмы центрального типа (*Phillipson 2009: 25*). Базиликальный тип храма теряет доминирующую роль и видоизменяется. Однако следует подчеркнуть, что большинство скальных храмов Эфиопии (за исключением храмов упрощенного или примитивного пещерного плана) представляют собой трехнефные базилики.

В наземных храмах Эфиопии до XV в. свод центрального нефа, повышенный над боковыми, в большинстве случаев представляет собой особую конструкцию, получившую, благодаря своей необычной форме, наименование седловидной ("saddle-back") (*Balicka-Witakowska, Gervers 2001: 12*).

Особое сакральное значение купола в ранних базиликах Эфиопии подчеркивается его расположением — купол располагался в макдасе (алтарной части) непосредственно над мэнвар-таботом¹. В эфиопской церковной архитектуре до XVII в. исследователям не известен купол каменной или кирпичной кладки. Традиционно основу купола составлял деревянный каркас из ребер и концентрических дуг. Чаще всего пространство между ребер заполнялось деревянными пластинами. Вся конструкция покоилась на деревянном балочном перекрытии (*Phillipson 2009: 205*) (ил. 4).

Таким образом, купол в пространстве храма указывает на табот, выделяя место его расположения в алтарной части. Однако в некоторых небольших

¹ Мэнвар-табот — аналог престола в православном храме, сюда помещается табот для совершения литургии. Табот — аналог антиминса в православном храме.

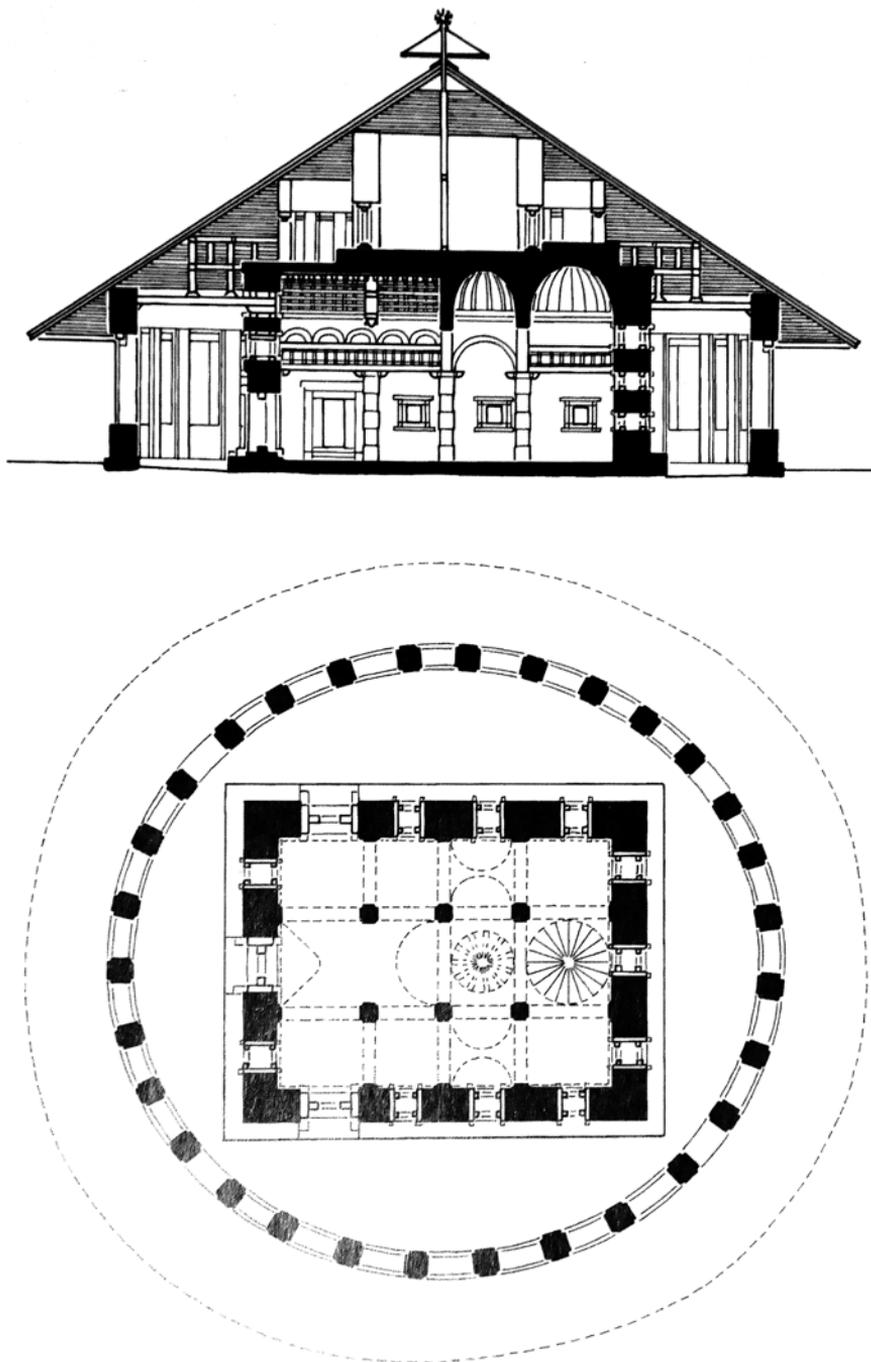
наземных храмах свод алтарной части акцентирован не куполом, а другими типами перекрытия (в частности, перекрытием по принципу вписанных друг в друга квадратов). Начиная с середины XIII в. в пространстве храма может появляться еще один купол. В таком случае он располагается в центральном нефе наоса, непосредственно перед алтарной частью, над вимой². Подобным образом расположен второй купол храма Дебре Такла Хайманот Бетлеhem в Гайенте (*Gerster 1970: 146–147; Phillipson 2009: 83–85*) (ил. 3).

Среди наиболее распространенных типов перекрытия сводов в церковном зодчестве Эфиопии следует отметить перекрытие по системе вписанных друг в друга квадратов и кессонированный свод. В ряде случаев элементы этих двух типов могут комбинироваться.

Перекрытие по системе вписанных квадратов представляет собой деревянную конструкцию ячейки свода, где сокращающиеся в размерах квадраты вписаны друг в друга со смещением по диагонали. Это — одна из наиболее часто используемых конструкций свода в эфиопской церковной архитектуре. Например, таким способом решен свод в западном помещении (предположительно, более поздней пристройке к нартексу) в церкви За-Микаэль Арегави в Дебре-Дамо (*Phillipson 2009: 59*).

Свод нартекса большого храма Дебре-Дамо решен в виде кессонированного потолка, на резных филенках которого изображены разнообразные

² В данном случае речь идет о литургической зоне храма, расположенной между стеной алтарной части (с триумфальной аркой) и пространством наоса (кеддест — в эфиопской традиции), которая отмечается небольшим повышением уровня пола, а также отделяется от кеддеста невысокой деревянной преградой (такие преграды сохранились в отдельных храмах).



Ил. 3. План и продольный разрез наземного храма Дебре Такла Хайманот Бетлехем в Гаенте. Амхара. Старая базилика заключена внутри более поздней циркульной церкви.
По М. ди Сальво (Salvo di 1999: P. 61)



Ил. 4. Околокупольные конструкции храма Йемреханна Крестос. На переднем плане укрытый тканями мэнбара-табот. Историческая область Ласта. Фотография автора, 2014 г.

животные, элементы геометрического и растительного орнамента (Gerster 1970: 84–86). Аналогичным образом, но без заполнения кессонов филенками, выполнено перекрытие нартекса церкви Микаэль Дебре Селам (Там же: 70).

Скальные храмы Тыграй представляют собой значительную группу, насчитывающую более 120 памятников (Plant 1985). Датировка храмов по сей день дискуссионна, но в своей совокупности рассматриваемые памятники относятся к периоду VII–XVI вв. (Lepage, Mercier 2005: 56–179; Phillipson 2009: 92–106). Решение свода в них разнообразно.

Наибольший интерес вызывают имитации и трактовка обозначенных выше элементов: купола, перекрытия по системе вписанных квадратов, кессонированного свода и седловидного повышения центрального нефа. Нерешенность ряда вопросов, связанных с типологией

сводов и куполов эфиопской скальной архитектуры и характер имитации в них деревянных конструкций вызвали интерес автора к анализу этих проблем.

В скальных церквях форма и расположение купола изменяется, появляются вариации, вероятно, свидетельствующие об утрате его первоначального значения. Здесь можно выделить три основных типа интерпретации купола: 1) глубокий купол, в целом соответствующий прототипу; 2) плоский купол, с небольшим углублением в свод пещеры; 3) купол-рельеф и живописное изображение купола на плоскости свода.

Характерной чертой ранних скальных храмов в Тыграй является наличие единственного купола, расположенного в центральной части макдаса³. Такой ку-

³ Макдас — алтарная часть эфиопского храма.

пол копирует прототипы из наземной архитектуры. Однако в скальной архитектуре он представляет собой нечто среднее между конхой и куполом, поскольку, как правило, с западной стороны он усечен простенком триумфальной арки.

Полноценный полусферический купол впервые появляется в скальной архитектуре Эфиопии, вероятно, в памятниках так называемой группы тыграйский крест в квадрате⁴, к которой относятся, в частности, храмы Абреха-Ацбеха и Укро Черкос. Здесь второй, дополнительный купол расположен в восточной части наоса, над вимой, перед триумфальной аркой. Восточная часть макдаса, в свою очередь, перекрыта конхой.

Вероятно, начиная с середины XIII в. происходит переосмысление как образа купола и его особого сакрального значения, так и других декоративных элементов свода. В частности, об этом свидетельствует декор сводов храма Дебре Мариам Коркор в Геральте, датируемом,

⁴ К этому типу храмов относятся три скальных храма: Абреха-Ацбеха, Укро Черкос, Микаэль Эмба. Их характеризует пятинефность и большая площадь внутреннего пространства (230–310 м²). Западная часть отделена от скалы с трех сторон, восточная, с увеличенными пастофориями, — размещена в глубине скального массива. Пастофории, вероятно, некогда вмещали мощи святых. В связи с чем предполагается, что храмы этого типа имели погребально-реликварную функцию. Для храмов этого типа характерно наличие трансепта, выделенного аналогично центральному нефу повышением свода и аксумским фризом ложных окон. Все три храма сохранили следы или фрагменты деревянных преград вимы.

Термин «cross-in-square churches» относительно этой группы храмов впервые введен Д.Р.Бакстоном в 1971 году. Д.Филлипсон, во избежание терминологических ошибок, связанных с наличием в византистике типологического термина «крест в квадрате», предложил добавить «географическое» уточнение — «Tigray cross-in-square churches». (Phillipson 2009: 92).

согласно росписям, периодом середины XIII — первой четверти XIV в. (Lepage, Mercier 2005: 113).

В данном случае затруднительно утверждать, связано ли это явление непосредственно с династическим переворотом Соломонидов или же изменения декора начались ранее, в связи с возросшей активностью монашеских общин и деятельностью отдельных подвижников в Тыграе (Чернецов 2004: 34–40).

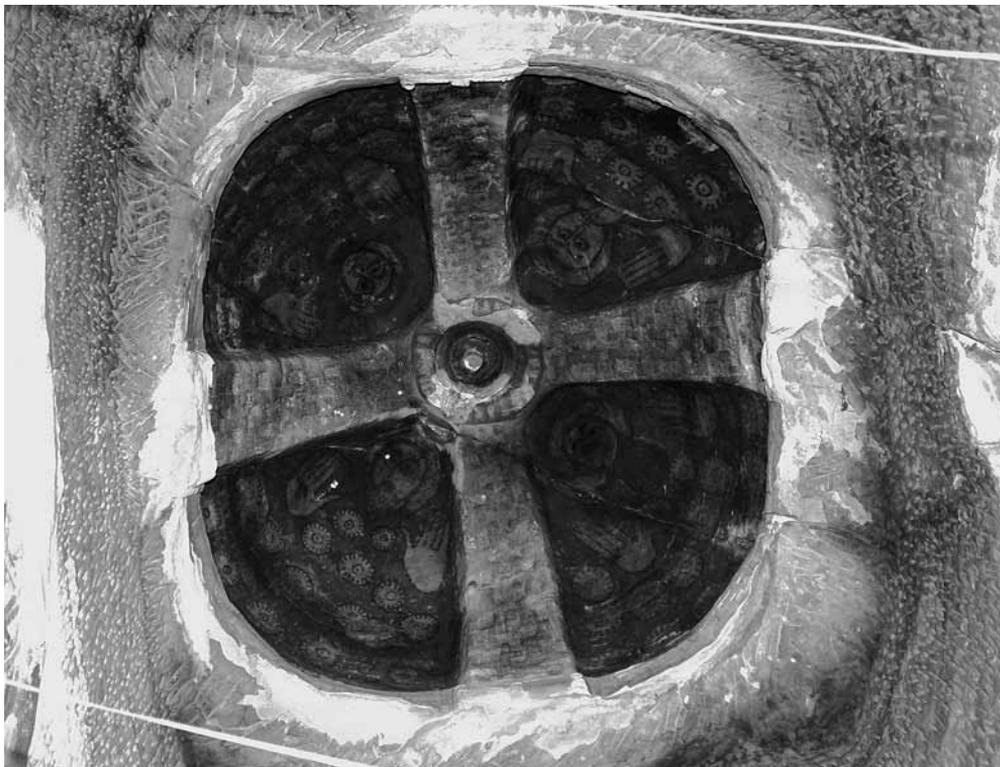
В Дебре Мариам Коркор в центральном нефе вырезаны два дополнительных купола (Lepage, Mercier 2005: 116–117). Один из них расположен над вимой.

Второй глубокий купол неправильной формы расположен западнее. Он дополнен четырьмя широкими ребрами, образующими равноконечный крест (ил. 5). Можно предположить, что здесь была предпринята попытка объединения символики купола и креста. В храмах типа «тыграйский крест-в-квадрате» эти элементы размещались в соседних ячейках свода центрального нефа.

Традиционная схема размещения единственного купола-конхи в макдасе, а также дополнительного купола над вимой утрачивает свою принципиальность.

Наиболее необычна трактовка темы купола, представленная в храме Укро Мариам (амба Сенейт, возле Небэлет). Здесь в различных вариациях выполнены глубокие купола (Gerster 1970: 130; Phillipson 2009: 102). Простой глубокий полусферический купол без дополнительных декоративных элементов (в некоторых случаях с небольшой выемкой на месте замкового камня) присутствует в пяти ячейках сводов нартекса и наоса этого храма.

Другой вариант применения купола в декоре сводов совершенно нетипичен для Эфиопии. Происхождение его форм остается неясным. Композиция,



Ил. 5. Западный купол храма Мариам Коркор. Тыграй. Фотография автора, 2014 г.

занимающая один сегмент свода, представляет собой вписанный в квадрат равноконечный крест, между рукавов которого вырезаны четыре небольших глубоких купола (ил. 6).

Если ранее традиционно один купол соответствовал одной ячейке свода, то здесь ее занимает композиция из нескольких небольших куполов.

Символизм этой композиции можно попытаться интерпретировать следующим образом: крест символизирует Христа, а четыре купола — евангелистов или Тетраморф. Следует отметить особое почитание Тетраморфа (Арбату Энсеса) в Эфиопии, распространенное посвящение храмов Четырем Сущностям (*Lepage, Mercier 2012: 192*).

В качестве примера, имеющего некоторое сходство с рассматриваемой композицией, можно привести роспись конхи апсиды из египетского Бауита, с изображением Христа в Тетраморфе, где крылья Четырех Сущностей образуют циркульные формы (*Gaudat 2000: 213*).

Схожую символику, вероятно, может иметь вырезанный на одной из колонн скального храма Микаэль Барэка в Тыграе церемониальный крест с четырьмя округлыми элементами между его рукавов (*Plant 1985: 102*).

Не менее необычным представляется пятикупольное решение свода центральной части макдаса в храме Укро Мариам. По центру, непосредственно



Ил. 6. Западная ячейка свода южного нефа наоса храма Укро Мариам. Амба Сенейт, Тыграй. Фотография автора, 2014 г.

над монолитным мэнбара-таботом с киворием, вырезан большой глубокий купол. Его центр отмечен выступающим округлым элементом, имитирующим, вероятно, деревянный «замковый камень» оригинальной конструкции, к которому от основания сходятся четыре тонких, акцентированных объемом ребра (ил. 7). По прямым осям от этого купола в своде высечены квадратные элементы. В каждый из них вписаны равноконечные рельефные кресты, имитирующие традиционную декоративную планочную конструкцию. По диагональным осям от центрального купола расположены небольшие глубокие купола, не имеющие ребер и других деталей. В них сохра-

нились следы росписи концентрических окружностей. Пониманию символического смысла композиции может помочь обращение к росписям свода храма-кельи абуну Даниила на горе Коркор, датируемого второй половиной XIII в.

Циркульный свод небольшой прямоугольной в плане церкви-кельи расписан следующим образом: здесь в центральной части изображен округлый медальон (он плохо сохранился, и мы можем лишь предположить, что в нем могла размещаться символика Христа). Под прямым углом к центру, образуя греческий крест, изображены фигуры архангелов. Их крылья расставлены горизонтально, так, что они почти смыкаются,



Ил. 7. Свод макдаса храма Укро Мариам. Амба Сенейт, Тыграй. Фотография автора, 2014 г.

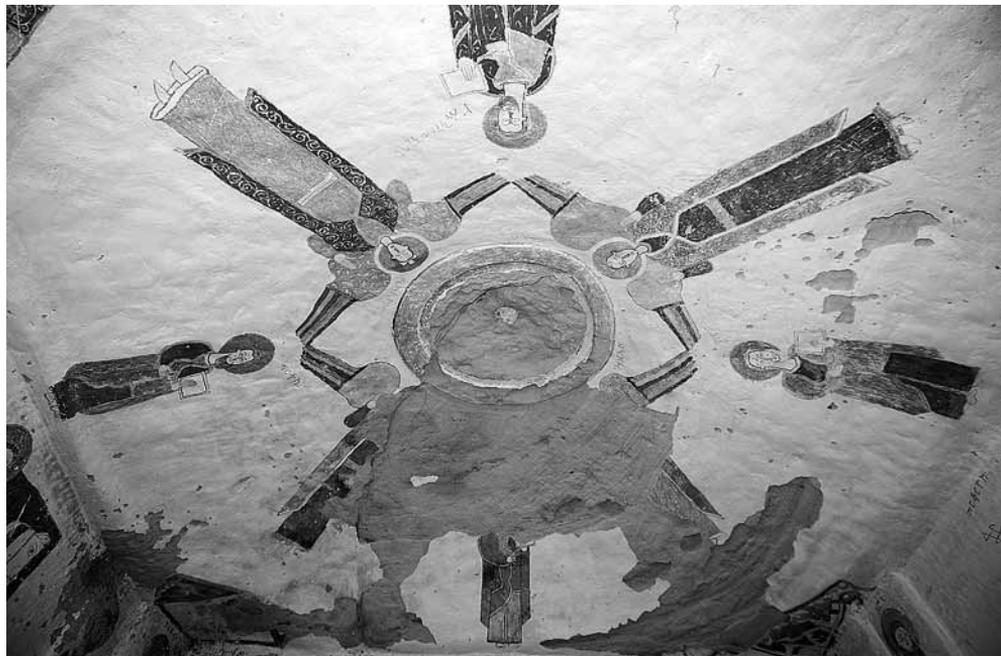
создавая вокруг центра композиции квадрат (Gerster 1970: 92). По диагонали, главами к центру, между архангелами, изображены евангелисты (ил. 8).

Таким образом, можно предположить, что малые купола в своде макдаса Укро Мариам символизируют евангелистов (или Тетраморф — Арбату-Энсеса), а квадраты с заключенными в них крестами — четырех архангелов. Центральный большой купол, соответственно, символизирует Христа.

Другие купола, неглубокого типа, выполнены в храмах Мариам Кият, Микаэль Барэка и Георгис Дебре Маар (Lepage,

Mercier 2005: 128; Plant 1985: 44–45, 102–103). Для этого типа купола характерно акцентирование радиальных ребер, а в некоторых случаях и перпендикулярных им концентрических окружностей, имитирующих конструкцию.

В церкви Георгис Дебре Маар, датируемой второй половиной XIV–XV вв., два таких купола расположены последовательно друг за другом в южном нефе. Восточный из них содержит рельефные концентрические круги, пересекающиеся с ребрами (ил. 9). Расположение этих куполов, наряду с другими элементами декора сводов, кажется нелогичным,



Ил. 8. Свод храма Даниэль Коркор. Тыграй. Фотография автора, 2014 г.



Ил. 9. Восточный купол южного нефа наоса храма Георгис Дебре Маар. Тыграй. Фотография автора, 2014 г.



Ил. 10. Купол центральной части макдаса церкви Микаэль Барэка. Тыграй. Фотография автора, 2014 г.

однако следует отметить, что купола созданы в том нефе, из которого имеется проход в помещение, почитаемое как келья основателя общины — подвижника XIV в. Гебре Мескеля (*Encyclopaedia Aethiopica* 2005: 29–30). Таким образом, пространство южного нефа могло служить приделом (пареклесией), вероятно, посвященным Гебре Мескелю. Сюда, под сень купола, могли помещать дополнительные переносные мэбара-таботы, хранящиеся в храме.

В церкви Микаэль Барэка, вероятно, XIV–XV вв., выполнены купола обоих ука-

занных типов (*Plant* 1985: 102–103). Интересно их расположение: в небольшом храме центральная ячейка свода обозначена глубоким полусферическим куполом, в то время как центральная и южная часть макдаса — двумя неглубокими куполами с рельефными ребрами. В центральном куполе макдаса между ребер вырезаны элементы, вероятно, имитирующие кронштейны (ил. 10). Нарушение конструктивной логики в размещении кронштейнов (не в основании ребер купола для их поддержки, а между ними), свидетельствующее об утра-



Ил. 11. Купол центральной части макдаса большого храма в Дебре Цион. Тыграй. Фотография автора, 2014 г.

те понимания изначальной конструкции эфиопского купола, наблюдается и в некоторых наземных храмах. В храме Дебре Такла Хайманот Бетлехем в Гайенте кронштейны расположены именно таким образом и являются частью декора (Gerster 1970: 146–147).

Для куполов третьей группы характерна полная или частичная потеря объема. Здесь образ купола создается прежде всего живописными средствами или посредством резного орнамента. Яркий пример купола-рельефа известен в церкви Микаэль Мелехайзенги (Plant 1985: 130–131). В центре ее композиции расположен вписанный в круг небольшой равносторонний крест. Пространство купола поделено на сегменты и заполнено геометрическим орнаментом и христианскими символами.

В большой церкви Дебре Цион купола имеют некоторую глубину, но главным образом они обозначены роспися-

ми (Lepage, Mercier 2005: 150–157). В этом многоалтарном храме два купола расположены в центральной и в северной части макдаса, еще один купол — в северном нефе наоса. Ранее в южном нефе мог существовать еще один купол, однако росписи в этой части осыпались.

В росписи куполов алтарной части центр композиции подчеркивают вписанные в круги орнаментальные кресты, от которых расходятся ребра (в куполе северного нефа — четыре, в центральном — восемь). Сами ребра и пространство между ними покрыты плетеным орнаментом (ил. 11). Купола наоса имеют более простой орнаментальный декор, без акцентирования в росписи имитаций конструктивных деталей.

В церквях, где архитектурные формы упрощены, таких как Абуна Йемата Гу и упомянутой выше церкви-келье Даниэль Коркор, основным методом организации пространства также являются

росписи (*Lepage, Mercier* 2005: 139, 179). В этих храмах центр купола обозначен небольшим углублением, в то время как основу композиции декора купола и всего свода составляют росписи.

В расположенной в труднодоступной части Геральты церкви Абуна Йемата Гу, датируемой согласно стилистическому анализу росписей началом XVI в., изображены два купола (еще один купол — необычной овальной формы). Их границы обозначены широким плетеным орнаментом. В каждом куполе центр символически отмечен небольшим углублением. На плоскости куполов по кругу, главами к центру, изображены святые — восемь из Девяти преподобных⁵ и девять апостолов (*Gerster* 1970: 138–139; *Lepage, Mercier* 2005: 176–179).

Итак, обращаясь к вопросу трансформации купола в скальной архитектуре Тыграй, следует отметить постепенное изменение роли купола в пространстве скального храма по сравнению с наземным. Купола размещаются более свободно, в разных частях церкви. В одном храме может быть вырезано несколько куполов, в том числе образующих композиции. Глубина и полусферическая форма купола перестает быть его принципиальным признаком и свободно переосмысливается. Также возникают орнаментальные интерпретации купола.

Фактически можно говорить о формировании в скальной архитектуре Тыграй особого языка сложения сводов и их важнейшего элемента — купола. В осно-

ве этого языка лежит многовековое переосмысление деревянных конструкций наземных церквей Эфиопии с целью их имитации и комбинирования с другими элементами при создании оригинальных композиций. В них декоративными средствами отражались волновавшие мастеров архитектурные идеи, связанные с развитием представлений об образе храма. Купола являлись лишь частью структуры имитируемых сводов, другие составляющие которых не менее интересны и заслуживают отдельного рассмотрения в следующей моей статье.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Вольпе* 2003 — *Вольпе М. Л.* Литература Эфиопии. Очерк. М.: Зебра Е, 2003.
- Гаудам* 2000 — *Гаудам Г.* Каир. Коптский музей. Древние церкви. Каир: Лонгман, 2000.
- Тураев* 1902 — *Тураев Б. А.* Исследования в области агиологических источников истории Эфиопии. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1902.
- Чернецов* 1982 — *Чернецов С. Б.* Эфиопская феодальная монархия в XIII–XVI вв. М.: Наука, 1982.
- Чернецов* 2004 — *Чернецов С. Б.* Эфиопия в первые шестнадцать веков нашей эры. СПб.: МАЭ РАН, 2004.
- Balicka-Witakowska, Gervers* 2001 — *Balicka-Witakowska E., Gervers M.* The church of Yemrehanna Krestos and its wall-paintings: a preliminary report // *Africana bulletin*. Vol. 49. 2001. P. 9–48.
- Balicka-Witakowska, Gervers* 2002 — *Balicka-Witakowska E., Gervers M.* The wall-paintings in the church of Madhane Alam near Lalibala // *Africana Bulletin*. Vol. 52. 2002. P. 9–29.
- Buxton* 1946 — *Buxton D. R.* Ethiopian rock-hewn churches // *Antiquity*. Vol. 20. 1946. P. 60–69.
- Buxton* 1947 — *Buxton D. R.* The Christian antiquities of northern Ethiopia // *Archaeologia*. Vol. 92. 1947. P. 1–42.
- Buxton* 1971 — *Buxton D. R.* The rock-hewn and other medieval churches of Tigre Province,

⁵ Девять преподобных — согласно эфиопскому церковному преданию, монахи, прибывшие в конце V — начале VI вв. в Абиссинию из различных областей Византии (вероятно, Сирии и Египта) и заложившие основы эфиопской монашеской традиции. Так как храм посвящен одному из Девяти преподобных — Абуне Йемаате, то его изображение помещено отдельно, на северной стене бокового нефа.

- Ethiopia // *Archaeologia*. Vol. 103. 1971. P. 33–100.
- Buxton, Plant 1970 — Buxton D.R., Plant R. Rock-hewn churches of the Tigre province [by R.P.] with additional churches [by D.R.B.] // *Ethiopia Observer*. Vol. 13. 1970. P. 157–268.
- Buxton, Matthews 1974 — Buxton D.R., Matthews D. The reconstruction of vanished Aksumite buildings // *Rassegna di studi etiopici*. Vol. 25. 1974. P. 53–77.
- Encyclopaedia Aethiopica* 2005 — *Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 2 / ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2005.
- Fritsh, Gervers 2007 — Fritsh E., Gervers M. Pastophoria and Altars: Introduction in Ethiopian Liturgy and Church Architecture // *Aethiopica*. Vol. 10. 2007. P. 6–51.
- Gerster 1970 — Gerster G. Churches in Rock. London: Phaidon, 1970.
- Gervers 2014 — Gervers M. Churches Built in Caves of Lasta (Wällo Province, Ethiopia): A Chronology // *Aethiopica*. Vol. 17. 2014. P. 25–64.
- Gire, Schneider 1970 — Gire J., Schneider R. Etude des églises rupestres du Tigré: premiers résultats de la mission 1970 // Documents pour servir à l'histoire des civilisations éthiopiennes. Vol. 1. 1970. P. 73–79.
- Lepage 1972 — Lepage C. L'église rupestre de Berakit // *Annales d'Éthiopie*. Vol. 9. 1972. P. 147–191.
- Lepage 1984 — Lepage C. Bilan des recherches sur l'art medieval d'Éthiopie, quelques résultats historiques // Proceedings of the VIIIth International Conference of Ethiopian Studies. Addis Ababa. Vol. 2. 1984. P. 47–55.
- Lepage, Mercier 2005 — Lepage C., Mercier J. Les églises historiques du Tigray / The ancient churches of Tigray. Paris: ADPF, 2005.
- Lepage, Mercier 2012 — Lepage C., Mercier J. Lalibela, Wonder of Ethiopia: The Monolithic Churches and their Treasures. London: Paul Holberton Publ., 2012.
- Littman, Krencker, von Lupke 1913 — Littman E., Krencker S., von Lupke T. Deutsche-Aksum Expedition: herausgegeben von der generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin. Berlin: Reimer, 1913.
- Matthews, Mordini 1959 — Matthews D., Mordini A. The monastery of Debra Damo, Ethiopia // *Archaeologia*. Vol. 97. 1959. P. 1–58.
- Phillipson 2009 — Phillipson D.W. Ancient churches of Ethiopia: fourth-fourteens centuries. New Haven [Conn.], London: Yale University Press, 2009.
- Plant 1985 — Plant R. Architecture of the Tigre, Ethiopia. Worchester: Ravens Educational and Development Services, 1985.
- Salvo di 1999 — Salvo di M. Churches of Ethiopia: the monastery of Narga Sellase. Milano: Skira, 1999.
- Sauter 1973 — Sauter R. Ou en-est notre connaissance des églises rupestres d'Éthiopie // *Annales d'Éthiopie*. Vol. 8. 1973. P. 235–292.
- Sauter 1975 — Sauter R. Églises rupestres du Tigre // *Annales d'Éthiopie*. Vol. 10. 1975. P. 157–175.
- Sergew 1972 — Sergew H.S. Ancient and Medieval Ethiopian History to 1270. Addis Ababa: United Printers, 1972.

REFERENCES

- Volpe M.L. *Literatura Efiopii. Ocherk (Literature of Ethiopia. Essay)*. Moscow: Zebra E Publ., 2003 (In Russian).
- Gawdat G. *Kair. Koptskii muzei. Drevnie tserkvi (Cairo. Coptic Museum. Old churches)*. Cairo: Longman Publ., 2000 (In Russian).
- Turaev B.A. *Issledovaniia v oblasti agiologicheskikh istochnikov istorii Efiopii (Research in the field of hagiological sources of Ethiopian history)*. Petersburg: M. Stasiulevich Publ., 1902 (In Russian).
- Tchernetsov S.B. *Efiopiia v pervye shestnadsat' vekov nashei ery (Ethiopia in the first sixteen centuries of our era)*. St. Petersburg: Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004 (In Russian).
- Tchernetsov S.B. *Efiopskaia feodal'naia monarkhiia v XIII–XVI vv. (Ethiopian feudal monarchy in the 13–16th centuries)*. Moscow: Nauka Publ., 1982 (In Russian).
- Balicka-Witakowska E., Gervers M. The church of Yemrehanna Krestos and its wall-paintings: a preliminary report. *Africana bulletin*, vol. 49, 2001, pp. 9–48.
- Balicka-Witakowska E., Gervers M. The wall-paintings in the church of Madhane Alam near Lalibela. *Africana Bulletin*, vol. 52, 2002, pp. 9–29.

- Buxton D.R. Ethiopian rock-hewn churches. *Antiquity*, vol. 20, 1946, pp. 60–69.
- Buxton D.R. The Christian antiquities of northern Ethiopia. *Archaeologia*, vol. 92, 1947, pp. 1–42.
- Buxton D.R. The rock-hewn and other medieval churches of Tigre Province, Ethiopia. *Archaeologia*, vol. 103, 1971, pp. 33–100.
- Buxton D.R., Matthews D. The reconstruction of vanished Aksumite buildings. *Rassegna di studi etiopici*, vol. 25, 1974, pp. 53–77.
- Buxton D.R., Plant R. Rock-hewn churches of the Tigre province [by R.P.] with additional churches [by D.R.B.]. *Ethiopia Observer*, vol. 13, 1970, pp. 157–268.
- Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 2 / ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2005.
- Fritsh E., Gervers M. Pastophoria and Altars: Introduction in Ethiopian Liturgy and Church Architecture. *Aethiopica*, vol. 10, 2007, pp. 6–51.
- Gerster G. *Churches in Rock*. London: Phaidon Publ., 1970.
- Gervers M. Churches Built in Caves of Lasta (Wällo Province, Ethiopia): A Chronology. *Aethiopica*, vol. 17, 2014, pp. 25–64.
- Gire J., Schneider R. Etude des églises rupestres du Tigré: premiers résultats de la mission 1970. *Documents pour servir à l'histoire des civilisations éthiopiennes*, vol. 1, 1970, pp. 73–79.
- Lepage C., Mercier J. *Liabela, Wonder of Ethiopia: The Monolithic Churches and their Treasures*. London: Paul Holberton Publ., 2012.
- Lepage C., Mercier J. *Les églises historiques du Tigray (The ancient churches of Tigray)*. Paris: ADPF Publ., 2005.
- Lepage C. L'Église rupestre de Berakit. *Annales d'Éthiopie*, vol. 9, 1972, pp. 147–191.
- Lepage C. Bilan des recherches sur l'art médiéval d'Éthiopie, quelques résultats historiques // *Proceedings of the VIIIth International Conference of Ethiopian Studies*. Addis Ababa, vol. 2, 1984, pp. 47–55.
- Littman E., Krencker S., von Lupke T. *Deutsche-Aksum Expedition: herausgegeben von der generalverwaltung der Koniglichen Museen zu Berlin*. Berlin: Reimer Publ., 1913.
- Matthews D., Mordini A. The monastery of Debra Damo, Ethiopia. *Archaeologia*, vol. 97, 1959, pp. 1–58.
- Phillipson D.W. *Ancient churches of Ethiopia: fourth-fourteens centuries*. New Haven [Conn.], London: Yale University Press Publ., 2009.
- Plant R. *Architecture of the Tigre, Ethiopia*. Worcester: Ravens Educational and Development Services Publ., 1985.
- Salvo di M. *Churches of Ethiopia: the monastery of Narga Sellase*. Milano: Skira Publ., 1999.
- Sauter R. Églises rupestres du Tigre. *Annales d'Éthiopie*, vol. 10, 1975, pp. 157–175.
- Sauter R. Ou en-est notre connaissance des églises rupestres d'Éthiopie. *Annales d'Éthiopie*, vol. 8, 1973, pp. 235–292.
- Sergew H.S. *Ancient and Medieval Ethiopian History to 1270*. Addis Ababa: United Printers Publ., 1972.

АРХИТЕКТУРА НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

Ю. Г. Клименко

Ж.-Ж. ГЕРН И АРХИТЕКТУРА РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА. К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ ФРАНЦУЗСКОГО АРХИТЕКТОРА¹

Интерес отечественных исследователей к творческому наследию Ж.-Ж. Герна — французского архитектора последней трети XVIII столетия и приверженца палладианского круга — не ограничивается его проектной работой лишь для русского дворянства. Анализ его сохранившихся учебных проектов и архитектурной практики в Париже способствует лучшему пониманию его стилистических предпочтений.

Тем не менее необходимо сформулировать степень признания и причины отторжения идей Ж.-Ж. Герна при переносе моделей французского неоклассицизма в другие архитектурные школы. В частности, эти вопросы возникают при изучении истории создания новой резиденции в подмосковном усадебном комплексе Архангельское.

Ключевые слова: французский неоклассицизм, архитектурные утвари, московский классицизм, атрибуция

J. G. Klimenko

J.-J. GUERNE AND ARCHITECTURE OF RUSSIAN CLASSICISM. TO CREATIVE PORTRAIT OF FRENCH ARCHITECT

The interests of domestic scholars to the creative heritage of J.-J. Guerne, French architect of the last third of the 18th century and the adherent of the Palladianism, are not limited to his projects for Russian nobility only. The analyses of his preserved educational projects and architectural practice in Paris is promotes for better understanding of stylistic preferences of the architect.

However, it seems necessary to couch the nature of the perception of the ideas by Guerne, and the cause of their stigma when the models of French Classicism were translated into the other architectural schools. In particular, these questions arise while investigating the history of creation of a new residence in the estate ensemble of Archangelskoe near Moscow.

Key words: french neoclassicism, architectural treatises, Moscow classicism, attribution

История изучения творческой биографии французского архитектора Жана-Жако Герна насчитывает более полутора веков², за которые появлялись

самые смелые предположения и атрибуции, сменявшиеся разоблачительными публикациями и постепенным исправлением первых ошибочных сведений и неверных заключений. На научных конференциях XX столетия ему приписывали проектирование и строительство у крупных западноевропейских и российских заказчиков. Впрочем, убедительных подтверждений пребывания

¹ Исследование выполнено при поддержке РФНФ. (Научно-исследовательский проект № 15-04-00349 а).

² В одной из первых публикаций справочно-характера указывалось кратко о Герне лишь как об архитекторе, обладателе главной премии 1769 г. Королевской Академии архитектуры, авторе проекта украшения хора в церкви Сен-ли, выполненного в 1785 г. (Bauchal 1887: 275). Позднее появились новые сведения, некоторые из которых впоследствии были опровергнуты (Allgemeines Lexikon 1922: 233). Наиболее полные

сведения о деятельности парижских архитекторов века Просвещения были собраны и опубликованы Мишелем Галле в конце XX в. Однако здесь был неверно указан год рождения Ж.-Ж. Герна — 1755 (Gallet 1995: 246–247).

французского мастера в России не удалось обнаружить ни зарубежным, ни отечественным исследователям (*Les Français en Russie* 2011). И даже имя мастера и даты жизни до недавнего времени в публикациях указывались неверно³. В отечественных изданиях⁴ последних лет Ж.-Ж. Герн вновь назван «неведомым нам архитектором» (*Парушева* 2015: 560). Вследствие этого задачей данного исследования было обобщение и анализ всей совокупности прежде известных и вновь обнаруженных материалов и документов, на основании которых представляется необходимым составить максимально полный творческий портрет французского зодчего — сверстника Л.-Ж. Депре (1743–1804), Ж. Молино (1743–1831), Ж.-Б. Рондоле (1743–1829), Дж. Кваренги (1744–1817), В. Бренны (1745–1820), И.Е. Старова (1745–1808) и А.Ф. Миронова (1745–1808). Особое внимание требуется уделить пониманию степени влияния идей этого масте-

³ В последнем энциклопедическом издании, посвященном творчеству московских зодчих XVIII — начала XIX в. имя французского архитектора и даты жизни указаны с ошибками (*Зодчие Москвы* 2004: 62–63).

⁴ Первые архитектурные атрибуции подмосковных усадеб связаны с историей подготовки Истории русского искусства. В марте 1908 г. И.Э. Грабарь писал А.Н. Бенуа в надежде найти документы об участии Дж. Кваренги в дворцовом строительстве: «Архангельское принадлежало прежде Голицыным, тем самым, которым и до сих пор принадлежит Никольское (рядом с Арханг.). Архив этих Голицыных должен быть в Никольском у княжны (старой деви) Голицыной, фрейлины, и я думаю, там можно найти и все данные и, пожалуй, чертежи» (*Грабарь* 1974: 209). Эти поиски привели к открытию нового имени, о котором А.Н. Греч в 1925 г. сообщал: «Как недавно выяснилось, автором этого исключительного ансамбля был француз, неведомый мастер-архитектор Шевалье де Герн (*de Guerne*), подписавший обнаруженные в библиотеке соседнего Никольского-Урюпина чертежи построек Архангельского» (*Греч* 1925: 12).

ра и всего его яркого поколения на русскую архитектурную школу.

Жан-Жако Герн (*Jean-Jacob Guerne*⁵, 1743–1797) — французский архитектор второй половины XVIII в. Он родился в Париже в семье кальвинистов и был четвертым из пяти детей у городского плотника Авраама Герна и Мари Дебю. Французским исследователям удалось собрать достаточные биографические сведения о творчестве членов его семьи (*Gallet* 1995: 246), некоторые из которых активно участвовали в развитии строительных ремесел в Париже. Его старший брат Пьер Абрахам пошел по стопам отца и работал плотником-кровельщиком. Именно он демонтировал кровлю Бастилии и строил для Праздника Федерации на Марсовом поле триумфальную арку по проекту архитектора Жака Селлерье. Их старшая сестра Роз-Сюзанна была замужем за крупным ювелиром Даниэлем Симоном Шарлем. Другая, самая младшая, сестра, Мари-Анн, была замужем за краснодеревщиком Пьером Мижоном, а после — за Убером Николя Луизар де Лонгпрэ, капитаном кавалерии.

Жан-Жако — единственный из всей семьи — с раннего возраста выбрал профессию архитектора и официально числился учеником Королевской Академии архитектуры в Париже. Начиная с 1760-х годов его имя нередко упоминается в документах и протоколах этого учебного заведения, в связи с участием в различных конкурсных отборочных турах (*Pérouse de Montclos* 1984: 9, 10, 76, 78–82, 85–92, 102–103). Его неоднократные попытки свидетельствуют об уверенности ученика в собственных силах и будущей победе на Гран-при. Архитектурный анализ сохранившихся учебных проектов, в которых принимал участие Ж.-Ж. Герн, спо-

⁵ В некоторых источниках — *Jean-Jacques Guerne*.

собствует более глубокому пониманию его творческих воззрений в период профессионального образования в стенах этого престижного заведения, где жаркие дискуссии между лучшими архитекторами короля отражали эволюцию французской школы века Просвещения.

Согласно архивным материалам, первый академический конкурс, в котором среди прочих участников упоминается некий Герн, состоялся в ноябре 1763 г. Таким образом, Жан-Жако начал бороться за эту премию уже в двадцатилетнем возрасте. Победителем был избран проект, который исполнил Франсуа Виктор Перар⁶, ученик Де Лепэ. В этом соревновании в качестве программного задания требовалось исполнить проект публичного фонтана. К сожалению, проект Ж.-Ж. Герна в архивных фондах заведения не сохранился. В большинстве случаев на хранении в Академии оставляли лишь лучшие конкурсные проекты победителей, получившие высшую награду.

На следующий год Ж.-Ж. Герн принимал участие в двух ежемесячных конкурсах, объявленных Академией в июне и декабре 1764 г. Программа июньского соревнования требовала выполнить проект «огромной колонны произвольного ордера для установки в центре внутреннего двора Лувра. Колонну должна была венчать фигура пешего принца» (*Procès-verbaux de l'Académie* 1922: 182; *Pérouse de Montclos* 1984: 78). Лучшим был признан проект Ж.-Ф.-Ж. Беланже (1744, Париж — 1818), ученика де Контэ д'Иври и впоследствии автора многочисленных парижских построек. В декабре 1764 г. Академический совет предлагал участникам конкурса создать проект «декоративного оформления парадных ворот во дворе королевского дворца»

(*Procès-verbaux de l'Académie* 1922: 194). В этом соревновании премию получил П.-А. Пари (1746, Безансон — 1819). Следующий 1765 г. был также отмечен участием Ж.-Ж. Герна в нескольких конкурсах: в январе ученик выполнил проект «парадной лестницы для дворца с разработкой планов первого и второго этажей, а также продольного и поперечного разрезов» (Там же: 200; *Pérouse de Montclos* 1984: 80), а в декабре — проект «украшения парадного зала шириной в 36 аршин и 24 туаза в длину» (*Pérouse de Montclos* 1984: 81).

1765 г. примечателен не только указанными конкурсами, но и тем, что тогда Ж.-Ж. Герн впервые решился бороться за главный приз Академии — «Grand prix». Согласно программе этого конкурса требовалось расположить и украсить загородный дом в окрестностях Парижа. Среди его конкурентов в этом конкурсе значатся имена таких талантливых французских архитекторов, как П. Д'Орлеан (1740, Со — 1785), П. Пансерро⁷ (1742, Плесси-Турнель — 1803), Фр. Пикар (1738, Версаль), Фр. Барбье⁸ (1738,

⁷ Пьер Пансерро — ученик П.-Н. Руссэ, победителя Гран при 1733 г. Около 1775 г. Пансеро открыл в Париже свою чертежную школу (рисунка, математики и архитектуры). Одним из его лучших архитектурных учеников был Ж.-Н. Дюран, известный архитектор-практик, теоретик и педагог Политехнической школы послереволюционного Парижа. Среди наиболее востребованных теоретических трудов Пансеро необходимо упомянуть лишь некоторые его публикации: по основам архитектуры (*Éléments d'architecture*. 1785–1780), адаптированному изданию наследия Виньоля (*Grand et nouveau Vignole*, s.d); в 1782 г. он посвятил свой уваж искусству архитектурной отмывки (*Étude de lavis*), в 1783 г. издал работу по изучению английских и японских садов (*Jardins anglais et chinois*) (*Panseron* 1772; *Panseron* 1787; *Gallet* 1995: 386).

⁸ Автор известного проекта в Десер де Рец под Парижем, где здание выполнено в форме

⁶ François Victor Pérard de Montreuil (*Gallet* 1995: 400–401).

Мец или Париж), А.-Т. Броньяр⁹ (1739, Париж — 1813), Ж.-А. Раймон¹⁰ (1739/42, Тулуза — 1811) и некоторые другие.

Программа главного академического конкурса следующего 1766 г. требовала

нижнего фрагмента руинированной колонны (Клименко 2016: 191–192).

⁹ Алесандр-Теодор Броньяр (Alexandre-Théodore Brongniart) — ученик Ж.-Фр. Лонделя, член Королевской Академии с 1781 г., автор многочисленных архитектурных произведений во французской столице. Среди общественных построек наиболее известно здание Биржи (1808–1813), среди жилых парижских особняков: отель де Монако (1772, не сохранился), отель де Бурбон-Кондэ (1780–1782), отель де Монтескье (1781), ансамбль монастыря де Капуци (1780–1782), отель Массера (1787), отель де Контю (1788) и многие другие (Gallet 1995: 93–100).

¹⁰ Жан-Арно Раймон (Jean-Arnaud Raymond) — талантливый парижский архитектор из Тулузы. Представитель строительной династии, он остался старшим сыном у Пьера Раймона плотника-кровельщика, у которого было еще 11 детей. Жан-Арно приехал в Париж в 1761 г. и был слушателем архитектурного курса Лонделя, став победителем Гран при в 1766 г. Его пребывание в Италии не ограничивалось изучением Рима, он посетил Тоскану, Парму, Милан, с увлечением изучал постройки А. Палладио в Венеции и Виченце. Продлив свое пребывание в Италии еще на пять лет, он состоял в переписке с Ж.-Ж. Суффло, Т. Томанца и др. архитекторами-практиками и теоретиками. Изучение кровельного искусства и другой строительной техники Италии привело к публикации статьи, в которой он предложил новую систему кровли, с простым и экономичным способом исполнения. Внимание к этой теме соедилило его с Ж.-Ж. Герном (также сыном кровельщика), которому Ж.-А. Раймон помог посетить север Италии и вступить в круг почитателей произведений А. Палладио. Карьера этого мастера из Тулузы связана с работами в родном городе, Париже, в центральной Франции и Италии. Не перечисляя его работ, достаточно сказать, что в 1806 г. ему был заказан Наполеоном проект Триумфальной арки, который был им выполнен вместе с Ж.-Ф. Шальгреном для строительства на пл. Звезды. Освещению деятельности Ж.-А. Раймона необходимо посвятить специальное исследование (Там же: 422–428).

спроектировать портал двухкололенного собора с главным фасадом шириной в 30 туазов. Кроме указания на необходимость скульптурного завершения его двух башен без шпилей, отмечалось, что фасад не должен был повторять внешний облик римских храмов (Там же: 85–89). Победителями в этом конкурсе, получившими первых два места, стали Ж.-А. Раймон (первое место) и П. П. Д'Орлеан (второе место). Немаловажно, что за итогами этого и других архитектурных конкурсов следили и российские пенсионеры. Известно, что И. Е. Старов (1745–1808), находящийся в Париже с 1762 г. наблюдал и, возможно, участвовал в этом соревновании, поскольку он активно использовал его итоги в российской практике. Это наиболее очевидно при анализе его проектного решения Троицкого собора Александро-Невской лавры (Клименко 2007: 363–409).

Через год Ж.-Ж. Герн вновь безуспешно пытался получить главный приз в конкурсе 1767 г. Программа Гран при предлагала выполнить проект ансамбля таможни с парадным главным фасадом, украшающим площадь крупного города. Изолированное со всех сторон здание должно было занимать городской квартал размером 70 на 100 туазов. Курдонёр произвольной формы должен был вмещать многочисленные кареты. За широким портиком главного корпуса требовалось организовать парадную лестницу, залы заседаний, часовню, большое количество бюро и складских помещений, а также жилые апартаменты для дирекции и сотрудников. Победителем в этом конкурсе был избран П. Д'Орлеан — ученик Ж.-Р. Перроне, основателя и директора парижской Школы Мостов и Дорог.

Ж.-Ж. Герну удалось получить главный приз Королевской Академии архитектуры только в 1769 г. Его успех

во многом — следствие обучения у талантливого педагога и архитектора. Им стал Пьер-Луи Моро-Деспру (1727–1793), ближайший друг Шарля Девайи (1730–1798), который разделил с ним свой королевский пансион для поездки в Рим¹¹, где они в совместных археологических работах обмеряли и изучали термы Диоклетиана. Среди реализованных в столице архитектурных работ П.-Л. Моро-Деспру особо популярны отель Ж. Шабанн на бульваре дю Тампль (1758 г., который признан манифестом архитектуры неоклассицизма в Париже), отель Гонто на ул. Луи-Легран (не сохранился, известен благодаря публикациям Н. Рансоннетта и Ж.-Ш. Крафта (*Климenco* 2016), загородный дом Карэ де Бодуа (*Carré de Beaudoin*), несколько других партикулярных построек в стиле палладианских вилл, а также реконструкция Пале-Рояль после пожара 1763 г. Его градостроительный проект по благоустройству Парижа, представленный Людовику XV в 1769 г., предусматривал масштабную реорганизацию города, устройство новых набережных, расширение паперти Нотр-Дам, площади перед Сан-Эташ и Пале-Руаяль (*Gallet* 1995: 371–376). Немаловажно, что именно П.-Л. Моро-Деспру руководил организацией ряда грандиозных городских празднеств в Париже в 1763, 1770, 1782 гг. и др., а также в других городах Франции.

Вероятно, последнее обстоятельство объясняет успех его ученика Ж.-Ж. Герна в академическом конкурсе 1769 г., когда проектное задание предлагало представить сценографию народного праздни-

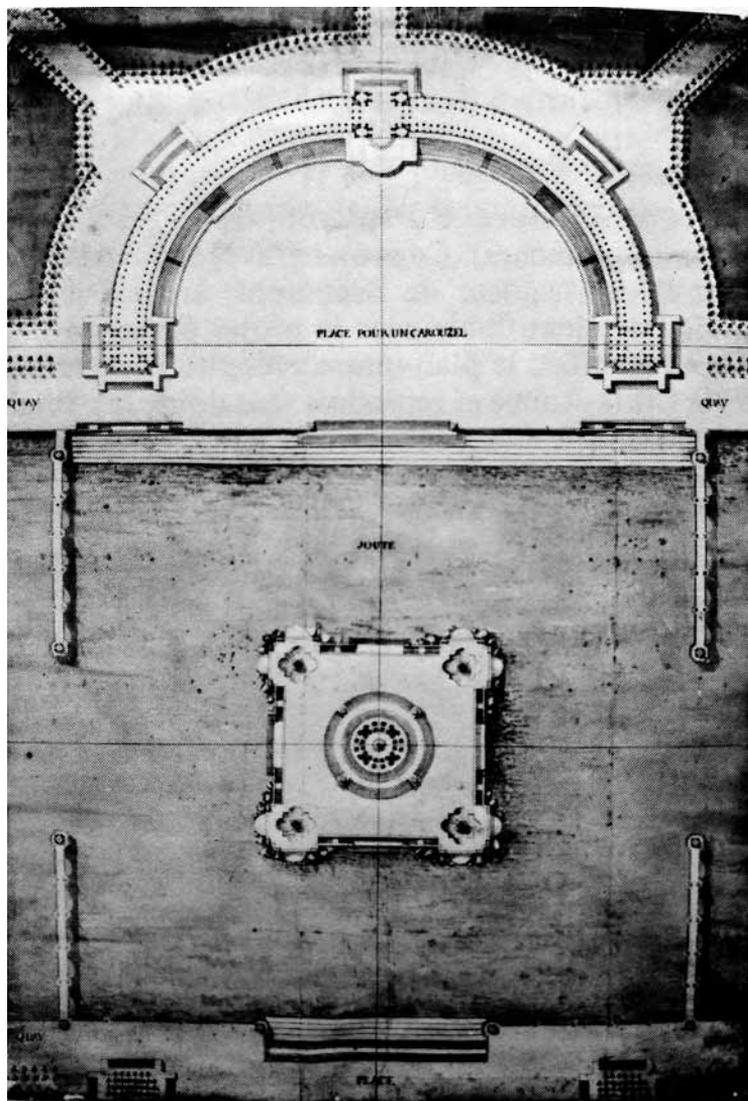
ка, в центре которого было сооружение храма Гименя по случаю торжественного бракосочетания наследного принца и Марии-Антуанетты. Долгожданная победа в Академии — Гран-при — позволила молодому архитектору продолжить обучение во Французской Академии в Риме. Сохранившиеся в фондах Парижской Школы Изящных искусств проектные чертежи Ж.-Ж. Герна позволяют спустя два с половиной столетия оценить талант юного мастера. Пять крупномасштабных листов с чертежами этого проекта отражают градостроительный размах замысла предстоящего национального праздника (ил. 1 а, б).

Согласно тексту программы этого конкурса, ученикам предлагали организовать торжественное празднование на территории размером в 300×200 туазов¹² (примерно 600 на 400 м), окруженной водой. В задании подчеркивалась необходимость создания комфортабельного амфитеатра для многочисленных зрителей. Одним из важнейших условий учебного проекта было обеспечение безопасности. Следует отметить, что паника, возникшая в ходе свадебных торжеств дофина и Марии-Антуанетты в 1770 г., привела к гибели более сотни человек.

В центре проекта Ж.-Ж. Герна — ротондальный купольный храм со статуей Гименя. Окруженное водой квадратное плато по углам венчают четыре триумфальные колонны с организованными фонтанами у их подножий. Струи падающей воды обрушиваются на скалистые каменные блоки. Вокруг острова — четыре дебаркадера, завершенные маяками и образующие незамкнутое каре. По одну сторону от острова архитектор задумывал на берегу полукружие амфитеатра в виде двойной колоннады,

¹¹ Неоднократное участие П.-Л. Моро-Деспру в конкурсах на «Римскую премию», с 1749 по 1752 г., оказалось безуспешным. Ш. Девайи, победитель Гран при 1752 г., согласился разделить свою премию с другом для 18-месячного пребывания в Риме вместо традиционного трехгодичного пансиона.

¹² Туаз (фр. toise) — французская единица длины, использовавшаяся до введения метрической системы. 1 туаз = 1,949 м.



Ил. 1. Ж.-Ж. Герн. Конкурсный проект в Королевской Академии архитектуры. Grand Prix 1769 г. Генплан. Фасад храма. (Pérouse de Montclos 1984: 102–103)

с центральным и боковыми павильонами. Внутреннее пространство площади, ограниченной этой колоннадой с плавно спускающимися к набережной зрительными рядами, обращено к толосу на острове. Позади колоннады — парковая регулярная зона с расходящимися аллеями в обрамлении парных рядов стриженных деревьев. Ширина пристани с ведущими к воде ступенями соответствует габаритам острова с храмом.

Многие архитектурные предложения из этого учебного проекта были реализованы в пышной свадебной церемонии 1770 г. Значение этой водной феерии, безусловно, сказалось на организации подобных торжеств в других странах. Идея использования водоемов в сценографии праздничных мероприятий получила широкое распространение. Достаточно вспомнить многочисленные триумфальные мероприятия в дворянских загородных усадьбах и императорских резиденциях. Хорошо известны описания праздничных торжеств на Неве, устраиваемые в эпоху Екатерины II.

Несмотря на победу в конкурсе 1769 г., калвинист Ж.-Ж. Герн отправился в Италию за собственный счет. Не желая подвергать неприятностям своего отца, гугенота, который в эти годы работал на перекрытии здания Оперы в Версале, молодой архитектор отказался от королевской пенсионерской привилегии. Впрочем, по прибытии в Рим он, тем не менее, находился на вилле Манчини в кругу своих единомышленников и соотечественников. Итальянский период творчества Ж.-Ж. Герна тесно связан с изучением архитектурного наследия А. Палладио. Кроме Жана-Жако к этой среде палладианцев принадлежал и другой парижский выпускник Ж.-А. Раймон, обладатель Гран при 1766 г., а также уроженец Бергамо Дж. Кваренги (1744–1817), который вскоре отправился в Рос-

сию. Именно тесная связь этого итальянского мастера с французскими пенсионерами объясняет его приверженность идеям французского неоклассицизма, которая отличает произведения, исполненные для русских заказчиков (Там же: 246, 423, 424).

После возвращения из Рима в Париж Ж.-Ж. Герн получил в ноябре 1773 г. выгодную должность инспектора Городских строений с жалованьем в 1800 ливров. На этой службе под руководством своего наставника и учителя П.-Л. Моро-Деспру он работал вместе со своими коллегами и сокурсниками по Академии М.-Ж. Пейром-старшим (1731, Париж — 1788), Ж.-О. Марки (1743, Париж) и др.

После покупки семейством Герна парижских земель в районе современного бульвара Опера Жан-Жако выстроил несколько городских отелей. Успех одного из них, с восьмиугольным внутренним двором, позволил архитектору в ноябре 1777 г. номинировать свою кандидатуру на вступление в Академию. На другом участке земли он возвел особняк для городского советника Жюливе де Ванн. Этот жилой дом, украшенный ионическим портиком со стороны бульвара, как наиболее примечательный, попал в коллекцию гравированных парижских зданий.

Кроме строительства для частных заказчиков Ж.-Ж. Герн работал на благоустройстве городских и общественных построек, а также по переустройству столичных храмов, украшая готические хоры в кафедральном соборе Сэнли и благоустраивая собор Лао, представленный на академический Совет. Вплоть до Французской революции он активно работал в Париже, выполняя многочисленные архитектурные проекты.

Среди его частных заказчиков были и представители русского дворянства, например, князь Николай

Александрович Голицын (1751–1809), тайный советник, часто останавливавшийся во время посещения Парижа на Рю Сан-Флорентин, одной из небольших улиц в самом центре столицы. В 1780 г. Н. А. Голицын оплатил парижскому архитектору заказ, о чем оставил запись от 3 сентября 1780 г. в книге расходов: «Архитектору Герну за план Архангельского 1200 [ливров]»¹³.

Эту значительную сумму Н. А. Голицын отдал за проект будущего загородного дворца, строительство которого он планировал начать после своего возвращения в Россию, куда чета Голицыных прибыла в самом конце 1780 г. По некоторым упоминаниям в документах лето 1782 г. он провел в Москве, куда привозил с собой архитектора (*Крючкова, Парушева* 2012: 94). Благодаря обнаруженной реставраторами в 2003 г. закладной доске теперь точно известно, что строительство дворца в Архангельском началось в 1784 г. Сотрудники подмосковного музея сообщают, что «попытки исследователей выяснить что-нибудь о пребывании французского архитектора в России, не привели к положительным результатам. Скорее всего, работы велись под руководством другого зодчего, и не исключено, что тот внес некоторые изменения в первоначальный проект» (Там же: 96).

В фондах музея «Архангельское» находится архитектурный альбом с двумя проектными вариантами дворца, очень близкими по разработанному архитектурному решению. От комплекта одного из вариантов сохранились только два чертежа: план антресольного этажа «Plan des Entresolles» и поперечный разрез дворца «Château d'Archangelsky.

Coupe sur la largeur». Оба подписаны в левом углу архитектором Ж.-Ж. Герном, составившим и начертившим их в 1780 г.: «Composé et dessiné par le Sr. Guerne, architecte, en 1780» (*Греч* 1925; *Безсонов* 1937: 36, 195). Определенно, этот проектный вариант лег в основу реализованного строения. Представленное объемно-пространственное решение на указанных проекциях можно назвать типичным для партикулярного отеля¹⁴ или загородного дворца французского неоклассицизма. Обратившись к парижской архитектурной практике дореволюционного периода, можно встретить достаточное количество аналогичных построек.

Однако важнее будет отметить, что подобную планировку можно видеть на проектах, получивших высочайшее профессиональное одобрение. Среди конкурсных работ Королевской Академии архитектуры примечателен проект «дворца вельможи» — тема, предложенная в качестве Гран при 1776 г. Немаловажно также, что автором этого чертежа являлся 26-летний парижанин Ш.-Ж. Бенар¹⁵, обладатель второй премии, воспитанник П.-Л. Моро-Деспру, у которого также, как ранее говорилось, обучался Ж.-Ж. Герн. Победителем конкурса

¹⁴ В период французского неоклассицизма термин «партикулярный отель» (hôtel particulier) употребляется в значении жилая городская дворянская усадьба, или особняк. Первоначальное значение слова и его дефиниции в век Просвещения изложены в статье «hôtel» энциклопедии Дидро и Д'Аламбера. Подробнее см.: (*Клименко* 2014 а: 18).

¹⁵ Бенар (Charle Joachim Bénard, род. в 1750 г.) пробовал свои силы в Гран при Королевской Академии архитектуры в 1774 г., получив третье место за проект терм. В 1781 г. боролся за право строительства театра в Марселе, конкурируя с Ш. Де Вайи и К.-Н. Леду. В 1788 г. возвел роскошный особняк принцессы Кински на ул. Сан-Доминик, 53.

¹³ Государственный Музей «Архангельское», Инв. № 16359. Livre de compte.

оказался архитектор Л.-Ж. Депре¹⁶, известный российским исследователям своими работами для императрицы¹⁷ и Н.П. Шереметева¹⁸. В его академическом проекте дворца наиболее примечательно решение итальянского круглого салона, оформленного парными колоннами коринфского ордера (*Pérouse de Montclos* 1984: 149). Сходство зала с осуществленным вариантом овального салона дворца в Архангельском, несохранившимся салоном такой же формы в московском доме П.Е. Пашкова и мно-

¹⁶ Луи-Жан Депре (Louis-Jean Despres / Després; 1743, Оксер — 1804, Стокгольм) — ученик Ш.-Н. Кошена, Ж.Ф. Блонделя и П. Демезона, известен регулярным участием в академических конкурсах, количество которых превышает два десятка. Лишь после победы в 1776 г. он отправился в Италию. Его проект, удостоенный высшей награды, сравнивали с карикатурой на Мэзон-Лаффитт. Впоследствии архитектор успешно работал в разных жанрах: декоратором, художником, гравером, скульптором, режиссером, организатором и сценографом городских торжеств. Он копировал и гравировал рисунки Ш. Де Вайи для публикации в Энциклопедии Дидро (*Gallet* 1995: 187–188).

¹⁷ В Риме Л.-Ж. Депре в 1784 г. был представлен шведскому королю Густаву III, который ангажировал французского архитектора для работы в Стокгольме. Благодаря активной работе он стал членом Стокгольмской Академии архитектуры. В период заключения мирного договора между Швецией и Россией (подписан 14 авг. 1790 г.) для Екатерины II им были исполнены два альбома с «Проектом галереи для императрицы», «Проектом храма Бессмертия» и проекты двух триумфальных арок к нему. Общий вид задуманного ансамбля содержит сценографию театрализованного праздника по случаю торжественного освещения храма. Подробнее см.: (*Шевченко* 2004: 84–85).

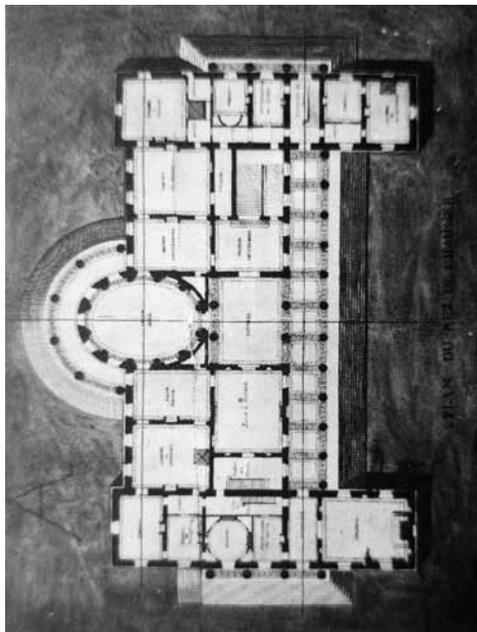
¹⁸ В контексте франко-российских контактов интересно, что Л.-Ж. Депре исполнил в 1792–1794 гг. по заказу графа Н.П. Шереметева два варианта для конкурсного проекта «Большого и Красивого дома» на Никольской ул. в Москве. Также Депре прислал чертежи для реконструкции Фонтанного дома в Петербурге (*Зодчие Москвы* 2004: 74–75).

гими другими постройками свидетельствует о широком распространении архитектурных идей французского неоклассицизма в эту эпоху (ил. 2 а, б).

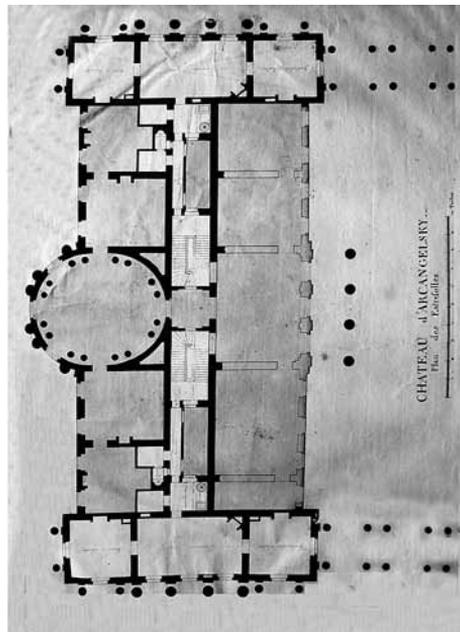
Второй проектный вариант в альбоме, хранящийся в фондах музея усадьбы Архангельское, содержит следующий перечень из шести чертежей: главный фасад; фасад со стороны сада; боковой фасад и поперечный разрез, три поэтажных плана¹⁹. Ни один из этих чертежей не был подписан. Однако, по мнению М.В. Нащокиной, они были исполнены Ж.-Ж. Герном (*Нащокина* 2000: 17). Эти опубликованные проекции содержат исчерпывающую информацию о замысле проекта. Они позволяют составить мнение о требованиях и вкусах заказчика, а также о знании французских архитектурных предпочтений в России на рубеже 1770–1780-х годов.

На проекте изображен прямоугольный в плане дворец размером 33×10 туазов (примерно 65×20 м), что соответствует площади московского дома П.Е. Пашкова, строительство которого проходило в те же годы. Главный проектный фасад фланкируют боковые выступающие ризалиты, увенчанные изображением фамильных гербов в треугольных фронтонах. Центр фасада отмечен четырехколонным ионическим портиком с пандусом, по которому кареты могли подъезжать непосредственно к парадному входу. Эту зону оформляют лежащие фигуры львов на прямоугольных постаментах. Более скромно решен боковой фасад, который, впрочем, оказывался малоприметным, учитывая сценографию и пограничное положение дворца между курдонёром и парковой зоной (ил. 3 а–д).

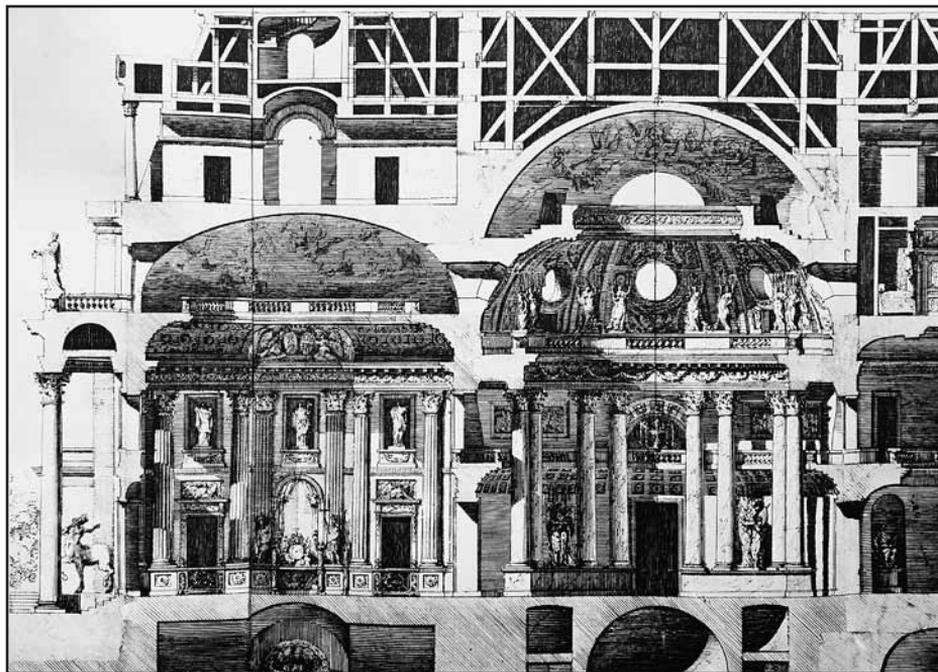
¹⁹ «1. Elevation à coté de l'entrée. 2. Elevation à coté du jardin. 3. Elevation laterale, coupe sur la largeur. 4, 5, 6. Plan» (*Безсонов* 1937: 36, 194).



2 а. Ш.-Ж. Бенар. План дворца. Проект, завоевавший вторую премию в Grand Prix 1776 г. (Perouse de Montclos 1984: 152)



2 б. Ж.-Ж. Герн. Проект дворца в Архангельском. План антресольного этажа. 1780 г. (Безсонов 1937: 35)



2 в. Л.-Ж. Депре. Разрез дворца. Фрагмент. Проект, завоевавший первую Римскую премию 1776 г. (Perouse de Montclos 1984: 149)

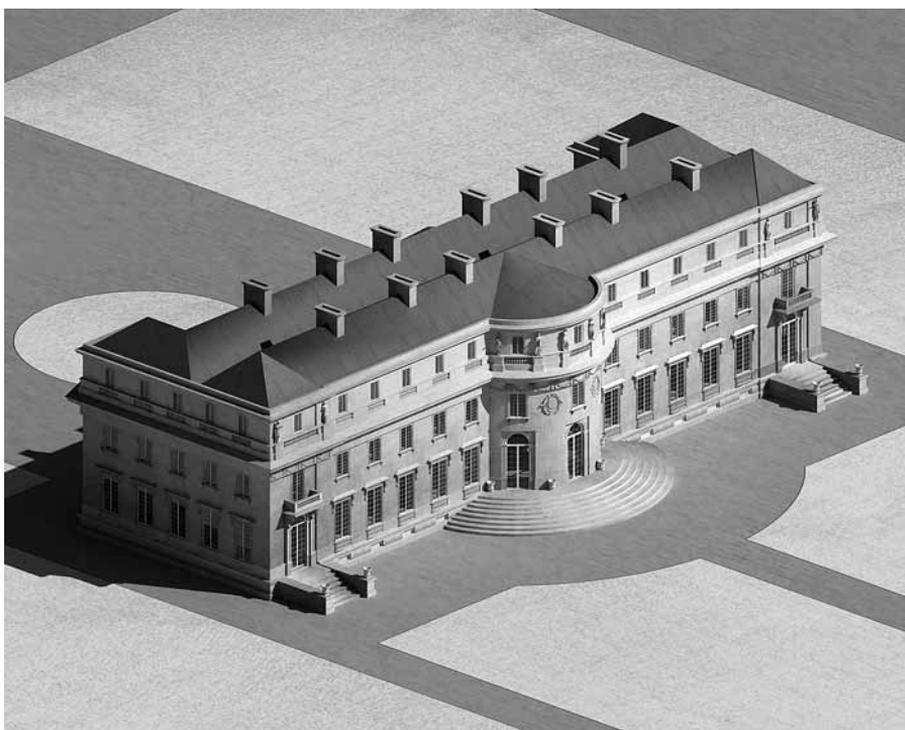
Со стороны сада вытянутый в центральной части фасад отмечен выступающей полуротондой, которая образована изнутри круглым главным залом — салоном. Его пространство было тесно связано с территорией сада благодаря организованному нескольким выходам по пологой полуциркульной лестнице. Дополнительные дверные проемы были расположены в торцах садового фасада. Все выходы украшены южными стриженными деревьями в кадках, которые в зимний период заносили в дом. Объем полуротонды и боковых ризалитов на этом фасаде отмечен гирляндами во фризе и статуями на постаментах в венчающем аттике. Между оконными проемами второго света на выступающем объеме — выразительные медальоны в обрамлении перевязанных лентой гирлянд. Плоскость стены фасада не перегружена излишним декором, отсутствуют междуэтажный карниз и десюдепорты. Строгость сандриков оконных проемов нарушает выразительная пластика оформления дверных проемов садового фасада.

Проект демонстрирует моду на простые и лаконичные формы античной классики, свойственные периоду четко выраженного отказа от вычурных и рокайльных форм времен Людовика XV. Однако эта строгость в решении внешних фасадов контрастировала с изысканностью оформления парадных интерьеров. Круглый центральный салон рафинированно декорирован в стиле Людовика XVI. Ритм каннелированных пилястр коринфского ордера усилен фигурами статуй на высоких постаментах, украшенных гирляндами. Зеркала и каминны пышно декорированы, тонко и изящно проработаны падуги венчающего и междуэтажного карнизов, десюдепорты и другие детали оформления. В проекциях с изображением интерьера

отсутствует цветовой решение. Архитектор заливает краплением только стены, попадающие в сечение. Зона вестибюля первого этажа оформлена колоннами тосканского ордера, а на втором этаже — ионического.

В архитектурном решении наружных фасадов обращает на себя внимание нехарактерный для французского неоклассицизма дополнительный этаж, изображенный на проекте над венчающим карнизом и аттиком. Этот этаж перекрыт двойной высокой четырехскатной крышей, что не типично для французской строительной школы, ориентированной в это время на подражание Античности и предпочитавшей так называемую итальянскую кровлю, повторяющую террасы. Ее плоские перекрытия с пологими скатами, не заметными за аттиками, были очень модными атрибутами, и их устройство можно увидеть как на проектах, так и на многих парижских государственных и частных реализованных постройках, например, в здании Малого Трианона, ставшего эталоном высокого архитектурного вкуса далеко за пределами Франции.

Изгнанная мода на использование мансард и высоких чердаков со времен проекта Лувра Бернини, тем не менее, не регламентировала обязательную унификацию формы завершения во французском строительном законодательстве. Практически одновременно можно обнаружить возведение как высоких, так и плоских перекрытий в классицистических постройках. В дискурсе о моде на форму кровли в век Просвещения Ж.-Ф. Блондель резонно замечал, что «плоская кровля за балюстрадой — признак дворца, а заметная высокая кровля — признак загородного замка» (*Blondel 1771–1777, t. II: 235, 246*). Подобная ремарка более чем убедительна, если обратиться к сравнению примеров



Общий вид со стороны курдонёра и парка



Главный фасад



Парковый фасад



Поперечный разрез

3. Научная реконструкция проекта загородного дворца Голицыных. Модель выполнена в 2016 г. студентами МАРХИ Д. И. Смирновым, Д. Д. Строяковской и В. П. Бакановым; науч. рук. Ю. Г. Клименко

городской застройки и сельской местности, где еще долго продолжали возводиться замки с высокими крышами. Дворцовый ансамбль в Версале — наглядный пример такой дилеммы и альтернативы, поскольку здание со стороны парадного двора перекрыто мансардами, а со стороны парка — итальянской плоской кровлей.

Как иллюстрацию истории эволюции типов французской кровли в эпоху классицизма и неоклассицизма можно рассматривать реализованный дворцовый комплекс в усадьбе Архангельское. Плоская кровля или террасы перекрывают боковые галереи курдонёра, а высокая кровля устроена непосредственно над дворцом — «загородным замком». В качестве рабочей версии можно предположить, что архитектор специально для российского климата по просьбе Н. А. Голицына дополнил этот французский проект загородного дворца верхним жилым этажом с высокой кровлей, избавляющей от снежной нагрузки зимой и других проблем в эксплуатации модных «итальянских» плоских перекрытий. Устройство такого типа кровли, представленного на проекте, описано и показано в «Архитектурном курсе» Блонделя (*Blondel 1771–1777*, т. 6: 278) и других французских увражах по строительству. При анализе чертежей Ж.-Ж. Герна, кровля на которых кажется порой чересчур сложной, не следует забывать должность самого парижского архитектора, инспектировавшего городское строительство, и его семейный опыт, связанный со специальностью его отца и брата — профессиональных кровельщиков (ил. 4 а, б).

Согласно проекту, перекрытие главного дома состоит из двух четырехскатных крыш, вытянутых вдоль главных фасадов, между которыми планировалось организовать основные необходи-

мые инженерные коммуникации (внутренние водостоки, вентиляционные каналы, воздуховоды, трубы печей, каминов, а также водопровод и проточно-промывная канализация). Они сосредоточены вдоль центральной стены, разделяющей планировку здания пополам. Примечательно отсутствие коридорной системы на плане и расположение по внутренней стене комнат с удобствами (туалетные комнаты). Подобная французская система инженерных коммуникаций не была характерна для традиционного московского строительства²⁰.

В вопросах конструктивного решения этого архитектурного проекта примечательна также другая особенность французской школы. В подвале, ниже круглого парадного салона, архитектор на разрезе обозначает необходимость организации особого свода. Его можно назвать кольцевым цилиндрическим сводом вокруг центральной опоры, согласно терминологии из французских строительных руководств по стереотомической каменной кладке XV–XIX вв. О распространении в парижских постройках Нового времени этого приема уже подробно сообщалось в специальных исследованиях (Клименко 2014а;

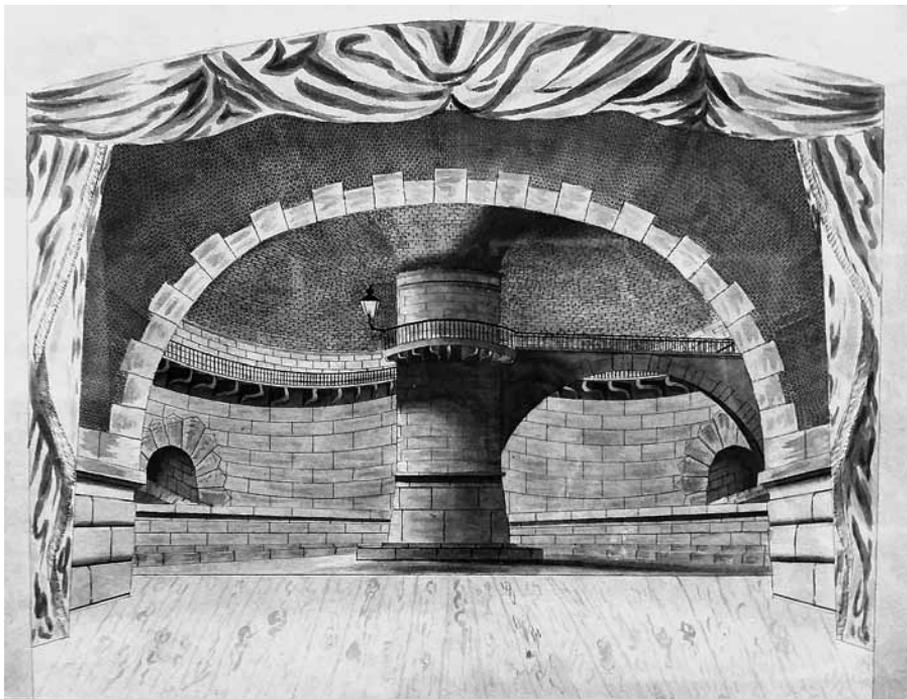
²⁰ Достаточно обратиться к планировкам М. Ф. Казакова, традиционно применявшего коридорную систему по оси здания, заканчивающуюся выносными ретиродами на внешних фасадах (Голицынская, Павловская больницы, университет в Москве и др.). Несмотря на публикацию А. Леблоном в 1710 г. дополнений к «Курсу архитектуры» Д'Авилье с объяснением французского архитектора необходимости создания гигиенических условий путем обеспечения проточной водой туалетов, буфетов и кухонь, в России вплоть до XIX в. уборные или «нужные места» продолжали устраивать во всех общественных и дворцовых зданиях в отдельных пристройках или сенях с выгребными ямами и колодцами.



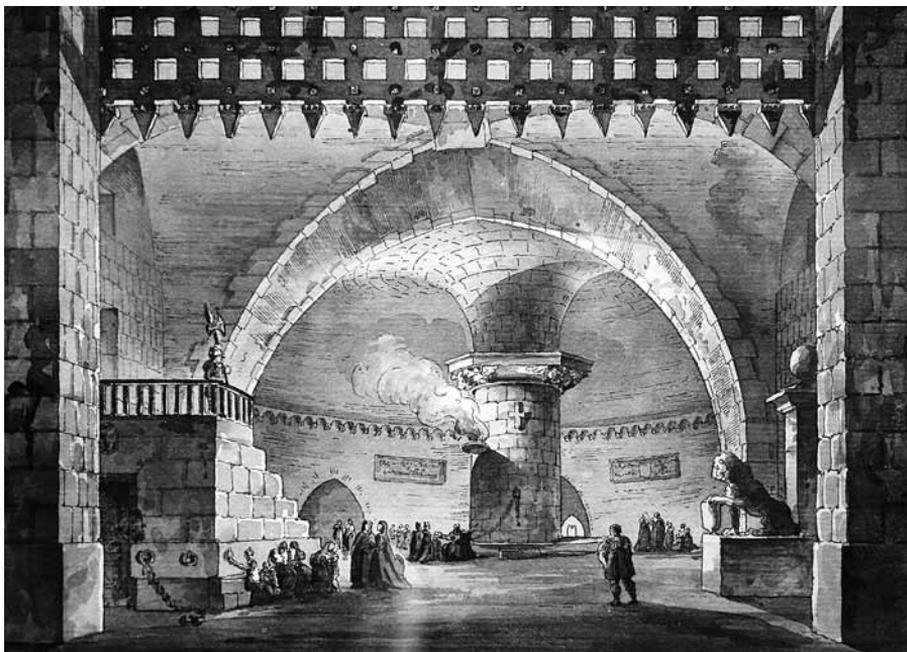
4. Архангельское. Боковые галереи курдонёра с плоским перекрытием и главный дом с двускатной кровлей. Современное состояние. Фото Ю.Г. Клименко, 2016 г.

Клименко 2014б; Клименко 2016б). Среди реализованных московских построек этого времени достаточно указать на аналогичный свод под овальным залом дома П.Е. Пашкова, под круглым залом в угловой ротонде дома И.И. Юшко-

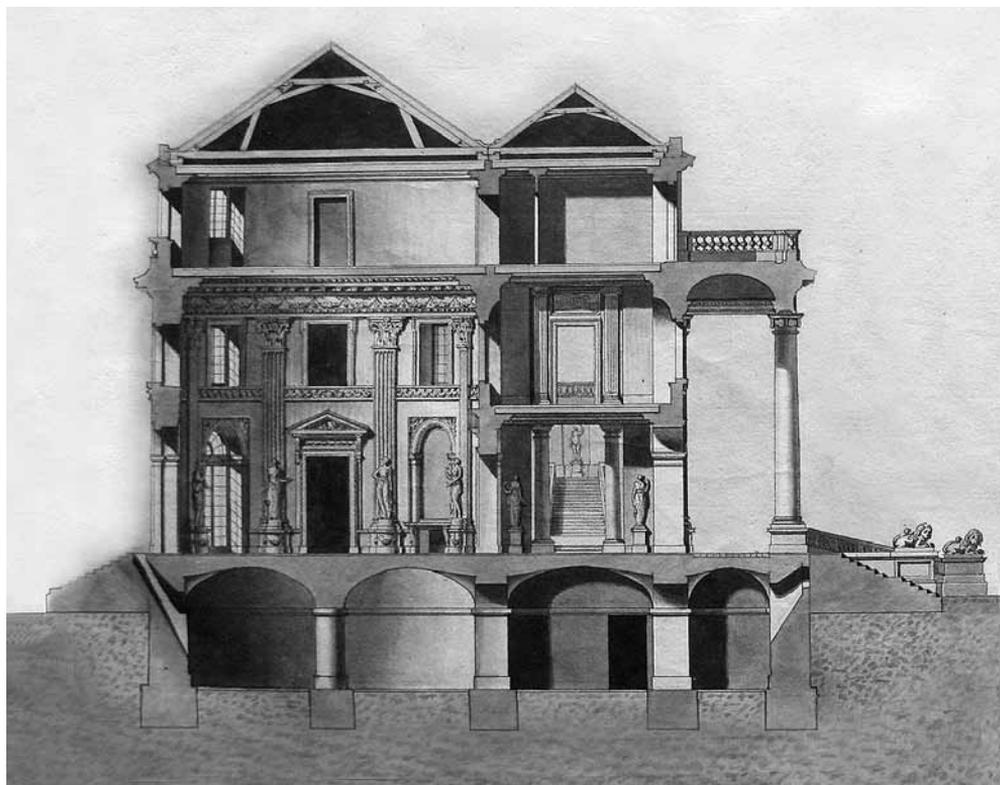
ва на Мясницкой (свод частично срублен реставраторами в конце XX в.), в доме с угловой ротондой на Гончарной ул., а также в трех угловых башнях Военного Кригскомиссариата на Садовнической набережной (Клименко 2013).



5 а. П. Гозага. Декорация «Подземелье» в усадебном театре. Архангельское. Копия первой трети XIX в.



5 б. Дж. Кваренги. Проект театральной декорации с кольцевым цилиндрическим сводом вокруг центрального столба



5 в. Проект загородного дома. Поперечный разрез

При строительстве Голицынского дворца идею парадного круглого зала — салона, выступающего полукружием в сад, сохранили. Однако при постройке отказались от устройства подвала и, соответственно, от кольцевого цилиндрического свода вокруг центральной опоры под указанным салоном, который показан на проекте французского архитектора. Это свидетельствует о непонимании местными мастерами и исполнителями принципа работы данного свода, да и в целом конструктивного и инженерного значения устройства цокольного этажа. Позднейшие серьезные перестройки и изменения реализованной версии, вероятно, стали следствием подобного недопонимания.

Несмотря на то, что мы сегодня не можем увидеть названного свода, спустившись в подвал дворца, его можно рассмотреть в соседнем здании театра, где одна из декораций П. Гонзага передает всю красоту этого конструктивного решения. На этом изображении, названном «Подземельем», художник-архитектор детально прорисовал каменную кладку изогнутого свода, сходящегося в центре к массивной опоре — гигантскому столбу. Причем повторены пропорции и профилировка выступов, показанных на проекте 1780 г. Аналогичная романтизация этой конструкции известна в графическом исполнении Дж. Кваренги (ил. 5 а, б).

В сравнительном анализе двух проектных вариантов обращает на себя



б. Архангельское. Главный дом. Ротонда. Фото Ю. Г. Клименко, 2014 г.

внимание появление внутреннего коридора и симметричных лестниц в предложении, подписанном Ж.-Ж. Герном. Но наиболее значительные отличия заключаются в устройстве парадного зала. В рассмотренном ранее варианте его пространство круглое в плане, украшено пилястрами большого коринфского ордера, по высоте соответствующего первому и второму этажам. На другом варианте зал выполнен овальным в плане и обрамлен парными приставными колоннами, высотой только в один этаж. Трудно комментировать предложенное завершение зала, учитывая отсутствие чертежей с другими проекциями. Вероятно, над ротондой предлагали устроить смотровую площадку, однако здесь не показан

световой фонарь, о котором писали исследователи²¹.

Облик загородной резиденции князей Голицыных, расположенной к северо-востоку от Москвы, признавался одним из самых великолепных и знаменитых примеров французской архитектурной школы в России эпохи Просвещения. Его усадьбу в Архангельском посетители любят называть «русским Версалем», а соседнее его владение в Николо-Урюпине — «русским Трианом». Подобная высокая оценка художественного вкуса их владельца — князя Н. А. Голицына, сформировавшегося во время путешествий по Западной Европе, отразилась на всеобщем признании сходства этих подмосковных произведений с архитектурными шедеврами французского неоклассицизма XVIII столетия (ил. 6).

Возвращаясь к творческой биографии Ж.-Ж. Герна, следует сказать, что в ходе Французской революции его собственность была национализирована, а многие созданные им сооружения перестроены. Из-за владения оружейной мануфактурой его репутация для сторонников новой власти была достаточно сомнительной, отчего архитектор предусмотрительно эмигрировал из Франции и некоторое время путешествовал. Известно, что зиму 1790–1791 гг. он с супругой провел в Швейцарском доме на Бильском озере. Дальнейшее его творчество многие исследователи старались связывать с работами у Павла I. Этой теме были посвящены доклады Ольги Голицыной и Бориса Лосского (Gallet 1995: 247). Тем не менее, согласно документам, архитектор умер в Париже 7 мая 1797 г., не оставив прямых наслед-

²¹ «При устройстве бельведера у Герна была заимствована идея светового отверстия, которое тот предполагал расположить над овальным залом» (Парушева 2015: 561).

ников. Его дом на улице де Бонди, построенный на земле, приобретенной его отцом в 1769 г., был продан в 1799 г. Следует заметить, что почти десятилетие короткой, 42-летней жизни этого талантливого парижского архитектора пришлось на послереволюционный период, связанный со строительной паузой. В русской архитектуре он, безусловно, интересен как проводник идей французского неоклассицизма — явления как очевидного, так и малоизученного. Рассмотренный эпизод с проектированием загородного дворца Н.А. Голицына раскрывает детали этого архитектурного заказа, чертежи которого спустя столетия продолжают храниться в бывшей подмосковной резиденции «Архангельское».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Безсонов 1937 — Безсонов С. В. Архангельское. Подмосковная усадьба. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1937.
- Грабарь 1974 — Игорь Грабарь. Письма. 1891–1917 гг. М.: Наука, 1974.
- Греч 1925 — Греч А. Н. Архангельское // Подмосковные музеи. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.
- Демидов 2013 — Демидов С. В. Пашков дом в Москве. Новые открытия // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 6. М.; СПб.: Коло, 2013. С. 231–239.
- Зодчие Москвы 2004 — Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы) / сост. и науч. ред. А. Ф. Крашенинников. М.: Прогресс-Традиция, 2004.
- Клименко 2007 — Клименко Ю. Г. Петербург и московские двухбашенные храмы XVIII в. // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 7: Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 363–409.
- Клименко 2013 — Клименко Ю. Г. Об интерпретации одностолпных помещений в архитектуре русского классицизма // Архитектурное наследство. Вып. 58. М.: Коло, 2013. С. 135–148.
- Клименко 2014 а — Клименко Ю. Г. Генезис ротонды в партикулярном строительстве французского неоклассицизма. Теоретический анализ // *Academia. Архитектура и строительство*. № 1. 2014. С. 18–26.
- Клименко 2014 б — Клименко Ю. Г. Генезис ротонды в партикулярном строительстве французского неоклассицизма. Анализ архитектурной практики // *Academia. Архитектура и строительство*. № 2. 2014. С. 12–20.
- Клименко 2016 а — Клименко Ю. Г. Архитектурные увражи Ж. Ш. Краффта как источник французского неоклассицизма (к 250-летию издателя) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 6. М.; СПб.: Нестор-История, 2016. С. 182–201.
- Клименко 2016 б — Клименко Ю. Г. А. Палладио и генезис ротонды в партикулярном строительстве французского неоклассицизма // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 6. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 474–483, 899–900.
- Крючкова, Парушева 2012 — Крючкова М. А., Парушева В. Г. Русский Версаль: Усадьбы князей Голицыных Архангельское и Никольское-Урюпино. М.: Русский мир, 2012.
- Нащокина 2000 — Нащокина М. В. Архангельское // *Дворянские гнезда России*. М.: Жираф, 2000. С. 14–31.
- Парушева 2015 — Парушева В. Г. Я вдруг переносюсь во дни Екатерины... Николай Алексеевич Голицын и его усадьбы. М.: Русский мир, 2015.
- Шевченко 2004 — Шевченко В. Г. Проект «Храма бессмертия» — подарок архитектора Депре Екатерине II // От мифа к проекту: Влияние итальянских и тичинских архитекторов в России эпохи классицизма. Лугано: Museo Cantonale d'Arte; СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2004. С. 84–85.
- Allgemeines Lexikon 1922 — Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der antike bis zur gegenwart. Eds. U. Thieme and F. Becker. Bd. XV. Leipzig: Seemann, 1922.
- Bauchal 1887 — Bauchal Ch. Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français. Paris, Librairie générale de l'architecture et des travaux publics, 1887.

- Blondel 1771–1777* — *Blondel J.-F.* Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments. Paris: Chez Desaint, 1771–1777.
- Gallet 1995* — *Gallet M.* Les architectes parisiens du XVIII^e siècle, Paris: Éditions Mengès, 1995. P. 246–247.
- Les Français en Russie 2011* — Les Français en Russie au siècle des Lumières. Dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul I^{er}. Sous la direction de Anne Mézin & Vladislav Rjéoutski. Ferney-Voltaire: Centre intern. d'étude du XVIII^e siècle, 2011.
- Mosser, Rabreau 1979* — *Mosser M., Rabreau D.* Charles De Wailly, 1730–1798, peintre-architecte dans l'Europe des Lumières [et ses leves russes], catalogue d'exposition. Paris: C. N.M.H.S., 1979.
- Paneron 1772* — *Paneron P.* Éléments d'architecture. Paris, 1772.
- Paneron 1787* — *Paneron P.* Recueil de profils d'architecture. Paris: Mondhare et Jean, 1787.
- Pérouse de Montclos 1984* — *Pérouse de Montclos J.-M.* «Les Prix de Rome». Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Paris — Berger — Levrault, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Publ., 1984.
- Procès-verbaux de l'Académie 1922* — Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671–1793. T. VII (1759–1767). Ed. H. Lemonnier. Paris: J. Schemit, 1922.
- REFERENCES
- Bezsonov S.V. *Arhangel'skoe. Podmoskovnaja usad'ba (Arkhangelskoe. The Estate near Moscow)*. Moscow: All-Union Academy of Architecture Publ. 1937 (in Russian).
- Grabar' I. Je. *Pis'ma. 1891–1917 gg. (Letters)*. Moscow: Nauka Publ., 1974 (in Russian).
- Grech A. N. *Arhangel'skoe // Podmoskovnye muzei*. Moscow; Leningrad: State Publ., 1925 (in Russian).
- Demidov S.V. *Pashkov dom v Moskve. Novye otkrytiia (Pashkov House in Moscow. New discoveries. Restavracija i issledovaniia pamiatnikov kul'tury (Restoration and study of cultural monuments)*, 2013, no. 6, pp. 231–239 (in Russian).
- Zodchie Moskvy vremeni barokko i klassicizma, 1700–1820-e gody (Moscow Architects of the Baroque and Classical times, 1700–1820-s)*. Ed. A. F. Krasheninnikov. Moscow: Progress-Traditsia Publ., 2004 (in Russian).
- Klimenko Ju.G. *Peterburg i moskovskie dvukhbashennye khramy XVIII v. (Petersburg's and Moscow's Double-Towered Churches of the 18th Century)*. *Arkhitektura v istorii russkoi kul'tury (Architecture in the History of Russian Culture)*, no. 7. Moscow: URSS Publ., 2007, pp. 363–409 (in Russian).
- Klimenko Ju.G. *Ob interpretacii odnostolpnykh pomeshchenii v arkhitekture russkogo klassicizma (On the Interpretation of the Single-Column Spaces in the Architecture of Russian Classicism)*. *Arhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, 2013, no. 58, pp. 135–148 (in Russian).
- Klimenko Ju.G. *Genezis rotondy v partikul'nom stroitel'stve frantsuzskogo neoklassitsizma. Teoreticheskii analiz (The Genesis of the Rotunda in Particular Construction of the French Neoclassicism. Theoretical analysis)*. *Academia. Arkhitektura I stroitel'stvo (Academia. Architecture and Construction)*, 2014, no. 1, pp. 18–26 (in Russian).
- Klimenko Ju.G. *Genezis rotondy v partikul'nom stroitel'stve frantsuzskogo neoklassitsizma. Analiz arhitekturnoi praktiki (The Genesis of the Rotunda in Particular Construction of the French Neoclassicism. Analysis of Architectural Practice)*. *Academia. Arkhitektura I stroitel'stvo (Academia. Architecture and Construction)*, 2014, no. 2, pp. 12–20 (in Russian).
- Klimenko Ju.G. A. *Palladio i genezis rotondy v partikul'nom stroitel'stve frantsuzskogo neoklassitsizma (A. Palladio and the Origins of Particular Construction of French Neoclassicism)*. *Aktualnye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Arts)*, 2016, no. 6, pp. 474–483 (in Russian).
- Klimenko Ju.G. *Arhitekturnye uvrazhi Zh. Sh. Kraffta kak istochnik francuzskogo neoklassicizma (Architectural Drawings by Zh. Sh. Krafft as a Source of French Neoclassicism) // Voprosy vseobshhei istorii ar-*

- khitektury (Questions of a General History of Architecture)*, 2016, no. 6, pp. 182–201 (in Russian).
- Kriuchkova M. A., Parusheva V. G. *Russkij Versal': Usad'by kniaziei Golitsynykh Arkhangel'skoe i Nikol'skoe-Uriupino (Russian Versailles: The Estates of Princes Golitsyn of Archangelskoe and Nikol'skoe-Uriupino)*. Moscow: Russkii Mir Publ., 2012 (in Russian).
- Nashhokina M. V. *Arkhangel'skoe (Archangel'skoe). Dvorianskie gniazda Rossii (The Nests of Russian Nobility)*. Moscow: Jiraf Publ., 2000, pp. 14–31 (in Russian).
- Parusheva V. G. *la vdrug perenosus' vo dni Ekateriny... Nikolai Alekseevich Golitsyn i ego usad'by (I Suddenly I Suddenly Cast Mind Back to the Days of Catherine... Nikolai Golitsyn and his estate)*. Moscow: Russkii Mir Publ., 2015 (in Russian).
- Shevchenko V. G. *Proekt «Khrama bessmertii» — podarok arkhitektora Depre Ekaterine II (The Project of the "Temple of Immortality" — a gift of the Architect Despres to Catherine II). Ot mifa k proektu (From the Myth to the Project)*. Lugano: Museo Cantonale d'Arte Publ.; Saint Petersburg: State Hermitage Publ., 2004, pp. 84–85 (in Russian).
- Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der antike bis zur gegenwart*. Eds. U. Thieme and F. Becker, vol. XV. Leipzig: Seemann Publ., 1922.
- Bauchal Ch. *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*. Paris: Librairie générale de l'architecture et des travaux Publ., 1887.
- Blondel J.-F. *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*. Paris: Chez Desaint Publ., 1771–1777.
- Gallet M. *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Paris: Éditions Mengès Publ., 1995.
- Les Français en Russie au siècle des Lumières. Dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul I^{er}. Sous la direction de A. Mézin & V. Rjéoutski*. Ferney-Voltaire: Centre intern. d'étude du XVIII^e siècle Publ., 2011.
- Mosser M., Rabreau D. *Charles De Wailly, 1730–1798, peintre-architecte dans l'Europe des Lumières [et ses leves russes]*, catalogue d'exposition, Paris: C. N. M. H. S. Publ., 1979.
- Panseron P. *Éléments d'architecture*. Paris, 1772.
- Panseron P. *Recueil de profis d'architecture*. Paris: Mondhare et Jean Publ., 1787.
- Pérouse de Montclos J.-M. «*Les Prix de Rome*». *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*. Paris — Berger — Levrault: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Publ., 1984.
- Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671–1793*. Vol. VII (1759–1767), ed. H. Lemonnier. Paris: J. Schemit Publ., 1922.

И. Е. Печенкин

ВЕРХНИЕ ТОРГОВЫЕ РЯДЫ В МОСКВЕ В КОНТЕКСТЕ АРХИТЕКТУРЫ ЕВРОПЕЙСКИХ ПАССАЖЕЙ XIX В.

В статье исследуется развитие торговых пассажей как особого типа архитектурного сооружения в Европе XIX в. Целью является рассмотрение широкого культурного и архитектурного контекста распространения этой типологии из постнаполеоновского Парижа в другие европейские города. Автор анализирует особенности Верхних торговых рядов в Москве, являющихся крупнейшим из подобных объектов. Сравнение этого здания с Галереей Виктора Эммануила II — выразительным примером архитектуры и строительной инженерии того времени — дает понять, что Верхние торговые ряды отмечены не только чертами региональной специфики (в частности, в планах или обработке фасадов), но и демонстрируют иной способ технического мышления.

Ключевые слова: архитектура XIX в., эклектика, Померанцев, Менгони, Шухов, пассажи, светопропускаемые перекрытия

I. E. Pechionkin

UPPER TRADING ROWS IN MOSCOW AND THE ARCHITECTURE OF SHOPPING ARCADES IN 19TH CENTURY EUROPE

The article focuses on the study of the development of shopping arcades as of separate building type in 19th century Europe. The main purpose is to consider a wide cultural and architectural context of the spread of this typology from post-Napoleonic Paris to other European cities. The author analyzes some special features of Upper Trading Rows in Moscow that became the largest one from similar series. Having compared this building with Galleria Vittorio Emanuele II, a significant example of urban architecture as well as engineer solutions of that time, it becomes clear that Upper Trading Rows are marked by not only regional peculiarity (e.g. in the plans or exterior design) but also by another way of technical thinking.

Key words: 19th-century architecture, eclecticism, Pomerantsev, Mengoni, Shukhov, shopping arcades, skylights

По одну сторону [Красной] площади тянется длинный фасад Гостиного двора, огромного базара с целыми застекленными улицами, состоящего, подобно нашим пассажиам, по меньшей мере, из шестисот лавок.

(Готье 1988: 223–224)

В цитате, вынесенной в качестве эпиграфа, именитый французский писатель, видимо, допустил неточность, называя Гостиным двором другое сооружение, которое действительно должно было произвести на него впечатление своей протяженностью. Теофиль Готье, посетивший Москву в 1867 г., застал на Красной площади еще прежние, классицистические Верхние торговые ряды, ко-

торые были построены Дж. Кваренги во второй половине XVIII в. и снабжены фасадом по проекту О.И. Бове (1815 г.). Тем не менее, его замечание о сходстве этой структуры с парижскими пассажами заслуживает внимания.

Николай Певзнер возводил предысторию пассажей к лондонским аркадам раннего XVII в., хотя и подчеркивал, что в качестве конкретного архитектурного

типа пассаж все-таки обязан своим рождением французской столице (Pevsner 1976: 262–263). По слову Вальтера Беньямина, размышлявшего о культуре Парижа позапрошлого столетия, в облике пассажей с наибольшей очевидностью «искусство поступает на службу к торговцу» (Беньямин 1996). Развивая эту мысль, Беньямин связывает процесс укрепления социальных позиций буржуазии с внедрением новых строительных технологий и материалов, в первую очередь, железа. Пассаж — прямое следствие победы строительной инженерии над архитектурой, призванной в наполеоновской Франции обозначать величие государства. Коммерческие соображения заставляют переосмысливать город, который представляется уже не декорированной сценой для политического спектакля, а свободно растущим организмом — почти по А. Катремеру де Кенси (Саваренская 1987: 108) — и, одновременно, пространством, комфортным для обывателя. Крытые улицы с магазинами, предлагавшими зрелище роскоши, были существенным элементом инфраструктуры буржуазного города, которому соответствовал *modus vivendi* фланёра (*flaneur*) — никогда не останавливающегося, но и не знающего цели своих перемещений. Странствующие по городским улицам в погоне за впечатлениями, а не покупками, «фланёры могли до полного изнеможения гулять под стеклянной крышей и в свое удовольствие рассматривать как прохожих, так и предметы роскоши, выставленные в витринах бутиков по обеим сторонам прохода» (Конлин 2016: 115)¹. Беньямин полагал, будто фланёр (месье Бездельник из печатного обозрения «Салона» 1809 г., за-

тем персонаж водевилей и, наконец, — бодлеровский «страстный прохожий») родился в Париже. Но существует мнение, что подобный тип возник задолго до этого по другую сторону Ла-Манша — в Лондоне, заново отстроеном после пожара 1666 г.; к слову, там гораздо раньше появились застекленные витрины — главный предмет вождения городского зеваки (Конлин 2016: 102, 107). Такая неопределенность первенства отражает неизбывную тяжду между двумя наиболее влиятельными столицами модерной Европы, которая воспринималась из заснеженных просторов России как обобщенный «Запад».

Надо сказать, что, уподобляя московские ряды парижским пассажам, Готье проникательно смотрел в недалекое будущее. В середине XIX в. Россия объективно отставала от развитых в промышленном отношении европейских держав, но многие представители элиты были склонны видеть в этом разрыве признак самодостаточности страны, ищущей собственный исторический путь. Как отмечает в своем исследовании имперской Москвы Александр Мартин, Париж и Лондон, казавшиеся образцами городской цивилизации еще для Н. М. Карамзина, в последующие десятилетия ассоциировались у русского обывателя с революционной крамолой и социальными патологиями, которые, как учили идеологи «официальной народности», были несовместимы с традиционным для России политическим укладом. Оплотом национального традиционализма выступала Москва, которая «являлась бастионом спокойствия в Европе, словно бы потерявшей свои якоря» (Мартин 2015: 347). Однако в действительности вектор движения Российской империи был направлен в ту же сторону, что и у ее западных соседей. Зримым воплощением модернизации являлась

¹ Разумеется, такой образ жизни исключал повседневный труд. Экономический статус фланёра, как правило, обеспечивался доходами от ренты.

архитектура, которая также развивалась в европейском русле — как типологически, так и стилистически.

В первой половине XIX в. в западной архитектуре произошли серьезные сдвиги, которые выразились не только в появлении новых инженерных решений и новых материалов, но в смене эстетической парадигмы. В.С. Горюнов и М.П. Тубли отмечают, что появление таких новых типов зданий, как пассажи, универсальные магазины, банковские здания и многоэтажные доходные дома, стало «одним из важнейших факторов, обусловивших распад архитектуры классицизма» (Горюнов, Тубли 1994: 26). Резкое умножение функциональных задач повлекло за собой и расширение стилевой палитры, «функция потребовала одухотворения через стилевые формы прошлого» (Кожар 1993: 60). Но ни программная вторичность, ни стилевой плюрализм, который по недоразумению принято обозначать термином «эkleктика», в действительности фиксирующим возможность выбора, но не смешения вместе разнородных черт (Горюнов 2012), не воспринимались однозначно. Наиболее строгие интерпретаторы культурного слова XIX в., такие, например, как Ганс Зедльмайр или Владимир Вейдле, писали о полном крахе архитектуры: «Опера Гарнье или дрезденская галерея Земпера, несмотря на всю роскошь и удобство, останутся зданиями без архитектуры <...> даже когда станут памятником глубокой старины» (Вейдле 1996: 95).

Настроив свою оптику на рассмотрение более частных вопросов, касающихся ремесла архитектора XIX в., можно составить представление о его методе. Немецкий критик Ганс Шлиппман в 1891 г. сетовал на то, что зодчие его времени «вместо того, чтобы создать для идеи соответствующую архитектурную форму,

вкладывают идею в форму уже созданную»². При этом сами архитекторы фокусировали свое внимание не на возможности сочетать разнотильные элементы, а на задаче обретения наилучшего и единого стиля, который бы удовлетворял утилитарным и эстетическим запросам современности. Задаваясь в 1884 г. риторическим вопросом о том, какой из исторических стилей является высшим (наиболее достойным возрождения в современных условиях), архитектор и профессор Королевского колледжа в Лондоне Р. Керр заключает вполне определенно: «Ренессанс в той или иной из своих форм»³.

На континенте же подражание Ренессансу в архитектуре началось значительно раньше. Уже в период классицизма, например, у М.-А. Ложье или Ф. Блонделя, можно встретить апологию отдельных зодчих итальянского Ренессанса, чьей заслугой являлось возрождение классических правил архитектуры. Краеугольным камнем новоевропейского классицизма была палладианская традиция, но фигура Андреа Палладио для его апологетов в XVIII в. имела вневременной авторитет и не соотносилась со своей эпохой, интерес к которой формировался в зависимости от социально-политических процессов уже следующего столетия.

Конституирование ренессансной архитектуры в качестве конкретного образца для нового строительства исследователи связывают с именами Ф.-Ж. Дюбана, А. Лабруста и, конечно, Г. Земпера. Как заметили Миддлтон и Уоткин, фасады библиотеки Св. Женевьевы у Ла-

² Shliepmann H. Betrachtungen über Baukunst. Zum Verständnis moderner Architektur. Berlin, 1891. Цит. по: (Ульман 1983: 266).

³ Kerr R. English Architecture Thirty Years Hence // British Architect 21 (16 May 1884). Цит. по: (Pevsner 1972: 301, 308).

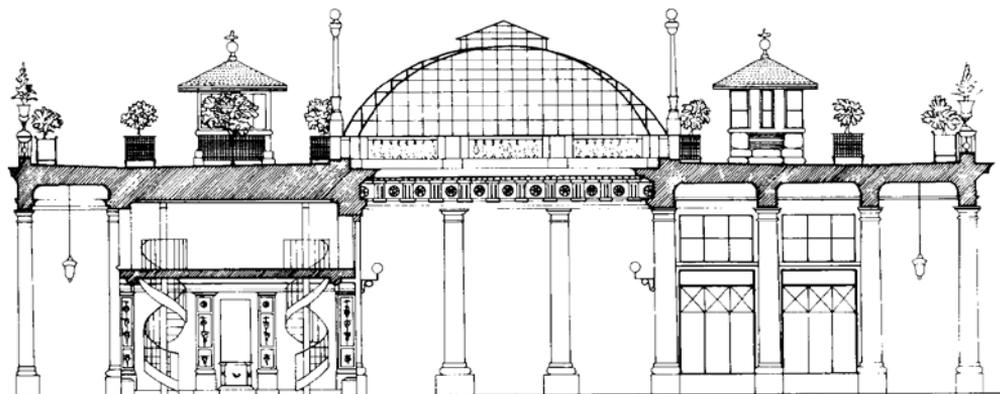
бруста изобилуют цитатами и отсылками к различным постройкам, включая выстроенный Микелоццо Банк Медичи в Милане, храм Малатесты Л.-Б. Альберти в Римини, венецианскую библиотеку св. Марка Я. Сансовино и даже египетские храмы (Middleton, Watkin 2003: 233). Это наблюдение свидетельствует не об одной лишь эстетике, ключевой момент для понимания логики развития архитектуры в XIX в. кроется в другом. Среди перечисленных ренессансных построек, на которые ориентировался Лабруст, фигурируют два светских общественных здания и один недостроенный храм (который также позволительно рассматривать как сооружение общественного назначения). Действительно, притягательность Ренессанса для архитектуры XIX столетия, помимо политических и культурных коннотаций, объясняется тем, что типология зданий эпохи Возрождения (в первую очередь, городских палаццо) наилучшим образом подходила для современных условий. Городской дворец итальянского Ренессанса нес в себе универсальный образ объекта урбанизированной среды, функционально применимый и для здания магистрата, и для банка, и для музея, и для школы, и даже для железнодорожного вокзала — разумеется, с поправкой на разрастающиеся габариты. Кроме того, приемы дворцового строительства и декора, перенесенные в сферу общественных зданий, — это, безусловно, демонстрация роскоши, которая своей мнимой доступностью поощряет потребление во всех его ипостасях — от созерцания витрин до посещения оперы, поездки на поезде или дорогих покупок (Перро 2014).

С архитектурной точки зрения феномен пассажа в отечественной историографии был описан и проанализирован в диссертации И. А. Прокофьевой (1999), которая, в свою очередь, опиралась

на капитальную монографию И. Ф. Гайста (1983, переиздана в 1985). Прокофьева формулирует типологические признаки пассажа следующим образом: это симметричное уличное пространство, предназначенное для организованной розничной торговли, освещенное верхним светом, открытое исключительно для пешеходного движения и предполагающее выделение публичной зоны внутри частного владения (Прокофьева 1999: 10).

Самым ранним образцом пассажа считается несохранившаяся Галерея де Буа в парижском саду Пале-Рояль (1786–1788), световое перекрытие которой было устроено по принципу средневековых базилик: свет проникал через боковые окна под самой крышей (Geist 1985: 452). Внедрение светопрозрачного перекрытия (первоначально в виде небольших застекленных проемов, сделанных в скатах кровли) имело место в пассаже дю Кэр (1799), дав начало широкому использованию этого приема по обе стороны Ла-Манша. Сплошное остекление перекрытия было впервые применено в также утраченном парижском «пассаже Делорм» (1808), спроектированном Жаком-Антуаном Вестье (Ayers 2004: 386)⁴. Это стало возможно благодаря использованию в конструкции крыши каркаса из металла — материала, на тот момент весьма дорогостоящего. Ранние пассажи обладали простой планировочной структурой, а их конструктивные особенности были почти примитивны, что и стало причиной их повсеместного сноса

⁴ И. А. Прокофьева ошибочно приписывает авторство «пассажа Делорм» некоему Г. Делорму, никаких сведений о котором мне найти не удалось (Прокофьева 1999: 40). Название этого пассажа, вероятно, отсылает к имени Фелибера Делорма, крупнейшего французского архитектора и теоретика архитектуры XVI в.



Ил. 1. Галерея Орлеан, Париж. Архитектор П. Фонтэн, 1829. Поперечный разрез. URL: <http://www.thomasgransow.de> (дата обращения: 30.12.2016)

и замены более совершенными и репрезентативными сооружениями.

Наполеоновские войны нанесли удар по экономике Франции, после 1811 г. строительство пассажей прекратилось. Возрождение этой практики на континенте произошло на рубеже 1820-х годов, хотя еще ранее парижский опыт был использован англичанами. Пространственные композиции постнаполеоновских пассажей стали сложнее, пешеходные линии обогатились своего рода «внутренними площадями», фасады получили щедрое скульптурное убранство. В Галерее Орлеан, построенной на месте Галереи де Буа в 1829 г., архитектор П. Фонтэн, сохранив в обработке стен верность стилистическим принципам ампира, впервые применил в качестве перекрытия полностью светопрозрачный металлостеклянный фонарь, воспроизводящий форму цилиндрического свода (ил. 1). С этого момента речь в развитии данного типа сооружений шла почти исключительно о наращивании количественных характеристик — протяженности и ширины проходов, их числа, кубатуры торговых площадей, высоты перекрытия и т. д.

Среди наиболее известных крытых торговых улиц Европы первой половины столетия — Аркада Берлингтон в Лондоне (арх. С. Вейр, 1819) (ил. 2), Галерея Вивьен (арх. Ф.-Ж. Деланна, 1823) (ил. 3) и Галерея Кольбер (арх. Ж. Бийо, 1823) в Париже, Королевская галерея Сен-Юбер в Брюсселе (арх. Ж.-П. Клейзенар, 1847), — хотя этим перечнем количество возведенных в Европе пассажей, конечно, не ограничивается. Не была исключением и Россия, где с чуткостью относились к разного рода западным инновациям, хотя и воспринимали их весьма неспешно и избирательно. Первый в стране пассаж — Голицынская галерея, спроектированная М.Д. Быковским, — открылся в Москве 15 февраля 1842 г., и журналист-современник счел необходимым особо подчеркнуть, что новое сооружение «не уступает ни одному из Парижских пассажей» в соответствии с общим направлением московской торговли, которая «с недавнего времени начала принимать Европейский вид»⁵. Следующий по времени пассаж был открыт

⁵ Московские ведомости. 1842. С. 125. Цит. по: (Киприн, Малыгин, Тончу 2014: 314).



Ил. 2. Вход в Аркаду Берлингтон, Лондон. Архитектор С. Вейр, 1819. Современное фото. URL: <http://jamiefobertarchitects.com> (дата обращения: 30.12.2016)



Ил. 3. Интерьер Галереи Вивьен, Париж. Архитектор Ж.-Ф. Деланна, 1823. Современное фото. URL: <https://upload.wikimedia.org> (дата обращения: 30.12.2016)



Ил. 4. Галерея Виктора Эммануила II, Милан.
Архитектор Дж. Менгони, 1865–1877. Интерьер
(La Galleria 2003)

в Петербурге, на Невском проспекте, традиционно выполнявшем функцию «витрины» российского европеизма (арх. Р.А. Желязевич, С.С. Козлов, 1846–1848 гг., перестроен). Оба эти сооружения, как и вообще подавляющее большинство пассажей, выстроенных в разных городах России до конца XIX столетия, имели достаточно архаичную систему перекрытия в виде двухскатного фонаря и стилистическую обработку в классицистически-ренессансных формах.

Пассажи, торговые галереи и аркады первой половины века могли бы претендовать на статус своего рода «дворцов культуры потребления»⁶, однако на рубеже 1860–1870-х годов появилось сооружение, затмившее собой все преды-

⁶ О том, как влиял рост инфраструктуры потребления на облик и культуру европейских городов XIX в., см., например: (Furnee, Lesger 2014).



Ил. 5. Фрагмент светопрозрачного перекрытия Галереи Виктора Эммануила II. Современное фото. URL: <https://suspectphotographydotcom.files.wordpress.com> (дата обращения: 30.12.2016)

дущие опыты по обустройству крытых улиц с магазинами. Речь идет о возведенной в Милане Галерее Виктора Эммануила II (арх. Дж. Менгони, 1865–1877) (ил. 4, 5), которая не только впечатляла своей величиной, позволяющей говорить об этом сооружении не столько в архитектурном, сколько в градостроительном контексте (Hitchcock 1987: 211), но и явно превосходила своей монументальностью и пышностью оформления узко функциональное предназначение торгового пространства, служа идеологическим противовесом Миланскому собору (La Galleria 2003: 45).

Монументальные фасады, решенные в виде триумфальной арки, но обработанные в формах неоренессанса, предваряют вход в торжественный «неф», тянущийся под сенью металлостеклянного свода. Крестообразная планировка миланской галереи действительно напоминает структуру средневековой базилики с трансептом и октагональным

средокрестьем, которое перекрывается куполом. В четырех люнетах средокрестья разместились живописные панно с аллегориями Искусства, Науки, Промышленности и Агрокультуры, усиливая эффект подобия пространства галереи традиционному христианскому храму. Художественный образ интерьера наполнен патриотической патетикой, что естественно: миланская галерея, помимо всего прочего, должна была стать памятником эпохи Рисорджименто, завершившейся объединением Италии под скипетром короля Виктора Эммануила II. Руководствуясь проектом болонца Менгони (трагически погибшего во время работ), строительство осуществляла английская компания, а к разработке металлоконструкций было привлечено парижское инженерное бюро "Henry Joret" (Stoyanova 2015: 78). Это международное сотрудничество дало жизнь произведению, качественно отличавшемуся от известных на тот момент европейских пассажей и в силу этого ставшему образцом для многочисленных подражаний как в самой Италии, так и за ее пределами. Самая знаменитая реплика постройки Менгони появилась спустя полтора десятилетия в Неаполе. Галерея Умберто I (арх. Э. Рокко, Э. ди Мауро и др., 1887–1891) (ил. 6), фактически полностью повторяющая композицию миланского прототипа, серьезно отличалась габаритами: например, высота от пола до высшей точки купола над средокрестьем здесь составляет около 55 м (Meeks 1966: 292)⁷ против 47,08 (Ribaud 2011). Неаполитанская галерея стала самым высоким сооружением данного типа в XIX в.

Большое влияние на развитие торгово-общественных сооружений оказала архитектура всемирных выставок,

⁷ К. Микс пишет о том, что высота купола неаполитанской галереи составляет более 180 футов, т.е. свыше 54,8 м.



Ил. 6. Галерея Умберто I, Неаполь. Архитекторы Э. Рокко, Э. ди Мауро и др., 1887–1891. Купол перекрытия. Фото Michael Sievers. URL: <https://500px.com/photo> (дата обращения: 30.12.2016)

одной из ведущих целей которой тоже являлось создание обширных и хорошо освещенных пространств. Начиная со знаменитого Хрустального дворца Дж. Пэкстона на первой выставке 1851 г. архитектура стекла и железа превратилась в обязательный атрибут этих международных смотров, эффектно презентуя возможности современной инженерной мысли. Пожалуй, самым впечатляющим объектом такого рода была гигантская Галерея машин на парижской выставке 1889 г. (арх. Ш.Л.Ф. Дютер, инж. В. Контамен) (ил. 7). Но зрелище торжествующего технического прогресса преследовало посетителей и за пределами выставочных комплексов — в дебаркадерах железнодорожных вокзалов, в больших универсальных магазинах, под сводами пассажей.

Реформы Александра II, получившие у современников наименование «Великих», имели одной из своих смысловых граней признание высшей элитой неизбежности для Российской империи



Ил. 7. Галерея машин на Всемирной выставке 1889 г. в Париже. Архитектор Ш. Л. Ф. Дютер, инженер В. Контамен. Интерьер. URL: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com> (дата обращения: 30.12.2016)

перспективы разделить опыт ведущих западных держав. Пореформенная Россия — это страна капиталистическая, с уверенно развивающейся рыночной инфраструктурой. Москва, расположенная на пересечении транспортных потоков, превратилась в торгово-промышленный центр всей империи, связанный с окраинами благодаря разраставшейся железнодорожной сети. Статусу «купеческой столицы» отвечало и то обстоятельство, что в самом центре Москвы, ограниченном Китайгородской стеной, раскинулся целый конгломерат торговых и складских помещений, история которых восходит по крайней мере к 1590-м годам (Бондаренко 1997: 59; Щенкова, Щенков 2016). В XIX в. парадный, обращенный на Красную площадь, фронт Китай-города был образован бесконечно тянувшимися торговыми рядами, спускающимися от Никольской ули-

цы к Москве-реке: Верхними, Средними, Нижними.

Как отмечалось в начале статьи, именно протяженный фасад ампирных Верхних торговых рядов, решенный в виде застекленной аркады, мог впечатлить Т. Готье, напомнив ему архитектуру пассажей и галерей Парижа. Однако в действительности у московских рядов было мало общего с парижскими торговыми сооружениями. Фасад Бове, скомпонованный по канонам классицизма (ил. 8), имел строгую трехчастную структуру с акцентированной центральной частью в виде кубического объема с портиком и пологим куполом; портиками были украшены и широко разнесенные боковые ризалиты. Однако жизнь, сокрытая за этими регулярными аркадами и колонными портиками, могла бы ассоциироваться скорее с атмосферой восточного базара: «Заваленные товара-



Ил. 8. Вид Верхних торговых рядов Кваренги-Бове, литография по оригиналу Ф. Бенуа, 1850-е гг.
URL: <http://ic.pics.livejournal.com> (дата обращения: 30.12.2016)

ми, полутемные и запутанные переходы, в которые выходили многочисленные лавочки, оглушительные крики продавцов, завлекающих покупателей, — все это было характерным для московских рядов» (Романюк 2004: 244).

Этот грандиозный лабиринт служил важнейшим атрибутом московской жизни, средоточием местного колорита. Но для второй половины XIX столетия прежние торговые ряды выглядели анахронизмом как в функциональном, так и в эстетическом плане. Починки, производимые владельцами лавок в частном порядке, не могли компенсировать износа обветшавших конструкций, а отсутствие санитарных удобств и отопления (во избежание пожаров) вкупе с дефицитом естественного освещения противоречили гигиеническим нормам (ил. 9).

Сломка этих строений уже в 1860-х гг. рассматривалась как неизбежность. Их место предстояло занять современному торговому зданию европейского типа, ныне известному как ГУМ (Государственный универсальный магазин).

История строительства новых Верхних торговых рядов (1888–1893 гг.) и их архитектурные особенности весьма детально описаны в литературе, поэтому здесь нет необходимости останавливаться на этом предмете (Размадзе 1893: 34–53; Кириченко 1977: 41–44; Кириченко 2003: 159–160; Кириченко 2010: 147–148; Романюк 2004: 238–258; Прокофьева 1999: 80–87; Шумилкин 1999: 234–277; Брумфилд 2002: 226–241; Киприн, Малыгин, Тончу 2014: 77–160). Стоит лишь упомянуть о том, что проектировщик этого здания был выявлен в результате



Ил. 9. Верхние торговые ряды. Архитектор О. И. Бове, 1815. Интерьер («Суконный ряд») (Размадзе 1893)

архитектурного конкурса, в котором, наряду с победившим А. Н. Померанцевым⁸, приняли участие виднейшие московские зодчие: Б. В. Фрейденберг, А. Е. Вебер, П. П. Зыков, М. Н. Чичагов, В. О. Шервуд (*Проекты конкурсные*)⁹. При этом подавляющее большинство проектов было исполнено в формах «русского стиля», который, с одной стороны, позволял органично вписать здание

⁸ Окончательный проект Померанцева, по которому осуществлена постройка, отличается от конкурсного. См. выдержки из пояснительной записки архитектора к реализованному проекту (1889): (Киприн, Малыгин, Тончу 2014: 95–97).

⁹ Благодарю за эту находку мою коллегу Ю. Д. Старостенко.

в контекст Красной площади, сформированный кремлевскими стенами, собором Покрова на Рву и выстроенным недавно Историческим музеем (арх. В. О. Шервуд, инж. А. А. Семенов, 1875–1883), а с другой — соответствовал всему духу царствования Александра III, главной тенденцией которого являлась «русификация» практически всех сторон жизни Российской империи (Печенкин 2013).

Фокусируя внимание на втором аспекте, нельзя не увидеть аналогии с миланской Галереей, архитектура которой не только выразила намерение эстетизировать утилитарное, но и транслировала важные политические идеи. Близка и градостроительная роль двух сооружений, одинаково соседствующих с архитектур-



Ил. 10. Галерея Виктора Эммануила II в Милане. Архитектор Дж. Менгони, 1865–1877. Фасад и перспектива пассажной линии. Современное фото. URL: <http://expo1.xmhosting.it/wp-content/uploads> (дата обращения: 30.12.2016)

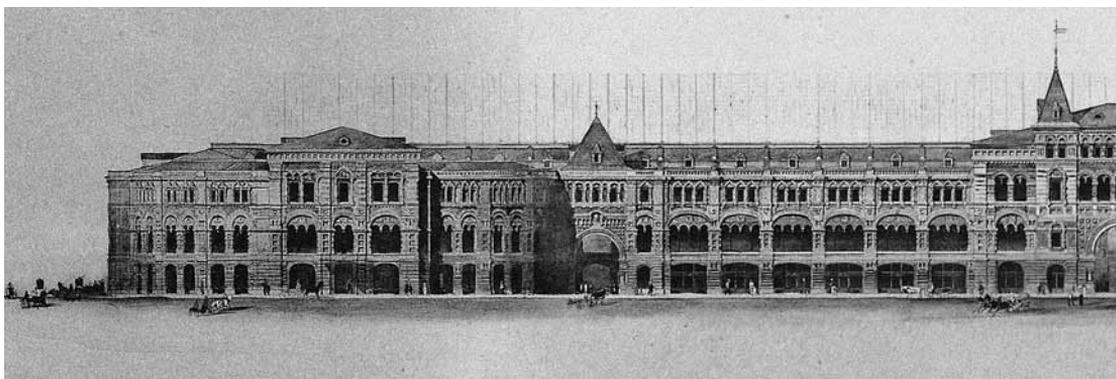
ными святынями в самом центре исторического города, хотя коммуникационное значение пассажей Верхних торговых рядов существенно ниже, чем у Галереи Виктора Эммануила II, связывающей между собой две важнейшие миланские площади — Пьяцца дель Дуомо и Пьяцца делла Скала. Таким образом, при всем типологическом подобии европейским пассажам и галереям, Верхние торговые ряды оказались бы не совсем удобными для городского фланёра — фигуры, для Москвы вполне экзотической.

Планировочная композиция, имеющая несколько осей, перебитых несколькими же перпендикулярами, была унаследована рядами Померанцева от прежних рядов Кваренги-Бове, хотя число продольных осей сократилось с семи до трех. Внутри здания раз-

местились не только магазины и конторы, но и три зальных помещения для общественных собраний. Особенностью московского сооружения служит и то обстоятельство, что главную роль в формировании его внешнего облика играет продольный фасад, а не торцевой с парадными порталами пассажей, как это было характерно для зарубежных и отечественных сооружений такого типа. Другим отличием Верхних торговых рядов от абсолютного большинства европейских пассажей явился ступенчатый профиль пассажной линии: Померанцев сделал открытым функционирование третьего этажа за счет устройства продольных галерей (Шумилкин 1999: 243). Тем не менее, едва ли стоит сомневаться в том, что произведение Менгони (ил. 10) оказало влияние



Ил. 11. Конкурсный проект здания Верхних торговых рядов под девизом «Москве». 1888. Главный фасад (Проекты конкурсные)

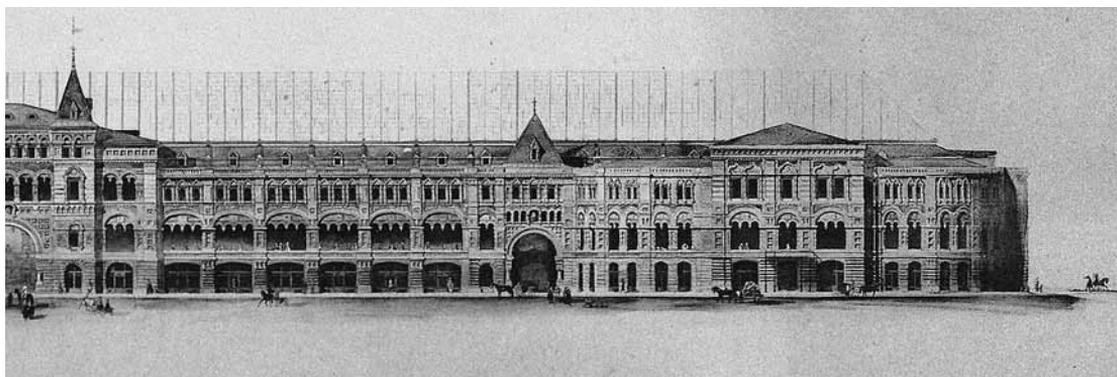


Ил. 12. Конкурсный проект здания Верхних торговых рядов под девизом «Московскому купечеству» (А.Н. Померанцева). 1888. Главный фасад (Проекты конкурсные)

на архитекторов, принявших участие в конкурсе на проект Верхних торговых рядов. Об этом свидетельствует и тот факт, что среди конкурсных предложений фигурировал вариант под девизом «Москве» с фасадом в формах неоренессанса (ил. 11).

Некоторые историки архитектуры, например, У.К. Брумфилд, утверждали,

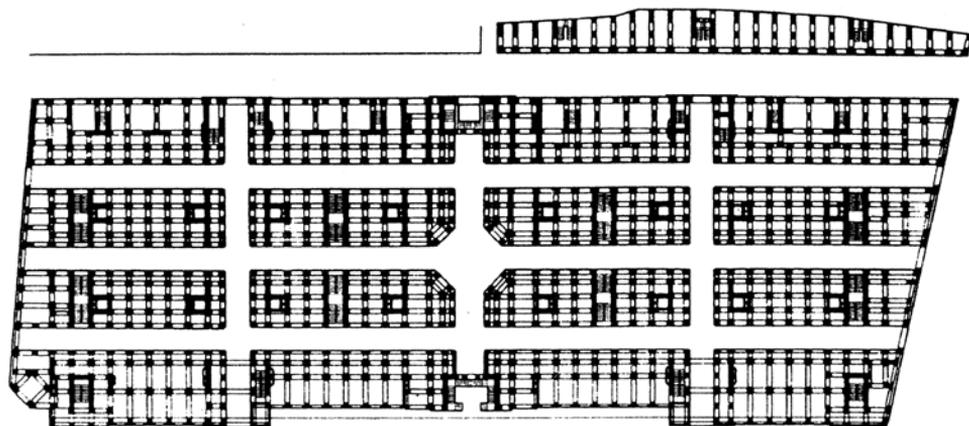
что и Померанцев стремился подражать сооружению Менгони (Брумфилд 2002: 230), хотя прямых документальных доказательств этому не найдено, да и вряд ли они существовали. Пожалуй, главным свидетельством влияния миланской Галереи на морфологию московских рядов Померанцева (ил. 12, 13, 14) является решение перекрытия пассажей: как



и Менгони, он устраивает над пассажами прозрачные фонари в виде циркульных сводов, а пересечение средних продольного и поперечного пассажей увенчивает восьмигранным куполом. Интересно отметить, что такая конструкция фонарей появилась в проекте не сразу. В архивном фонде Петербургского металлического завода, на котором выполнялись элементы перекрытия для Верхних торговых рядов, нами были обнаружены

рабочие чертежи (синьки), согласно которым первоначально предполагалось перекрывать пассажи традиционными двухскатными фонарями (ЦГИА СПб).

На каком-то этапе форма перекрытий была изменена и внешне уподобилась фонарям миланской Галереи, хотя конструктивно имеет с ними мало общего. Каркас миланского перекрытия представляет собой систему клёпаных металлических арок, жестко закрепленных



Ил. 13. План здания Верхних торговых рядов по проекту А. Н. Померанцева (Размадзе 1893)



Ил. 14. Здание Верхних торговых рядов на Красной площади. Архитектор А. Н. Померанцев, 1889–1893. Общий вид (Размадзе 1893)

в кладке стен и соединенных между собой продольными связями (Stoyanova 2015: 79–80).

Конструкция, в конечном итоге воплощенная в перекрытии московских Верхних торговых рядов, является более совершенной и представляет собой следующий шаг в развитии инженерной мысли. «Вся система стропил, — восхищенно писал безымянный газетчик, — <...> представляет собою в световых перекрытиях изящное, тонкое сооруже-

ние, имеющее снизу вид как бы кружевных переплетов со вставленными в них стеклами»¹⁰. В отличие от фонаря миланской Галереи, московские перекрытия не имеют массивных арок, их каркас зрительно «легче» (ил. 15, 16). Однако за этот визуальный эффект пришлось расплачиваться обилием наклонных стержневых тяг, пронизывающих про-

¹⁰ Русский вестник. 1892. Т. 220. Цит. по: (Киприн, Малыгин, Тончу 2014: 104).

странство внутри свода, но в силу своей тонкости практически неразличимых снизу. Затяжки обеспечили жесткость каркаса, не вызывая его утяжеления.

Стоит оговориться, что вопрос об авторстве этих конструкций, на наш взгляд, не является закрытым, несмотря на устойчивую традицию считать их выполненными *по проекту* В.Г. Шухова. Глубинная суть этой традиции хорошо выражена в словах С.О. Хан-Магомедова: «...даже в составленных самим Шуховым перечнях его конструктивных работ нередко не обозначены объекты, где участие Шухова очевидно (выделено мной — И.П.)» (Хан-Магомедов 2010: 118). Чертежи, хранящиеся в фонде Петербургского металлического завода, не имеют авторских подписей, а в литературе при упоминании Шухова как соавтора Верхних торговых рядов отсутствуют ссылки на какие бы то ни было документы, подтверждающие эту версию (Ковельман 1961: 107; Козловская 1977: 143; Брумфилд 2002: 235; Хан-Магомедов 2010: 126)¹¹. И.А. Прокофьева

¹¹ В тексте М.А. Козловской, представляющей собой главу коллективной монографии, без ссылки на источник рассказывается о том, что «конструкции светового потолка» Верхних торговых рядов были спроектированы инженером И.В. Рильским, который при этом «использовал фермы системы В.Г. Шухова». Однако Иван Васильевич Рильский (1876–1952) не был инженером. В период строительства Верхних торговых рядов будущий реставратор и педагог, декан архфака ВХУТЕМАСа и один из основателей Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А.В. Щусева (Москва) являлся учеником архитектурного отделения Училища живописи, ваяния и зодчества Московского Художественного общества и, как свидетельствуют автобиографические материалы из его архива, хранящиеся в Музее Московского архитектурного института, подрабатывал в чертежной мастерской у А.Н. Померанцева. На момент завершения постройки в 1893 г. Рильскому было 17 лет (Печенкин 2011: 304).



Ил. 15. Здание Верхних Торговых рядов на Красной площади. Архитектор А.Н. Померанцев, 1889–1893. Фрагмент интерьера (вестибюль Ветшного проезда) (Размадзе 1893)



Ил. 16. Светопроницаемое перекрытие пассажей Верхних торговых рядов. Современное фото. URL: <http://s3.transloadit.com/s3.amazonaws.com> (дата обращения: 30.12.2016)

в своей диссертации, тоже никак не обосновывая авторства Шухова, пишет: «Следует отметить, что впервые примененные В.Г. Шуховым на Нижегородской выставке, а затем в пассаже Верхних

торговых рядов, арочные конструкции с тягами являются первыми арочными конструкциями с односторонними выключаяющимися связями» (Прокофьева 1999: 84). В процитированном предложении заложена явная хронологическая путаница, поскольку перекрытия Верхних торговых рядов были изготовлены не позднее 1892 г., а проектирование выставки в Нижнем Новгороде началось в 1894 г. (Никитин 2014: 237). Иначе говоря, обсуждаемые конструкции сначала должны были быть применены в Москве, а уже затем показаны на выставке.

Между тем, существует источник, способный внести ясность в этот весьма запутанный вопрос. В 1897 г. была издана брошюра В. Г. Шухова с изложением его самостоятельного анализа стропильных ферм. В предисловии к ней вице-председатель Политехнического общества профессор П. К. Худяков писал следующее, имея в виду впечатления от Нижегородской выставки: «Наблюдателя поражали как легкие арочные стропила, которые перекрывали главное здание машинного отдела и были исполнены С.-Петербургским металлическим заводом, так и оригинальные по новизне формы и легкости конструкции арочные и висячие сетчатые покрытия системы Шухова, которые были впервые введены в практику строительного дела и представлены в целом ряде зданий выставки строительной конторой инженера А. В. Бари» (Шухов 1897: 3). Из приведенной цитаты явно следует, что речь идет о двух разновидностях сооружений — арочных стропилах и сетчатых покрытиях, причем понятие «системы Шухова» применяется лишь ко вторым. Из самой брошюры также нельзя составить мнения о том, что Шухов присваивает себе изобретение арочных стропил с затяжками, он лишь предлагает и обосновывает расчетами способы их более рационального про-

ектирования. Вместе с тем, упоминание в связи с арочной конструкцией перекрытия машинного павильона Петербургского металлического завода соответствует нашим данным об этом заводе как об изготовителе металлостеклянных фонарей для Верхних торговых рядов¹².

Вопрос о генезисе конструктивного решения перекрытий Верхних торговых рядов, несомненно, требует специального исследования. Сравнивая эти конструкции с известными нам аналогичными сооружениями в Европе и России, можно предполагать беспрецедентный характер использованных в Москве арочных ферм с наклонными стержневыми тягами¹³. Однако этого факта явно недостаточно для атрибуции авторства. Ведь наряду с «Технической конторой инженера А. В. Бари», сотрудником которой являлся В. Г. Шухов, в поздней Российской империи работали и другие центры конструкторской мысли. Такое определение применимо, в частности, к Петербургскому металлическому заводу, во главе которого до начала 1890-х годов находился видный инженер Отто Георг (Оттон Георгиевич) Крель, снискавший известность в том числе своими работами в области строительных конструкций (павильоны Сенного рынка, купол цирка Чинизелли и др.). Уроженец Саксонии, Крель в период работы в России не порывал связи с родиной, и по выходе в отставку поселился вместе с семьей в собственном доме в Нюрнберге (Лебедев 2004). Исследование его

¹² Интересно отметить, что похожая интерпретация встречается в ранней книге У. Брумфилда (Brumfield 1991: 21, 25). Однако в своих позднейших публикациях Брумфилд уже разделяет популярную точку зрения и пишет о Шукове как о соавторе Верхних торговых рядов.

¹³ К такому выводу приводит изучение справочных изданий по строительным металлоконструкциям второй половины XIX в. (Vow 1873).

профессиональной деятельности, вероятно, является делом будущего.

Подытоживая разговор о Верхних торговых рядах в контексте традиции европейских пассажей и торговых галерей, надо отметить, что здание Померанцева принадлежало этой традиции лишь отчасти, поскольку в незначительной степени наследовало более ранним торговым рядам, не обладавшим такой включенностью в городскую уличную сеть. Величина и многофункциональность внутреннего пространства Верхних торговых рядов также позволяют говорить об их оригинальной типологии, о невозможности видеть в них лишь одну из вариаций на тему европейского пассажа. Вместе с тем, частные элементы, составляющие эту грандиозную композицию, являются аналогами пассажей, в первую очередь — миланской Галереи. При этом конструкция светопроницаемого перекрытия московских рядов на нынешнем этапе изучения вопроса может считаться вполне самобытной. Почти в той же степени, что и фасад в «русском стиле», демонстрирующий в укрупненном масштабе мотивы русско-го каменного узора XVII в.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Проекты конкурсные* — Проекты главного фасада здания Верхних Торговых рядов на Красной площади в Москве. Б. м., б. г.
 ЦГИА СПб — Центральный исторический архив г. Санкт-Петербурга. Ф. 1357. Оп. 6. Ед. хр. 256–712; Оп. 10. Ед. хр. 586, 588.
Ribaudo 2011 — [Ribaudo R.] Galleria Vittorio Emanuele II // LombardiaBeniCulturali / Architetture. URL: <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00142/> (дата обращения: 30.12.2016).
Беньямин 1996 — Беньямин В. Париж, столица девятнадцатого столетия // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Medium, 1996. URL: [\[dironweb.com/klinamen/dunaev-ben2.html\]\(http://dironweb.com/klinamen/dunaev-ben2.html\) \(дата обращения: 30.12.2016\).](http://</p>
</div>
<div data-bbox=)

- Бондаренко 1997* — Бондаренко И. А. Ансамбли средневековой Москвы // Архитектурные ансамбли Москвы XV— начала XX веков. Принципы художественного единства / под ред. Т. Ф. Саваренской. М.: Стройиздат, 1997. С. 11–174.
Брумфилд 2002 — Брумфилд У. К. Верхние торговые ряды в Москве: проектирование центров розничной торговли // Предпринимательство и городская культура в России, 1861–1914 / под ред. У. Брумфилда, Б. Ананьича, Ю. Петрова. М.: Три квадрата, 2002. С. 227–241.
Вейдле 1996 — Вейдле В. В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / сост. И. А. Доронченков. СПб.: АХИОМА, 1996.
Горюнов, Тубли 1994 — Горюнов В. С., Тубли М. П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. 2-е изд. СПб.: Стройиздат, 1994.
Горюнов 2012 — Горюнов В. С. Эклектика или историзм. К вопросу о терминологии историко-архитектурных исследований // Архитектура эпохи историзма: традиции и новаторство. Сб. статей международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения архитектора Гаральда Боссе. СПб.: Палаццо, 2012. С. 7–11.
Готье 1988 — Готье Т. Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1988.
Киприн, Малыгин, Тончу 2014 — Киприн В. А., Малыгин С. М., Тончу Е. А. От лавок до пассажей. М.: ИД Тончу, 2014.
Кириченко 1977 — Кириченко Е. И. Москва на рубеже столетий. М.: Стройиздат, 1977.
Кириченко 1978 — Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М.: Искусство, 1978.
Кириченко 2003 — Кириченко Е. И. Основные типы общественных зданий в городе // Градостроительство России середины XIX — начала XX века: в 3 кн. / под общ. ред. Е. И. Кириченко. Кн. 2: Города и новые типы поселений. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 144–188.
Кириченко 2010 — Кириченко Е. И. Москва второй половины XIX — начала XX века //

- Градостроительство России середины XIX — начала XX века: в 3 кн. / под общ. ред. Е.И. Кириченко. Кн. 3: Столицы и провинция. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 134–170.
- Козловская* 1977 — *Козловская М. А.* Конструктивные структуры и архитектурные формы гражданских зданий // Конструкция и архитектурная форма в русском зодчестве XIX — начала XX вв. М.: Стройиздат, 1977. С. 127–163.
- Ковельман* 1961 — *Ковельман Г. М.* Творчество почетного академика инженера Владимира Григорьевича Шухова. М.: Госстройиздат, 1961.
- Кожар* 1993 — *Кожар Н. В.* Проблема «органичности» в архитектурной теории первой половины XIX века // Архитектура мира. Вып. 2: Материалы конференции «Запад-Восток: взаимодействие традиций в архитектуре». М.: Architectura, 1993. С. 58–62.
- Кожар* 1998 — *Кожар Н.* «Renaissance des beaux arts» и неоренессанс в архитектуре XIX века // Архитектура мира. Вып. 7: Запад-Восток: архитектурные школы Нового и Новейшего времени. М.: URSS, 1998. С. 89–95.
- Конлин* 2016 — *Конлин Дж.* Из жизни двух городов. Париж и Лондон / пер. с англ. А. Галль. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2016.
- Лебедев* 2004 — *Лебедев Б.* Крель, Оттон Георгиевич (Отто Георг) // Немцы России: энциклопедия. Т. 2. К–О / Редкол.: В. Карев и др. М.: ЭРН, 2004. С. 221–222.
- Мартин* 2015 — *Мартин А.* Просвещенный метрополис. Созидание имперской Москвы, 1762–1855 / пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- Никитин* 2014 — *Никитин Ю. А.* Выставочная архитектура России XIX — начала XX в. СПб.: Коло, 2014.
- Перро* 2014 — *Перро Ф.* Роскошь: Богатство между пышностью и комфортом в XVII–XIX веках / пер. с фр. А. С. Смирновой. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014.
- Печенкин* 2011 — *Печенкин И. Е.* Иван Васильевич Рыльский — воспитанник и педагог московской архитектурной школы // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды Московского архитектурного института. Материалы научно-практической конференции. М.: МАрХИ, 2011. С. 303–307.
- Печенкин* 2013 — *Печенкин И. Е.* Регламентация и свобода в архитектурной политике Александра III // Архитектурно-градостроительный процесс: Регламентации и свобода / отв. ред. И. А. Бондаренко. М.: URSS, 2013. С. 296–320.
- Прокофьева* 1999 — *Прокофьева И. А.* Пасаж как новый тип общественно-торгового сооружения Москвы XIX — начала XX века. Дисс. на соиск. ... к. арх. М., 1999.
- Машков* 1913 — Путеводитель по Москве, изданный Московским Архитектурным обществом для членов V съезда зодчих в Москве / под ред. И. П. Машкова. М.: Московское Архитектурное общество, 1913.
- Размадзе* 1893 — [*Размадзе А. С.*] Торговые ряды на Красной площади в Москве. Киев: Изд. С. В. Кульженко, 1893.
- Романюк* 2004 — *Романюк С. К.* Кремль. Красная площадь. М.: Московведение, 2004.
- Саваренская* 1987 — *Саваренская Т. Ф.* Западноевропейское градостроительство XVII–XIX веков. Эстетические и теоретические предпосылки. М.: Стройиздат, 1987.
- Ульман* 1983 — *Ульман Э.* Наследование традиций в средние века и историзм XIX в. // Советское искусствознание '82. Вып. 1. М.: Советский художник, 1983. С. 260–268.
- Хан-Магомедов* 2010 — *Хан-Магомедов С. О.* Владимир Шухов. М.: Фонд «Русский авангард», 2010.
- Шумилкин* 1999 — *Шумилкин С. М.* Торговые комплексы Европейской части России конца XVIII — начала XX вв. (типология, архитектурно-пространственное развитие): Дисс. ... уч. ст. докт. архитектуры. М., 1999.
- Шухов* 1897 — [*Шухов В. Г.*] Стропила. Изыскание рациональных типов прямолинейных стропильных ферм и теория арочных ферм действительного члена Политехнического общества инженер-механика В. Г. Шухова. М.: Изд. Политехнического общества, 1897.

- Щенкова, Щенков 2016 — Щенкова О. П., Щенков А. С. Московский центр в Китай-городе XVI—XVII веков. М.: Памятники исторической мысли, 2016.
- Ayers 2004 — Ayers A. *Architecture of Paris. An Architectural Guide*. Stuttgart; London: Edition Angel Menges, 2004.
- Bow 1873 — Bow R. H. *The Economics of Construction related to Framed Structures*. London: E. & F. N. Spon, 1873.
- Brumfield 1991 — Brumfield W. C. *The Origin of Modernism in Russian Architecture*. University of California Press, 1991.
- Furnee, Lesger 2014 — Furnee J. H., Lesger C. (eds.). *The Landscape of Consumption: Shopping Streets and Cultures in Western Europe, 1600–1900*. Macmillan Publishers Ltd., 2014.
- Geist 1985 — Geist J. F. *Arcades: The History of a Building Type*. Cambridge, MA: MIT Press, 1985.
- Hitchcock 1987 — Hitchcock H.-R. *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. Yale University Press, 1987.
- La Galleria 2003 — La Galleria di Milano: Lo spazio e l'immagine. Eds. F. M. Finazzo and S. Paoli. Milano: Skira, 2003.
- Meeks 1966 — Meeks C. L. V. *Italian Architecture, 1750–1914*. Yale University Press, 1966.
- Middleton, Watkin 2003 — Middleton R., Watkin D. *Architecture of the Nineteenth Century*. Milano: Electa, 2003.
- Pevsner 1972 — Pevsner N. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Oxford University Press, 1972.
- Pevsner 1976 — Pevsner N. *A History of Building Types*. Princeton University Press, 1976.
- Stoyanova 2015 — Stoyanova I. The iron-glass roof of the Milan Gallery Vittorio Emanuele II: knowing the past, understanding the present and preservation for the future // *Structural Studies, Repairs and Maintenance of Heritage Architecture XIV / Brebbia C. A.; Hernandez S.* (eds.). WITpress, 2015, pp. 75–86.
- mosti. *Izbrannye esse (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Selected Essays)*. Moscow: Medium Publ., 1996. URL: <http://dironweb.com/klinamen/dunaevben2.html> (In Russian).
- Bondarenko I. A. *Ansambli srednevekovoi Moskvy (The Architectural Ensembles of Medieval Moscow)*. Arhitekturnye ansambli Moskvy XV — nachala XX vekov. *Printsipy khudozhestvennogo edinstva (The Architectural Ensembles of Moscow, 15th — early 20th centuries. Principles of artistic integrity)*. Ed. T. F. Savarenskaia. Moscow: Stroizdat Publ., 1997, pp. 11–147 (In Russian).
- Brumfield W. C. *Verkhnie torgovye riady v Moskve: proektirovanie tsentrov roznichnoi trgovli (The Upper Trading Rows in Moscow: Designing of Retail Centers)*. *Predprinimatel'stvo i gorodskaya kul'tura v Rossii, 1861–1914 (Business and Urban Culture in Russia)*. Eds. W. Brumfield, B. Ananich and Ju. Petrova. Moscow: "Tri kvadrata" Publ., 2002, pp. 227–241 (In Russian).
- Vejdle V. V. *Umiranie iskusstva. Razmyshleniya o sud'be literaturnogo i khudozhestvennogo tvorchestva (The Dying of Art. Thoughts on the fate of the literary and artistic creation)*. Ed. I. A. Doronchenkov. Saint Petersburg: AXIOMA Publ., 1996 (In Russian).
- Goriunov V. S., Tubli M. P. *Arhitektura epohi moderna. Kontseptsii. Napravleniia. Mastera (Architecture of Art Nouveau Epoch. Concepts. Trends. Persons)*. 2nd ed., Saint Petersburg: Stroizdat Publ., 1994 (In Russian).
- Goriunov V. S. *Eklektika ili istorizm. K voprosu o terminologii istoriko-arkhitekturnykh issledovaniy (Eclecticism vs. Historicism. On the Question of Terminology for Historical and Architectural Studies)*. *Arhitektura epokhi istorizma: traditsii i novatorstvo. Sbornik statei mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchionnoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia arkhitekora Garal'da Bosse (The Architecture of the Era of Historicism: Tradition and Innovation. Collection of articles of international scientific conference devoted to the 200th anniversary of the architect Harald Bosse)*. Saint Petersburg: Palazzo Publ., 2012, pp. 7–11 (In Russian).
- Gautier T. *Puteshestvie v Rossiiu (Travels in Russia)*. Moscow: Mysl' Publ., 1988 (In Russian).

REFERENCES

Benjamin W. *Parizh, stolica devjattnadcatogo stoletija (Paris, Capital of the Nineteenth Century)*. Ben'jamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodi-*

- Kiprin V.A., Malygin S.M., Tonchu E.A. *Ot lavok do passazhei (From Stalls to Malls)*. Moscow: "Tonchu" Publ., 2014 (In Russian).
- Kirichenko E.I. *Moskva na rubezhe stoletii (Moscow at the Turn of the Ages)*. Moscow: Stroizdat Publ., 1977 (In Russian).
- Kirichenko E.I. *Russkaia arkhitektura 1830–1910-kh godov (Russian Architecture of the 1830–1910s)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1978 (In Russian).
- Kirichenko E.I. *Osnovnye tipy obshchestvennykh zdaniy v gorode (The main types of city public buildings)*. *Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX — nachala XX veka: v 3 kn. Kniga 2: Goroda i novye tipy poselenii (Urbanism in Russia of the mid 19th — early 20th century. Vol. 2: Towns and new types of settlements)*. Ed. E.I. Kirichenko. Moscow: Progress-Tradiciya, 2003, pp. 144–188 (In Russian).
- Kirichenko E.I. *Moskva vtoroj poloviny XIX — nachala XX veka (Moscow in 2nd half of 19 — early 20th century)*. *Gradostroitel'stvo Rossii serediny XIX — nachala XX veka: v 3 kn. Kniga 3: Stolicy i provincii (Urbanism in Russia, mid 19 — early 20th century, Vol. 3: Metropolises and Provinces)*. Ed. E.I. Kirichenko. Moscow: Progress-Tradiciya, 2010, pp. 134–170 (In Russian).
- Kozlovskaja M.A. *Konstruktivnye struktury i arkhitekturnye formy grazhdanskikh zdaniy (The Constructions and Architectural Forms in Civil Building)*. *Konstrukciia i arkhitekturnaia forma v russkom zodchestve XIX — nachala XX v. (Construction and Morphogenesis in Russian Architecture, 19 — early 20th century)*. Moscow: Stroizdat Publ., 1977, pp. 127–163 (In Russian).
- Kovel'man G.M. *Tvorchestvo pochiotnogo akademika inzhenera Vladimira Grigor'evicha Sukhova (Creativity of Honorary Academician, Engineer Vladimir Shukhov)*. Moscow: Gosstroizdat, 1961 (In Russian).
- Kozhar N.V. *Problema «organichnosti» v arkhitekturnoi teorii pervoi poloviny XIX veka (The Problem of 'Organicity' in Architectural Theory of the First Half of the 19th Century)*. *Arkhitektura mira (The World Architecture)*. Vol. 2. Moscow: Arkhitektura Publ., 1993, pp. 58–62 (In Russian).
- Kozhar N. "Renaissance des beaux arts" i neorenessans v arkhitekture XIX veka ('Renaissance des beaux arts' and Neo-Renaissance in 19-century Architecture). *Arkhitektura mira (The World Architecture)*. Vol. 7. Moscow: URSS Publ., 1998, 89–95 (In Russian).
- Conlin J. *Iz zhizni dvukh gorodov. Parizh i London (Tales of Two Cities: Paris and London)*. Transl. A. Gall'. Moscow: Olga Morozova Publ., 2016 (In Russian).
- Lebedev B. Krel', Otton Georgievich (Otto Georg). *Nemcy Rossii: enciklopediia (Russian Germans: Encyclopedia)*, vol. 2, eds. V. Karev and others. Moscow: ERN Publ., 2004, pp. 221–222 (In Russian).
- Martin A. *Prosveshchionnyi metropolis. Sozidanie imperskoj Moskvy, 1762–1855 (Enlightened Metropolis. Constructing Imperial Moscow, 1762–1855)*. Transl. by N. Edelman. Moscow: The New Literary Observer Publ., 2015 (In Russian).
- Nikitin Ju.A. *Vystavochnaia arkhitektura Rossii XIX — nachala XX v. (Russian Exhibition Architecture, 18 — early 20th centuries)*. Sankt Petersburg, Kolo Publ., 2014 (In Russian).
- Perrot F. *Roskosh': Bogatstvo mezhdru pyshnost'iu i komfortom v XVII–XIX vekakh (A Luxury: Richness Between Splendor and Comfort in the 17th–19th centuries)*. Transl. by A.S. Smirnova. Sankt Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2014. (In Russian).
- Pechionkin I.E. *Ivan Vasil'evich Ryl'skii — vospitannik i pedagog moskovskoi arkhitekturnoi shkoly (Ivan Rylskii as a Graduate and Educator in Moscow Architectural School)*. *Nauka, obrazovanie i eksperimental'noe proektirovanie. Trudy MARHI. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii (Science, Education and Experimental Projection. Proceedings of Moscow Architectural Institute conference)*. Moscow: MARCHI Publ., 2011, pp. 303–307 (In Russian).
- Pechionkin I.E. *Reglamentaciia i svoboda v arkhitekturnoi politike Aleksandra III (Restrictions and Tolerance in the Architectural Policy of Alexander III)*. *Arkhitekturno-gradostroitel'nyj process: Reglamentatsii i svoboda (Architecture and Urban Development Process: Limitations and Freedom)*. Ed. I.A. Bondarenko. Moscow: URSS Publ., 2013, pp. 296–320 (In Russian).
- Prokof'eva I.A. *Passazh kak novyi tip obshchestvenno-torgovogo sooruzheniia Moskvy*

- XIX — *nachala XX veka* (*The Arcade as a New Type of Social and Trading Building in Moscow of the 19th — early 20th Century*). Dissertation for the degree of Candidate in Architecture. Moscow, 1999. (In Russian).
- Putevoditel' po Moskve, izdannyi Moskovskim Arkhitekturnym obshchestvom dlia chlenov V s'ezda zodchih v Moskve (*A Guide to Moscow published by Moscow Architectural Society*). Ed. I. P. Mashkov. Moscow: Moscow Architectural Society Publ., 1913 (In Russian).
- Razmadze A. S. *Torgovyie riady na Krasnoi ploschchadi v Moskve* (*Trading Rows at the Red Square in Moscow*). Kiev: S. V. Kul'zhenko Publ., 1893 (In Russian).
- Romanjuk S. K. *Kremli: Krasnaia ploschchad'* (*The Kremlin & Red Square*). Moscow: Moskvovedenie Publ., 2004. (In Russian).
- Savarenskaja T. F. *Zapadnoevropeiskoe gradostroitel'stvo XVII–XIX vekov. Esteticheskie i teoreticheskie predposylki* (*Western European town-building of the 17th–19th centuries*). M.: Stroizdat Publ., 1987 (In Russian).
- Ul'man Je. *Nasledovanie traditsij v srednie veka i istorizm XIX v.* (Inheriting the traditions of the Middle Ages and the 19th-century historicism). *Sovetskoe iskusstvoznanie*'82. Vol. 1. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1983. Pp. 260–268 (In Russian).
- Khan-Magomedov S. O. *Vladimir Shukhov*. Moscow: The Russian Avant-garde Foundation Publ., 2010 (In Russian).
- Shumilkin S. M. *Torgovyie kompleksy Evropejskoi chasti Rossii kontsa XVIII — nachala XX vv. (tipologija, arhitekturno-prostranstvennoe razvitie)* (*Shopping malls of the European side of Russia in the late 18-early 20th centuries (Typology, architecture and spatial development)*). Dissertation for the degree of Doctor in Architecture. Moscow, 1999 (In Russian).
- [Shuhov V. G.] *Stropila. Izyskanie ratsional'nykh tipov priamolineinykh stropil'nykh ferm i teorii arochnykh ferm deistvitel'nogo chlena Politekhnicheskogo obshchestva inzhenermekhanika V. G. Shuhova* (*Rafters. The search for Rational Types of Rectilinear Roof Trusses and the Theory of Arched Trusses by an Active Member of the Polytechnic Society, Mechanical Engineer V. G. Shukhov*). Moscow: Polytechnic Society Publ., 1897 (In Russian).
- Shchenkova O. P., Shchenkov A. S. *Moskovskii tsentr v Kitai-gorode XVI–XVII vekov* (*Moscow Center at the Kitai-Gorod of the 16–17th centuries*). M.: Pamyatniki istoricheskoi mysli Publ., 2016 (In Russian).
- Ayers A. *Architecture of Paris. An Architectural Guide*. Stuttgart; London: Angel Menges Publ., 2004.
- Bow R. H. *The Economics of Construction related to Framed Structures*. London: E. & F. N. Spon Publ., 1873.
- Brumfield W. C. *The Origin of Modernism in Russian Architecture*. University of California Press Publ., 1991.
- Furnee J. H., Lesger C. (eds.). *The Landscape of Consumption: Shopping Streets and Cultures in Western Europe, 1600–1900*. Macmillan Publ., 2014.
- Geist J. F. *Arcades: The History of a Building Type*. Cambridge, MA: MIT Press Publ., 1985.
- Hitchcock H.-R. *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*. Yale University Press Publ., 1987.
- La Galleria di Milano: Lo spazio e l'immagine*. Eds. F. M. Finazzer and S. Paoli. Milano: Skira, 2003.
- Meeks C. L. V. *Italian Architecture, 1750–1914*. Yale University Press Publ., 1966.
- Middleton R., Watkin D. *Architecture of the Nineteenth Century*. Milano: Electa Publ., 2003.
- Pevsner N. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*. Oxford University Press Publ., 1972.
- Pevsner N. *A History of Building Types*. Princeton University Press Publ., 1976.
- Stoyanova I. *The iron-glass roof of the Milan Gallery Vittorio Emanuele II: knowing the past, understanding the present and preservation for the future. Structural Studies, Repairs and Maintenance of Heritage Architecture XIV*. Eds. C. A. Brebbia and S. Hernandez. WITpress Publ., 2015, pp. 75–86.

Н. А. Коновалова

ТВОРЧЕСТВО ДЖОШУА КОНДЕРА В ЯПОНИИ КАК ПЕРВЫЙ ПРИМЕР МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПОСЛЕ ОТКРЫТИЯ СТРАНЫ

На протяжении двухсот с лишним лет (с 1638 по 1868 г.) Япония находилась в самоизоляции. В 1868 году началась так называемая реставрация Мэйдзи, в ходе которой правительство Японии открыло границы страны, и процесс вестернизации охватил все сферы жизни государства и общества. Архитектура в этом процессе играла ведущую роль, становясь катализатором выхода японцев на уровень развитых европейских стран. Для того чтобы быстрее и качественнее освоить новое, японцы стали приглашать в страну консультантов. Одним из наиболее ценных японских приобретений той поры стал английский архитектор Джошуа Кондер. Он построил в Японии более 50 зданий, ставших символом своей эпохи и символом нового пути развития Японии. Кондер много сделал и для открытия японской культуры в Великобритании. Пройдя обучение живописи, икэбане, ландшафтному искусству, традиционному танцу Японии, он опубликовал в Великобритании несколько фундаментальных трудов по культуре Японии, способствуя лучшему взаимопониманию европейской и японской культур.

Ключевые слова: архитектура Японии, взаимодействие культур, реставрация Мэйдзи, Джошуа Кондер

N. A. Konvalova

THE WORKS OF JOSIAH CONDER IN JAPAN AS THE FIRST EXAMPLES OF CROSS-CULTURAL INTERACTION AFTER THE OPENING OF THE COUNTRY

For more than two hundred years (from 1638 to 1868) Japan was in isolation. In 1868 the so-called Meiji restoration began, and the Japanese government opened the country's borders. The process of Westernization covered all spheres of state and society. Architecture played a leading role in this process, becoming a catalyst for the Japanese to reach for the level of development in European countries. In order to better and faster learn new things, the Japanese began to invite consultants. One of the most valuable Japanese acquisitions from that period was the English architect, Josiah Conder. He constructed more than 50 buildings in Japan, which became a symbol of this era and a symbol of a new development for Japan. Conder did a lot to open Japanese culture to the UK. After studying painting, ikebana, landscape art, and the traditional dance of Japan, he published in Britain a few fundamental works on the culture of Japan, by which he encouraged better understanding of European and Japanese cultures by both societies.

Key words: architecture of Japan, interaction of cultures, Meiji restoration, Josiah Conder

На протяжении двухсот с лишним лет (с 1638 по 1868 г.) Япония находилась в самоизоляции. И въезд в нее, и выезд были строжайше запрещены. Контакты с иностранцами в Японии не допускались.

В середине XIX в. в Японии началась так называемая реставрация Мэйдзи (1868 г.): правительство открыло грани-

цы страны. Стали возможны первые контакты с иностранцами. Наконец Запад и Япония получили возможность удовлетворять взаимный интерес, восполнять недостаток информации друг о друге и осуществлять межкультурное взаимодействие. Кроме того, результатом двух столетий политики самоизоляции для японцев явилась необходимость

приспосабливаться к новым условиям жизни открытого мира. Это потребовало от Японии существенного пересмотра приоритетов развития и, к сожалению, повлекло за собой отказ от своей национальной культуры. По меньшей мере Япония отказала собственной культуре в хоть сколько-нибудь существенной ценности, значимости, конкурентоспособности на мировой арене.

После открытия страны глобальный процесс модернизации, а точнее вестернизации, Японии охватил все сферы жизни государства и общества. Страна пыталась влиться в мировое сообщество, перенимая культурные и технологические новшества Европы. В первые десятилетия эпохи Мэйдзи (1868–1883) правительством была объявлена политика «цивилизованности и просвещения» (*буммэй кайка*). В этот период все атрибуты Запада стали символом приобщенности к передовой цивилизации и образованности. В период быстрого заимствования всего западного ни одна сфера искусства не осталась в стороне, достаточно ярко отражая все, что касалось восприятия, осмысления и принятия новой культуры. Архитектура в этом процессе играла одну из ведущих ролей, становясь катализатором выхода японцев на уровень развитых европейских стран¹.

¹ В этот период вышло несколько трудов видного общественного деятеля и просветителя Японии Юкити Фукудзавы, в которых он формировал у соотечественников представление о западной цивилизации (это были первые публикации такого рода и масштаба в Японии), а также подверг резкой критике японские обычаи и традиционный уклад жизни. Он пропагандировал необходимость обучения и развития в своей стране наук, считая это непреложным условием для выхода Японии на международный уровень. Его идеи оказали большое влияние на становление новой Японии в эпоху Мэйдзи (*Fukuzawa* 1866: 1868).

Контакты во многих сферах науки, техники, управления в этот период у Японии шли прежде всего с Великобританией. Соединенное Королевство воспринималось японцами в этот период как идеал и пример для подражания, без всякого преувеличения. Японская элита отдавала безусловное предпочтение английским советникам, высоко оценивая их умения и опыт. Одним из ярких примеров существовавшей в обществе тенденции служит позиция Яносукэ Ивасаки, японского бизнесмена и четвертого главы Банка Японии². Он публично призывал деловой класс японцев следовать английской вежливости и надежности, а также умению вести дела (*Finn* 1995b: 130). Более того, как и многие представители высшего класса в Японии, он говорил на превосходном японском языке.

Через Великобританию японские специалисты осваивали и европейские архитектурные стили. Для того чтобы быстрее и качественнее освоить новое, японцы стали приглашать в страну учителей и консультантов из Великобритании, Германии, Италии и США. Их называли *оятои* (иностранец, нанятый на государственную службу). Одним из наиболее ценных японских приобретений той поры стал английский архитектор Джошуа Кондер³.

² До открытия страны в 1868 г. каждый феодал мог выпускать в своих владениях деньги. Т.к. деньги во всех владениях были разные, во множестве несовместимых наименований и качественных характеристик, то их свободное обращение было крайне затруднительно. Новый закон о национальной валюте был принят в 1871 г. и покончил с различиями в феодальных землях. Была установлена йена как новая десятичная валюта, а в 1882 г. был учрежден Банк Японии, центральный банк страны, который и стал монополистом в сфере управления денежной массой.

³ Джошуа Кондер (Josiah Conder) родился 28 сентября 1852 г. в Лондоне, скончался в 1920 г. в Японии.

Свой профессиональный путь Кондер начал достаточно типично. После окончания Лондонского университета и получения специальности молодой архитектор поступил в мастерскую Вильяма Бёрджеса, где стал заниматься практической деятельностью под началом известного мастера. Судьба Джошуа Кондера резко изменилась после приглашения в Японию. Молодому талантливому архитектору выпал шанс проявить себя в новом качестве — учителя и наставника, открывающего новые пути развития архитектуры целой страны. После запроса японского правительства Королевский институт британских архитекторов рекомендовал Кондера в качестве преподавателя в инженерный колледж в Токио. Прибыв в Японию, Кондер начал преподавать и активно проектировать. Он знакомил студентов и коллег с новыми для Японии строительными материалами и традициями европейской классической архитектуры. Вклад Кондера в развитие современной японской архитектуры был, пожалуй, больше, чем кого-либо из иностранцев⁴. После себя он оставил значительное архитектурное наследие, чтимое японцами до сих пор. Прибыв в Токио в 1877 г. (ему на тот момент было 25 лет), Кондер быстро получил должность консультанта министерства строительства и профессора архитектуры в колледже Кобу Дайгакко, позднее вошедшего в состав Токийского университета. Первая группа его учеников получила дипломы в 1879 г., вторая — в 1885 г. Кондер знакомил японцев с изготовлением кирпича, технологией строительства из этого материала, со способами сочетания кирпичной кладки и деревянных конструкций,

другими словами, шаг за шагом знакомил их с достижениями современной западной цивилизации.

Значение Джошуа Кондера для Японии столь велико, что ни одна фундаментальная монография, посвященная современной культуре этой страны, не обходится без его имени и анализа его архитектурного наследия. Однако значение «отца современной японской архитектуры», как его стали называть после переезда в Токио, совсем не ограничено наставничеством молодых зодчих Японии. В то время как Япония активно пыталась угнаться за цивилизацией Запада, Дж. Кондер восхищался традиционной культурой Страны восходящего солнца. Принятый на службу для обучения японцев европейским методам строительства, он жадно впитывал в себя все нюансы неизвестной ему культуры, стараясь понять ее. Кондер был страстным поклонником традиционного японского театрального и изобразительного искусства. Таким образом, Япония, ступив на путь модернизации, начала активно меняться, замещая прогрессом традиционные устои культуры, а Джошуа Кондер все больше времени проводил в изучении традиционных видов японского искусства и ремесла, постигая специфику и глубину этой культуры. Настоящая статья посвящена анализу общекультурной ситуации в Японии после окончания периода самоизоляции и раскрытию истинного значения научной и творческой работы Джошуа Кондера, обучающего японцев новым приемам и методам строительства и в то же время старающегося раскрыть и подчеркнуть ценность традиционной японской культуры.

В 1877 г. в Японии было основано Национальное общество по подготовке инженеров разных специальностей. Следует подчеркнуть, что научная дисциплина

⁴ О вкладе Дж. Кондера в развитие новейшей японской архитектуры см.: (Finn 1991a).

в области строительства получила наименование Дзока (инженерно-строительная наука), а не Кэнтику (архитектура). Появившееся название научной дисциплины вскрывает стремление японцев усвоить не столько европейскую культуру, сколько материальные достижения западной цивилизации, представлявшие основной интерес и причину неуверенности японцев в уровне развития собственной культуры.

Иностранцам, не привыкшим к реалиям жизни в традиционных японских домах, надо было предложить что-то более «европейское». Было принято решение построить дом, пригодный для жилья оятои. Проект этого сооружения было поручено разрабатывать Джошуа Кондеру. Вскоре рядом с императорским дворцом в Токио «выросло» непривычное для японского глаза двухэтажное каменное здание Рокумэйкан (ил. 1, 2)⁵. Его официальное торжественное открытие состоялось в 1883 г. На пышное мероприятие было приглашено 1200 гостей, в том числе иностранные дипломаты.

Кондер пытался в своем первоначальном проекте привнести в классическую постройку японские элементы, «сроднить» ее с японской культурой, прекрасно понимая, какое значение придается этому сооружению. Таким подходом архитектор показал прекрасное знание истории культуры Японии со спецификой ее заимствований у других стран и обязательной адапта-



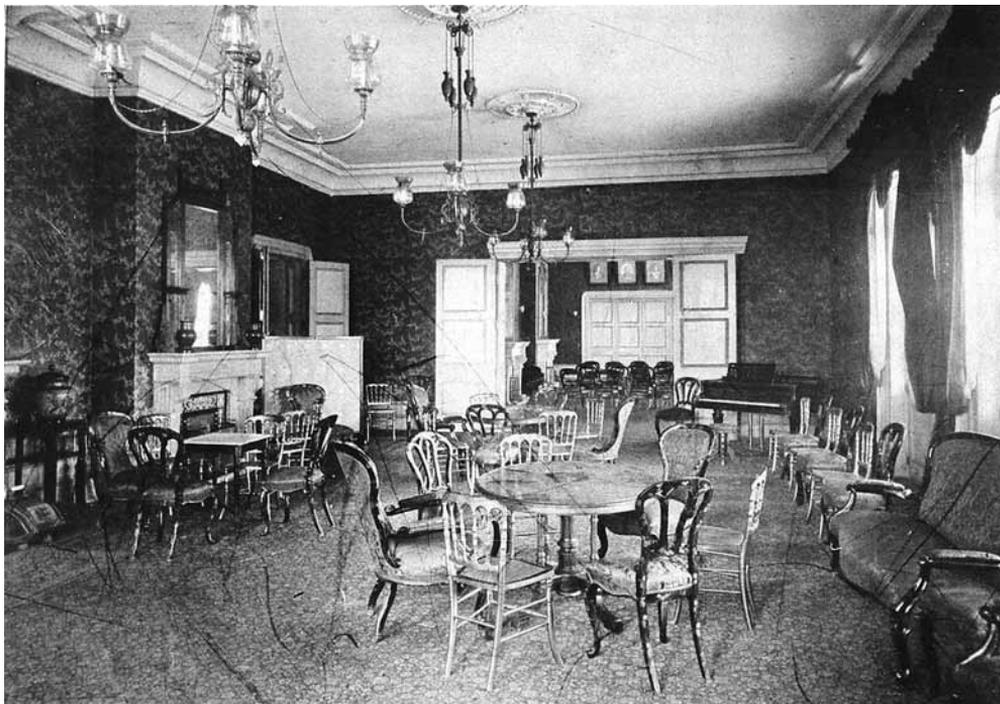
Ил. 1. Здание Рокумэйкан, арх. Дж. Кондер.
Японская открытка

цией заимствованного под собственные нужды и требования. Показал он не только эрудицию, но и глубокое уважение с этой стране, стоя на страже ее интересов. Однако все предложения архитектора были категорически отвергнуты. По мнению министра иностранных дел, Иноуэ Каору, руководившего постройкой важнейшего для Японии здания, Рокумэйкан должен стать инструментом для равноправных дипломатических переговоров⁶. Поэтому он был убежден, что сооружение необходимо возводить в западном стиле без каких-либо «примесей». Действительно, за исключением сада с прудом и традиционными каменными фонарями, ничто в архитектуре здания Рокумэйкан не напоминало о том, что вы находитесь в Японии.

Когда возводился Рокумэйкан, это было время вестернизации — японцы прекрасно понимали необходимость заимствований в области технологии, науки, инфраструктуры, транспорта и т.п., но они не принимали духовного превосходства европейцев. Иными

⁵ Название постройки, «Рокумэйкан», дословно переводится с японского как «Павильон кричащего оленя». Это название было призвано вызвать ассоциации со стихотворением из «Книги песен», классики китайской поэзии. В нем рассказывается, как вином, изысканными кушаньями и музыкой принимают гостей из дальних стран, а гости рассказывают хозяевам о своих родных землях (Мещеряков 2006: 409).

⁶ О значении и восприятии здания Рокумэйкан см.: (Barr 1989; Mehl 2005; Watanabe 1996).



Ил. 2. Здание Рокумэйкан, арх. Дж. Кондер. Интерьер. Фото 1911 г.

словами, отдавая дань более развитой европейской цивилизации, японцы были уверены, что уровень их культуры значительно выше. Министр иностранных дел Иноуэ Каору почти каждый день принимал во дворце Рокумэйкан иностранных послов, устраивая роскошные приемы. Эти меры помогли изменить негативный образ Японии в общественном сознании стран Европы и США, но вызвали резкую критику внутри самой Японии. Поэтому Рокумэйкан стал неоднозначным символом. С одной стороны, это была «витрина» Японии, символ открытости страны, символ нового образа жизни. Для многих представителей японской элиты появление Рокумэйкан служило подтверждением того, что Япония стоит на одной ступени с Западом. Но, с другой стороны,

здание для дипломатических переговоров с западными державами, выстроенное в европейском стиле, воспринималось как символ неравноправия, подчинения Западу⁷.

Вследствие этих причин очень скоро постройка сменила свое предназначение и стала местом сбора светской публики. Здесь устраивались балы, благотворительные базары, вечеринки для высшего света. Сюда нельзя было являться в традиционной японской одежде, только в европейских костюмах. Спустя три года после открытия Рокумэйкан, в 1886 г., супруга императора Мэйдзи, Харуко, впервые показала

⁷ Провал идеи Рокумэйкан как символа успешной политики Японии привел к тому, что в 1887 г. министр иностранных дел Иноуэ Каору подал в отставку.

на публике в европейском платье. Вскоре примеру Харуко последовали дамы из высшего политического общества, выбирая для выходов в свет европейские наряды.

В 1941 г. Рокумэйкан снесли⁸. Эта акция тоже была символической, продиктованной уже новой эпохой и новым политическим курсом, который взяла страна. Но дворец Рокумэйкан сыграл свою выдающуюся историческую роль. Он послужил настоящим образцом новых возможностей в зодчестве для целой плеяды архитекторов новой Японии. Даже исторический период Японии с 1883 по 1890-е гг. получил такое название — Рокумэйкан, так велико было значение этой постройки.

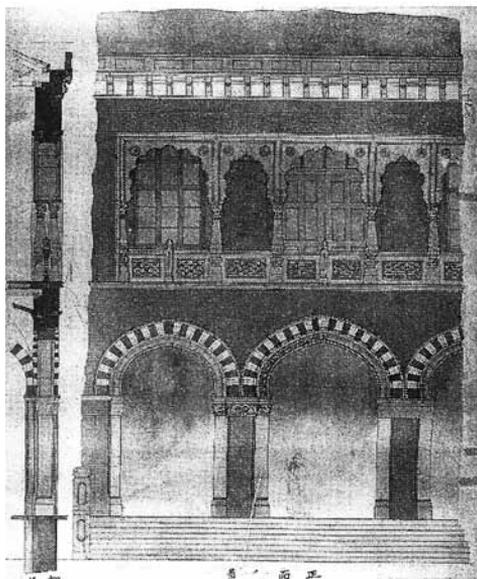
В истории новейшей японской архитектуры 1886 год можно назвать поворотным благодаря трем значительным событиям. Первое — в 1886 г. в составе Императорского университета в Токио было основано отделение гражданских инженеров; второе — основание Союза строителей Дзокагаккай, насчитывающего тогда 26 членов⁹. Третьим ключевым событием этого года было создание Временного комитета по вопросам архитектуры, государственной организации, на которую вместо отдела строительства Министерства промышленности была возложена разработка общегосударственной программы строительства. С этого решающего года началось быстрое развитие архитектуры, которая в 1897 г. была признана одной из областей искусства.

⁸ В разных изданиях приводится множество разных дат уничтожения Рокумэйкан, которые лежат в периоде с 1935 по 1945 г. Автор придерживается даты 1941 г., опираясь на исследование (Finn 2006c).

⁹ Впоследствии Союз строителей Дзокагаккай был преобразован в Японское архитектурное общество, членом которого мог стать всякий, работавший в области строительства.

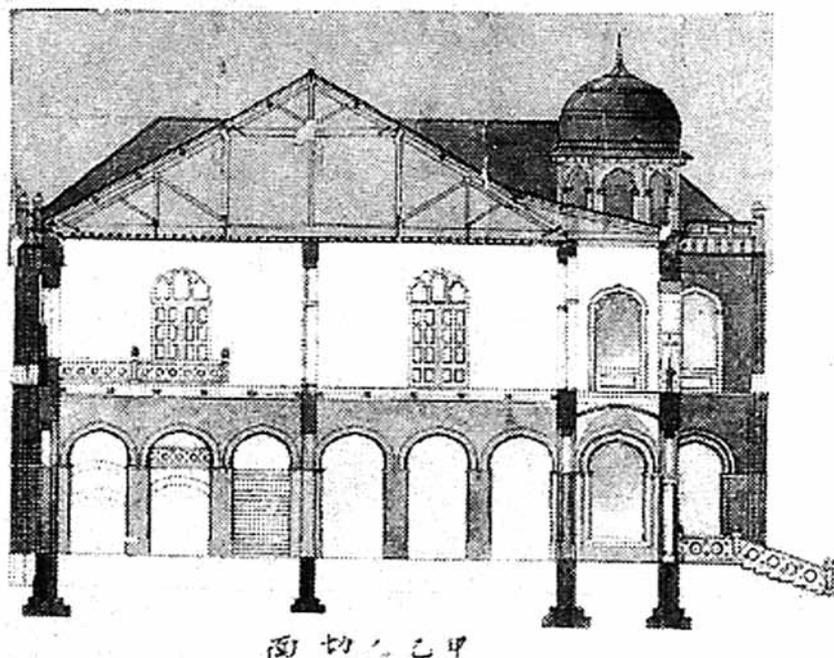


Ил. 3. Токийский национальный музей, арх. Дж. Кондер



Ил. 4. Токийский национальный музей, арх. Дж. Кондер. Эскиз фрагмента фасада

Архитектор Джошуа Кондер выступил автором проектов более полусотни зданий в Токио. К наиболее значительным его постройкам можно отнести Токийский национальный музей (ил. 3–5), который был открыт для публики в 1882 г. Главный музей Японии был выстроен в духе британского колониального стиля с включением элементов индийской архитектуры. После полного разрушения во время сильного



Ил. 5. Токийский национальный музей, арх. Дж. Кондер. Эскиз поперечного сечения

землетрясения 1923 г. здание музея было кардинально перестроено¹⁰.

Чтобы должным образом представить современное правительство Японии, находящееся в равных отношениях с Европой, планировалось построить в европейском стиле ряд правительственных зданий — здание Верховного суда, Министерства юстиции, Парламента. В 1885 г. Джошуа Кондеру было поручено подготовить два плана централизации государственных учреждений вокруг Императорского дворца. Но планы

английского архитектора так и не были осуществлены.

Временный комитет по вопросам архитектуры пригласил в Японию также двух немецких архитекторов — Германа Энде и Вильгельма Бокмана, возможно, пытаясь тем самым уравновесить всепоглощающее влияние Кондера. Прибыв в Токио в 1886 г., Энде и Бокман проводили предварительные исследования предложенных под строительство участков, климата, общего пейзажа, оценивали количество доступных строительных материалов и навыки японских рабочих. После двух месяцев таких исследований они создали проекты здания Парламента, Министерства юстиции и здания Верховного суда. Однако такой популярности, как Дж. Кондер, они не приобрели.

В кратчайшие сроки в культуре Японии складывается новая система ценностей. Западная цивилизация воспри-

¹⁰ Здание музея, возведенное в 1937 г., отражало совсем другие тенденции, связанные с усилением национального влияния. При объявлении конкурса проектов было публично заявлено, что «архитектура здания Токийского национального музея должна быть в гармонии с тем, что находится внутри него, поэтому предпочтителен восточный стиль в японском вкусе».



Ил. 6. Резиденция семьи Ивасаки, арх. Дж. Кондер. Северный фасад

нимается как высокая, красивая, передовая, прогрессивная, а национальная культура Японии оценивается как низкая, отсталая. Богатейшие люди Японии считали необходимым показать свое прогрессивное мышление, заказывая постройки в стиле европейской классики. Резиденция семьи Ивасаки (1896) — наиболее яркий пример такой постройки. Заказчиком выступил Хисая Ивасаки, старший сын Ятаро Ивасаки — основателя компании «Мицубиси». Хисая Ивасаки, получивший образование в Америке, предложил модному архитектору из Великобритании выполнить довольно значительный по своему масштабу комплекс построек. Весь проект целиком состоял из двадцати основных зданий (ил. 6–7).

Ядром всего ансамбля стала крупнейшая из двадцати построек, которая по своей архитектуре напоминает эпоху Якова I, т.е. воспроизводит традиции английского Возрождения. Роскошное сооружение использовалось как гостевой дом для самых важных персон. Двухэтажная деревянная вилла покрыта шиферной кровлей и снаружи отделана досками, сочлененными внахлест. Первый этаж северного фасада занимает колоннада тосканского ордера, а на втором представлены декоративные элементы, выполненные в якобинском стиле архитектуры Великобритании XVII в. Южный фасад постройки украшает великолепная двухуровневая веранда с колоннадой. Архитектор стремился сочетать разные стили архитектуры. Так, для веранды



Ил. 7. Резиденция семьи Ивасаки, арх. Дж. Кондер. Южный фасад

с южной стороны дома был выбран колониальный стиль, а в оформлении потолка, на полах плитках и в отдельных деталях камина гостиной использовались орнаменты в исламском стиле. В центре дома расположен лестничный холл, и вокруг него на первом этаже находятся рабочий кабинет Хисая Ивасаки, большая столовая и гостиная. На втором этаже находятся общий зал и комнаты для гостей. Стены комнат второго этажа отделаны высококачественными обоями ручной работы.

В усадьбах эпохи Мэйдзи часто одновременно строили два дома — в европейском и японском стилях. Дом в японском стиле использовался как жилое пространство, а в европейском доме принимали гостей. В семье Ивасаки была

принята подобная практика, они и их почти 50 слуг жили в доме в японском стиле, располагавшемся позади гостевого дома. В усадебном комплексе Кондер также выстроил здание бильярдной, оформив его в духе швейцарской хижины, что было редкостью для Японии того времени. Бильярдная была соединена с гостевым домом подземным проходом.

Постройки резиденции Ивасаки окружены садами, которые также показывали смешение европейского и японского стилей внушительных размеров. Просторный сад с газоном перед гостевым домом был устроен на европейский манер. Остальные постройки были окружены японским садом, в котором можно было увидеть все его основные элементы: каменные фонари, искусственные



Ил. 8. Клуб Цунамати Мицуи, арх. Дж. Кондер

холмы, дорожки, выложенные каменными плитами. В японском саду были высажены китайская пальма, клен и, конечно, сакура. Резиденция Ивасаки находится на значительном возвышении по сравнению с окружающей застройкой, поэтому в ясную погоду из сада можно увидеть символ Японии — гору Фудзияма. В саду устраивались церемонии любования горой. В настоящее время почти все постройки разрушены, сохранились только три: главное здание — гостевой дом, японский дом и бильярдный дом.

Примеру клана Ивасаки решил последовать род Мицуи, также один из древнейших и наиболее уважаемых в Японии. Мицуи заказали Дж. Кондеру особняк, предназначенный для встречи с гостями. Двухэтажный гостевой дом, получивший название Клуб Цунамати Мицуи (ил. 8–9), был закончен в 1913 г. Архитектурно-художественное оформление особняка совмещает стили ренессанс и барокко. Плавные изогнутые линии двухэтажной галереи оформляют фасад особняка, выходящий в сад. Барочное украшение галереи рассчитано на восприятие с расстояния, поэтому



Ил. 9. Клуб Цунамати Мицуи, арх. Дж. Кондер. Интерьер

фасад выходит на открытую площадку сада, в центре которой возвышается двухъярусный фонтан. Вокруг особняка разбит масштабный сад, воссоздающий ренессансные традиции. Однако, удаляясь от особняка, посетитель переходит из европейского сада в японский. В японских садах размещены каменные фонари, устроены водопады, оформленные крупными необработанными

камнями. Создан сложный рисунок большого и малого прудов, объединенных между собой извилистыми каналами, через которые перекинуты мостики. В садах четырех времен года, по японской традиции, можно любоваться растениями, наиболее полно раскрывающими красоту каждого времени года.

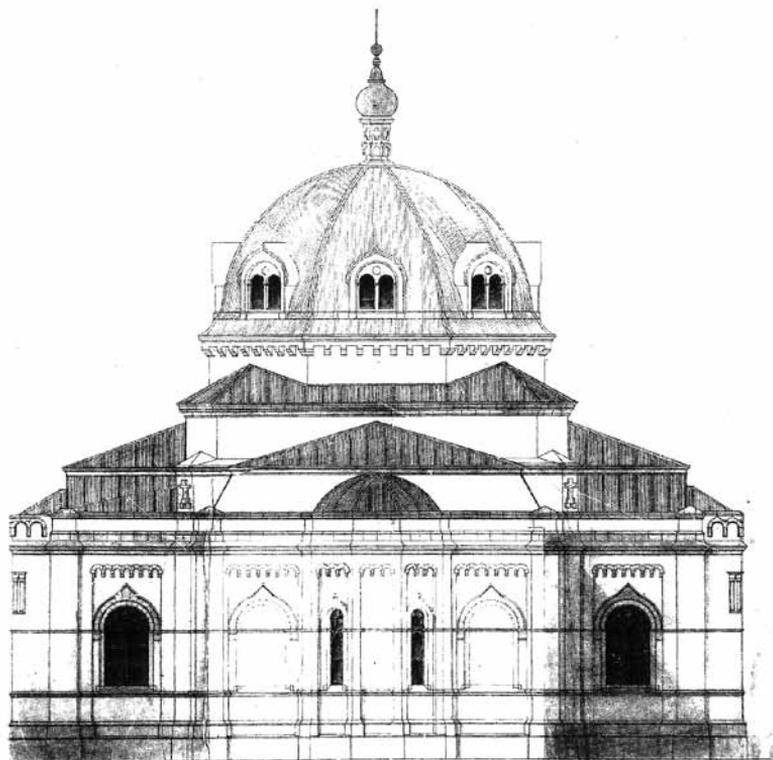
Центральный вестибюль здания представляет собой атриум, объединяющий первый и второй этажи. Полы покрыты паркетом из редких сортов дерева, мраморные стены украшены яркими витражами. Для мебелировки роскошного особняка из Европы были заказаны предметы интерьера. В залах выставлена уникальная коллекция семьи Мицуи: скульптура Родена, живописные полотна и графика Дж. Тернера и Н. Мааса.

По заказу русской православной миссии в Японии Кондер построил одно из наиболее знаковых сооружений Японии — Кафедральный собор Воскресения Христова или Николай-До. Первоначальный эскиз будущего храма разработал известный петербургский архитектор, профессор М. А. Щурупов. Ему принадлежала идея построить здание, в плане напоминающее греческий крест, но с куполами в византийском стиле. Дорабатывать эскиз и воплощать проект в жизнь пришлось английскому архитектору (ил. 10–11). В 1891 г. Кондер завершил строительство первого православного храма Японии. Выложенные из кирпича стены окружали внутреннее пространство храма в 805 м². Купол был выложен медными листами, которые со временем, окислившись, приобрели зеленоватый оттенок. Но в первоначальном виде здание не сохранилось. В 1923 г. в Токио произошло сильнейшее землетрясение, которое полностью разрушило собор. Восстановительные работы начались в конце 1920-х гг. Руко-

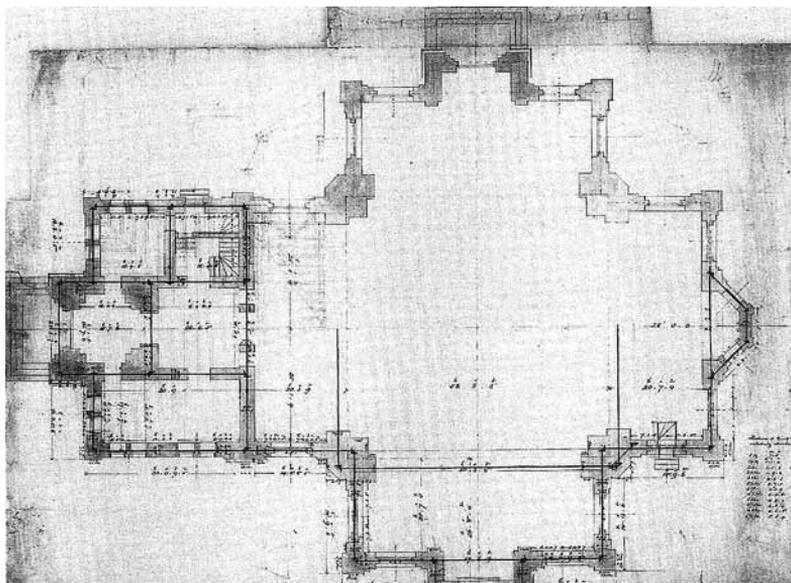
водил ими японский мастер Синъитиро Окада. Он стремился доподлинно следовать плану первоначальной постройки, тем не менее внес некоторые коррективы в проект: несколько изменил купол, колокольню и часть интерьера.

Долгое время основные строительные материалы Европы, такие как камень и кирпич, воспринимались японцами с большой долей скепсиса. На то были серьезные причины. Центральный район Токио — кварталы Гиндзы — после пожара 1872 г. были застроены двух- и трехэтажными кирпичными домами по проекту Томаса Уотерса и Дж. Кондера. Это была попытка воспроизвести в Японии викторианский стиль Лондона. Но за «европейскими» фасадами кирпичных домов скрывались малопригодные для условий влажного и жаркого климата помещения — превратившиеся в настоящие трущобы, ведь из-за повышенной влажности ни один купец не хотел размещать в них свои товары или устраивать складские помещения. Их в то время облюбовали бездомные.

По этой причине дома по европейским канонам, в стиле барокко и классицизма, в Японии долгое время строили из древесины, что создавало некоторое промежуточное звено между европейским и национальным стилем. Эти здания производили впечатление солидности, новизны, изощренности. Их возводили как оятои, так и их ученики: Симидзу II Кисукэ, спроектировавший здание Первого банка Мицуи в Токио, или Татэиси Сэйдзи, построивший школу в Мацумото. Начальная школа, возведенная в 1868 г. в Нагано с учетом традиций европейского дизайна, стала прототипом для всех школьных зданий, строившихся в стране. Кроме того, оба архитектора охотно использовали в своем творчестве традиционные приемы европейских коллег: колонны, купола, ворота с коваными решетками.



Ил. 10. Кафедральный собор Воскресения Христова, арх. Дж. Кондер. Эскиз



Ил. 11. Кафедральный собор Воскресения Христова, арх. Дж. Кондер. План

Одной из важнейших градостроительных работ Дж. Кондера в Японии стало проектирование района Маруноути, который превратился в современный деловой район в лондонском стиле и стал символом респектабельности. Название «Маруноути» переводится «внутри круга», что подчеркивает местоположение района по отношению к императорскому дворцу, рядом с которым он находится. Район Маруноути, после расположения в нем трех крупнейших банков Японии, приобрел значение финансового центра Японии. Грамотное и перспективное планирование, осуществленное Джошуа Кондером, очень точно совпало и с назревшими градостроительными потребностями, и с функциональным потенциалом самого района. С конца XIX в. его функция ни разу не менялась. И в наше время он остается одним из самых динамичных деловых районов мира.

Японские архитекторы в период Мэйдзи не только учились «в процессе работы» у западных специалистов, но и, в свою очередь, также уезжали получать образование в Европу (чаще всего в Великобританию), где знакомились с традициями европейской архитектуры (прежде всего, конечно, европейской классики) и, возвращаясь, создавали свои произведения уже на основе западных образцов. Творчество таких архитекторов, как Тацуно Кинго, Катаяма Токума, Сонэ Тацудзо и др., привело к появлению нового стиля — *гуёфу* (дословно: псевдоевропейский).

К концу периода Мэйдзи, по мнению европейских исследователей, Япония полноправно заняла место на международной арене и стала полностью компетентным участником международного архитектурного процесса (Coaldrake 1996: 250). Такой успех страны объяснялся последовательной программой

правительства в отношении западного архитектурного обучения собственных специалистов и привлечения иностранных экспертов в архитектуре и инженерном деле. Первое поколение японских архитекторов, получивших образование в Европе, стало передовой частью общества Мэйдзи. Они основали большое количество промышленных предприятий, организаций и частных университетов. Следует подчеркнуть, что для образовательной системы Японии в сфере архитектуры эти новшества произвели настоящий революционный переворот: они заменили старую традицию передачи умений непосредственно от учителя-строителя или плотника к ученику.

Европейские классические традиции стали определяющими для создания архитектурных произведений прежде всего в деловой части крупных городов. К концу XIX в. Токио окончательно превратился в символ новой Японии. Япония стала страной с разветвленной железнодорожной сетью¹¹, прекрасной почтой и телеграфной связью. Каменные правительственные строения Токио служили образцом для всей страны: здания префектуральных управлений и судов по всей стране тоже возводились из кирпича. Строительство шло настолько интенсивно, что в столице было непросто найти строительных рабочих. Все это показывало готовность Японии идти в ногу с остальным прогрессивным миром. Копирование западных образцов в архитектуре позволило японским специалистам, во-первых, получить практику работы с новыми материалами (такими как бетон, камень, кирпич), во-вторых, что не менее важно, освоить техническое оснащение построек, используемое в западных странах (отопление,

¹¹ Первая железная дорога Японии, связавшая Токио с Иокогамой, была сооружена в 1872 г.

электрическое освещение, канализацию и т.д.) — то есть получить не только фасад (оболочку), но цельный архитектурный организм.

Японские архитекторы этого периода были уверены, что современный японский архитектурный стиль должен быть выработан на основе соединения европейских исторических стилей: ренессанса, барокко и классицизма. Всплеск строительства по образцу европейской классики пришелся в Японии на конец XIX — начало XX в. — этот период дал архитектурные произведения, свидетельствующие о ярком, хоть подчас и несколько наивном, копировании стиля. Но этот период быстро закончился. Осваивая европейские стили и методы строительства, молодое поколение японских архитекторов вынашивало идею возрождения и актуализации традиций национального зодчества. Эти идеи начнут активно претворяться в жизнь уже в следующие периоды истории. И не стоит исключать, что осознание ценности собственной национальной культуры привил своим ученикам Джошуа Кондер.

У Джошуа Кондера в Японии сложился непререкаемый авторитет. Он получил один из высших знаков отличия, каких только может удостоиться иностранец в Японии, — Орден Священного сокровища. Эта награда вручается только за исключительные услуги государству. Кондера почитают как национального героя, каждый труд по архитектуре Японии эпохи Мэйдзи начинается его именем, во внутреннем дворе Токийского университета установлен его памятник как признание высоких заслуг. Но не стоит забывать, что, англичанин по рождению, Кондер много сделал и для открытия японской культуры на своей первой родине. Пройдя обучение живописи, икебана, ландшафтному искусству,

традиционному танцу Японии, он опубликовал в Великобритании несколько фундаментальных трудов по этим темам. Например, его основной труд — “Landscape Gardening in Japan” (Conder 1893) — стал первой книгой, опубликованной в Европе, где достаточно простым и доступным языком рассказывалось об устройстве и предназначении японских садов. Понимая, что выступает первооткрывателем в ряде вопросов для европейской публики, Дж. Кондер всегда старался разобраться в теме основательно, дойти до самой сути. Его книги для Европы, сопоставимые с энциклопедическими знаниями, наряду с его постройками для Японии, стали одним из главных мостов, способствующих взаимопониманию европейской и японской культур.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Мещеряков* 2006 — *Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2006.
- Barr* 1989 — *Barr P.* The Deer Cry Pavilion: A Story of Westerners in Japan, 1868–1905. London etc.: Penguin books, 1989.
- Coaldrake* 1996 — *Coaldrake W. H.* Architecture and Authority in Japan. New York: Routledge, 1996.
- Conder* 1893 — *Conder J.* Landscape Gardening in Japan. Tokio: Kelly and Walsh, 1893.
- Finn* 1991 — *Finn D.* Josiah Conder (1852–1920) and Meiji Architecture. Ch. 5, Britain & Japan: Themes and Personalities. Eds. H. Cortazzi and G. Daniels. London: Routledge, 1991.
- Finn* 1995 — *Finn D.* Meiji Revisited, the Sites of Victorian Japan, New York and Tokyo: Weatherhill, 1995.
- Finn* 2006 — *Finn D.* Reassessing the Rokumeikan. In Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art. Ed. E. P. Conant. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006.
- Fukuzawa* 1866 — *Fukuzawa Yu.* Things western. Tokyo: Seiyō Jijō, 1866, 1868.

Mehl M. Dancing at the Rokumeikan: a new role for women? From Japanese women emerging from subservience, 1868–1945. Eds. H. Tomida and G. Daniels. Folkestone, Kent: Global Oriental, 2005.

Watanabe T. Josiah Conder's Rokumeikan: architecture and national representation in Meiji Japan // *Art Journal*, vol. 55, no. 3. 1996. pp. 21–27.

REFERENCES

Meshcheryakov A. N. *Imperator Meidzi i ego Yaponiya (Emperor Meiji and his Japan)*. Moscow: Natalis Publ., 2006 (in Russian).

Barr P. *The Deer Cry Pavilion: A Story of Westerners in Japan, 1868–1905*. London etc.: Penguin books Publ., 1989.

Coaldrake William H. *Architecture and Authority in Japan*. New York: Routledge Publ., 1996.

Conder J. *Landscape Gardening in Japan*. Tokio: Kelly and Walsh Publ., 1893.

Finn D. *Josiah Conder (1852–1920) and Meiji Architecture* (Ch. 5, Britain & Japan: Themes and Personalities). Eds. H. Cortazzi and G. Daniels. London: Routledge Publ., 1991.

Finn D. *Meiji Revisited, the Sites of Victorian Japan*. New York and Tokyo: Weatherhill Publ., 1995.

Finn D. *Reassessing the Rokumeikan. In Challenging past and present: the metamorphosis of nineteenth-century Japanese art*. Ed. E. P. Conant. Honolulu: University of Hawaii Press Publ., 2006.

Fukuzawa Yu. *Things western*. Tokyo: Seiyō Jijō Publ., 1866, 1868.

Mehl M. *Dancing at the Rokumeikan: a new role for women? From Japanese women emerging from subservience, 1868–1945*. Eds. H. Tomida and G. Daniels. Folkestone, Kent: Global Oriental Publ., 2005.

Watanabe T. Josiah Conder's Rokumeikan: Architecture and National Representation in Meiji Japan. *Art Journal*, vol. 55, no. 3, 1996, pp. 21–27.

И. В. Белинцева

АРХИТЕКТУРА СОПОТА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ БАЛТИЙСКИХ ГОРОДОВ-КУРОРТОВ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

Места для прибрежного отдыха в Западной и Восточной Пруссии (в пределах современных Польши и Калининградской области РФ) появились одновременно с другими немецкими курортами на Балтийском море еще в начале XIX в. Расцвет курортной жизни наблюдался в конце XIX — начале XX в. В статье исследуются стилистика и типология жилых и общественных зданий Сопота (до 1945 г. — Zoppot, Германия). В художественных решениях курортных сооружений наблюдается эволюция — от живописного историзма раннего модерна к более строгим рациональным решениям 1910-х гг. Также встречаются архитектурные решения в формах норвежского «стиля драконов», здания в «швейцарском стиле», английские заимствования. Важной частью курорта было многофункциональное здание Теплых купален.

Ключевые слова: курорты Балтики, история, типология курортных сооружений, стилистика архитектуры, Сопот, Раушен, сравнительный анализ

I. V. Belintseva

THE ARCHITECTURE OF SOPOT IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF BALTIC RESORT CITIES OF THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURY

Places for coastal recreation in West and East Prussia (today within Poland and Kaliningrad Region of the Russian Federation), appeared simultaneously with other German seaside resorts in the early 19th century. The flourishing of resort life was in the late 19th and the early 20th century. The style and the typology of residential and public buildings of Sopot (until 1945 — Zoppot, Germany) are studied in the article. As in the other resorts of the East Prussia, they are varied in artistic decisions. It was a certain evolution from the picturesque historicism of the early Art Nouveau to the more stringent rational decisions in the 1910s. Also there were architectural solutions in the forms of the Norwegian “dragon style”, buildings in the “Swiss-style”, and borrowed English forms. Important parts of seaside resorts were multipurpose buildings of the Warm baths.

Key words: Baltic Resorts, history, typology of resort constructions, stylistic of architecture, Sopot, Raushen, comparative study

История морских курортов Германии на Балтийском море насчитывает более двухсот лет. Использование природных лечебных свойств земли, моря, климата и их воздействие на оздоровление человека опирается на древний опыт. Полезное действие морских купаний было известно человечеству с давних времен. Археологи нашли остатки купален, насчитывающие пять тысячелетий, в Индии. Древнегреческие врачи Гиппократ из Коса (ок. 460–370 гг. до н. э.) и Гален

из Пергама (129–199 гг. до н. э.) рекомендовали морские купания для облегчения кожных болезней и ревматизма. В культуре Древнего Рима купаниям уделялось особенно большое внимание, термы с горячей и холодной водой устраивались во всех городах римских провинций, в том числе на территории Германии. Самые известные немецкие курорты имеют древнеримское происхождение (Аахен, Баден-Баден, Висбаден и др.). В Новое время лечебную силу

воды первыми начинают использовать английские врачи. В 1730 г. в Скарборо появляется морской курорт, и через несколько десятилетий английское побережье усеяли лечебницы: Харвич, Маргейт, Саутгемптон, Плимут, Дил и другие. Они послужили образцом для создания европейских мест отдыха и купаний на море.

Во Франции интерес к купаниям пробудила известная книга Жан-Жака Руссо «Эмил, или Воспитание чувств», вышедшая в 1762 г., в которой автор рекомендовал регулярно купаться и плавать.

В 1783 г. в Германии пастор Янус посоветовал прусскому королю Фридриху II основать курорт на острове Юст в Северном море, но эта идея не получила монаршей поддержки. Однако мысли об устройстве морских курортов высказывались многими немецкими врачами. В 1792 г. появилось сочинение натуралиста и деятеля Просвещения из Гёттингена Георга Кристофора Лихтенберга под названием «Почему в Германии до сих пор нет общественных купален?», которое вызвало оживление среди врачей (Quecke 2006: 129–138).

25 августа 1793 г. доктор из Ростoka, профессор университета, придворный советник Самуэль Готтлиб Фогель, ознакомившись с опытом Англии и обсудив проблему с Г. К. Лихтенбергом, предложил герцогу Мекленбургскому Фридриху Францу I организовать небольшой курорт Хайлигендамм на побережье возле поселения Доберан (Stutz, Grundner 2004: 5). Герцог согласился, и тем самым было положено начало немецким курортам на Балтийском море: через год многочисленные посетители хлынули «на воды». Трудности с купанием в те времена были значительными: чтобы защитить купающихся от любопытных глаз, к сезону 1794 г. в Росток были построены два специальных корабля. Их корма была

прикрыта парусным занавесом, впереди располагалась маленькая раздевалка, в которой можно было надеть купальный костюм, прежде чем спуститься по лестнице в висящий на борту специальный ящик без дна, предназначенный для купания в морской воде. Позднее по английскому образцу стали использовать двух- или четырехколесные повозки, так называемые «купальные тележки», которые позволили разделить мужчин и женщин и избежать возможности подглядывания. Изобретенные англичанином Бенджамином Биллем в 1750 г., они прослужили европейским любителям купания вплоть до Первой мировой войны (Quecke 2006: 129–138).

Следующий немецкий курорт на Балтике возник под влиянием посещения Хайлигендамма молодым шведско-померанским князем Вильгельмом Мальте фон Путбусом, который основал в 1816 г. на острове Рюген, недалеко от своей резиденции, аристократический курорт Путбус (Stutz, Grundner 2004: 8). Здесь в классицистическом стиле были построены театр, оранжерея, курзал и несколько гостевых домов.

Вскоре возник первый курорт на балтийском острове Узедом вблизи Швинемюнде. В 1824 г. по заказу прусского оберфорстмейстера (главного лесничего) Георга Бернарда фон Бюлова был основан курортный дом в Херингсдорфе, впоследствии одном из самых посещаемых морских курортов на Балтике. Название — «деревня селедки» — дал курорту кронпринц Фридрих Вильгельм, посетивший местечко в 1820 г. (Stutz, Grundner 2004: 8).

Морские курорты появились также вблизи больших портовых городов — Варнемюнде возле Ростoka (с 1805 г.), Эльдена и Вик в районе Грайфсвальда (с 1815 г.), Вендорф возле Висмара (с 1821 г.), Зоппот (совр. Сопот) около

Данцига (совр. Гданьск, Польша). Сюда же можно причислить Кранц (совр. Зеленоградск), Раушен (совр. Светлогорск) и другие прибрежные поселения вблизи города-крепости и порта Кенигсберг (совр. Калининград), служившие местами отдыха жителей столицы Восточной Пруссии.

Помимо морских курортов для высшего света и жителей прибрежных городов на немецких берегах Балтики в течение XIX в. были организованы еще несколько специализированных курортов. В 1830 г. был открыт курорт вблизи рыбацкой деревни Больтенхаген, предназначенный для невзыскательных пасторов и ищущих тишины школьных учителей. К 1900 г. только на побережье Мекленбурга и Передней Померании существовало 25 морских курортов, большинство из которых официально стали называться таковыми только после 1880 г.

Интенсивное экономическое развитие Рейха после объединения Германии 1870–1871 гг., мода и растущая потребность в путешествиях, строительство разветвленной сети шоссейных и железных дорог обеспечили популярность балтийских курортов в последней трети XIX в. Расцвету мест отдыха и лечения на курортах способствовало принятие в Германии государственного закона от 31 марта 1873 г. об обязательном отпуске для многих категорий служащих, который объяснялся необходимостью поддержания здоровья для успешной трудовой деятельности. Закон о праве на оплаченный отпуск в сочетании с растущим благосостоянием средних и высших слоев городского населения создали благоприятную обстановку для обустройства общественной курортной жизни, а также для строительства частных загородных домов. Через 10 лет, в 1883 г., был принят закон о страхова-

нии от болезней, также способствовавший росту числа посетителей морских курортов.

Места для прибрежного отдыха в окраинных провинциях Германии — в Западной и Восточной Пруссии (часть современной Польши и Калининградская область РФ) — появились практически одновременно с другими немецкими морскими курортами. Уже в 1800 г. король Фридрих Вильгельм III поручил восточно-прусской коллегии медицины и санитарии (*Collegium Medicum et Sanitatis*) подготовить план по созданию местных курортов (*Boenig* 1908: 13). Наполеоновские войны, охватившие провинции Германии, отодвинули исполнение высочайшего повеления. Только после 1813 г. началась работа по организации курорта и правительственному советнику Кесселю было поручено выбрать лучшее место для его устройства. Кессель предложил поселения Диршкайм (совр. Донское), Пальмникен (совр. Янтарный), Нойхойзер (совр. Мечниково), Раушен, Кранц и Айзельн, позднее выбирали только между Раушеном и Кранцем, и, в конце концов, было решено создать королевский курорт в Кранце. Сопот, как другие морские курорты на Балтике, был основан после наполеоновских войн (в 1819 г.) на месте небольшой рыбацкой деревушки.

Авторы одной из самых содержательных статей о балтийских курортах Германии Х. Тилички и Б. Глодзей разделили историю немецких морских курортов на Балтике на три этапа: а) между 1793 и 1848 гг., когда основная масса курортов была основана вблизи больших портовых городов и в прибрежных деревушках; из 26 основанных тогда курортов три возникли по инициативе правительства (Доберан, Путбус и Кранц), а среди частных организаторов, приложивших средства и усилия для создания курортов

в это время доминировали врачи; б) второй этап (с 1849 по 1871 г.) отличался стагнацией развития курортных мест, уменьшением числа отдыхающих, незначительным количеством основанных курортов, что было связано с неблагоприятными экономическими и политическими предпосылками (хозяйственный кризис 1857 г., война 1864–1866 гг., конкуренция курортов Северного моря и т.д.). Тем не менее, в этот период обустроивались ведущие к курортам дороги, форсировалось укрепление берегов, строительство теплых купален, храмов, театров, почтамтов; в) с 1871 г. началось превращение провинциальных курортов на Балтийском море в популярные места отдыха, которые за два-три последующих десятилетия так разрослись, что появилась необходимость в регулировании их деятельности (*Tilitzki, Glodzey* 1984: 513–536).

В апреле 1892 г. был основан «Общегерманский союз курортов», по инициативе которого в 1904 г. был создан постоянный Комитет надзора за оздоровительными мероприятиями на курортах, рассматривавший проблемы комфорта и гигиены совместно с правительством (*Ziegler* 2004: 19). В 1900 г. возник Союз немецких курортов Балтики, в 1906 г. появился Союз восточно- и западно-прусских курортов Балтики под руководством Хенриха Монена.

К 1914 г. в Германии насчитывалось 142 балтийских курорта, из них 65% были образованы в конце XIX в. Согласно путеводителю по курортам 1913 г., составленному по заказу Союза немецких курортов Балтики, на побережье Западной Пруссии располагалось шесть морских курортов, в Восточной Пруссии их было семь (*Führer durch ...* 1913). Курортов в этих провинциях, не связанных с побережьем, насчитывалось намного больше (*Bäder ...* 1909).

Многие курорты перешли со временем в собственность местных общин, что привело к усилению ответственности за их содержание: были организованы дирекции по управлению курортами, следившие за курортными сборами, созданы многочисленные Общества по благоустройству поселений. В конце XIX в. шел процесс постепенной урбанизации мест отдыха, где мостили улицы, проводили канализацию, газ, электричество. Ухоженные дороги и обширные парки приглашали к прогулкам; кегельбаны, теннисные площадки и даже конноспортивные комплексы — к занятиям спортом. Театральные постановки, танцевальные вечера и концерты стали стандартом проведения досуга. В результате проводимых мер к началу 1910-х г. количество отдыхающих на морских курортах Балтики удвоилось.

Растущая популярность жизни в прибрежных селениях вызвала необходимость формирования типологии сооружений, характерных именно для морских курортов. Часть типов зданий была заимствована из перечня архитектурных сооружений, сложившегося для давно существовавших в Германии курортов минеральных вод. Лечение «водами» предполагало не только следование медицинским предписаниям, но и активную светскую жизнь. С появлением на курортах помимо аристократии представителей богатой буржуазии и среднего класса возникла потребность в сегрегации и в ее соответствующем архитектурном оформлении. С середины XIX в. зафиксировано строительство гостиниц для отдыхающих разных слоев общества и национальных групп¹.

¹ Например, в Кранце (современный Зеленоградск) существовало несколько гостиниц, предназначенных специально для отдыха евреев и пользовавшихся особой популярностью у выходцев из Российской империи.

В курортных городах сформировался комплекс специфических зданий, которые своей архитектурой, расположением в пространстве должны были отвечать определенным функциональным требованиям. На курортах минеральных вод главным функциональным и культурным центром был зал для приема целебной воды, своего рода знак здорового образа жизни и процветания. Вокруг бювета группировалась остальная застройка.

Главным средоточием общественной жизни на курортах морского побережья стал прибрежный променад, который постепенно превратился в культовый центр местной жизни, куда устремлялись толпы праздных отдыхающих. Именно вдоль кромки берега к концу XIX столетия обычно возводились наиболее привлекательные для публики сооружения. К ним относились курхаусы, музыкальные раковины, театры, рестораны и кафешантаны. Важной составной частью курортного комплекса были разнообразные парки, которые также служили своеобразными центрами притяжения публики. Со второй половины XIX в. особое внимание уделялось принятию водных процедур и, соответственно, строительству разнообразных купален — морских, пресных, холодных и теплых, открытых и закрытых. В настоящее время существует классификация купален соответственно применяемым средствам для оздоровления: пресноводные ванны, минеральные (термальные) ванны, грязевые ванны, морские купания.

К числу сооружений, специфических для морских курортов, относились купальни с раздевалками, расположенные на морском берегу, функция и облик которых прошли определенную эволюцию. На некоторых морских курортах Германии довольно долго сохранялись

купальные повозки, используемые для купания непосредственно в море. Парадоксальной выглядит сейчас гендерная регламентация посещений морского берега и строгое соблюдение часов купания для мужчин и женщин. Это явление связано как с развитием медицинских взглядов на полезность морской воды, так и с изменениями отношения к телу и его обнажению в течение XIX — первой половины XX в.

Начиная с 1830-х гг. у моря бытовали дамские и мужские купальни, между которыми находилась обширная нейтральная зона и ставилось высокое ограждение, защищающее от непрошенных взглядов. Семейные купальни, бывшие, например, во Франции повседневностью, в Германии появились только в 1900 г. В 1902 г. в Херингсдорфе появилась смешанная купальня, через год-два подобные заведения появились на других курортах (*Stutz, Grundner 2004: 9*). Со временем в моду стали входить воздушные и солнечные ванны, но они существовали только для мужчин. С 1911 г. появились купальни для нудистов, которые получили особенное распространение на балтийском побережье в годы Веймарской республики, в так называемые «золотые двадцатые». Но с приходом к власти Гитлера движение нудистов было запрещено и объявлено «антинародным еврейским» замыслом.

Обязательной принадлежностью курортов Германии в XIX в. были здания, называемые курхаусами. В истории искусства термином «курхаус» обозначаются здания разных типов: «под этим словом могут подразумеваться купальни, гостиницы и общественные сооружения» (*Ziegler 2004: 202*). В XIX в. почти на каждом курорте курхаусом обозначали разные по облику и функциям здания. В архитектурном словаре, изданном в 1904 г., к курхаусам относились



Ил. 1. Сопот. Вид с «моло» на застройку побережья. Фото автора

четыре типа сооружений: «1. Самостоятельные курортные здания и дома для встреч, отделенные от купален, помещений для принятия минеральных вод и т. д.; 2. Курхаус, объединенный с гостиницей; 3. Курхаус, связанный с бюветом, кулуарами, купальнями, иногда с рестораном; 4. Курхаус, объединенный с театром, залами для игр и т. п.» (Ziegler 2004: 202–203). В одной из статей книги «Курорты Германии», изданной Р. Боте, смысл курхауса определялся задачей служить «зеркалом растущих и меняющихся потребностей, которые повышающиеся запросы гостей ставят перед архитектурой курорта» (Winkler 1984: 365). Большинство курхаусов на Балтике были построены в период между 1900 и 1914 гг.

На наиболее престижных курортах строились здания гранд-отелей, которые исполняли функции курхаусов, но предназначались для отдыха представителей высших слоев общества, финансовой аристократии и интеллектуальной элиты. Гранд-отели ориентиро-

вались на аристократические привычки при проведении досуга. Один из наиболее знаменитых курхаусов балтийского побережья был построен в Сопоте в начале XX в. на месте более раннего сооружения (Dargacz 2006). Более скромные курорты Восточной Пруссии, ориентированные на местный круг высшего общества, состоявшего главным образом из богатых нуворишей и университетской профессуры, а не представителей потомственной родовитой аристократии, не имели подобных гранд-отелей².

Город-курорт Сопот (до 1945 г. — нем. Зоппот) был давно и широко известен среди многочисленных курортов Германии, он получил прозвище «Северная Ривьера» благодаря удобному местоположению вблизи портового города-крепости Данцига и отличался богатством и роскошью приморской жизни. Первая купальня была построена здесь в 1823 г. французским лекарем Жаном Георгом

² Существующий сейчас в Сопоте гранд-отель — большая гостиница, построенная в 1930-х гг. рядом с курхаусом.



Хаффнером, поселившимся в Сопоте после отступления наполеоновских войск. В 1824 г. он основал и первый курхаус, заложив начало нового модного курорта. Ему принадлежит заслуга возведения деревянного помоста — мола, уходившего далеко в глубь моря (*Szyrowscy* 1984: 71). В настоящее время помост, так называемое «моло», достигает длины 516 м и дает возможность эффектного обзора курорта со стороны моря (ил. 1).

Изучение архитектуры Сопота началось сравнительно недавно, с основания в начале III тысячелетия Музея города. За эти годы музеем было издано несколько монографий, посвященных местным архитекторам и их сооружениям (*Buchholz-Todoroska* б.г.; *Dargacz* 2006; *Budowniczy Carl Kupperschmitt* 2004; *Paul Puchmüller* 2008). Новые исследования позволяют провести сравнительный анализ стилистики курортных сооружений, возникших в конце XIX — начале XX в. на балтийском побережье соседних провинций — Западной и Восточной Пруссии. Характерно, что Сопот называли не только «Се-

верной Ривьерой», но и «жемчужиной Балтики», а восточнопрусский Раушен именовали более скромно — «жемчужиной Самбии» (территория современного Калининградского полуострова).

До второй половины XIX в. поселение Сопот предназначалось почти исключительно для летнего отдыха, но с 1870-х гг. курорт постепенно превратился в место для круглогодичного проживания и застраивался капитальными зданиями. Богатые жители столичных городов Западной и Восточной Пруссии желали жить за пределами плотной и тесной средневековой застройки, замкнутой крепостными стенами и валами. Купцы и предприниматели Данцига и Кенигсберга переселялись в пригороды, ближайшие колонии вилл или в соседние приморские курорты. Потребности зажиточных заказчиков вызвали в конце XIX — начале XX в. усиленное развитие архитектурного типа особняка — виллы, окруженной небольшим собственным садом.

Первые коттеджи появились на западе Сопота (так называемый Верхний

Сопот), вблизи дороги, ведущей в Данциг. Характерно, что одной из первых улиц, отходящих перпендикулярно от главной магистрали тогдашней деревни, ведущей к морю — Зеештрассе (Морская улица, совр. бульвар Монте Кассино), была улица Вилл (Вилленштрассе, сейчас улица Защитников Вестерплатте). Самые ранние сооружения 1870-х гг., сохранившиеся здесь, — особняк Франца Штоддарта (совр. музыкальная школа), вилла Иоганна Бергера в виде классицистического особняка с прилегающим боковым флигелем (ил. 2) (авторы многих курортных сооружений неизвестны).

Расцвет строительства особняков в Сопоте наблюдался в период с конца 1890-х по 1915 г. В 1901 г. Сопот получил статус города; в это время начали застраивать Нижний Сопот — прибрежную часть курорта, идущую вдоль линии широкого песчаного пляжа.

Стилистика особняков Сопота рубежа XIX — XX столетий, как и вилл наиболее популярных курортов Восточной Пруссии — Раушена и Кранца, разнообразна, в их художественных решениях наблюдается определенная эволюция — от живописного историзма раннего модерна до более строгих рациональных решений 1910-х гг. Характерной приметой стиля курортной застройки на Балтике стал сплав местной традиции строительства в кирпиче, идущей от кирпичной готики Средневековья, приемов фахверкового зодчества Германии, английских, американских, шведских и швейцарских, норвежских заимствований.

Широкое распространение получили коттеджи в духе неоромантического направления раннего модерна в виде зданий свободного плана, с развитой объемно-пространственной композицией, с включением цилиндрических башен с коническими кровлями. Разноэтаж-

ные объемы перекрывались обычно полувальмовыми, вальмовыми с козырьком, мансардными, с дополнительными скатами или фронтоном черепичными крышами, с фахверковыми верхними этажами. Живописность усиливали обширные остекленные веранды, характерные для курортов балтийского региона. К таким сооружениям принадлежит вилла на улице Хаффнера (бывшей Берута) в Сопоте (1905 г., арх. не установлен) (ил. 3), здание кондитерской и отеля «Вид на море» в Георгенсвальде (совр. Отрадное Калининградской области) (ил. 4), построенного около 1908 г., и многие другие. В постройках этого типа заметно влияние не только английских образцов XIX в., но и американской архитектуры с типичными цилиндрическими башнями, террасами и верандами, имитацией гонта в дощатой обшивке.

В балтийских городах встречались также шведские деревянные дома, большинство которых не сохранилось. На улице Хаффнера стоял гостиничный комплекс, построенный шведской фирмой в начале XX в. для собственных сотрудников, работавших на данцигском побережье³. Шведская деревянная вилла существовала когда-то в деревне Сасау (сейчас поселок Заречный) возле курорта Раушен (*Die Perle des Samlandes* 1904). Опубликованное в 1904 г. не слишком качественное изображение исчезнувшей постройки, к сожалению, не дает возможности подробно проанализировать ее архитектурные особенности.

Менее популярными на Балтике были деревянные дома в швейцарском стиле. Проект виллы в духе швейцарского дома был предложен на конкурсе 1896 г. архитектором Вернике из Кенигсберга, посвященном застройке вновь

³ В путеводителе 1989 г. здания еще значатся как существующие (*Mamuszka* 1989: 50).



Ил. 2. Сопот.
Вилла Иоганна
Бергера, 1870-е гг.
Фото автора



Ил. 3. Сопот. Вилла на улице Хаффнера (бывш. Берута), 1890-е гг. Фото автора



Ил. 4. Георгенсвальде. Гостиница «Вид на море», 1908 г. (Ostseebad und Villen-Koloni Georgenswalde. Samländische Steilküste. Königsberg i. Pr., 1909)



Ил. 5. Сопот. Вилла в «швейцарском стиле» на улице Гойки. Фото автора

заложенной аллеи Королевы Луизы за пределами городских валов Кенигсберга (*Villen in Königsberg* 1897: 20). В Сопоте такой дом сохранился на бывшей ул. Вилл (совр. ул. Гойки) (ил. 5).

Среди курортной застройки особенно были распространены коттеджи, живописная объемно-пространственная композиция которых дополнялась многогранными башнями и фонариками со сложными увенчаниями. Например, особняк В. Юнке (ил. 6), построенный в стиле раннего модерна с башенкой, украшенной деревянным декором, можно сравнить с обликом жилого здания на ул. Зеленой в Светлогорске, бывшем Раушене (ил. 7).

Одна из выдающихся построек Сопота в стиле модерн — хорошо сохранившаяся вилла Эрнста Клаашена (совр. ул. Понятовского, 8) (ил. 8). Она была возведена в 1903–1904 гг. по заказу данцигского предпринимателя Э. Клааше-

на, который в начале 1880-х гг. открыл предприятие, экспортирующее сахар в Англию, а с 1900 г. служил консульским агентом США в Данциге. Проект выполнил местный мастер Вальтер Шульц (*Buchholz-Todoroska* б.г.). Вилла хорошо сохранилась, после Второй мировой войны она принадлежала к правительственным объектам, в 1981 г. перешла во владение городской администрации. В 2001 г. здание было передано для вновь организованного Музея Сопота, в помещениях которого на основе архивных фотографий были реконструированы отдельные интерьеры.

Особняк представляет собой типичный пример балтийского модерна, в облике которого соединились приметы английских коттеджей XIX в., черты народной архитектуры, сказалось влияние югендстиля и образцовой колонии вилл художников и архитекторов в Дармштадте. Свободный план,



Ил. 6. Сопот. Вилла Вильгельма Юнке, 1890-е гг. Фото автора



Ил. 7. Светлогорск / Раушен. Жилой дом на Зеленой улице, 1890-е гг. Фото автора



Ил. 8. Сопот. Вилла Эрнста Клашешна, 1903–1904 гг., арх. В. Шульц. Фото автора, 1905 г.

асимметрия пространственной композиции, подчеркнута выявленные объемы и усложненный силуэт, использование фахверка в верхних этажах, наличие башенок, различной формы фонариков, окон и сочетание типов полувальмовой и вальмовой крыши с козырьком, открытых балконов и застекленных веранд типичны не только для Сопота, но и для других приморских поселений Балтики.

Расположение и функции внутренних пространств виллы были характерны

для жилых особняков балтийского региона рубежа XIX–XX вв. В подвале находились служебные помещения: кухня, склад топлива и печь центрального отопления. На первом этаже располагались парадные комнаты — столовая со старинной данцигской мебелью и коллекцией дельфтского фарфора, салон с голландской печкой и семейными портретами — фламандское происхождение Э. Клашешна сказалось на характере его собирательских увлечений. На том же ярусе находились будуар и веранда,



Ил. 9. Сопот. Вилла Пауля Дитриха, 1899 г., арх. К. Кунпершмитт. Фото М. Турека

игравшая роль зимнего сада. Второй этаж занимали четыре спальные комнаты — хозяйина дома, его сына и двух дочерей. В мансарде размещались спальни для лакеев (*Buchholz-Todoroska* б.г.).

Вилла в Сопоте, построенная местным зодчим Карлом Куппершмиттом для владельца кирпичного завода Пауля Дитриха, также соединяет две местные традиции — строительство в кирпиче и фахверке (ил. 9). В 1899 г. Карл Куппершмитт выполнил по заказу П. Дитриха проект виллы, которая была построена на Виа Региа — главной улице, ведущей из Данцига в Сопот (*Dargacz* 2004: 43–44). Проект выглядел намного живописнее осуществленного сооружения. Один из щипцов на фасаде представлял прихотливый барочно-маньеристический силуэт, характерный для строительства в этом регионе в конце XVI и в XVII в.

Сохранившееся здание имеет сложную объемно-пространственную композицию, разновысокие черепичные крыши сложной конструкции. Дом украшала многогранная башенка, увенчанная шатром. Фасады были облицованы кирпичом кремового цвета с включением краснокирпичных декоративных элементов, служивших своеобразной рекламой завода по изготовлению кирпича, основанного П. Дитрихом в 1896 г.

В верхней части постройки использована фахверковая конструкция, характерная для модерна рубежа XIX–XX вв.

Наибольшее количество особняков рубежа столетий возникло на западе Сопота, где до той поры не существовало застройки. Эта территория рассматривалась властями курорта как место для создания колонии вилл. Большинство проектов для особняков в неоклассическом стиле или в стиле упрощенного барокко были выполнены местным архитектором Адольфом Билефельдом в 1906–1912 гг. Собственный дом Адольфа Билефельда (совр. ул. Мицкевича, 5/7) построен как особняк, в котором органично соединились черты модерна и неоклассицизма. Помимо помещений для семьи, здесь вплоть до смерти мастера в 1934 г. размещалось архитектурное бюро (ил. 10).

Адольф Билефельд (1876–1934 г.) получил архитектурное образование в Карлсруэ и в 1905 г. вернулся в Данциг, где открыл собственное архитектурное бюро. За тридцать лет деятельности он построил множество зданий разного типа (особняки, многосемейные дома, социальные и общественные сооружения) как в Данциге, так и в других городах Западной Пруссии. Он проектировал интерьеры, мебель и даже ювелирию.

Большой вклад в застройку Сопота внес архитектор Пауль Пухмюллер (1875–1942). После окончания в 1899 г. Высшей технической школы в Берлине он приехал в Сопот, где некоторое время провел еще в детстве. В 1901 г., менее чем через полтора года после окончания вуза, П. Пухмюллер стал главным архитектором общины, а после получения Сопотом городских прав и их утверждения в 1902 г. именовался городским архитектором.

В 1904 г. на Шарлоттенштрассе (ул. Липовая) им был построен собствен-



Ил. 10. Сопот. Собственный дом архитектора, 1911 г., арх. А. Билефельд. Фото автора

ный дом, названный «Под эмблемой архитектора», в строительстве которого участвовал его друг и соавтор Вальтер Шульц. Эмблема П. Пухмюллера, с изображениями масонских символов — циркуля и треугольника, была представлена на главном фасаде здания.

Вилла построена на основе свободного плана, развертывающегося вокруг центрального вестибюля с лестницей, ведущей на верхние этажи. Дом с развитой объемно-пространственной композицией имеет мансардную крышу, над щипцом уличного фасада далеко выступает волнистый козырек черепичной крыши. На главном фасаде расположен типичный для региона многогранный выступ эркера, выполняющего роль веранды (ил. 11). Этот архитектурный эле-

мент, как и группировка помещений вокруг двухъярусного холла с лестницей, был заимствован немецкими архитекторами из английской традиции. Над застекленной верандой устроен балкон с балюстрадой, окна получили декоративные деревянные наличники.

Вилла П. Пухмюллера имеет структурное и стилистическое сходство с особняком, построенным восточно-прусским архитектором Ф. Хайтманном в пригородной колонии вилл Амалиенау (сейчас район Каштановой аллеи и близлежащих улиц в Калининграде) (Белинцева 2012: 220–242). Вилла Гренц была возведена в 1905 г. для доктора Венке, регионального судебного советника (Freimann 1988: 91–92). Она не сохранилась до нашего времени, но в свое



Ил. 11. Сопот. Собственный дом архитектора П. Пухмюллера, 1904 г., арх. П. Пухмюллер при участии В. Шульца (Paul Puchmüller 2008)

время была прославлена благодаря публикации в журнале под названием «Новое искусство в Старой Пруссии», издаваемом в Кенигсберге в 1911–1913 гг. архитектором В. Кукуком — известным в Восточной Пруссии мастером югендстиля (ил. 12)⁴. Насколько тесными были непосредственные связи между зодчими двух провинций, остается пока неисследованной проблемой. Архитекторы Ф. Хайтманн и П. Пухмюллер вполне могли быть знакомы: их матери были родом из одного города — Миндена в Вестфалии. Сохранились сведения об участии архитекторов Западной Пруссии в кон-

курсе 1911 г. на проекты летних домов для Раушена.

Одна из лучших построек П. Пухмюллера в Сопоте (при участии Генриха Дункеля) — комплекс Теплых купален, построенный в 1903–1904 гг. в конце главной улицы курорта, вблизи моря, на месте более раннего сооружения и в 40 метрах южнее купален, возведенных в 1823 г.⁵ (ил. 13). Купание на курортах, особенно морских, существенно отличалось от обычных гигиенических процедур элитных или городских бань. Строительство теплых купален на мор-

⁴ Подробнее о журнале см. (Mansfeld 2005: 157–170).

⁵ С 1956 г. здесь размещается бальнеологический отдел ревматологического санатория, которому принадлежат три прилегающих отеля (Paul Puchmüller 2008: 50).



Ил. 12. Кенигсберг / Калининград. Вилла Грени, 1905 г., арх. Ф. Хайтманн.
Общий вид (Z. Wohnhaus Grenz // Neue Kunst in Altpreussen. Königsberg. 1911. Heft 2)

ских курортах Балтики по образцу сооружений на внутренних курортах начинается только в XX в. Многофункциональные купальни имели современное медицинское и санитарно-техническое оборудование и соответствовали тогдашним правилам гигиены. Балтийские купальни обязательно включали лечебные грязевые и другие ванны.

Архитектурный стиль здания Теплых купален в Сопоте польские исследователи определяют как совокупность «форм южнонемецкого ренессанса, элементов барокко и модерна» (Paul Puchmüller 2008: 50). Обширное здание до сих пор занимает значительную территорию прямоугольных очертаний. Наиболее репрезентативна была угловая северо-западная часть здания, хорошо видная издали благодаря искривлению Морской улицы (совр. бульвар Монте-Кассино).



Ил. 13. Сопот. Теплые купальни, 1903–1904 гг., арх. П. Пухмюллер. Фото автора

Фасад, обращенный к городу, имеет симметрично расположенные боковые башни, увенчанные куполами с декоративными шпилями. Центральная часть выделяется богато оформленным порталом, ведущим в просторный вестибюль, соединенный с комнатами для ожидания и читальным залом. Над входом



Ил. 14. Раушен / Светлогорск. Теплые купальни, 1907–1908 гг., арх. О. В. Кукук. Фото автора

возвышается щипец и восьмигранник над вестибюлем, перекрытый шатром, над которым поставлен двухъярусный фонарик. На противоположном углу купальни доминирует смотровая башня высотой 26 метров, с расширенной верхней частью, включающей дымоход.

В структуру комплекса входили теплые помещения для грязевых ванн, для купания в пресной, соленой или минеральной воде, комнаты для принятия хвойных ванн, душевые и комнаты для массажа. Отопление позволяло использовать комплекс Теплых ванн круглый год. До сего дня внутри сохранились изразцы в стиле модерн (Paul Puchmüller 2008: 50).

Как утверждают польские исследователи, «Теплые бани в Сопоте и их баш-

ня послужили образцом для постройки Теплых бань в стиле модерн в Раушене (ныне Светлогорск) на Самбии» (Paul Puchmüller 2008: 50) (ил. 14). Комплекс Теплых бань в Раушене построен по проекту уже упоминавшегося архитектора Отто Вальтера Кукука (1871–1942)⁶.

⁶ Основные сведения об этом архитекторе, а также краткий перечень источников о мастере приводит Ф. Гаузе: «К. изучал архитектуру в Технической школе в Берлине — Шарлоттенбурге и 8 лет провел там ассистентом. В 1904 г. он отправился в Кенигсберг в качестве преподавателя Королевского строительного ремесленного колледжа, где в 1909 г. открыл собственное архитектурное бюро. Помимо многочисленных вилл и жилых домов он построил Новый театр в Пассаже, театр Луизы в районе Хуфен, аптеку Канта (все в Кенигсберге — И.Б.), а также здание теплых ванн в Раушене (1907). Это сооруже-

О. В. Кукук — ровесник П. Пухмюллера (родился в Берлине в 1871 г. и умер после 1942 г.), окончил Высшую Техническую школу в Шарлоттенбурге (Берлин) и восемь лет, с 1896 по 1904 г., прослужил там ассистентом. Примерно в это же время, с 1894 по 1899 г. там учился и П. Пухмюллер. О. В. Кукук приехал в Кенигсберг в 1904 г. в качестве преподавателя Строительно-ремесленного училища и уже в 1909 г. открыл в этом городе собственное архитектурное бюро. Он спроектировал и построил в Кенигсберге и других поселениях Восточной Пруссии около 300 зданий различного назначения. Диапазон стилистических предпочтений мастера был довольно широк и простирался от умеренного югендстиля до стилизаций в духе барокко и классицизма.

Теплые купальни располагаются в центральной части Светлогорска на бывшей Прогулочной аллее (совр. ул. Октябрьская), в непосредственной близости от Лиственничного парка (сохранившегося до сих пор). Морская водогрязелечебница была поставлена на разветвлении улиц, что обусловило ее Г-образный план. «Рядом с башней сформировалась небольшая площадь, и, таким образом, здание оказалось в городской среде в той роли, которую обычно исполняли ратуши или городские соборы» (*Архитектурные памятники Раушена* б.г.: 15). Вскоре после открытия здание получило самые лестные оценки. Например, Карл Кюн, казначей Общества благоустройства Раушена, писал в 1909 г.: «Вновь построенная купальня может быть признана

ние пережило Вторую мировую войну и появилось на советских почтовых марках. К. издавал журнал "Новое искусство в Старой Пруссии", в 1911–1913 гг. вышло 6 номеров» (*Forstreuter, Gause* 1975: 985). Дополнительные сведения см.: (*DBA* 1960–1999; *Mühlpfordt* 1972; *Albinus* 1985).

самой прекрасной постройкой на всем побережье Балтики» (*Klemm* 2007: 37). Теплая купальня предназначалась первоначально для купания в морской воде посетителей, которым был труден спуск к морю по крутым дюнам⁷. В рекламном проспекте «Теплые купальни балтийского курорта Раушен», изданном в 1910 г., перечислены основные помещения здания⁸.

Входная часть Теплых купален представляет собой низкую круглую башню с восьмигранным куполом, крытым красной черепицей со слуховыми окнами-люкарнами плавных очертаний типа «летучая мышь», характерных для местной архитектуры эпохи модерна. Особенно выразительны декоративно прорисованные окна второго этажа, подчеркивающие связь здания с течением югендстиля. Центральный корпус на первом этаже имеет скругленную внешнюю галерею, сейчас полностью скрытую зарослями дикого винограда. Внутри посетителей встречало круглое помещение для ожидания с удобными сиденьями, предлагалось 40 ежедневных газет и журналов. Напротив входа размещалась деревянная стойка

⁷ Высота берегового обрыва в Раушене составляла около 40 м. Фуникулер, наклонный рельсовый подъемник, был построен только в 1912 г. Его демонтировали в 1960-е гг. из-за отсутствия уникальных запасных частей (*Архитектурные памятники Раушена* б.г.: 19.) Подобный фуникулер до сих пор работает в Висбадене (Германия).

⁸ 1 зал ожидания, он же — читальный зал; 18 купален для морских и соленых ванн; 1 семейная купальня; 2 бани с сухим воздухом; 1 купальня с подогретой морской водой; 2 грязевые купальни; 2 углекислые купальни; 1 солярий; 1 массажный кабинет; несколько помещений для отдыха; 1 комната для врачей; 1 паровая прачечная; 2 туалетных комнаты. В каждой купальне была предусмотрена сушилка для белья и регулировка температуры (*Warmbad des Ostseebades Rauschen* 1910).

кассы, где получали также необходимое белье. В этом зале можно было попить минеральной воды, отсюда же пройти в остальные части комплекса, в том числе к водонапорной и смотровой башне.

Круглая в плане водонапорная башня выполняла также функции смотровой вышки, на высоте 25 м размещалась открытая галерея, откуда открывался отличный вид на окружающий ландшафт⁹. Башня напоминала средневековый донжон, что подчеркнуто крупным аркатурным пояском под галереей¹⁰. Солнечные часы на башне, стилизованные в духе югендстиля, появились в 1978 г. (скульптор Николай Фролов)¹¹. Красно-черепичные, достаточно крутые восьмигранные купола двух центральных построек разного диаметра и высоты придают архитектурной композиции комплекса Теплых ванн дополнительный выразительный эффект. Аналогом низкой башни действительно может послужить здание Теплых купален в Сопоте.

Слева от водонапорной башни расположено здание для грязевых ванн, справа от входного корпуса — флигель, где размещались остальные купальни¹².

⁹ В настоящее время ввиду аварийного состояния лестницы вход на башню закрыт.

¹⁰ Морская вода подавалась посредством насосов прямо из Балтийского моря. На берегу моря стояла насосная станция (на месте теперешней скульптуры Г. Брагерта «Девушка»), которая подавала воду по трубам, проведенным под извилистой дорогой, ведущей к резервуару водонапорной башни объемом 4000 л. Отсюда вода подавалась по мере надобности в отдельные ванны. Включение насосов происходило автоматически (Klemm 2007: 39).

¹¹ Н. Фролов создал также панно «Космос» на здании кинотеатра в Светлогорске, скульптурную композицию «Морская симфония» на клубе военного санатория (Мышкин 2008: 6).

¹² Пресная вода подавалась из Мельничного пруда, где стояла насосная станция. Отсюда же она следовала и в городские дома (Klemm 2007: 39).

Верхние этажи левого крыла занимали помещения бургомистра и отделение полиции, в правой части разместилось управление общины Раушена. На заднем дворе была построена электростанция, на старых фотографиях хорошо видна дымовая труба¹³.

Внешний вид комплекса решен О. В. Кукуком просто и рационально, что соответствует местной тенденции в архитектуре — строить просто и одновременно придерживаясь сложившихся традиций, таких как крутые полувальмовые черепичные крыши, гладкие поверхности стен в сочетании с подчеркнутой массивностью цоколя, нередко сложенного из гранитных валунов. Хотя во внешнем оформлении здания встречаются и стилизованные романские аркатурные пояски, и барочные фронтоны с прихотливым рисунком остроугольного щипца, и полуциркульные окна, общая композиция здания и большинство деталей восходят к художественной культуре стиля модерн.

В Сопоте сохранился комплекс холодных купален, построенный в «стиле драконов», популярном в конце XIX — начале XX в. в балтийском регионе (Белинцева 2013а: 124–134). Этот стиль развивал норвежский архитектор Хольм Хансен Мунте, который объединил формы и орнаментику средневековых деревянных храмов и народное зодчество Норвегии. В 1893 г. вышла книга «Деревянная архитектура Норвегии», написанная архитектором в соавторстве с Л. Дитрихсоном,

¹³ Функциональным ядром теплых купален была электростанция, с помощью которой подогревалась морская и пресная вода. Подогреватель был устроен так, что температура воды поднималась не выше 40 градусов. Комплекс имел также собственную систему отопления и прачечную, весьма технически оснащенную, причем все устройства постоянно усовершенствовались (Klemm 2007: 40).



Ил. 15. Сопот. Купальня на берегу моря, арх. П. Пухмюллер, 1907 г. Фото автора

которая служила сборником образцов «стиля драконов» (*Dietrichson, Munthe 1893*).

Самая ранняя деревянная постройка, украшенная изображениями драконов, появилась в Германии в провинции Восточная Пруссия. Это был королевский охотничий дом в Роминтен, построенный в 1890–1891 гг. Х. Х. Мунте по личному заказу кайзера Вильгельма (*Gautschi, Winsmann-Stein 1999: 73*). Здание было полностью собрано в Норвегии, затем перевезено на корабле в Кенигсберг, оттуда поездом доставлено в Тракенен и колесным транспортом на строительную площадку в Роминтенской пуще (совр. поселок Краснолесье) (*Белинцева 2013б*). Одно из наиболее интересных и часто изображаемых зданий курорта Кранц — отель «Монополь» был построен также в норвежском «стиле драконов» около 1899 г. (не сохранился) (*Белинцева 2014: 254–269*).

Здание в «стиле драконов» появилось в Сопоте в 1907 г. Южные (холодные) купальни на берегу моря были построены по проекту П. Пухмюллера (*Paul Puchmüller 2008: 58*). В центральной части купальни он использовал эффект нагромождения корпусов и крыш, восходящих к норвежским храмам типа

«став». На стенах боковых башен мастер разместил закрытые балконы с резной деревянной резьбой по образцам Х. Х. Мунте. Этот же мотив П. Пухмюллер повторил в угловых павильонах, своей простотой напоминающих норвежские амбары. Декоративная примета стиля — деревянные головы драконов до сих пор венчают щипцы и коньки крыш бывших купален (ил. 15).

Сравнительное изучение отдельных построек близлежащих курортов Балтийского моря демонстрирует развитие архитектуры отдаленных провинций в тесном взаимодействии с общегерманскими стилевыми процессами. При этом значительным и своеобразным явлением остается формирование особых типов зданий (курхаусы, купальни и др.), в облике которых архитекторы использовали модные черты югендстиля, сплавленного с элементами местных исторических течений маньеризма и барокко, приемами кирпичного и фахверкового строительства. Очевидна стилистическая близость архитектурно-художественных решений на курортах Западной и Восточной Пруссии, позволяющая говорить о специфике зодчества эпохи модерна региона Балтики.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Архитектурные памятники Раушена* б.г. — Архитектурные памятники Раушена. Старые и современные фотографии. Исторические справки. Информационный справочник. Калининград: БалтПромо Плюс, [б.г.].
- Белинцева 2012* — *Белинцева И. В.* Архитектор Фриц Хайтманн — между неоготикой и югендстилем // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 4. Личность. Эпоха. Стиль. М.: ЛЕНАНД, 2012. С. 220–242.
- Белинцева 2013а* — *Белинцева И. В.* Памятники норвежского «стиля драконов» в России и Германии: проблемы сохранения и реставрации // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 6. / Отв. ред. А. Б. Бодэ. М.; СПб: Коло, 2013. С. 124–134.
- Белинцева 2013б* — *Белинцева И. В.* Памятник норвежского «стиля драконов» в Калининграде. История появления и современное состояние // Деревянное зодчество. Вып. 3. Новые материалы и открытия. М.; СПб.: Коло, 2013. С. 296–313.
- Белинцева 2014* — *Белинцева И. В.* Формирование «морского фасада» Кранца (современный Зеленоградск Калининградской области) в конце XIX — начале XX вв.: архитектурно-градостроительный аспект // Архитектурное наследство. Вып. 61. М.; СПб.: Коло, 2014. С. 254–269.
- Мышкин 2008* — *Мышкин М.* Лечит тело, радуется глаз. Символ Раушена-Светлогорска — морская водолечебница отмечает 100-летний юбилей // Калининградская правда. Калининград, 28 марта 2008 г. С. 6.
- Albinus 1985* — *Albinus R.* Lexikon der Stadt Königsberg Pr. und Umgebung. Leer: Gerhard Rautenberg, 1985.
- Bäder ... 1909* — *Bäder, Erholungstatten und Ausflugsplatze in Ost- und Westpreussen.* Herausgegeben von Verkehrsverband für Ost- und Westpreussen. Königsberg i. Pr.: Hartungsche Buchdruckerei, 1909.
- Boenig 1908* — *Boenig H.* Neukuhren. Schilderungen aus alter und neuer Zeit. Originalholzstiche von B. Rogalli. Königsberg i. Pr.: Druck der Ostpreussischen Druckerei und Verlagsanstalt A.-G., 1908.
- Bucholz-Todoroska* б.г. — *Bucholz-Todoroska M.* Museum Sopotu. Willa Ernsta Claaszena. Б.м., б.г.
- Budowniczy Carl Kupperschmitt 2004* — *Budowniczy Carl Kupperschmitt. 1847–1915.* Architektura sopocka przelomu wiekow XIX i XX. Sopot, 2004.
- Dargacz 2004* — *Dargacz Ja.* Carl Kopperschmitt — sopocki budowniczy // *Budowniczy Carl Kupperschmitt. 1847–1915.* Architektura sopocka przelomu wiekow XIX i XX. Sopot, 2004. P. 9–68.
- Dargacz 2006* — *Dargacz Ja.* Historia sopicich domow kuracyjnych. 1824–2006. Sopot, Museum Sopotu: Wydawnictwo Bernardinum Sp. z o.o., 2006.
- DBA 1960–1999* — *Deutsches Biografisches Archiv.* München: N. F. K. G. Sauer, 1960–1999.
- Die Perle des Samlandes 1904* — *Die Perle des Samlandes.* Ostseebad Rauschen. Das lieblichste Jidyll unter amtlichen Nord- und Ostseebäder. Prospekt und Führer. Herausgegeben vom Verschonungsverein Rauschen, 1904.
- Dietrichson, Munthe 1893* — *Dietrichson L., Munthe H. H.* Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart. Berlin, Verlag von Gerhardt Kuntmann in Dresden, 1893. 128 p.
- Freimann 1988* — *Freimann W.* Königsberg Pr. und seine Vororte. Eine Bild-Dokumentation. Rendsburg, Selbstverlag, 1988. S. 91–92.
- Forstreuter, Gause 1975* — *Forstreuter K., Gause F.* Altpreussische Biographie, herausgegeben im Auftrage der Historischen Kommission für ost- und westpreussische Landesforschung. Bd. 3. Marburg — Lahn: N. G. Elwert Verlag, 1975.
- Führer durch ... 1913* — *Führer durch die Badeorte des Verbandes Deutscher Ostseebäder.* Berlin. Stettin: Verlag von M. Bauchwitz, Gutenberg-Haus, 1913.
- Gautschi, Winsmann-Stein 1999* — *Gautschi A., Winsmann-Stein B.* Rominten gestern und heute. 3. Auflage. Suderburg: Nimrod-Verlag, 1999.
- Klemm 2007* — *Klemm H.-G.* Das Warmbad // Unser schones Samland. Samlandischer Heimatbrief der Kreise Fischhausen und Landkreis Königsberg / Pr. 175 Folge. Herbst. III. 2007. P. 36–42.

- Mamuszka 1989 — *Mamuszka F.* Sopot I okolicy. Przewodnik. Warszawa: Sport i turystyka, 1989.
- Mansfeld 2005 — *Mansfeld B.* "Neue Kunst in Altpreussen". Królewiec 1911–1913. Szkic do portretu czasopisma // *Borussia*. Olsztyn, 2005. N 42. P. 157–170.
- Mühlpfordt 1972 — *Mühlpfordt H. M.* Königsberg von A bis Z. Ein Stadtleikon. Taschenbuch. München: Aufstieg-Verlag, 1972. P. 67–112.
- Paul Puchmüller 2008 — Paul Puchmüller (1875–1942). Architekt, który przemielił Sopot w miasto. Ed. Małgorzata Buchholz-Todoroska. Sopot: Wydawca Museum Sopotu, Druкарnia Medon, 2008.
- Quecke 2006 — *Quecke U.* Von Badekarren und Schalupen — zur Geschichte des Seebadens an Nord- und Ostsee // Grötz S., Quecke U. (Hg). *Balnea*. Architekturgeschichte des Bades. Marburg, Jonas Verlag für Kunst und Literatur, 2006. S. 129–138.
- Stutz, Grundner 2004 — *Stutz R., Grundner Th.* Bäderarchitektur in Meklenburg-Vorpommern. Rostock: Hinstorff Verlag GmbH, 2004. 118 p.
- Szypowscy 1984 — *Szypowscy M. & A.* Sopot. Słowo wstępne Wojciech Żukrowski. Warszawa: Sport i turystyka, 1983. 200 p.
- Tilitzki, Glodzey 1984 — *Tilitzki Ch., Glodzey B.* Die deutsche Ostseebäder im 19. Jahrhundert // *Kurstädte in Deutschland*. Zur Geschichte einer Baugattung. Bothe R. (Hrsg.). Berlin: Verlag Fröhlich & Kaufmann, 1984. S. 513–536.
- Villen in Königsberg 1897 — *Villen in Königsberg // Deutsche Konkurrenzen*. Herausgegeben von A. Neumeister, Reg. Bmstr. und Professor, und Ernst Haberle, Architekt und Professor. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1897. Bd. VII. Heft 5. N 77. S. 1–32.
- Warmbad des Ostseebades Rauschen 1910 — *Warmbad des Ostseebades Rauschen*. Rauschen: Herausgegeben vom Verschönerungsverein Rauschen, 1910.
- Winkler 1984 — *Winkler K.* Bad Kissingen // *Kurstädte in Deutschland*. Zur Geschichte einer Baugattung. Bothe R. (Hrsg.). Berlin, 1984. P. 265–280.
- Ziegler 2004 — *Ziegler A.* Deutsche Kurstädte im Wandel. Von den Anfängen bis zum Idealtypus im XIX. Jahrhundert / Europäische

ische Hochschulschriften. Reihe XXXVII. Architektur. Bd. 26. Frankfurt/Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaft, 2004.

REFERENCES

- Arkhitekturnie pamiatniki Raushena (Architectural Monuments of Raushen)*. Kaliningrad: Balt-Promo Plus Publ., without year (in Russian).
- Belintseva I.V. Arkhitekto Frits Khaitman — mezhdu neogotikoi i iugendstilem (Architect Frits Heitman: between Neo-Gothic and Jugendstil), *Voprosy vseobshei istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, no. 4. Moscow: LENAND Publ., 2012, pp. 220–242.
- Belintseva I.V. Formirovanie "morskogo fasada" Krantsa (sovremennyi Zelenogradsk Kaliningradskoi oblasti) v kontse XIX — nachale XX vv.: arkhitekturno-gradostroitel'nyi aspekt (Formation of the "sea façade" of Krants). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, n. 61, Moscow; Sankt-Petersburg: Kolo Publ., 2014, pp. 254–269.
- Belintseva I.V. Pamiatniki norvezhskogo "stilia drakonov" v Rossii i Germanii: problemy sokhraneniia i restavratsii (The question of Norwegian "dragon style" in Russia and Germany). *Restavratsiya i issledovanie pamyatnikov kulturi (Restoration and study of the monuments of culture)*, vol. 6, ed. A. B. Bode. Moscow; Sankt-Petersburg: Kolo Publ., 2013, pp. 124–134.
- Belintseva I.V. *Pamiatnik norvezhskogo "stilia drakonov" v Kaliningrade. Istoriia poiavleniia i sovremennoe sostoianie* (The monument of Norwegian "dragon style" in Kaliningrad). *Derevyannoe zodchestvo (Wooden Architecture)*, no. 3. Moscow; Sankt-Petersburg: Kolo Publ., 2013, pp. 296–313.
- Mishkin M. Lechit telo, raduet glaz. Simvol Raushena-Svetlogorska — morskaiia vodolechebnitsa otmechaet 100-letnii iubilei (Healing the body, pleasant to the eye. Symbol of Raushen-Svetlogorsk — maritime balneary celebrates its centenary). *Kaliningradskaya Pravda*. Kaliningrad, 28.03.2008, p. 6.
- Albinus R. *Lexikon der Stadt Königsberg Pr. und Umgebung*. Leer: Gerhard Rautenberg Publ., 1985.

- Bäder, Erholungstatten und Ausflugplatze in Ost- und Westpreussen. Herausgegeben von Verkehrsverband für Ost- und Westpreussen. Königsberg i. Pr.: Hartungsche Buchdruckerei Publ., 1909.*
- Boenig H. *Neukuhren. Schilderungen aus alter und neuer Zeit. Originalholzstiche von B. Roggalli. Königsberg i. Pr.: Druck der Ostpreussischen Druckerei und Verlagsanstalt A.-G. Publ., 1908.*
- Buchholz-Todoroska M. *Museum Sopotu. Willa Ernsta Claaszena Publ. O. Pl., o. Jahr.*
- Budowniczy Carl Kupperschmitt. 1847–1915. Architektura sopocka przelomu wiekow XIX i XX. Sopot, 2004.*
- Dargacz Ja. Carl Kupperschmitt — sopocki budowniczy. *Budowniczy Carl Kupperschmitt. 1847–1915. Architektura sopocka przelomu wiekow XIX i XX. Sopot, 2004, pp. 9–68.*
- Dargacz Ja. *Historia sopiczych domow kuracyjnych. 1824–2006. Sopot: Museum Sopotu: Wydawnictwo Bernardinum Sp. z o.o. Publ., 2006.*
- Deutsches Biografisches Archiv. München: N. F. K. G. Sauer Publ., 1960–1999.*
- Die Perle des Samlandes. Ostseebad Rauschen. Das lieblichste Jidyll unter amtlichen Nord- und Ostseebäder. Prospekt und Führer. Rauschen: Herausgegeben vom Verschönerungsverein Publ., 1904.*
- Dietrichson L., Munthe H.H. *Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart. Berlin: Verlag von Gerhardt Kuntmann in Dresden Publ., 1893.*
- Freimann W. *Königsberg Pr. und seine Vororte. Eine Bild-Dokumentation. Rendsburg: Selbstverlag Publ., 1988.*
- Forstreuter K., Gause F. *Altpreussische Biographie, herausgegeben im Auftrage der Historischen Kommission für ost- und westpreussische Landesforschung. Marburg — Lahn: N. G. Elwert Verlag Publ., 1975. Bd. 3.*
- Führer durch die Badeorte des Verbandes Deutscher Ostseebäder. Berlin; Stettin: Verlag von M. Bauchwitz, Gutenberg-Haus Publ., 1913.*
- Gautschi A., Winsmann-Stein B. *Rominten gestern und heute. 3. Auflage. Suderburg: Nimrod-Verlag Publ., 1999.*
- Klemm H.-G. *Das Warmbad. Unser schönes Samland. Samlandischer Heimatbrief der Kreise Fischhausen und Landkreis Königsberg/Pr. Vol. 175, no. III, 2007, pp. 36–42.*
- Mamuszka F. *Sopot i okolice. Przewodnik. Warszawa: wydawnictwo „Sport i turystyka” Publ., 1989.*
- Mansfeld B. “Neue Kunst in Altpreussen”. Krolewiec 1911–1913. Szkic do portretu czasopisma. *Borussia: Olsztyn Publ., 2005, no. 42, pp. 157–170.*
- Mühlpfordt H.M. *Königsberg von A bis Z. Ein Stadtlexikon. Taschenbuch. München: Aufstieg-Verlag Publ., 1972, pp. 67–112.*
- Paul Puchmüller (1875–1942). Architekt, ktory przemienił Sopot w miasto. Ed. M. Buchholz-Todoroska. Sopot: Wydawca Museum Sopotu; Drukarnia Medon Publ., 2008.*
- Quecke U. Von Badekarren und Schalupen — zur Geschichte des Seebadens an Nord- und Ostsee. *Balnea. Architekturgeschichte des Bades. Eds. Grotz S., Quecke U. Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur Publ., 2006. S. 129–138.*
- Stutz R., Grundner Th. *Baderarchitektur in Mecklenburg-Vorpommern. Rostock: Hinstorff Verlag GmbH Publ., 2004.*
- Szypowscy M. & A. *Sopot. Słowo wstepne Wojciech ˙ukrowski. Warszawa: wydawnictwo „Sport i turystyka” Publ., 1983.*
- Tilitzki Ch., Glodzey B. Die deutsche Ostseebäder im 19. Jahrhundert. *Kurstatde in Deutschland. Zur Geschichte einer Baugattung. Ed. Bothe R. Berlin: Verlag Frochlich & Kaufmann Publ., 1984, pp. 513–536.*
- Villen in Königsberg. *Deutsche Konkurrenzen. Eds. A. Neumeister, E. Haberle. Leipzig: Verlag von E.A. Seemann Publ., 1897, vol. VII, heft 5, no. 77, pp. 1–32.*
- Warmbad des Ostseebades Rauschen. Rauschen: Herausgegeben vom Verschönerungsverein Publ., 1910.*
- Winkler K. Bad Kissingen. *Kurstatde in Deutschland. Zur Geschichte einer Baugattung. Ed. Bothe R. Berlin, 1984, pp. 265–280.*
- Ziegler A. *Deutsche Kurstatde im Wandel. Von den Anfängen bis zum Idealtypus im 19. Jahrhundert (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVII. Architektur. Bd. 26). Frankfurt/Main–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Oxford–Wien: Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaft Publ., 2004.*

Ю. Д. Старостенко

ВОПРОСЫ ПЛАНИРОВКИ ГОРОДОВ В 1910 г.: КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ПЛАНИРОВКЕ ГОРОДОВ В ЛОНДОНЕ И ПЕРВЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ СЪЕЗД СПЕЦИАЛИСТОВ И ДЕЯТЕЛЕЙ ПО ГОРОДСКОМУ БЛАГОУСТРОЙСТВУ В ОДЕССЕ

В октябре 1910 г. в Лондоне прошла первая международная конференция по планировке городов, в которой приняли участие ведущие специалисты со всего мира. На этой конференции обсуждался широкий круг проблем, связанных с прошлым, настоящим и будущим городов, их планировкой и застройкой. Между тем, в том же году, но месяцем ранее, в Одессе был проведен съезд, целью которого было привлечение внимания к проблемам российских городов и их благоустройства. Сопоставление опубликованных материалов этих мероприятий дает представление о том уровне, которого достигло к 1910 г. градостроительство на Западе, и позволяет лучше понять реалии российской теории и практики благоустройства городов того времени.

Ключевые слова: градостроительство, планировка городов, благоустройство городов, проблемы развития городов, 1910 г.

Yu. D. Starostenko

TOWN PLANNING IN 1910: THE LONDON TOWN PLANNING CONFERENCE AND THE FIRST ALL-RUSSIAN CONGRESS OF EXPERTS AND LEADERS FOR URBAN BEAUTIFICATION IN ODESSA

In October 1910 the first International Town Planning Conference was held in London, which was attended by leading experts from around the world. This conference discussed a wide range of problems associated with the past, present and future of cities and their planning and construction. Meanwhile, in the same year, but a month earlier, in Odessa, a Congress was held whose goal was to draw attention to the problems of Russian cities and their beautification. A comparison of the published materials from these events gives us an idea of the level of town planning reached in 1910 in the West, and allows to better understand the realities of Russian theory and practice of urban beautification at the time.

Key words: town planning, city planning, urban beautification, problems of development of cities, 1910

Рубеж XIX и XX вв. стал важным этапом в развитии современного градостроительства — науки, которая родилась одновременно с феноменом «большого города», большого не столько по своим физическим размерам, сколько по сложности и насыщенности городской жизни¹. Ухудшение условий жи-

ни в городах, которое было следствием неуклонно возрастающего числа их жителей и развития средств сообщения, рождало проблемы, которых города не знали прежде. Для скорейшего их разрешения были необходимы новые подходы к планированию и застройке города, не только как объекта

¹ В России этот феномен был описан в работе профессора Московского университета, вы-

дающегося экономиста и юриста начала XX в. И. Х. Озерова (Озеров 1906).

планировочного искусства, обладающего определенной художественной выразительностью, но и как сложного организма, каждый элемент которого важен для гармоничного развития целого.

Уровень развития новой науки градостроительства, как и практический опыт в этой сфере, существенно отличался в разных странах. Однако понять степень этих различий можно лишь путем сравнительного анализа, причем сравнительного анализа не отдельных проектов или теоретических работ, а путем сравнительного анализа значительного числа проектов и текстов, которые в совокупности позволяют составить относительно полную картину опыта и знаний, накопленных на конкретный момент времени. Между тем, материалы конференций, по сути, и являются источниками, в которых отражаются опыт и знания по конкретной тематике на момент их проведения. Именно поэтому впервые предпринимавшееся в настоящей публикации сопоставление материалов двух знаковых мероприятий 1910 г. — Конференции по планировке городов в Лондоне и Первого Всероссийского съезда специалистов и деятелей по городскому благоустройству в Одессе, — позволяют выявить ту существенную разницу в уровне развития и задачах, которая существовала на тот момент между европейским и американским градостроительством и российским благоустройством городов.

К 1910 г. новая наука, развивавшаяся уже несколько десятилетий параллельно в Европе и Америке, получила много имен — «urbanisme», «town planning», «city planning», «Städtebau». К этому времени европейскими и американскими специалистами в этой области было написано множество книг и разработано множество проектов, часть которых уже осуществлялась. Однако ключевым пре-

пятствием на пути к глобальным переменам виделось несовершенство действовавшего законодательства, которое ставило частную собственность выше интересов развития городов. Первой страной, которая смогла преодолеть этот барьер, стала Англия, где в 1909 г. был принят Закон о планировке городов (Town Planning Act of 1909). Этот закон и подготовительная работа к нему стали поводом для созыва в Лондоне в 1910 г. Конференции по планировке городов².

Хотя за первые полтора десятилетия XX в. было проведено более двух тысяч конференций, так или иначе затрагивающих проблемы современного города (Халлас-Мурула 2014: 87), а в США с 1909 г. проводились национальные конференции по планировке городов³, лондонская конференция 1910 г., организованная Королевским институтом британских архитекторов, стала беспрецедентным событием. В ней приняло участие более 1200 чел. Было зачитано более 40 докладов, посвященных разным аспектам планирования и развития городов. Среди докладчиков были Э. Говард (Ebenezer Howard), Р. Анвин (Raymond Unwin), Й. Штюббен (Hermann Josef Stübбен), Р. Эберштадт (Rudolph Eberstadt), А. Бринкман (Albert Erich Brinckmann), Э. Энар (Eugène Alfred Hénard), Д. Бёрнхем (Daniel H. Burnham), А. Рей (Augustin Rey), П. Геддес (Patrick Geddes) и многие другие, имена которых сегодня не столь широко известны. Для участников конференции была выпущена небольшая карманная книжка, в которой рассказывалось о наиболее интересных памятниках и вновь

² Конференция должна была пройти в июле, но в связи со смертью короля Эдуарда VII была перенесена на октябрь.

³ Конференции проводились ежегодно, доклады каждой конференции публиковались отдельным изданием.

строящихся объектах в Лондоне и его окрестностях, с которыми можно было ознакомиться (*Town Planning Conference. Members' Handbook 1910*). Также к конференции была приурочена выставка карт, планов, чертежей и моделей к различным европейским и американским градостроительным проектам, часть которых впоследствии была опубликована в сборнике материалов конференции (*Town Planning Conference. Transactions 1911*).

Лондонская конференция стала отражением уровня развития градостроительной науки тех лет, а также демонстрацией того, какая роль в становлении и развитии этой науки отводилась архитекторам. И значимость этой роли, по мнению авторов одной из статей, освещавшей конференцию, была определена принятием градостроительного закона 1909 г., который окончательно пробудил интерес архитекторов к делу планировки городов (*The Town Planning Conference 1910*: 178).

Как отмечали ее организаторы, конференция явилась итогом исследовательской работы по изучению различных примеров планирования городов, в частности американских, которую на протяжении нескольких лет вел Королевский институт Британских архитекторов (*Simpson 1911*: III). Отправной точкой этого исследования стали идеи Дж. Бёрнса (John Burns), профсоюзного деятеля, рабочего по происхождению, занимавшего в английском правительстве тех лет пост Президента совета местного самоуправления (President of the Local Government Board). Своей главной задачей Дж. Бёрнс считал подготовку закона, который смог бы привлечь внимание к социальным проблемам, в том числе к необходимости строительства дешевых жилищ для рабочих. Этот закон должен был помочь в устранении

главного, по мнению многих, препятствия, которое стояло на пути масштабного градостроительного проектирования, — неприкосновенности частной собственности на землю. Попытки проведения таких законов предпринимались в других странах и раньше. Начало этому процессу положил французский «Закон об оздоровлении антисанитарных жилищ», принятый в 1850 г. и дававший право отчуждения городских земель не только для прокладки улиц, но и для перепланировки целых городских кварталов, примыкающих к ним. Именно этот закон стал основой легендарной реконструкции Парижа, проведенной под руководством барона Ж.Э. Османа во второй половине XIX в. Позднее аналогичные законы появились в Бельгии, некоторых городах Пруссии, Саксонии и других областей Германии (*Бунин, Саваренская 1979*: 19). Однако английский закон, разрабатывавшийся во второй половине 1900-х гг., стал «первым законом, суммировавшим основные положения городской планировки и застройки, ...который увенчал собой всю систему европейских законодательных актов, введенных в действие, начиная с 40-х годов XIX в.» (Там же).

Этот закон включал четыре части: первая была призвана регулировать строительство жилья для рабочих классов, вторая — планировку городов, третья — работу региональных медицинских учреждений и комитетов общественного здоровья и жилья, четвертая часть содержала дополнения (*Willis 1911*: 145–178). Ключевым положением закона было право принудительного выкупа земли вне зависимости от ее имущественной принадлежности, если эта земля была необходима для реконструкции и расширения города, а также право сноса или перестройки зданий (с последующей компенсацией), мешавших

осуществлению схемы⁴. Проект планировки в случае такой необходимости мог предусматривать расширение города за счет сельскохозяйственных земель за чертой города. Особый статус сохраняли лишь королевские сады и территории общего пользования, которые и так были собственностью города — улицы, площади, сады и места расположения памятников архитектуры и искусства.

Составление планов городов (с расчетным сроком реализации в 30 лет) находилось в ведении городских советов и контролировалось Министерством внутренних дел. При этом, согласно закону, организации и частные лица получали право участвовать в наблюдении за исполнением проектов и инициировать составление планов. Таким образом, городские власти получили возможность разрабатывать проект планировки всей городской территории, опираясь лишь на требования оздоровления городов, а не на интересы собственников земель и строений. Их интересы закон учитывал в части установления порядка оценки земли, но в то же время в нем были заложены механизмы, препятствующие столь популярной в то время земельной спекуляции.

Целью исследовательской работы, предпринятой Королевским институтом британских архитекторов в рамках подготовки этого закона, был анализ накопленного мирового опыта планирования городов с целью использования в Великобритании новейших достижений в этой области. Конференция по планировке городов 1910 г. была еще одним шагом в этом направлении, попыткой показать всю важность роли архитектора в планировании городов. Генеральный секретарь конференции Дж. Симп-

сон (John W. Simpson) особо отмечал, что понятие «планировка города», как и многие другие широко употребляемые понятия, имеет совершенно разные значения для разных специалистов. Для врача оно означает соблюдение санитарных требований и здоровье дома, для инженера — трамваи и мосты, прямые дороги с домами вдоль них, выстроенными наподобие солдат. Для некоторых оно означает открытые пространства, для полицейского — регулирование дорожного движения, для других — садовый участок при каждом доме, и так далее. Для архитектора это понятие означает, что все эти вещи необходимо собрать и соединить в прекрасное целое (Simpson 1911: IV). Именно в этом, по мнению Дж. Симпсона, и заключалась задача архитектора в деле планировки городов, и именно изучению путей решения этой задачи фактически и была посвящена конференция. Безусловно символичным было то обстоятельство, что одним из первых к участникам конференции обратился Дж. Бёрнс (*The Town Planning Conference* 1910: 183) — инициатор и главный творец градостроительного закона 1909 г.

Работа конференции, на которой обсуждался самый широкий спектр вопросов, связанных с различными аспектами планирования городов, проходила в семи секциях. Первая секция «Города в прошлом» была посвящена вопросам истории градостроительства⁵. Здесь были представлены доклады о планировке эллинистических городов, планировке городов времен Римской империи и градостроительной истории самого Рима. Одни докладчики пытались проводить параллели с современностью. Например, П. Гарднер (Percy Gardner),

⁴ Без компенсации отчуждались лишь территории, на которых проектировались новые проезды.

⁵ Здесь и далее обзор докладов приводится по изданию трудов конференции (*Town Planning Conference. Transactions* 1911).

автор доклада о планировке эллинистических городов, делил развитие городов эпохи эллинизма на два этапа — этап стихийного развития до эпохи Александра Македонского и этап строительства специально распланированных городов позднее. Другие, как Ф. Хейверфилд (Francis J. Haverfield), стремились понять, существовала ли в эпоху Древнего Рима законодательная база, регламентирующая планировку городов.

Одним из докладчиков этой секции был А. Бринкман, автор уже опубликованной на тот момент книги «Площадь и монумент» (Brinckmann 1908)⁶. Его доклад был посвящен эволюции идеала городского планирования от эпохи Возрождения до конца XIX в. (Brinckmann 1910). В конце доклада А. Бринкман отмечал упадок немецкого градостроительства в XIX в. и призывал обратиться к наследию XVIII в., хотя и предостерегал от его буквального копирования. Идеалом такого использования наследия XVIII в. для него был опубликованный годом ранее генеральный план застройки Чикаго, выполненный Д. Бёрнхемом в соавторстве с Э. Беннетом. Также в рамках конференции А. Бринкманом была прочитана лекция об истории строительства новых французских и английских городов на юге Франции в эпоху готики.

Вторая секция «Города настоящего» была посвящена актуальным вопросам планировки городов того времени. Среди них был вопрос о городском планировании и сохранении исторического наследия, причем не только отдельных памятников, но и фрагментов застройки и природных ландшафтов. Также в докладах поднимались вопросы взаимосвязи планировочных и экономических аспектов развития и реконструкции го-

рода; вопросы, связанные с ролью в планировании города сообщества его жителей, климата и месторасположения города, его наследия и традиций.

Третья секция «Развитие и расширение городов» также была посвящена современным вопросам градостроительства. Здесь представили доклады Р. Анвин — автор планировки знаменитых городов-садов Лечворта и Хэмпстеда, уже издавший книгу «Планировка городов на практике» (Unwin 1909)⁷, которая на долгие годы стала настольной книгой для многих специалистов; немецкий теоретик и практик градостроительства Й. Штюббен, разделивший с О. Вагнером первое место на конкурсе «Большой Вены» (1892–1893), автор также многократно переиздававшейся книги «Градостроительство» (Stübбен 1890); один из авторов проекта, победившего на конкурсе 1910 г. на планировку «Большого Берлина», Р. Эберштадт, доклад которого собственно и был посвящен этому конкурсу; а также А. Рей — французский специалист по жилищному строительству, позднее обосновавший в своих работах необходимость планирования и ориентации жилища в соответствии с солнцем. В целом доклады секции освещали самые последние и актуальные подходы и задачи планировки и развития городов в Великобритании, Германии, Франции и отчасти — Америки.

Четвертая секция «Города в будущем» была посвящена тому, какими видели города будущего архитекторы в 1910 г. Среди докладчиков этой секции можно выделить Д. Бёнхема — автора проекта планировки Чикаго, которым так восхищался А. Э. Бринкман, и Э. Энара — французского архитектора и градостроителя,

⁶ Книга была переведена на русский язык в 1935 г. (Бринкман 1935).

⁷ В период с 1909 по 1920 г. книга переиздавалась семь раз.

многие годы занимавшегося вопросами организации уличного движения в Париже. Э. Энар был автором идеи кругового движения и автором книги о путях преобразования Парижа (*Hénard 1904*), на которую в течение долгого времени опиралось мировое градостроительство. В своем докладе на конференции Э. Энар озвучил идеи вертикального зонирования города, разнесения движения на разные ярусы, возможность использования небольших летательных аппаратов для передвижения по городу, т.е. те идеи, которые на протяжении еще ряда лет будут основой футуристических мечтаний многих архитекторов и градостроителей.

Доклады пятой, самой многочисленной по числу участников, секции «Архитектурные аспекты при планировке городов» затрагивали самый широкий спектр вопросов — от роли архитектора в планировке городов до принципов организации парков, открытых пространств, устройства малых архитектурных форм.

В рамках шестой секции «Специальные исследования городских планов» рассматривались конкретные проекты планировки городов. В докладах обсуждались проекты Большого Лондона, Эдинбурга, Глазго, окрестностей Брюсселя, Хартума и Омдурмана (Судан), Канберры — новой столицы Австралии, а также более частные вопросы развития Лондона, Парижа и Брюсселя.

На седьмой секции конференции, посвященной вопросам законодательства в сфере градостроительства, с одним из докладов выступил Э. Говард. И хотя значительная часть докладов была связана с различными аспектами английского градостроительного закона 1909 г., с докладами на этой секции также выступили представители Швеции и Италии.

Материалы конференции, а также отчеты о ней, опубликованные в ведущих изданиях тех лет, среди которых английский «*The Town Planning Review*» (*The Town Planning Conference 1910*), американский «*The Architectural Record*» (*The London Town Planning Conference 1910*) и др., дают уникальную возможность зафиксировать картину развития европейского и американского градостроительства того времени. Эти публикации хорошо известны за рубежом, как и сама лондонская конференция 1910 г., которая рассматривается как ключевое событие в развитии мирового градостроительства начала XX в.

В отечественной историографии эта конференция чаще всего упоминается в связи с участием в ней В.Н. Семёнова, будущего главного архитектора Москвы и одного из создателей Генерального плана реконструкции города 1935 г. В 1910 г. он находился в Англии, принимал участие в строительстве города-сада в Лечворте. Скорее всего, именно в это время у В.Н. Семёнова родился замысел книги «*Благоустройство городов*», которая будет издана в 1912 г. по возвращении автора в Россию и станет самым известным отечественным трудом по теории городского благоустройства начала XX в. Примечательным можно считать тот факт, что начинаться эта книга будет с цитаты «вступительной речи Джона Бёрнса на международном съезде по планировке городов» (Семёнов 2003: 1).

Однако еще одним участником конференции от России был редактор журнала «Городское дело» Д.Д. Протопопов⁸, который считал себя единственным «случайным представителем»

⁸ Имена В.Н. Семёнова и Д.Д. Протопопова есть в общем списке участников конференции (*Town Planning Conference. Transactions 1911: 49, 51*).

России на «съезде по планировке городов». Благодаря ему в журнале «Городское дело» был опубликован обзор конференции и прозвучавших на ней докладов (Протоповов 1910). Д.Д. Протоповов особо останавливался на докладах Р. Эберштадта, Э. Энара, С. Адшеда (Stanley Davenport Adshead), Ч. Райли (Charles Herbert Reilly)⁹ и др., в которых рисовалась картина прекрасных и совершенных городов будущего. Говоря об организованной к конференции выставке, он сетовал, что на ней были представлены даже проекты регулирования городов из Финляндии, а «о России же говорило только дешевенькое издание плана г. Москвы». Как отмечал Д.Д. Протоповов, об этом плане и его структуре говорили на съезде, «отдавали должное его природному совершенству», «но русские могли бы ответить: “не нам, не нам, а имени Твоему”, ибо этот план сложился естественно, органически, при малом участии человеческой воли» (Там же: 1458).

Эта публикация Д.Д. Протопова, как и более ранняя статья об английском законе 1909 г. (Panonopt 1910), свидетельствовали о том, что происходящее на Западе в сфере градостроительства, а точнее «благоустройства городов», как называли эту науку в России, вызывало живой интерес. Однако этот интерес проявлял лишь узкий круг специалистов. Как правило, это были врачи¹⁰, борцы за городское самоуправление, каким был Д.Д. Протопов, и край-

не редко — архитекторы. Однако понять причины этого явления можно лишь обратившись к российскому опыту в сфере благоустройства городов тех лет.

Отправной точкой, которая положила начало процессу осознания отсталости российских городов по уровню благоустройства, стала беспрецедентная по масштабу эпидемия холеры в Петербурге в 1908 г. Если до этого основной заботой просвещенной публики было сохранение исторического облика Петербурга, то после эпидемии холеры стало очевидно сначала для специалистов, а потом и для более широкого круга публики, что без проекта планировки города, предусматривающей его расширение и учитывающей весь комплекс проблем — санитарно-гигиенических, жилищных, транспортных, экономических, эстетических и ряда других — невозможно полноценное развитие города. Не случайно еще в 1908 г. Л.Н. Бенуа на рассмотрение Собрания Академии художеств была подана записка «О необходимости составления полного проекта оборудования С. Петербурга» (Ружже 1955: 70). В 1909 г. началось издание журнала «Городское дело».

Закономерным развитием этих тенденций стало проведение в сентябре 1910 г. в Одессе по инициативе местного отделения Императорского Русского технического общества Первого Всероссийского съезда специалистов и деятелей по городскому благоустройству. Несмотря на большие надежды, которые возлагались на этот съезд, он привлек довольно скромное число участников — 89 человек. Кроме того, из-за сложностей с организацией на нем практически не было представителей столичных городов. Хотя намечалось не более 20 докладов, некоторые из них так и не были зачитаны, потому как затрагивали вопрос необходимости проведения

⁹ С. Адшед и Ч. Райли — английские архитекторы; вместе с П. Аберкромби (Patrick Abercrombie) были редакторами журнала «The Town Planning Review».

¹⁰ Одним из таких врачей был В.А. Кашкадамов, который в своих выступлениях не только ссылался на лондонскую конференцию, но и издал небольшую брошюру об английском законе 1909 г. (Кашкадамов 1913).

муниципальной реформы, который администрация Одессы настоятельно просила на съезде не поднимать (*Велихов* 1910).

По содержанию доклады были разделены на шесть групп: общие вопросы городского управления и городского финансы; строительство городов; жилищный вопрос; народное здравие; городские предприятия и городская статистика, однако зачитывались они в произвольном порядке (*Протоколы Первого* 1910). Большая часть докладов освещала частные проблемы, такие как «Об организации городской статистики» или «Организация хлебопечения и хлебной торговли в городах», и лишь три докладчика пытались говорить о развитии города как о сложной комплексной задаче. Это были Д.Д. Протопопов, В.Н. Семёнов (его доклад был зачитан одним из участников съезда, ввиду отсутствия автора) и Г.Д. Дубелир — профессор Киевского Политехнического института, автор первой отечественной книги, посвященной проблемам планировки и благоустройства города (*Дубелир* 1910б).

Авторы этих трех докладов, ссылаясь на зарубежный опыт, выдвигали одним из основных условий правильного развития городов составление плана его развития. Говоря о современном состоянии дел, Г.Д. Дубелир с сожалением отмечал, что дело благоустройства городов в России начинается не с начала, т.е. не с планирования уличной сети и города в целом, а с конца — с замощения улиц, устройства канализации и трамвайных линий и т.п., которые впоследствии придется переделывать при расширении города (*Дубелир* 1910а: 69).

Все рассуждения участников съезда сводились к необходимости законодательных изменений, но этих вопросов докладчики касались лишь вскользь. Принятие в России закона, подобного

английскому закону 1909 г., казалось делом крайне отдаленного будущего. Общее впечатление от съезда было таково, что товарищ санкт-петербургского городского головы Д.И. Дёмкин, участвовавший в его работе, отмечал, что, возможно, еще не пришло время для проведения подобных съездов в России. Он также сомневался в целесообразности установленной периодичности съездов в два года, полагая, что это слишком краткий период, за который в деле благоустройства городов не может произойти существенных изменений (*Дёмкин* 1911: 2).

Между тем, 1910 г. стал переломным моментом в становлении российской науки благоустройства городов. Хотя в журнале «Зодчий» не было опубликовано даже заметки с обзором состоявшейся в Лондоне конференции¹¹, в 1910 г. в нем была опубликована большая статья К.А. Енша о городах-садах (*Енш* 1910), статья Р. Бернгарда о будущем крупных городов (*Бернгард* 1910), а также заметка Г.О. Лукомского «О планировке городов» (*Лукомский* 1910), в которой сообщалось о пробной лекции М.М. Перетятковича, приуроченной к открытию новой кафедры планировки городов Высшего художественного училища при Императорской академии художеств. Все это несомненно свидетельствовало о том, что российские архитекторы, как и их зарубежные коллеги, начинали сознавать, что архитектор является важным участником дела планировки и благоустройства городов. Наглядным свидетельством тому стал IV Съезд русских зодчих, подготовка к которому шла во время проведения лондонской конференции и одесского съезда. На IV Съезде русских зодчих

¹¹ Единственной публикацией было объявление о конференции с указанием ее первоначальных сроков (*Съезды* 1910).

впервые в истории этих съездов были представлены доклады, освещавшие вопросы благоустройства городов, в том числе и вопросы облика города. Говоря об этой новации на открытии съезда в январе 1911 г., председатель Общества архитекторов-художников П.Ю. Сюзор отмечал: «В Лондоне состоялся специальный конгресс по распланированию и расширению городов. Теперь мы накануне необходимости выяснения этого вопроса; ...представлен будет ряд интересных докладов, касающихся расширения городов; там вы услышите смелые, чарующие предложения» (*IV Съезд Русских Зодчих* 1911: 10).

Сопоставление результатов лондонской конференции и одесского съезда показывает, что, если для европейского и американского градостроительства 1910 г. был годом подведения определенных итогов уже пройденного пути, то для России он стал годом «открытия» новой науки, началом изучения уже накопленного за рубежом опыта. Следующие несколько лет стали временем появления в России многочисленных публикаций по проблемам благоустройства городов. Г.Д. Дубелир, В.Н. Семёнов, А.К. Енш, М.Г. Диканский и др., которых принято называть первыми отечественными теоретиками благоустройства городов в России, ссылались в своих трудах на публикации многих участников лондонской конференции — Р. Анвина, Й. Штюбена, Р. Эберштадти, Э. Энара и др. Однако существенная разница в уровне развития зарубежных и российских городов, принципиально разный уровень развития законодательной базы становились причиной того, что достижения европейского градостроительства освещались лишь в общих чертах, а самой востребованной из всех идей оказалась идея города-сада. Это идея автономного города, который

можно построить на свободном участке, казалась решением многих проблем в России тех лет, где любые попытки реконструкции старых городов встречали на пути практически непреодолимые препятствия. Закономерным итогом этой ситуации стало то обстоятельство, что из многочисленных зарубежных трудов тех лет на русский язык была переведена лишь работа Э. Говарда о городах-садах (*Гоуард* 1911). Работы европейских и американских специалистов в сфере планировки городов так и остались практически неизвестны в России. Это обстоятельство во многом оказало влияние на развитие отечественного градостроительства уже в 1920–1930-е гг., когда события 1917 г. привели к отмене частной собственности на землю, результатом чего стал настоящий бум градостроительного проектирования уже в Советской России.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Бернгард* 1910 — *Бернгард Р.* Будущее крупных городов // *Зодчий*. 1910. №7. С. 69–70.
- Бринкман* 1935 — *Бринкман А.Э.* Площадь и монумент как проблема художественной формы / перевод с 3-го нем. изд., вступит. ст. и коммент. И. Хвойника. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935.
- Бунин, Саваренская* 1979 — *Бунин А.В., Саваренская Т.Ф.* История градостроительного искусства. Т. 2: Градостроительство XX века в странах капиталистического мира. М.: Стройиздат, 1979.
- Велихов* 1910 — *Велихов Л.А.* Первоначальные сведения о всероссийском съезде деятелей по городскому благоустройству // *Городское дело*. 1910. №19. С. 1409–1413.
- Гоуард* 1911 — *Гоуард Э.* Города будущего / перевел с английского А.Ю. Блох. СПб., 1911.
- Дёмкин* 1911 — *Дёмкин Д.И.* Первый Всероссийский Съезд деятелей и специалистов

- по городскому благоустройству. СПб., 1911.
- Дубелир* 1910а — *Дубелир Г.* О планировке городов // Доклады Первого Всероссийского Съезда деятелей и специалистов по городскому благоустройству в Одессе в 1910 г.: стенографический отчет. Одесса, 1910. С. 69–77.
- Дубелир* 1910б — *Дубелир Г.Д.* Планировка городов. СПб., 1910.
- Енш* 1910 — *Енш А.* Города-сады (Города будущего) // Зодчий. 1910. № 30. С. 307–310; № 31. С. 319–323; № 32. С. 327–330; № 33. С. 335–338; № 34. С. 345–348; № 35. С. 353–354.
- Кашкадамов* 1913 — *Кашкадамов В.А.* Закон о планировке жилищ и городов, изданный в Англии в 1909 году. СПб., 1913.
- Лукомский* 1910 — *Лукомский Г.О.* О планировке городов // Зодчий. 1910. № 4. С. 36–37.
- Озеров* 1906 — *Озеров И.Х.* Большие города, их задачи и средства управления. 2-е изд., значительно дополненное. М., 1906.
- Протоколы Первого 1910* — Протоколы Первого Всероссийского Съезда деятелей и специалистов по городскому благоустройству в Одессе в 1910 г.: стенографический отчет. Одесса, 1910.
- Протопопов* 1910 — *Протопопов Д.* Съезд по планировке городов // Городское дело. 1910. № 20. С. 1456–1458.
- Рапопорт* 1910 — *Рапопорт С.И.* Новый жилищный закон в Англии // Городское дело. 1910. № 1. С. 37–42.
- Ружже* 1955 — *Ружже В.* Градостроительные взгляды архитектора Л.Н. Бенуа // Архитектурное наследие. Вып. 7. Л.; М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955. С. 67–86.
- Семёнов* 2003 — *Семёнов В.Н.* Благоустройство городов. Изд. 2-е, стереот. М.: УРСС, 2003.
- Съезды 1910* — Съезды // Зодчий. 1910. № 11. С. 117.
- Халлас-Мурула* 2014 — *Халлас-Мурула К.* Международный контекст градостроительного конкурса «Большой Таллин» (1913) // Архитектура эпохи модерна в странах Балтийского региона: [сборник статей] / отв. ред. Б.М. Кириков; сост., науч. ред. С.С. Лешошко. СПб.: Коло, 2014. С. 87–104.
- IV Съезд Русских Зодчих 1911* — IV Съезд Русских Зодчих // Зодчий. 1911. № 2. С. 9–12.
- Brinckmann 1911* — *Brinckmann A.E.* Entwicklung des Städtebau-Ideals seit der Renaissance // Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910: Transactions. London: The Royal Institute of British Architects, 1911. P. 146–160. (Translation of Dr. Brinckmann's Paper. P. 161–166).
- Brinckmann 1908* — *Brinckmann A.E.* Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit. Berlin, 1908.
- Hénard 1904* — *Hénard E.* Etudes Sur Les Transformations De Paris. Paris, 1904.
- The London Town Planning Conference 1910* — The London Town Planning Conference // The Architectural Record. 1910. Vol. XXVIII. No. 6. P. 455–457.
- Simpson 1911* — *Simpson J.W.* Preface // Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910: Transactions. London: The Royal Institute of British Architects, 1911. P. III–IV.
- Stübben 1890* — *Stübben J.* Der Städtebau. Darmstadt, 1890.
- The Town Planning Conference 1910* — The Town Planning Conference of the Royal Institute of British Architects // The Town Planning Review. 1910. Vol. 1. No. 3. P. 178–190.
- Town Planning Conference. Members' Handbook 1910* — Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910: Members' Handbook / edited by R. Dircks. London: The Royal Institute of British Architects, 1910.
- Town Planning Conference. Transactions 1911* — Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910: Transactions. London: The Royal Institute of British Architects, 1911.
- Unwin 1909* — *Unwin R.* Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs. London, 1909.
- Willis 1910* — *Willis W.A.* Housing and town planning in Great Britain: being a statement of the statutory provisions relating to the housing of the working classes and to town planning, including the Housing, town planning, etc. act, 1909. London, 1910.

REFERENCES

- Berngard R. Budushchee krupnykh gorodov (Future of Great Cities). *Zodchii*, no. 7, 1910, pp. 69–70 (in Russian).
- Brinkman A. E. *Ploshchad' i monument kak problema khudozhestvennoi formy (Square and monument as a problem of artistic shape)*. Transl. from the 3rd German edition, introduction and comment. by I. Khvoynik. Moscow: Vsesoiuznoi akademii arkhitektury Publ., 1935 (in Russian).
- Bunin A.V., Savarenskaia T.F. *Istoriia gradostroitel'nogo iskusstva. T. 2. Gradostroitel'stvo XX veka v stranakh kapitalisticheskogo mira (History of Town-Planning Art. Vol. 2. Town-Planning in the Countries of the Capitalist World)*. Moscow: Stroizdat Publ., 1979 (in Russian).
- Velikhov L. A. Pervonachal'nye svedeniia o vserossiiskom s'ezde deiatelei po gorodskomu blagoustroistvu (Preliminary Data About the All-Russian Congress of the Activists of Urban Beautification). *Gorodskoe delo*, no. 19, 1910, pp. 1409–1413 (in Russian).
- Gouard E. *Goroda budushchego (Cities of Tomorrow)*. Transl. from English by A.Yu. Blokh. Sankt-Petersburg, 1911 (in Russian).
- Diomkin D.I. *Pervyi Vserossiiskii S'ezd deiatelei i spetsialistov po gorodskomu blagoustroistvu (The First All-Russian Congress of the Activists and Specialists of Urban Beautification)*. Sankt-Petersburg, 1911 (in Russian).
- Dubelir G. O planirovke gorodov. *Doklady Pervogo Vserossiiskogo S'ezda deiatelei i spetsialistov po gorodskomu blagoustroistvu v Odesse v 1910 g. Stenograficheskii otchiot (Reports of the First All-Russian Congress of the Activists and Specialists of Urban Beautification in Odessa in 1910. Shorthand Report)*. Odessa, 1910, pp. 69–77 (in Russian).
- Dubelir G. D. *Planirovka gorodov (City Planning)*. Sankt-Petersburg, 1910 (in Russian).
- Ensh A. *Goroda-sady (Goroda budushchego) (Garden Cities (Cities of Tomorrow))*. *Zodchii*, 1910, no. 30, pp. 307–310; no. 31, pp. 319–323; no. 32, pp. 327–330; no. 33, pp. 335–338; no. 34, pp. 345–348; no. 35, pp. 353–354 (in Russian).
- Kashkadamov V. A. *Zakon o planirovke zhilishch i gorodov, izdannii v Anglii v 1909 godu (The Housing and town planning Act, Published in England in 1909)*. Sankt-Petersburg, 1913 (in Russian).
- Lukomskii G.O. O planirovke gorodov (About City Planning). *Zodchii*, no. 4, 1910, pp. 36–37 (in Russian).
- Ozerov I.Kh. *Bol'shie goroda, ikh zadachi i sredstva upravleniia (Greater Cities, Their Tasks and Controls)*. 2nd edition. Moscow, 1906 (in Russian).
- Protokoly Pervogo Vserossiiskogo S'ezda deiatelei i spetsialistov po gorodskomu blagoustroistvu v Odesse v 1910 g. Stenograficheskii otchiot (Protocols of the First All-Russian Congress of the Activists and Specialists of Urban Beautification in Odessa in 1910. Shorthand Report)*. Odessa, 1910 (in Russian).
- Protopopov D. S'ezd po planirovke gorodov (The City Planning Congress). *Gorodskoe delo*, no. 20, 1910, pp. 1456–1458 (in Russian).
- Rapoport S.I. Novyi zhilishchnyi zakon v Anglii (New Housing Act in England). *Gorodskoe delo*, no. 1, 1910, pp. 37–42 (in Russian).
- Ruzhze V. Gradostroitel'nye vzgliady arkhitek-tora L.N. Benua. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*. Vol. 7. Leningrad, Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1955, pp. 67–86 (in Russian).
- Semionov V.N. *Blagoustroistvo gorodov (Urban Beautification)*. 2nd edition. Moscow: URSS Publ., 2003 (in Russian).
- S'ezdy (Congresses). *Zodchii*, no. 11, 1910, pp. 117 (in Russian).
- Hallas-Murula K. Mezhdunarodnyi kontekst gradostroitel'nogo konkursa «Bol'shoi Tallin» (1913) (International Context of Town-Planning Competition “Greater Tallin” (1913)). *Arhitektura ehpokhi moderna v stranakh Baltiiskogo regiona (The Architecture of Art Nouveau in the Countries of Baltic Region)*. Collection of articles, ed. by B.M. Kirikov and S.S. Levoshko. Sankt-Petersburg: Kolo Publ., 2014, pp. 87–104 (in Russian).
- IV S'ezd Russkikh Zodchikh (The Fourth Congress of Russian Architects). *Zodchii*, no. 2, 1911, pp. 9–12 (in Russian).
- Brinckmann A.E. Entwicklung des Städtebau-Ideals seit der Renaissance. *Town Planning*

- Conference, London, 10–15 October 1910. Transactions.* London: The Royal Institute of British Architects Publ., 1911, pp. 146–160. (Translation of Dr. Brinckmann's Paper in English see: pp. 161–166).
- Brinckmann A.E. *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit.* Berlin, 1908.
- Hénard E. *Etudes Sur Les Transformations De Paris.* Paris, 1904.
- The London Town Planning Conference. *The Architectural Record*, vol. XXVIII, no. 6, 1910, pp. 455–457.
- Simpson J.W. Preface. *Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910. Transactions.* London: The Royal Institute of British Architects Publ., 1911, pp. III–IV.
- Stübben J. *Der Städtebau.* Darmstadt, 1890.
- The Town Planning Conference of the Royal Institute of British Architects. *The Town Planning Review*, vol. 1, no. 3, 1910, pp. 178–190.
- Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910. Members' Handbook /* edited by R. Dircks. London: The Royal Institute of British Architects Publ., 1910.
- Town Planning Conference, London, 10–15 October 1910. Transactions.* London: The Royal Institute of British Architects Publ., 1911.
- Unwin R. *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs.* London, 1909.
- Willis W.A. *Housing and town planning in Great Britain: being a statement of the statutory provisions relating to the housing of the working classes and to town planning, including the Housing, town planning, etc. act, 1909.* London, 1910.

А. Г. Вяземцева

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПЛАН РИМА 1931 г. КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА МЕЖВОЕННОГО ВРЕМЕНИ

Генеральный план Рима 1931 г. стал одним из первых генпланов крупных городов, утвержденных в Европе в XX в. Градостроительство еще с середины XIX в. стремилось решить проблему мегаполиса, и на основе этих разработок в начале XX столетия были составлены проекты реконструкции основных крупных городов Европы и Америки, в том числе и Рима (1909 г.). После Первой мировой войны формировались новые механизмы планирования. В новом генеральном плане Рима 1931 г. отразились не только устремления фашистского режима, но и тенденции итальянского и мирового градостроительства тех лет.

Ключевые слова: градостроительство, фашизм, тоталитарная архитектура, 1920–1930-е годы, генеральный план

A. G. Vyazemtseva

MASTERPLAN OF ROME — 1931 AS A REFLECTION OF THE MAIN TRENDS OF THE URBANISM BETWEEN TWO WARS

The masterplan of Rome — 1931 was one of the first big city masterplans approved in Europe in the 20th century. Since the 19th century the urbanism tried to resolve the problem of the metropolis. The results of this research were used for the masterplans of European capitals at the very beginning of the 20th century. After the WWI, new ways of city planning were elaborated. The new masterplan of Rome — 1931 reflected not only the aspirations of the fascist propaganda, but also the new trends of the Italian and International urbanism of that time.

Key words: Urban-planning, fascism, totalitarian architecture, 1920s — 1930s, masterplan

Генеральный план Рима, утвержденный в 1931 г. (ASC. Stragr. 680 (10); *Piano regolatore di Roma* 1931) (ил. 1), стал одним из первых официально подписанных к исполнению градостроительных проектов столиц Европы в межвоенные годы. Программу документа и специфику ее воплощения во многом определило и то, что он создавался в тоталитарном государстве, которым управляла фашистская партия во главе с Бенито Муссолини, при прямом и пристальном его участии, с ожиданием от проекта большого пропагандистского эффекта. Последний аспект римского генерального плана 1931 г., как и градостроительства периода фашизма в целом,

довольно давно является объектом исследования ученых из разных стран, ему посвящен не только ряд монографий (*Insolera* 1993; *Cederna* 1979, *Scarrochia* 1999), но и многочисленные выставки (*Kostof* 1973; *Art and Power* 1995; *Barisione* 2013). В настоящей работе предлагается направить внимание на контекст градостроительных идей в Европе, к которым обращались создатели генерального плана Рима 1931 г., а также проанализировать, какую степень известности он получил, какое влияние мог оказать на другие градостроительные проекты, а также благодаря каким новым тенденциям и событиям положения плана могли трансформироваться в течение срока



Ил. 1. Генеральный план Рима 1931 г. (Archivio Storico Capitolino. Stragr. 680 (10))

его действия. В последние годы были осуществлены отдельные попытки анализа этого градостроительного проекта в связи с событиями градостроительства других стран (Cohen 1997; Manzione 2010; *Urbanism and dictatorship* 2015), данное исследование стремится сделать вклад в изучение вопроса, углубить, обобщить и расширить панораму феномена.

Начало созданию этого градостроительного проекта было положено сразу после Первой мировой войны, когда

по всей Европе многие генеральные планы начала XX в. вынужденно пересматривались в связи с последствиями военных действий. Новые градостроительные проекты привлекали пристальное внимание итальянских градостроителей. Хотя Рим находился довольно далеко от линии фронта, но и здесь было решено переделать еще свежий на тот момент градостроительный проект 1909 г., срок действия которого истек только в 1934 г. (ASC. Cart. XIII. 1; *Sanjust di Teulada*

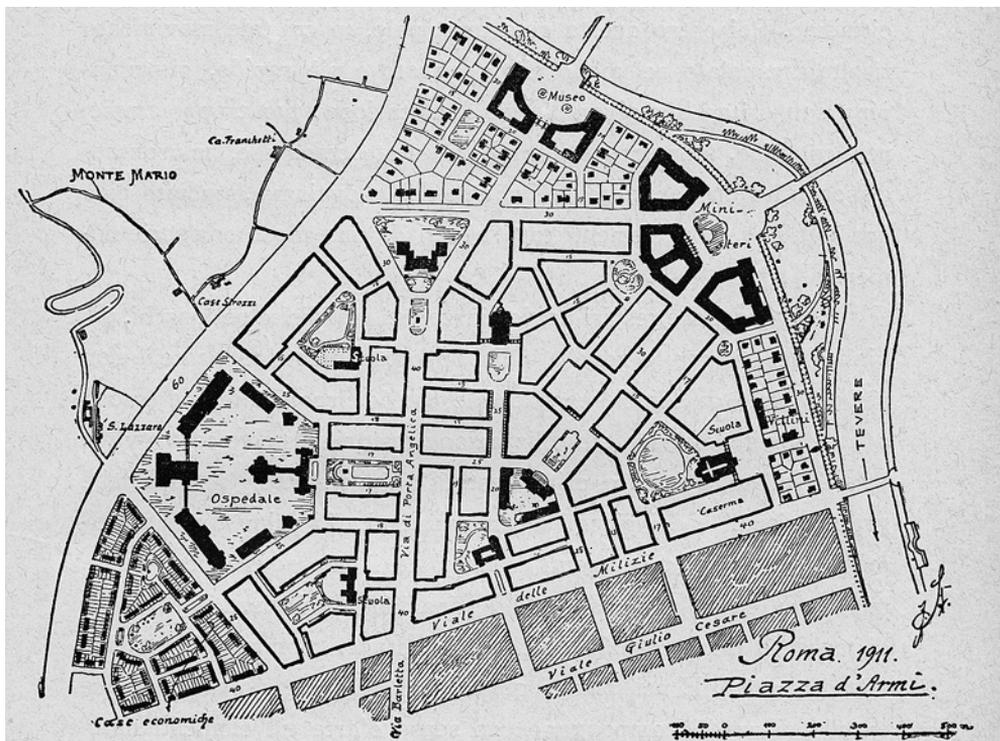


Ил. 2. Генеральный план Рима 1909 г. (Archivio Storico Capitolino. Cart. XIII. 1)

1908) (ил. 2), поскольку «различные причины, не исключая европейской войны, спровоцировали почти полную остановку строительных работ в течение пяти лет» (*Piano regolatore di Roma 1931*: 13).

Действующий на тот момент генеральный план 1909 г. был составлен миланским инженером Эдмондо Саньюстом ди Теулада (1858–1936) и включал основные новинки градостроительства начала XX в.: зонирование, регламен-

тирование высотности застройки, круговые перекрестки, элементы «городсада» и проект окружной дороги, соединяющей новые периферийные кварталы. Генплан Саньюста стремился дать городу строгий план развития и тем самым исправить последствия строительного бума и последовавшего за ним кризиса 1890-х годов, предотвратив возможности новых спекуляций. Миланский инженер был приглашен поэтому

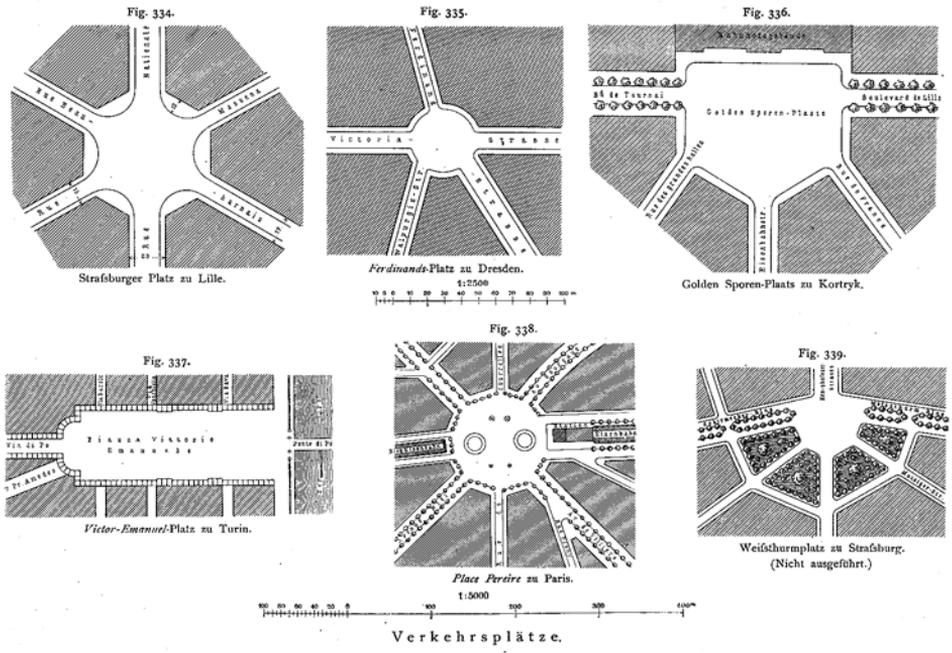


Ил. 3. Штюббен Й. Проект плана застройки квартала Пьяцца Д'Арми (ныне Пьяцца Маццини), Рим. 1911. (Giovannoni 1915: 85)

не случайно: новая администрация города во главе с социалистом Эрнесто Натаном пожелала поручить работу постороннему для сложившегося римского «клана» предпринимателей-застройщиков и землевладельцев, тесно связанных с градостроительным отделом администрации (Insolera 1993: 89).

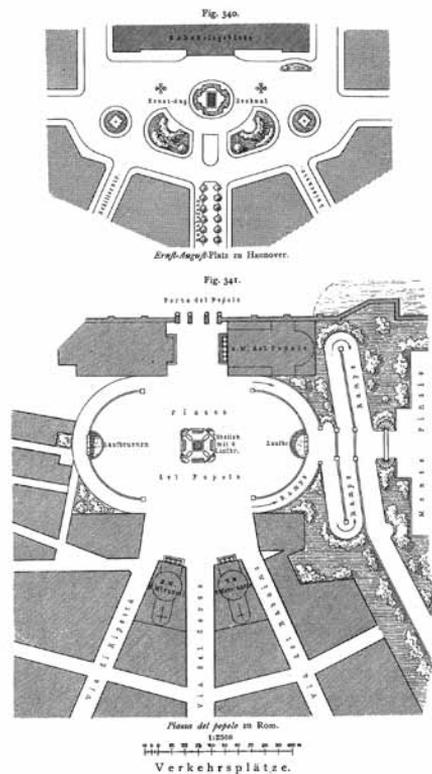
Этот генеральный план черпал многое из немецкого градостроительства того времени, в частности работ Йозефа Штюббена (1845–1936), который даже был приглашен проектировать жилой квартал, построенный на правом берегу Тибра к проходящей в Риме в 1911 г. Всемирной выставке (ил. 3), ныне носящий неофициальное название Пьяцца Маццини — по своей центральной площади.

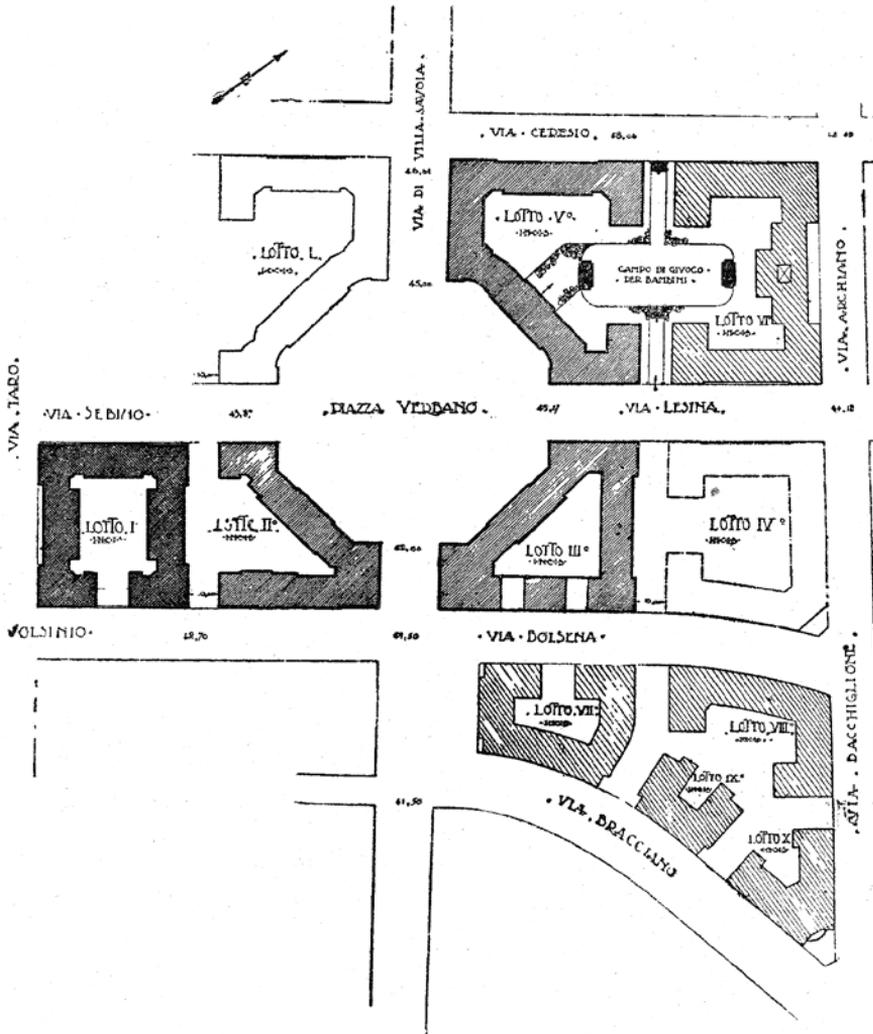
Штюббен был одним из самых известных градостроителей тех лет, к тому времени его труд "Der Städtebau" (Stübben 1890), неоднократно переизданный (в 1907 и 1924 гг.), стал своего рода энциклопедией современного градостроительства: в нем освещались новейшие разработки градостроителей, как, например, француза Эжена Энара (1849–1923), а также последние градостроительные работы в городах Германии, Австрии, Франции, Англии, Италии, России, Японии и других стран (ил. 4). Немецкий градостроитель сыграл одну из центральных ролей в полемике о «регулярной» и «живописной» планировке, отстаивал преимущество пересечения улиц не под прямым углом, а также разработал систему, согласно ко-



Ил. 4. Планы площадей европейских городов из труда «Градостроительство» Йозефа Штюббена (Stübben 1890: 142–143)

торой главные транспортные артерии, радиально расходящиеся от центра квартала, располагались бы по внешним его границам, а внутри него — организована развитая сеть второстепенных проездов, таким образом основной поток движения выносился за пределы жилого массива, а передвижение внутри него оставалось преимущественно для резидентов. В Риме Штюббен предложил планировку в виде асимметричной звезды, «неправильность» которой должна была равномерно распределять транспортный поток и создавать комфортную нерегулярную среду (Giovannoni 1915: 84–85; Rossi 2012: 21). План Штюббена был отредактирован в 1915 г. комиссией под президентством Густаво Джованнони и потерял изначальную асимметричность (ил. 5). Отголоски идей Штюббена нашли



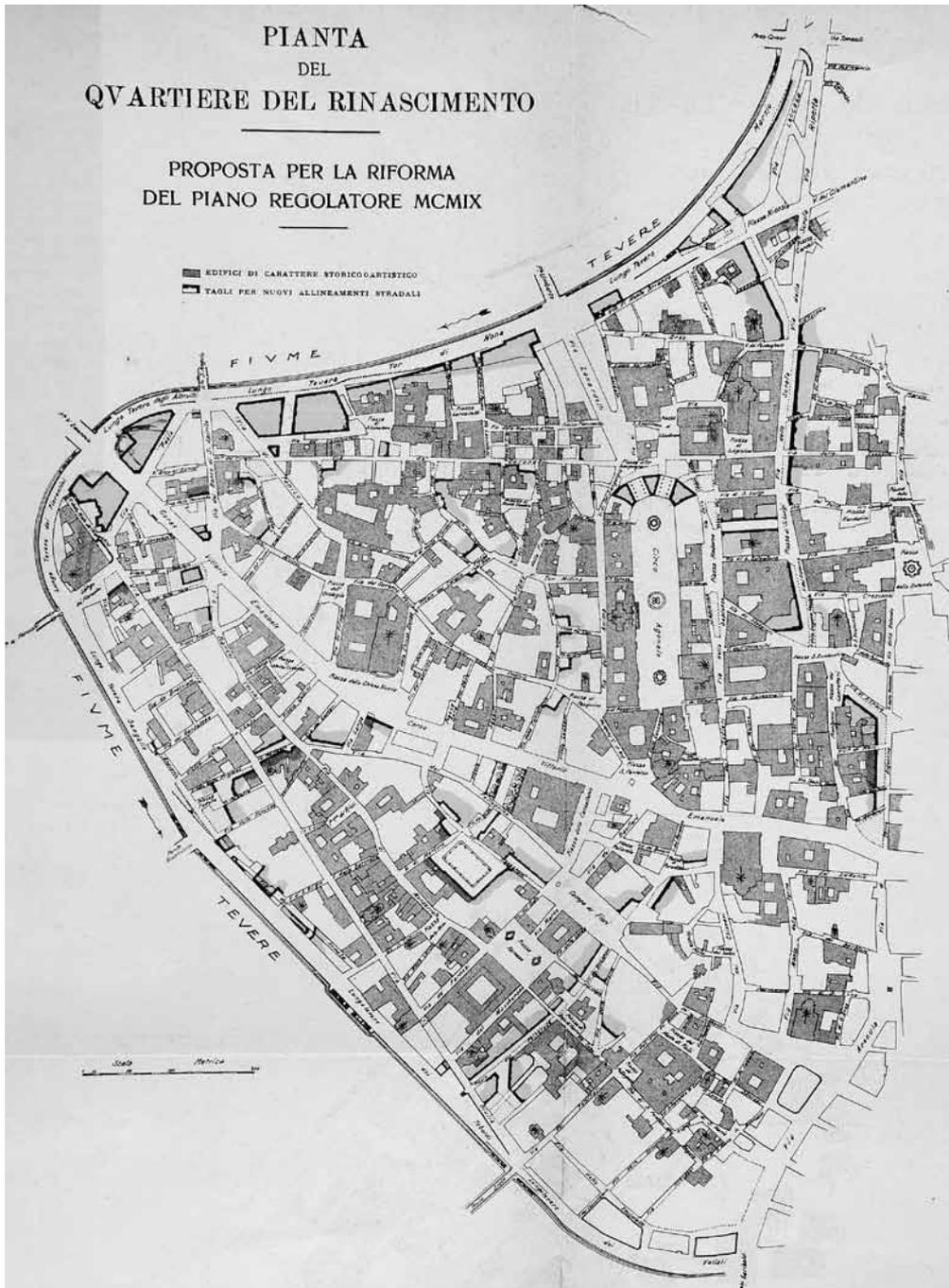


Ил. 6. Барбьери Д. Площадь Вербано, Рим. 1925 (Barbieri 1927: 222)

место в дальнейшем, например, в квартале площади Вербано по проекту Дарио Барбьери (1925 г.) (ил. 6).

С окончанием мандата Эрнесто Натана и возвращением на Капитолий прежней администрации действующий план в 1915 г. было предложено пересмотреть, а в 1918 г. уже был готов проект

реформы части генплана исторического центра (*Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento* 1920) (ил. 7), автором которой стал Густаво Джованнони (1873–1947). Еще в 1910-е гг. Джованнони работал над созданием нового подхода к реконструкции исторических городов, опираясь на теории Камилло



Ил. 7. Джованнони Г. Проект реконструкции Ренессансного квартала, Рим. 1918–1920 (Giovannoni 1919: s/p)

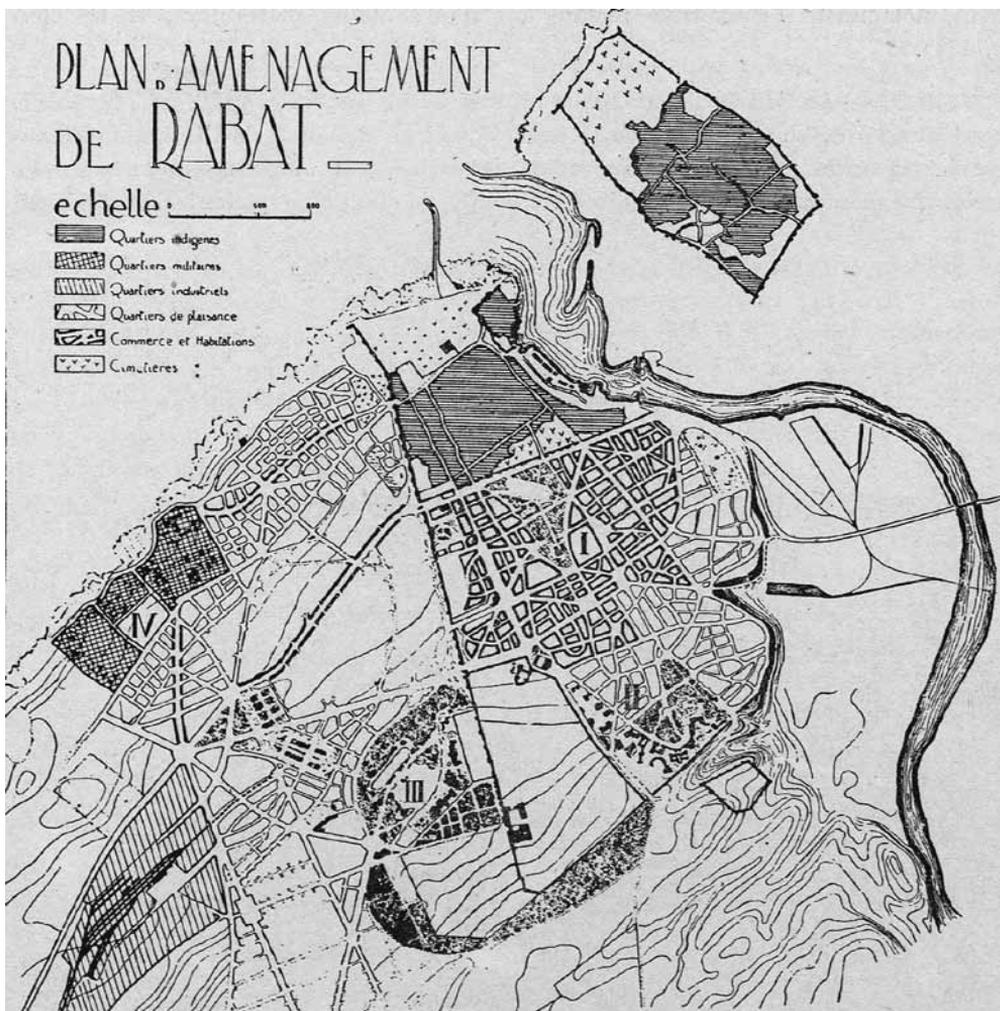
Зитте о ценности исторических памятников в единстве с окружающей застройкой и на практику реконструкции центра Брюсселя бургомистра Шарля Бюля (*Buls* 1903). В статье «Теория прореживания застройки», где был впервые предложен специфический термин «прореживание» (*"diradamento"*), свой метод Джованнони объяснял так: «не регулярное единство новых улиц, но незначительное нерегулярное расширение: снос то там, то здесь дома или группы домов и создание на их месте небольшой площади с садом, небольших зеленых «легких» в старом квартале» (*Giovannoni* 1913). Джованнони стал первым итальянским градостроителем, сторонником такого «щадящего» подхода к реконструкции, внимательно к разновременной исторической застройке и ее структуре. Похожие идеи в то время уже выдвигались европейскими градостроителями. В 1909 г. был разработан план реконструкции Эдинбурга Патрика Геддеса, представленный затем год спустя на знаменитом лондонском конгрессе по градостроительству (*Geddes* 1910), для разработки которого он ввел новый принцип градостроительного исследования — *"survey"*, учитывающий весь спектр данных об истории места, характере населения, его занятости, распорядке повседневной жизни и т. д. Хотя Джованнони не осуществлял глубоких статистических исследований, однако в основе обоих подходов лежала одна идея — необходимость сохранения не только памятников, но и истории места, с его устоявшейся в веках организацией жизни, где фундаментальную роль играет планировка кварталов и расположение различных служб.

Проект Джованнони по реконструкции «Ренессансного квартала» (*Quartiere del Rinascimento*), района к северо-западу от площади Венеции и к западу от сикстинского «Трезубца», где находятся зна-

менитые дворцы Рима эпохи Возрождения, в 1920 г. был утвержден Городским Советом (*Seduta pubblica* 1 marzo 1920, *Atti* 1920: 468–469). Эта реформа проекта 1909 г. хотя и касалась лишь малой его части, но затронула весь механизм досрочного пересмотра всего плана. Проект же Джованнони был включен во все последующие варианты генплана (*S. P. Q. R.* 1924: 16–17), в том числе и в официально утвержденный в 1931 г.

Напомним, что на первые десятилетия XX в. пришла острая градостроительная полемика во всей Европе относительно консервации исторических центров, необходимости их санации и новых стандартов комфорта жилой среды. В военные годы, например, активно выдвигалась идея об использовании военных разрушений для реконструкции городов согласно новым требованиям (*Agache, Auburtin, Redont* 1915; *Osborn* 1918). Двумя наиболее «передовыми» вариантами решения на тот момент были деликатная реконструкция в духе Джованнони и Геддеса (который в 1910-е гг. уже применял свой опыт в английских колониях в Индии) или строительство нового города рядом со старым. Последний подход был последовательно применен Анри Простом во время реконструкции французских колоний в Марокко в 1913–1922 гг., а затем получил широкую популярность (ил. 8). Так, в Риме его приверженцем стал Марчелло Пьячентини (1881–1960), тогда молодой, но уже известный архитектор, который в 1916 г. издал книгу «О сохранении красоты Рима и развитии современного города», где говорил о том, что «остатки античного Рима абсолютно не должны контактировать с современностью» (*Piacentini* 1916: 7).

В 1920 г. Джованнони совместно с Пьячентини разрабатывает проект нового квартала для рабочих на периферии

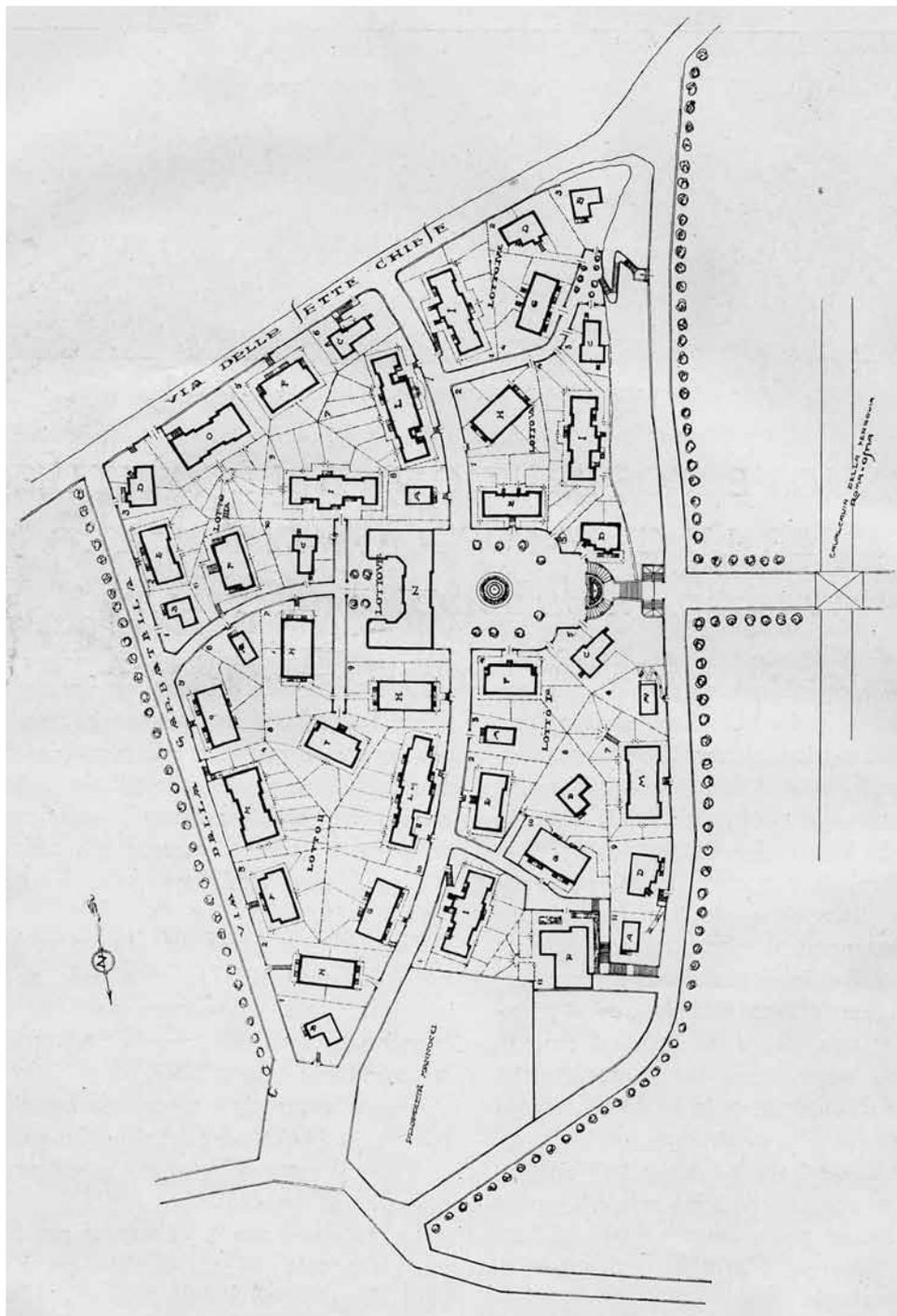


Ил. 8. Прост А. План благоустройства Рабата. 1910-е. (Lavedan 1952: 229)

Рима, обратившись к английской идее города-сада, — район «Гарбателла» (Costantini 1922) (ил. 9) вблизи железнодорожной ветки Рим-Остия и промышленной зоны будущего речного порта. Этот квартал с низкой плотностью застройки, обильным озеленением, развитой инфраструктурой стал не единственным районом, воплотившим популярную идею экономиста Эбенизера Говарда рубежа XIX–XX вв. «Гарбателле» предшествовал

район Сан Саба, а вскоре был построен и город-сад для служащих — Аньене. «Города-сады» не входили в проект генерального плана, ими занимался Институт народных домов (Istituto Case Popolari; далее — ICP), который на протяжении 1920–1930-х годов экспериментировал в области планировок районов доступного жилья и его типологии.

Однако история радикальной реконструкции города XX в. начинается



Ил. 9. Джованнони Г., Пьяченчини М. Район Гарабателла, Рим. План. 1920. (Costantini 1922: 120)

с прихода к власти Бенито Муссолини, возглавившего правительство Итальянского Королевства в результате переворота 22 октября 1922 г. Известное презрительное отношение «работающего» севера к Риму — «городу бюрократов и бездельников» и «символу всего того, что чинит препятствия пробуждению в Италии нового, оригинального мышления...» (*Manifesti* 2008) — разделял и Муссолини. Вскоре будущий диктатор не только активно принялся за модернизацию города, но и сделал ее важной частью государственной пропаганды.

Не столько по инициативе Муссолини, сколько по логике развития уже запущенной реформы генерального плана, а также вторя общемировым тенденциям распространенного пересмотра старых градостроительных проектов, уже в июле 1923 г. была назначена новая комиссия по разработке римского генерального плана (*Seduta pubblica* 12 luglio 1923, *Atti* 1923: 562–563), закончившая свою работу в 1924 г. (*S.P.Q.R.* 1924). В комиссии состояли уже упомянутые Марчелло Пьячентини и Густаво Джованнони, а возглавлял ее на тот момент директор Художественного института при Академии Художеств Манфредо Манфредо (1859–1927). Тем временем Муссолини активно развивает «идею Рима» в своих речах. Так, в одной из них он говорит, что «Рим работает, он больше не маленькое королевство антикваров» (*Discorso del 10 aprile 1924. Mussolini* 1956: 229), таким образом давая установку на развитие промышленности, которой в городе никогда не было, а попыток ее создания намеренно не осуществлялось в связи с опасениями относительно скопления пролетариата в столице Королевства (*Della Seta* 1988: 134–137). В те годы едва ли можно было представить современный город без промышленности, а главные образцы развитых цен-

тров — Лондон, Амстердам, Париж — были не только административными, но и важными индустриальными центрами своей страны. К тому же и итальянские примеры наиболее развитых городов начала XX в. представляют именно промышленные Милан и Турин.

Муссолини очень скоро дает свою формулировку градостроительных задач итальянской столицы: «Проблемы Рима XX в. я хотел бы разделить на две категории: проблемы необходимости и проблемы величия (“*problemi della necessità e della grandezza*”)» (*Discorso* 21 aprile 1924. *Mussolini* 1956: 234). Под «проблемами необходимости» подразумевались «дома и коммуникации», а «проблемы величия» определялись как проблема «совсем другого рода: нужно освободить от посредственных наслоений весь древний Рим, но рядом с Римом античным и средневековым нужно создать монументальный Рим XX века». Муссолини одновременно начинает разрабатывать идею об «особенности» Рима, которая и составляла основной пафос пропаганды: «Рим не может и не должен быть только лишь современным городом в банальном смысле этого слова. Он должен быть городом, достойным своей славы, и эта слава должна непрерывно обновлять его, чтобы передать его грядущим поколениям как наследие современности» (*S.P.Q.R.* 1924: 5).

Анализируя программу 1924 г., все же стоит отметить, что начало работы комиссии было положено гораздо раньше, чем премьер-министр обнародовал свою «идею Рима». Рим в начале 1920-х годов был не очень крупным городом и насчитывал около 700 тыс. человек, но его ежегодный прирост населения в 25 тыс. (Там же: 38) не мог не стать предметом будущих проектов градостроителей. Более того, проблема «домов и коммуникаций» заботила европейских архитекторов и инженеров последние несколько

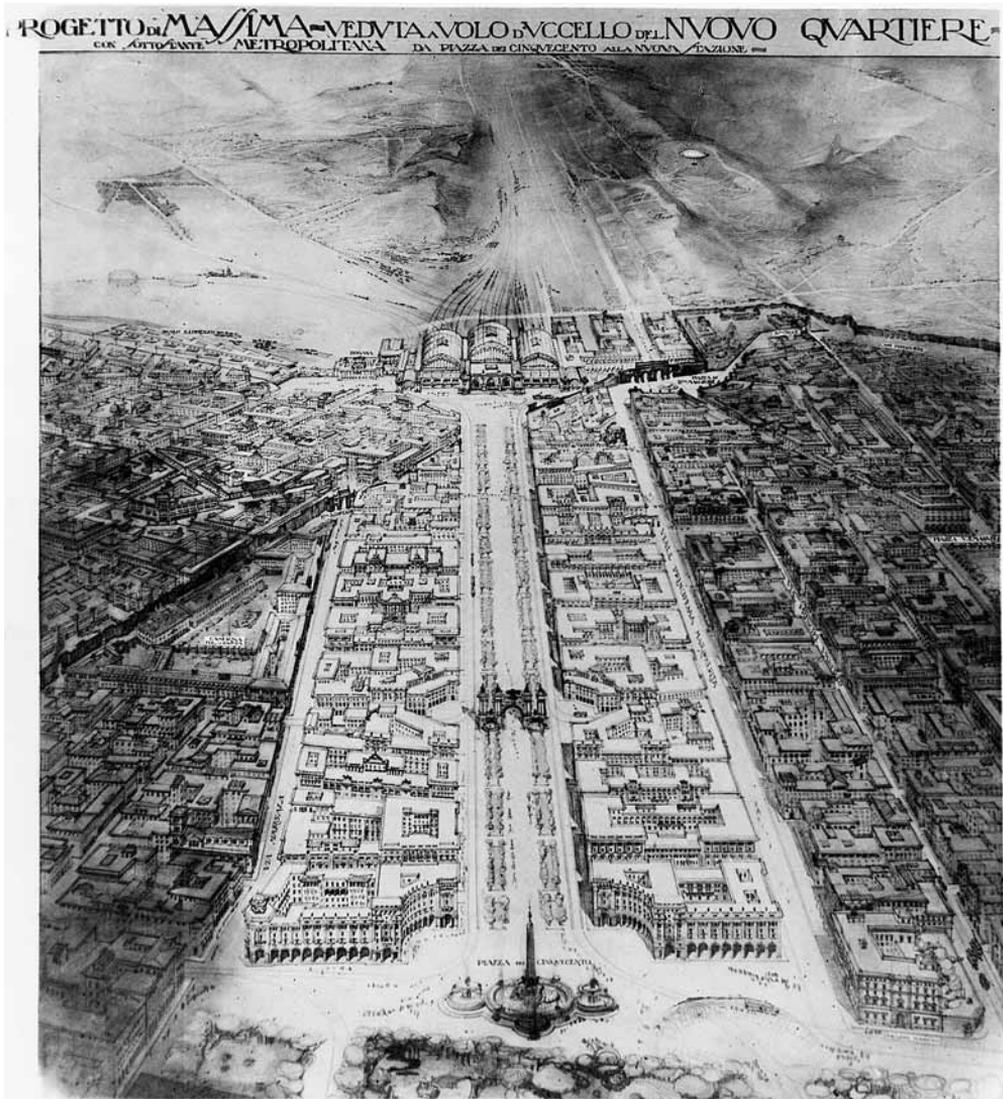
десятилетий и уже была акцентирована в генеральном плане Саньюста, «необходимость и величие» могли служить концепцией реконструкции любого столичного города, а освобождение памятников от «посредственных наслоений» было предметом полемики еще во времена реконструкции Вены, Парижа и других европейских городов второй половины XIX в., о которой говорил и Пьячентини в своей упомянутой книге 1916 г. О «величии» Рима шла речь во всех градостроительных проектах Рима, а один из последних — «Современный Рим» архитекторов-эклектиков Уголотти и Коппедэ 1922 г. (ASC. Archivio Fotografico. Alb. 14. Sottoserie 9. 2286) как раз предлагал новый монументальный образ столицы наподобие имперских центров рубежа веков. Монументальный проспект, который предлагалось построить на месте путей передвинутой к востоку станции Термини, напоминал двойными рядами зеленых насаждений, триумфальной аркой и многоэтажными домами, выходящими на проспект богато декорированными фасадами, парижские Елисейские Поля или берлинскую Унтер ден Линден (ил. 10). На протяжении 1920-х годов итальянская архитектурная пресса пристально следила за новыми градостроительными проектами для крупных европейских городов, а автором многих статей о них выступал Марчелло Пьячентини (*Piacentini* 1921) (ил. 11). Исключительность градостроительного облика Рима, как уже было указано, также стояла в центре градостроительных дискуссий.

Однако «идея Рима» Муссолини, представленная в духе популярных в те годы манифестов авангарда, казалась беспрецедентно новой и стала тесно ассоциироваться непосредственно с личностью оратора. Так и Комиссия по разработке реформы генерального плана согласилась, что «невозможно было наи-

более пронциательно сформулировать» весь комплекс задач работы и что «эта концепция присутствует в любой сфере [ее] исследования» (*S. P. Q. R.* 1924: 6).

В пояснительной записке к плану Комиссия помимо Бенито Муссолини ссылалась на идеи немецких градостроителей Теодора Гёке (*Goescke*) и уже упомянутого Йозефа Штюббена, в частности, на их концепцию ограничения крупных зон застройки сетью основных транспортных артерий и дальнейшего их подразделения второстепенной сетью сообщения. Анализ иностранного опыта демонстрирует и обеспокоенность Комиссии о том, «что случится с Римом и его жителями, когда мы приблизимся к цифре в 100 автомобилей на 1000 жителей, которую Нью-Йорк уже превзошел?» (Там же: 4).

Критиковалось развитие города по принципу звезды без должного развития коммуникаций, происходящее главным образом за счет строительства периферийных районов по периметру исторического города — Париоли на Севере, город-сад Аньене на Северо-востоке, Торпиньяттара на востоке, Гарбателла на юго-востоке и т. д. Была отвергнута и регулярная планировка — «идеальная сетка, дорогая всем авторам знаменитых трактатов от Амманнати до Вольфа», и было предложено развивать радиально-кольцевую систему. В проспекте Кастро Преторио Комиссия видела потенциальные “Ring и Boulevards” (Там же: 18) и несколько модифицировала окружную дорогу плана Саньюста, которая «была его лучшей чертой». Более того, предлагалось и сооружение так называемого «Проспекта Парков» — “*Viale dei Parchi*”, описанная схема которого весьма напоминает знаменитый и очень популярный в межвоенные годы проект генерального плана Берлина 1908–1909 гг. Эберштадта, Петерсена и Мёринга, с его характерными «зелеными клиньями», которыми был в опреде-



Ил. 10. Проект Уголонни и Коннедэ 1922 г. (Archivio storico capitolino. Archivio Fotografico. Alb. 14. Sottoserie 9. 2286)

ленной степени вдохновлен и Генеральный план реконструкции Москвы 1935 г.

В перспективе предполагалось создание подземных железных дорог, однако необходимость метрополитена в то же время подвергалась сомнению из-за не слишком большого числа населения,

высокой стоимости, сложности строительства из-за качества грунта и присутствия археологических памятников, а как не очень удачный пример приводился парижский метрополитен, в процессе строительства которого город не только потерпел значительные траты,



Ил. 11. Конкурсный проект генерального плана Парижа, 1919. (Piacentini 1921: 175)

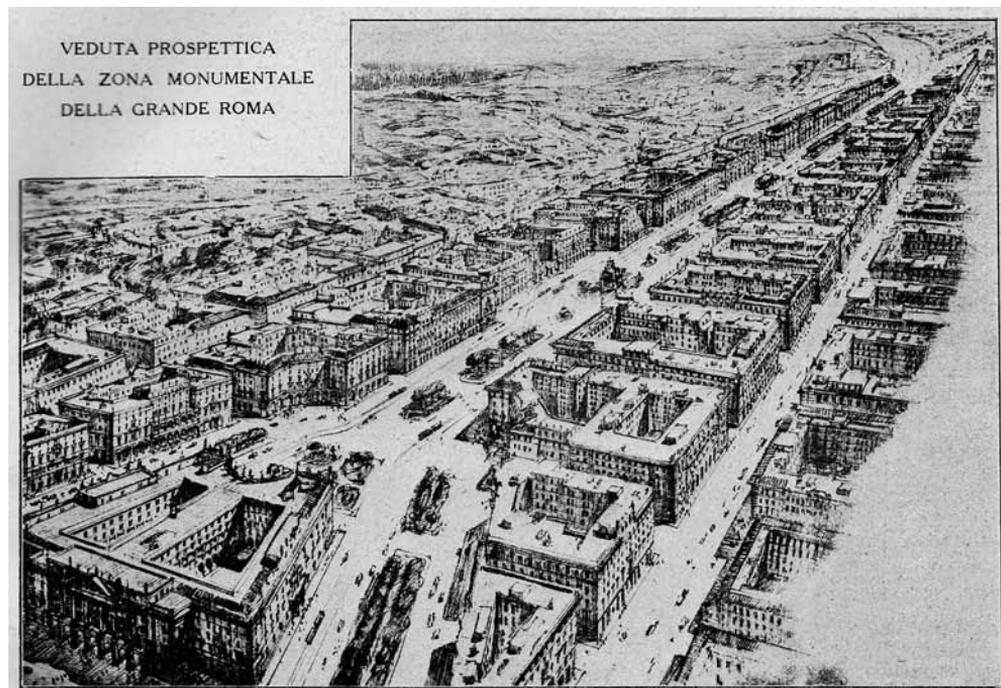


Ил. 12. «Генеральный вариант 1925–1926» генерального плана Рима. (Archivio Storico Capitolino, Cart. XIII, 126)

но и лишился археологических памятников, присутствовавших в грунте (S.P.Q.R. 1924: 41). На опыт Берлина, а также Страсбурга, Комиссия ссылалась, предлагая развивать «Большой Рим», сместив новый центр за пределы географического центра, поскольку кольцевая система в Риме не могла быть применена из-за специфики его ландшафта — холмов Яни-

кул и Монте Марио на северо-западе. Таким образом, решения задачи разработать особый образ города основывались главным образом на схемах, примененных в других европейских городах.

План 1924 г. был отправлен на доработку и утвержден в качестве «Генерального варианта 1925–1926» (ASC, Cart. XIII, 126) (ил. 12). Тем временем по инициати-



Ил. 13. Пьячентини М. «Большой Рим», 1925. (Piacentini 1925–1926: 419)

ве Муссолини в 1925 г. городскую коммуну заменила новая административная структура — Губернаторат, утвержденный Королевским декретом 28 октября 1925 г. Таким образом, управление городом, все работы по его реконструкции и их финансирование вошли в ведение государственного аппарата и новый градостроительный проект подчинялся уже совсем иной системе управления. Рим стал одной из первых столиц с особым статусом. Похожий особый статус получают Москва и Ленинград в 1931 г. Губернаторат не был изобретением Муссолини: централизованная система была применена во время Французской Префектуры 1809–1814 гг. с созданием «Департамента Тибра», и вернуться к ней хотел не один итальянский политик уже с первых лет существования Объединенной Италии.

В процессе доработки генерального плана выдвигались и иные предложения, среди которых наиболее комплексными были проекты Марчелло Пьячентини (ил. 13) и Армандо Бразини (ил. 14), которые вызвали отклик и зарубежной прессы. Пьячентини развивал свою идею 1916 г., о которой шла речь выше, и предлагал строить новый центр вне старого; в проекте новой застройки он сочетал эклектическую архитектуру с многоуровневыми улицами, сама же планировка была близка новым монументальным центрам европейских городов рубежа XIX–XX вв. Немецкий журнал “Das Werk” положительно оценил работу Пьячентини, а на материале этой публикации была написана статья Б.В. Сакулина «Новые формы Рима» (Сакулин 1927) для советского журнала «Коммунальное хозяйство», в которой замыслы

Пьячентини были названы «действительно творческими», в них высоко оценивалась идея создания нового центра, «что диктуется, с одной стороны, серьезной заботой об охране памятников Рима, а с другой стороны, стремлением установить ясное понятие и широкое использование планировочной конъюнктуры» (Сакулин 1927: 76–77). Во всем этом Сакулин видел «зачатки действительно современного понимания задач городского строительства», где главная цель — «создать не только большой, но заново дифференцированный Рим» (Там же: 77). Проект Бразини основывался скорее на градостроительном опыте эпохи римского барокко, чем на последних тенденциях градостроительной дисциплины. Однако это не помешало ему получить положительную оценку французского журнала *“Architecture d’aujourd’hui”*, поддерживающего модернистские тенденции, как проекта, «умело соединившего шедевры древности и нужды современности» (Fischer 1931: 53).

Предложение Пьячентини частично вошло в следующий градостроительный проект, в значительной степени включивший предыдущий, — «Вариант 1925–1926» (ASC. Cart. XIII. 126), в комиссии которого состоял и сам архитектор. Предложение Бразини было принято чуть позднее, в 1928 г., но почти сразу отвергнуто, благодаря стараниям защитников наследия, опасавшихся, что исполнение проекта «приведет к тому, что римские монументы покажутся перенесенными в любой европейский или американский мегаполис» (Cederna 1979: 62–63).

«Вариант 1925–1926» был высоко оценен современниками как «плод долгой и тяжелой работы», где «легко можно увидеть влияние новых идей современной урбанистики» (Barbieri 1927: 41). Принципиальной его новизной в отношении предложения 1924 г. стал охват

региона. При его создании принимались во внимание транспортное сообщение с другими городами области и страны, а также были включены прибрежные поселки. Районная планировка в те годы находилась во главе угла градостроительных дискуссий. О необходимости планирования города в тесной связи с прилегающей к нему территорией уже шла речь в знаменитой книге апологета идеи города-сада архитектора Раймонда Унвина «Городская планировка на практике» (Unwin 1909). В начале XX в. практически повсеместно в Европе идет речь о создании планов «Больших» городов. Например, в Германии еще в 1912 г. было утверждено Управление по региональному планированию Берлина, а в послевоенные годы к теме вернулись с новым энтузиазмом. Так, например, в первой половине 1920-х гг. два конгресса Международной федерации городов-садов были посвящены районной планировке: в 1923 г. — в Гётеборге, в 1924 г. — в Амстердаме.

Один из конгрессов «Международной федерации жилья и планировки городов», XII по счету, прошел и в Риме в 1929 г. и оставил свой значительный след не только в римской, но и в градостроительной культуре всей страны. Он был посвящен проблеме развития крупных исторических городов, а также доступному жилью. На конгрессе выступали такие крупные фигуры, как Раймонд Унвин, Эрнст Май и опять же Йозеф Штюббен, докладчики из разных стран мира, среди делегатов был и советский архитектор и градостроитель Моисей Гинзбург (*XII International housing and town planning congress 1929: 5*). Одним из итальянских организаторов был Вирджилио Теста, который в те годы активно продвигал идею «линейного города» между Римом и Остией (Testa 1928), опираясь на разработки испанского

градостроителя Сория-и-Мата 1882 г. для Мадрида, реализация которых началась в 1924 г.

В рамках конгресса в упомянутом городе-саде Гарбателла был построен небольшой квартал типовых домов, отобранных по конкурсу ICP. Идея во многом напоминала опыт экспериментального квартала Вайсенхоф выставки Веркбунда 1927 г., где была представлена и итальянская архитектура, в том числе и район Гарбателла.

На выставке генеральных планов, проходившей в рамках конгресса, отдельное внимание было уделено Риму. В разделе экспозиции, посвященном современности, были представлены, помимо упомянутого «Генерального Варианта 1925–1926», два новых проекта реконструкции Рима — объединений «GUR» (Л. Пиччинато, Л. Ленци, Дж. Николози и др.) под руководством М. Пьяченци (*Gruppo degli urbanisti di Roma* 1929) и «La Burbera» (В. Фазоло, А. Лимонджелли, Г. Вентури и др.), под руководством Г. Джованнони (*Ciacci* 1930: 46–54). Оба проекта так или иначе отталкивались от идей своих руководителей, однако и представляли две противоборствующие тенденции мирового градостроительства тех лет — дезурбанизм и урбанизм, — концентрируясь на планировке региона в первом случае и на модификациях центра — во втором.

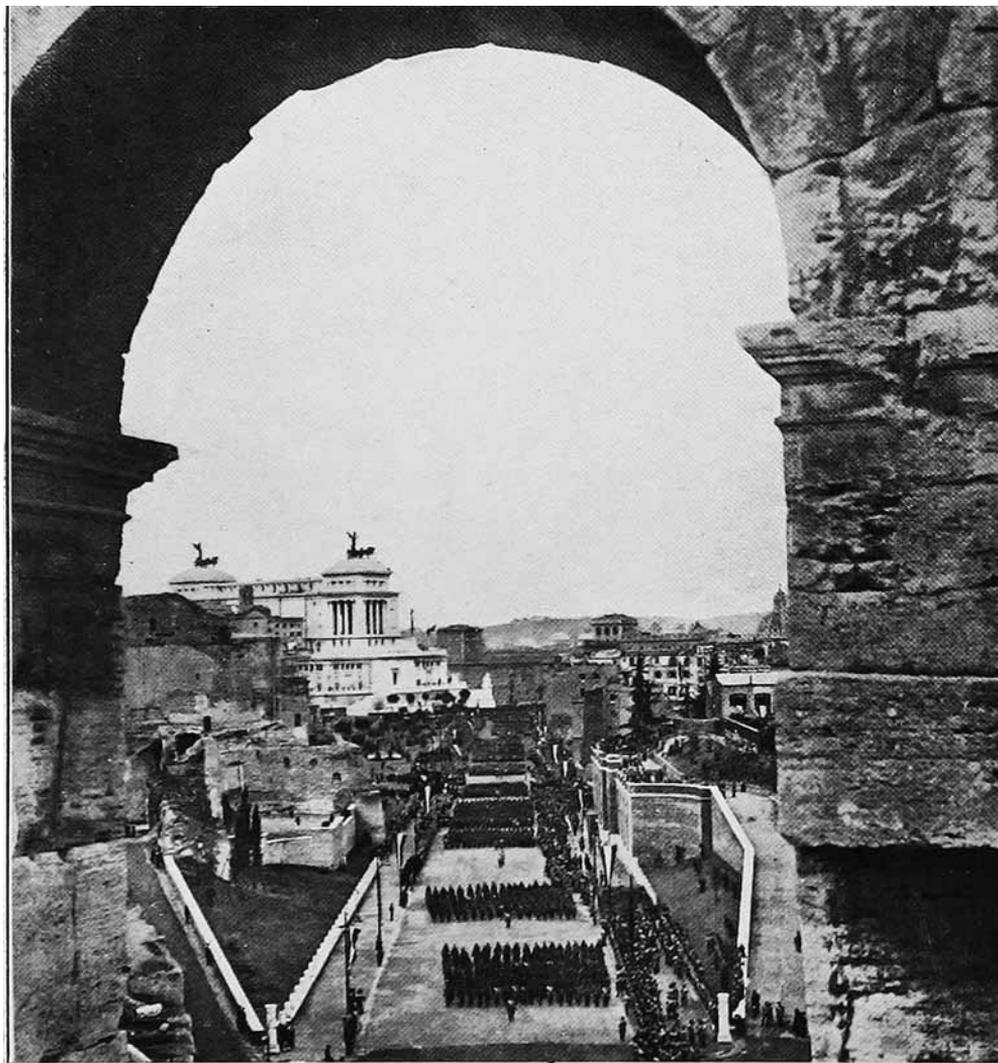
По итогам конгресса в 1931 г. был создан Национальный институт Урбанистики (INU), который с 1932 г. начал издавать собственный журнал «Urbanistica», раз в два месяца публикуя актуальные тенденции итальянского и мирового градостроительства.

Генеральный план Рима, подводящий итог всем вышеописанным поискам, был утвержден королевским декретом 6 июля 1931 г. Доклад Комиссии по его разработке открывала фраза:

«Рим — город вселенского статуса. И мы, являясь его наследниками, хранителями и продолжателями, осознаем свою ответственность перед всем Миром и гордимся ею» (*Piano regolatore di Roma* 1931: 21). Здесь же был приведен фрагмент речи Муссолини 21 апреля 1925 г. о реконструкции античных памятников Рима: «Памятники нашей тысячелетней истории должны возвышаться в необходимом им одиночестве» (*Mussolini* 1957: 56). Именно соседство античных руин и современных магистралей интерпретировалось в качестве принципиальной новизны проекта: «...Театр Марцелла, Императорские Форумы, храмы республиканской эры, Пантеон, Колизей, Термы Тита, Золотой Дом, Большой Цирк, — все памятники античного Рима будут расчищены, открыты свету, поставлены на больших транспортных артериях, таким образом, сформируют сценарий величественной красоты и будут участвовать в лихорадочной жизни города...» (*Mussolini* 1957: 56) (ил. 15).

План сохранял предложение «Вариант 1925–1926» для периферии, корректировал планировку центрального района, во многом из-за уже начатых по особым распоряжениям работ по расчистке руин и строительству по соседству новых магистралей. По сути и сама идея соседства исторических памятников и современных улиц не была новой и критиковалась Камилло Зитте в конце XIX в. как «страсть все изолировать». Уникальность предлагаемого образа «археологического мегаполиса» составляли античные руины.

Этот генеральный план привлек пристальное внимание градостроителей разных стран. Его исследованием занимался французский градостроитель, ученик Марселя Поэта, Гастон Барде (*Cohen* 1997; *Manziona* 2010), защитивший дипломную работу о реконструкции Рима

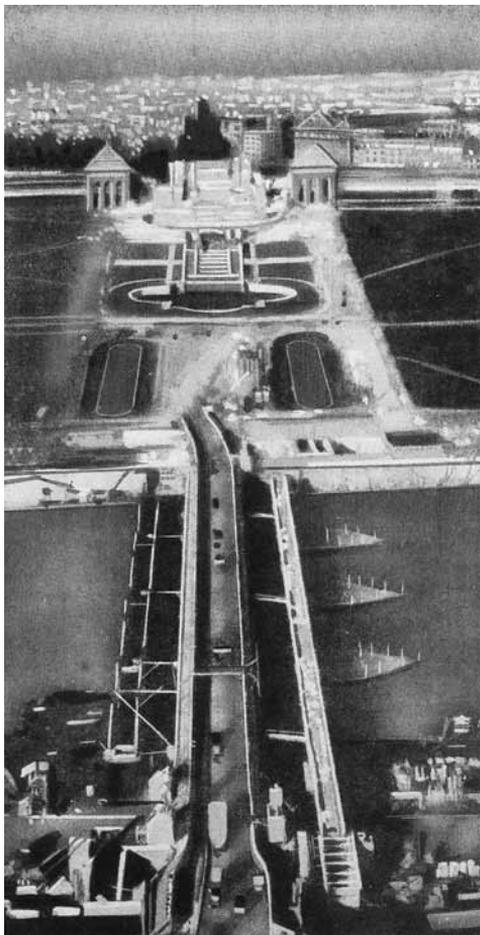


Ил. 15. Демонстрация на виа дель Имперо. Вид из аркады Колизея, 1930-е. (Милюз 1935: 198)

(*La Rome de Mussolini* 1932), а затем издавший о ней монографию (*Bardet* 1937). Это был первый идеологизированный план XX в., и потому он послужил прообразом Альберту Шпееру для разработки проекта монументальной реконструкции Берлина и воплощения идеи «современной империи» (*Шпеер* 2010: 22). Особое внимание процессу реализации плана

уделяли и в СССР, очевидно, в свете разработки плана реконструкции Москвы (*Саккетти* 1934; *Нессис* 1935; *Ремпель* 1935; *Ремпель* 1936: 88–106).

Однако план 1931 г. не избежал скорой редакции, в чем, весьма возможно, немаловажную роль сыграли зарубежные влияния. В 1935 г. в Риме при поддержке правительства состоялся



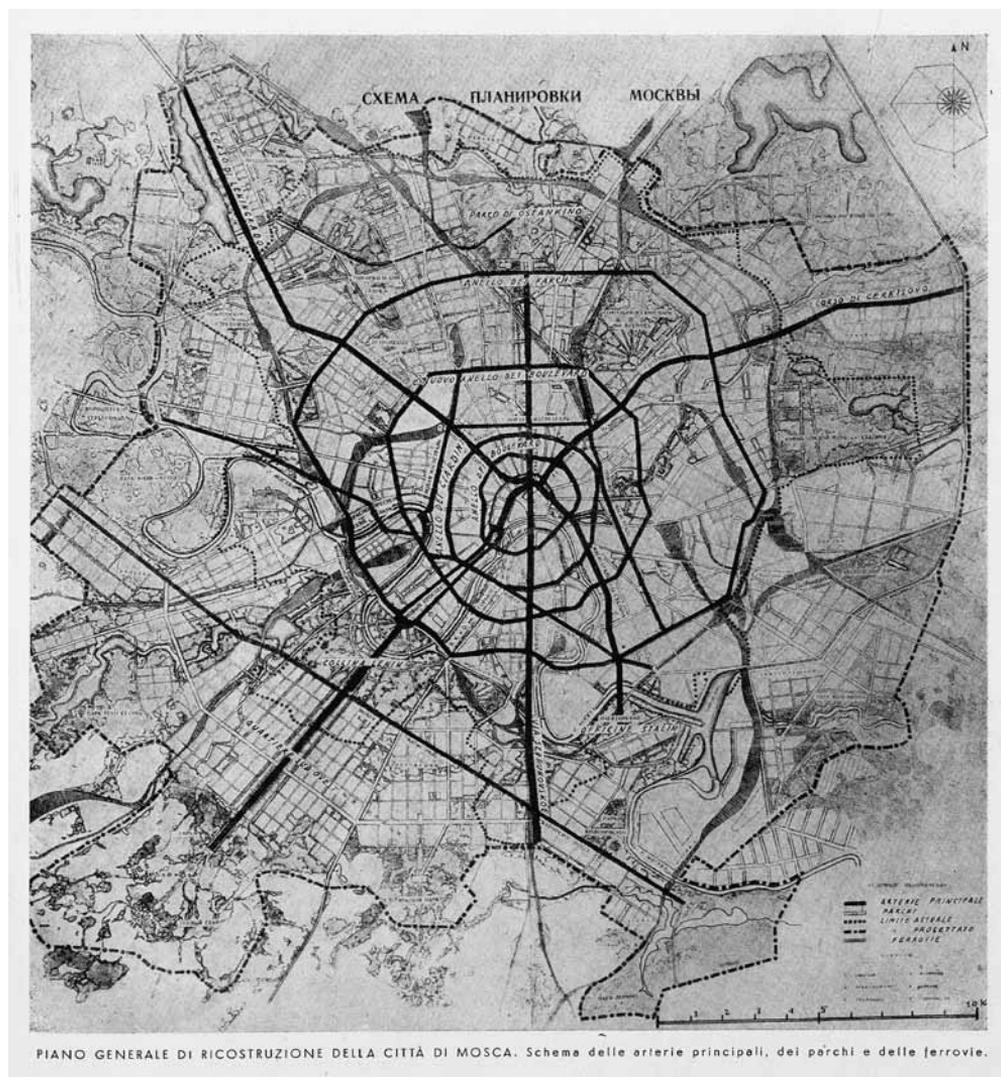
Ил. 16. Начало строительства района
Всемирной Выставки в Париже 1937 г. 1935.
(*Città estere. Parigi (Francia) 1936: 85*)

XIII международный конгресс архитекторов, где помимо выступлений более чем 600 участников из 35 стран мира произошло два события — презентация проекта Парижской всемирной выставки, планируемой на 1937 г. (*XIII Congresso Internazionale architetti 1935*) (ил. 16), а также выставка советской делегации, которая помимо проектов новых монументальных зданий в СССР представила брошюру о Генеральном

плане реконструкции Москвы, перевод которой на основные европейские языки был специально подготовлен по случаю поездки советской делегации в Рим (РГАЛИ Ф. 674. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 20: Письмо в издательство иностранных рабочих) (ил. 17).

Парижская выставка сразу же вдохновила тогда губернатора Рима Джузеппе Боттаи на идею проведения аналогичного события в Риме, которая была принята с воодушевлением Муссолини и воплотилась в районе несостоявшейся Всемирной выставки 1942 г. — “E 42”, ныне известном как “EUR” (ил. 18). В планировке района нашла воплощение и упомянутая идея «линейного города» Вирджилио Теста, ставшего его администратором.

Генеральный план реконструкции Москвы с его едва ли не самыми масштабными в межвоенное время сносами исторической застройки мог вдохновить на создание площадей и проспектов внутри старого Рима, автором большинства из которых был Марчелло Пьячентини. Будучи редактором ведущего профессионального журнала “Architettura”, он был не только в курсе всех международных событий, но и был едва ли не самым плодовитым автором о зарубежной архитектуре, который, помимо прочего, первым написал о конкурсе на Дворец Советов в СССР и победе проекта Бориса Иофана. Так, вполне возможно, что именно международный опыт помог Пьячентини вмешаться в ситуацию, описанную им еще в 1916 г.: «Что из себя представляют большие проспекты Сикста V по сравнению с 18 километрами V авеню Нью-Йорка?!» (*Piacentini 1916: 7*). Новые широкие магистрали в центре Москвы, Берлина и Нью-Йорка помогли Пьячентини почувствовать себя в праве кардинально изменить исторический гра-

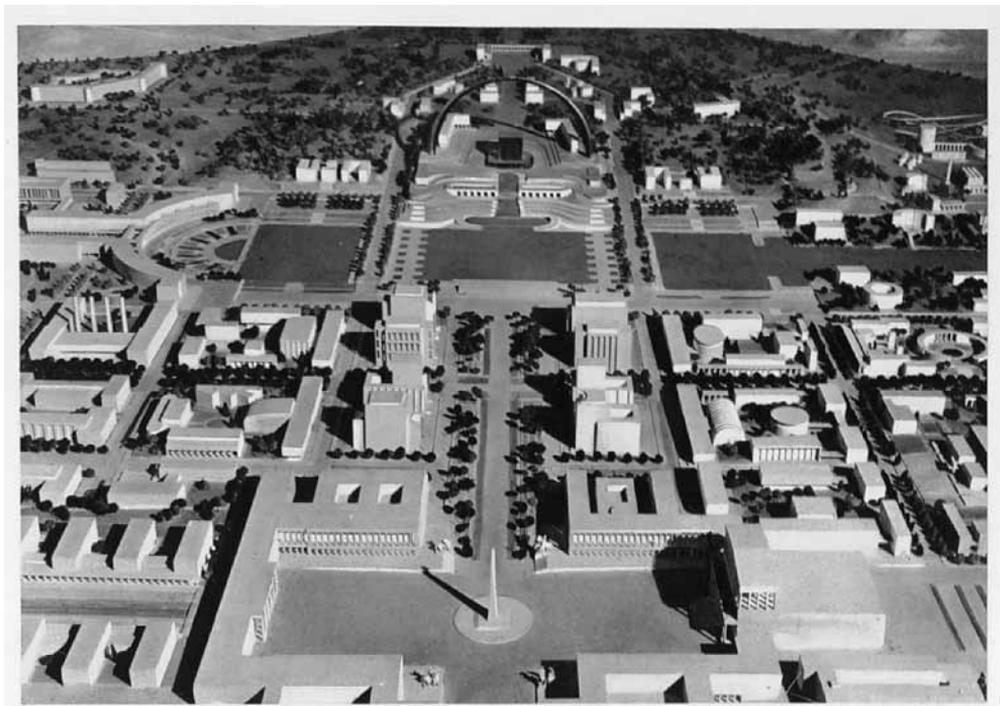


Ил. 17. Генеральный план реконструкции Москвы. (Muzio 1936: 91)

достроительный облик центра Вечного Города. В итоге открывшая вид на Сан Пьетро виа дела Кончилиацияне (1936–1950), Пьяцца Никосия (1936–1950) (ил. 19), жертвой которой пал Колледжо Клементино Джакомо дела Порта, и другие вмешательства в историческую застройку Рима остаются в коллективной памяти наиболее характер-

ными следами плана–1931, хотя и имеют к нему, как мы показали, косвенное отношение.

В качестве заключения хотелось бы отметить, что, как показывают вышеизложенные факты, продуктом «тоталитарной» культуры римский генеральный план 1931 г. сделала в первую очередь интерпретация пропаганды



Ил. 18. Проект района Всемирной выставки 1942 г. Рим, 1937–1940 гг. (Piacentini 1940: 25)



Ил. 19. Пьячентини М. Общественные здания на Пьяцца Никосия, Рим. 1937. Фотография автора, 2016

и государственные механизмы его реализации, а градостроительные схемы, которые были в нем применены, присутствуют и в других европейских проектах первой половины XX века.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГАЛИ. Ф. 674. Оп. 1. Ед. хр. 20 — Российский государственный архив литературы и искусств, г. Москва. Ф. 674. Оп. 1. Ед. хр. 20.
- ASC. Archivio Fotografico. Alb. 14. Sottoserie 9. 2286 — Archivio Storico Capitolino, Roma. Archivio Fotografico. Alb. 14. Sottoserie 9. 2286.
- ASC. Cart. XIII. 1 — Archivio Storico Capitolino, Roma. Cart. XIII. 1.
- ASC. Cart. XIII. 126 — Archivio Storico Capitolino, Roma. Cart. XIII. 126.
- ASC. Stragr. 680 (10) — Archivio Storico Capitolino, Roma. Stragr. 680 (10).
- Нецкус 1935 — Нецкус Н.З. Перепланировка Рима // Архитектура за рубежом. № 1. 1935. С. 25–30.
- Ремпель 1935 — Ремпель Л.И. Архитектурная планировка нового Рима // Архитектура СССР. № 2. 1935. С. 74–79.
- Ремпель 1936 — Ремпель Л.И. Архитектура послевоенной Италии. М: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1936.
- Саккетти 1934 — Саккетти А. Перепланировочные работы в Риме // Строительство Москвы. № 12. 1934. С. 34–36.
- Сакулин 1927 — Сакулин Б.В. Новые формы Рима // Коммунальное хозяйство. № 3–4. 1927. С. 76–78.
- Шнеер 2010 — Шнеер А. Воспоминания. М.: Захаров, 2010.
- Agache, Auburtin, Redont 1915 — Agache A., Auburtin J.M., Redont E. Comment reconstruire nos cités détruites, notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages. Paris: Colin, 1915.
- Art and Power 1995 — *Art and Power: Europe under the dictators, 1930–1945* / Ed. D. Ades. London: Hayward Gallery, 1995.
- Atti 1920 — *Atti del Consiglio Comunale di Roma*. 1920. I quadrimestre. Roma: Archivio Storico Capitolino, 1920.
- Atti 1923 — *Atti del Consiglio Comunale di Roma*. 1923. Il quadrimestre. Roma: Archivio Storico Capitolino, 1923.
- Bacchiani 1925 — Bacchiani A. Roma nel pensiero di Benito Mussolini // *Capitolium*. № 7. 1925–1926. P. 387–392.
- Barbieri 1927 — Barbieri D. Per la Grande Roma. Formazione e sviluppo delle grandi città moderne. Roma-Milano: Società editrice d'arte illustrata, 1927.
- Bardet 1937 — Bardet G. La Rome de Mussolini: Une nouvelle ère romaine sous le signe du faisceau. Paris: Ch. Massin, 1937.
- Barisione 2013 — Barisione S. The birth of Rome. Five versions of the Eternal City. The Wolfsonian-FIU, 2013.
- Brasini 1930 — Brasini A. Relazione sul progetto di piano regolatore di Roma studiato dal 1925 al 1930. Roma, V. Ferri, 1930, Biblioteca Centrale di Architettura, Università di Roma La Sapienza, Fondo Piacentini PIAC. D 283.
- Buls 1903 — Buls C. La restauration des monuments anciens // *Revue de Belgique*, 15.04.1903. P. 265–293.
- Cederna 1979 — Cederna A. Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso. Bari: Laterza, 1979.
- Ciacchi 1930 — Ciacchi F. Il piano regolatore di Roma alla mostra dei P.P.R.R. e delle abitazioni: Roma 12 settembre — 15 ottobre 1929. Roma: L'Universale Tipografia Poliglotta, 1930.
- Città estere. Parigi (Francia) 1936 — *Città estere. Parigi (Francia)* // *Urbanistica*. № 2. 1936. P. 84–86.
- Cohen 1997 — Cohen J.L. Gaston Bardet e la "Roma di Mussolini" // *Zodiac* N.S. № 17. 1997. P. 70–85.
- Costantini 1922 — Costantini C. Le nuove costruzioni dell'istituto delle case popolari in Roma. La borgata giardino "La Garbatella" // *Architettura e arti decorative*. № 3. 1922–1923. P. 119–137.
- Della Seta 1988 — Della Seta P., Della Seta R. I suoli di Roma. Uso e abuso del territorio nei cento anni della capitale. Roma, Editori riuniti, 1988.
- Fischer 1931 — Fischer R. L'architecture moderne en Italie // *Architecture d'aujourd'hui*. № 5. 1931. P. 52–59.

- Geddes* 1910 — *Geddes P.* The Civic Survey of Edinburgh // Transactions of Town Planning Conference. 10–15 October 1910, London: RIBA, 1910.
- Giovannoni* 1913 — *Giovannoni G.* Il diradamento edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della “Rinascenza” in Roma // Nuova Antologia. № 250. 1913. P. 53–76.
- Giovannoni* 1915 — *Giovannoni G., Bereta A. U., Botazzi U., Fasolo V., Foschini A., Leonardi V., Magni G., Mora G., Passarelli T., Petriggiani A., Piacentini M., Rebecchini G., Rem-Pecchi P.* Studio del Piano regolatore della Piazza d’Armi e del Quartiere Flaminio. 28 gennaio 1915 // Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura Roma. Annuario 1911–1915. Roma, Tipografia Innocenzo Artero, 1916. P. 81–94.
- Giovannoni* 1919 — Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento. Relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma. Presidente Giovannoni G. Roma, Calzone, 1919.
- Gruppo degli urbanisti di Roma* 1929 — *Gruppo degli urbanisti di Roma.* Programma urbanistico di Roma. Roma, 1929.
- Insolera* 1993 — *Insolera I.* Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica. 1870–1970. Torino: Einaudi, 1993.
- Kostof* 1973 — *Kostof S.* The Third Rome: 1870–1950 traffic and glory. Berkeley: University Art Museum, 1973.
- La Rome de Mussolini* 1932 — *La Rome de Mussolini.* Thèse couronnée par l’Institut d’Urbanisme (Gaston Bardet) // Architecture d’aujourd’hui. № 5. 1932. P. 117.
- Lavedan* 1952 — *Lavedan P.* Histoire de l’urbanisme. Epoque contemporaine. Paris, 1952.
- Manifesti* 2008 — *Papini G.* Contro Roma e contro Benedetto Croce. 1913 // Manifesti del futurismo / Ed. V. Birolli. Milano, 2008. P. 76–77.
- Manzione* 2010 — *Manzione L.* La Roma di Gaston Bardet: lo sguardo di un urbanista francese negli anni 1930 // Urbanistica. № 141. 2010. P. 104–109.
- Muñoz* 1935 — *Muñoz A.* Roma di Mussolini. Milano, Treves, 1935.
- Mussolini* 1956 — *Mussolini B.* Opera Omnia. 35 v. Firenze: La Fenice, 1951–1963. Vol. XX. 1956.
- Mussolini* 1957 — *Mussolini B.* Opera omnia. 35 v. Firenze: La Fenice, 1951–1963. V. XXII. 1957.
- Muzio* 1936 — *Muzio G.* Piano generale di ricostruzione della città di Mosca // Urbanistica. Marzo-Aprile. 1936. P. 90–92.
- Osborn* 1918 — *Osborn F. J.* New towns after the War. London: Dent, 1918.
- Piacentini* 1916 — *Piacentini M.* Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna. Roma: Stab. Tip. Aternum, 1916.
- Piacentini* 1921 — *Piacentini M.* Il concorso per il nuovo piano regolatore di Parigi // Architettura e arti decorative. № 2. 1921. P. 174–176.
- Piacentini* 1925–1926 — *Piacentini M.* La Grande Roma // Capitolium. 1925–1926. № 7. P. 413–420.
- Piacentini* 1940 — *Piacentini M.* Classicità dell’E 42 // Civiltà. № 1. 1940. P. 23–30.
- Piano regolatore di Roma* 1931 — *Piano regolatore di Roma.* Roma-Milano: Treves — Treccani — Tuminelli, 1931.
- Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento* 1920 — *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento: relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma.* Roma: Stabilimento tipografico del Genio Civile, 1920.
- Rossi* 2012 — *Rossi P. O.* Roma. Guida all’architettura moderna 1909–2011. Roma — Bari: Laterza, 2012.
- S. P. Q. R.* 1924 — *S. P. Q. R.* Relazione della Commissione municipale per lo studio della riforma del piano regolatore di Roma. Roma, luglio MCMXXIV. Roma: L. Cecchini, 1924.
- Sanjust di Teulada* 1908 — *Sanjust di Teulada E.* Piano Regolatore della Città di Roma 1908. Roma: Danesi, 1908.
- Scarrochia* 1999 — *Scarrochia S.* Albert Speer e Marcello Piacentini: architettura del totalitarismo degli anni Trenta. Milano: Skira, 1999.
- Stübgen* 1890 — *Stübgen J.* Der Städtebau, Handbuch der Architektur. Darmstadt: Bergsträsser, 1890.
- Testa* 1928 — *Testa V.* La costruzione di un quartiere lineare a Roma // Primo congresso degli studi romani. Atti. 1928. P. 31–33.
- Unwin* 1909 — *Unwin R.* Town planning in practice. London: Adelphi Terrace, 1909.

- Urbanism and dictatorship* 2015 — *Urbanism and dictatorship: a European perspective* / Ed. H. Bodenschatz. Gutersloh: Bauverlag, 2015.
- XII International housing and town planning congress* 1929 — *XII International housing and town planning congress* — Congresso internazionale dell'abitazione e dei piani regolatori. Roma, 1929.
- XIII Congresso Internazionale architetti* 1935 — XIII Congresso Internazionale architetti. Atti ufficiali. Roma, 1935.

REFERENCES

- Nessis N.Z. Pereplanirovka Rima (Replanning of Rome). *Arkhitektura za rubezhom (Architecture Abroad)*, no. 1, 1935, pp. 25–30.
- Rempel L.I. Arkhitekturnaia planirovka novogo Rima (Architectural Planning of New Rome). *Arkhitektura SSSR (Architecture of USSR)*, no. 2, 1935, pp. 74–79.
- Rempel L.I. *Arkhitektura poslevoennoi Italii (The Architecture of Postwar Italy)*. Moscow: Vsesoiuznoi Akademii Arkhitektury Publ., 1936.
- Sakketti A. Pereplanirovochnnye raboty v Rime (Replanning Works in Rome). *Stroitel'stvo Moskvy (Construction of Moscow)*, no. 12, 1934, pp. 34–36.
- Sakulin B.V. Novye formy Rima (New Forms of Rome). *Kommunal'noe khoziaistvo (Communal Services)*, no. 3–4, 1927, pp. 76–78.
- Shpeer A. *Vospominaniia (Reminiscences)*. M.: Zakharov Publ., 2010.
- Agache A., Auburtin J.M., Redont E. *Comment reconstruire nos cités détruites, notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*. Paris: Colin Publ., 1915.
- Art and Power: Europe under the dictators, 1930–1945*. Ed. D. Ades. London: Hayward Gallery Publ., 1995.
- Atti del Consiglio Comunale di Roma*. 1920. I quadrimestre. Roma: Archivio Storico Capitolino Publ., 1920.
- Atti del Consiglio Comunale di Roma*. 1923. II quadrimestre. Roma: Archivio Storico Capitolino Publ., 1923.
- Barbieri D. *Per la Grande Roma. Formazione e sviluppo delle grandi città moderne*. Roma-Milano: Società editrice d'arte illustrata Publ., 1927.
- Bardet G. *La Rome de Mussolini: Une nouvelle ère romaine sous le signe du faisceau*. Paris: Ch. Massin Publ., 1937.
- Barisione S. *The birth of Rome. Five versions of the Eternal City*. The Wolfsonian-FIU Publ., 2013.
- Buls C. La restauration des monuments anciens. *Revue de Belgique*, vol. XXXVIII. Bruxelles, 1903, pp. 265–293.
- Cederna A. *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*. Bari: Laterza Publ., 1979.
- Ciacchi F. *Il piano regolatore di Roma alla mostra dei P.P.R.R. e delle abitazioni: Roma 12 settembre — 15 ottobre 1929*. Roma: L'Universale Tipografia Poliglotta Publ., 1930.
- Cohen J.L. Gaston Bardet e la "Roma di Mussolini". *Zodiac*, N.S., no. 17, 1997, pp. 70–85.
- Costantini C. Le nuove costruzioni dell'istituto delle case popolari in Roma. La borgata giardino "La Garbatella". *Architettura e arti decorative*, no. 3, 1922–1923, pp. 119–137.
- Della Seta P., Della Seta R. *I suoli di Roma. Uso e abuso del territorio nei cento anni della capitale*. Roma, Editori riuniti Publ., 1988.
- Fischer R. L'architecture moderne en Italie. *Architecture d'aujourd'hui*, no. 5, 1931, pp. 52–59.
- Geddes P. *The Civic Survey of Edinburgh. Transactions of Town Planning Conference. 10–15 October 1910*. London: RIBA Publ., 1910.
- Giovannoni G. Il diradamento edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della "Rinascenza" in Roma. *Nuova Antologia*, no. 250, 1913, pp. 53–76.
- Gruppo degli urbanisti di Roma. *Programma urbanistico di Roma*. Roma, 1929.
- Insolera I. *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica. 1870–1970*. Torino: Einaudi, 1993. 1st edition: Insolera I. *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica. 1870–1960*. Torino: Einaudi Publ., 1962.
- Kostof S. *The Third Rome: 1870–1950 traffic and glory*. Berkeley: University Art Museum Publ., 1973.
- La Rome de Mussolini. Thèse couronnée par l'Institut d'Urbanisme (Gaston Bardet). *Architecture d'aujourd'hui*, no. 5, 1932, pp. 117.
- Papini G. Contro Roma e contro Benedetto Croce. 1913. *Manifesti del futurismo*. Ed. V. Birolli. Milano, 2008, pp. 76–77.

- Manziona L. La Roma di Gaston Bardet: lo sguardo di un urbanista francese negli anni 1930. *Urbanistica*, no. 141, 2010, pp. 104–109.
- Mussolini B. *Opera Omnia*. 35 v. Firenze: La Fenice Publ., 1951–1963.
- Osborn F.J. *New towns after the War*. London: Dent Publ., 1918.
- Piacentini M. *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*. Roma: Stab. Tip. Aternum Publ., 1916.
- Piacentini M. Il concorso per il nuovo piano regolatore di Parigi. *Architettura e arti decorative*, no. 2, 1921, pp. 174–176.
- Piano regolatore di Roma 1931*. Roma; Milano: Treves — Treccani — Tuminelli Publ., 1931.
- Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento: relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma*. Roma: Stabilimento tipografico del Genio Civile Publ., 1920.
- Rossi P.O. *Roma. Guida all'architettura moderna 1909–2011*. Roma; Bari: Laterza Publ., 2012.
- S.P.Q.R. *Relazione della Commissione municipale per lo studio della riforma del piano regolatore di Roma. Roma, luglio MCMXXIV*. Roma, L. Cecchini Publ., 1924.
- Sanjust di Teulada E. *Piano Regolatore della Città di Roma 1908*. Roma: Danesi Publ., 1908.
- Scarrochia S. *Albert Speer e Marcello Piacentini: architettura del totalitarismo degli anni Trenta*. Milano: Skira Publ., 1999.
- Stübgen J. *Der Städtebau, Handbuch der Architektur*. Darmstadt: Bergsträsser Publ., 1890.
- Testa V. La costruzione di un quartiere lineare a Roma. *Primo congresso degli studi romani. 1928. Atti*. Roma: Istituto di Studi romani, 1929, pp. 31–33.
- Unwin R. *Town planning in practice*. London: Adelphi Terrace Publ., 1909.
- Urbanism and dictatorship: a European perspective*. Ed. H. Bodenschatz. Gutersloh: Bauverlag Publ., 2015.
- XII International housing and town planning congress — Congresso internazionale dell'abitazione e dei piani regolatori*. Roma, 1929.
- XIII Congresso Internazionale architetti. Atti ufficiali*. Roma, 1935.

Г. А. Птичникова

ШВЕДСКИЙ «НЕОЭМПИРИЗМ»: К ВОПРОСУ О ПОИСКАХ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ 1940-х гг.

В статье исследуются особенности зарождения течения в архитектуре Швеции конца 1930-х — 1940-х гг., обусловленного поисками национального своеобразия в архитектуре. «Новый эмпиризм» компромиссным способом попытался связать структурно-типологические основы функционализма, который воспринимался в стране как «международный стиль», с традициями народной архитектуры и национального романтизма начала («Svensk Grace» — «шведское изящество») XX в. Приводятся примеры работ представителей этого течения — Свена Маркелиуса, Свена Бакстрема, Лейфа Рейниуса и других.

Ключевые слова: *неоэмпиризм, архитектура Швеции, традиции, национальное своеобразие*

G. A. Ptichnikova

SWEDISH “NEW EMPIRICISM”: TOWARDS SEARCHING OF NATIONAL ORIGINALITY IN EUROPEAN ARCHITECTURE OF THE 1940s

The article examines the features of the trend into the architecture of Sweden in the late 1930s and the 1940s, which has been conditional upon the search for national identity in architecture. “The new empiricism” tried to connect structural-typological bases of the functionalism (considered as an “international style”) with the traditions of folk architecture and the beginning of national romanticism of the 20th century (“Svensk Grace” — “Swedish grace”). Examples of works of the representatives of this trend (Sven Markelius, Sven Bakstrem, Leif Reynius and others) are examines in the article as well.

Key words: *new empiricism, architecture, Sweden, tradition, national identity*

В определенных исторических ситуациях в архитектуре возникают течения, опирающиеся на национальные традиции и историко-культурную специфику нации. Обращение к историческому опыту и потребность в анализе сходных явлений в истории становятся крайне актуальны в архитектурной науке для понимания современной ситуации, когда в ходе мощного воздействия глобализационных процессов формируются контрдвижения, направленные против универсализирующих внешних влияний в защиту собственной идентичности и самобытности. В истории европейской архитектуры XX в. периодом

возрождения интереса к национальным традициям стали 1940-е гг. Особенно ярко новое направление, получившее название «неоэмпиризм», проявилось в Швеции.

Предпосылками для возникновения этого движения стало стечение сразу нескольких факторов. Во-первых, следует принимать во внимание социально-политическую ситуацию в стране. Именно 1930–1940-е гг. стали временем усиления так называемого «государства всеобщего благосостояния», и одновременно в обществе окрепли настроения, связанные с национальными идеями. Государственное финансирование щедро

выделялось для целей жилищного строительства в надежде построения общества социального равенства, решения жилищной проблемы и искоренения нищеты. Это объясняет возникновение интереса к архитектуре жилья в целом, к вернакулярной архитектуре, а также к поискам эффективных градостроительных планировочных решений.

Во-вторых, в формировании этого течения большую роль сыграла общая для европейского общества переоценка ценностей «международного стиля», функционализма 1930-х гг. в связке понятий *интернациональное* — *национальное* в течение периода 1920–1930-х гг., последнее объявлялось несовременным, утратившим жизнеспособность. Однако уже к началу 1940-х гг. «национальное» стало восприниматься как весомая общественная ценность.

В-третьих, поискам традиционных приемов и форм в строительстве способствовал недостаток импортных строительных материалов, механизмов и даже рабочей силы, объяснимый трудностями военного времени. Хотя Швеции удалось избежать активного участия во Второй мировой войне и сохранить нейтралитет, невольная изоляция от Европы имела свои последствия для архитектурно-строительной сферы страны, вынужденной развиваться в условиях крайней экономии средств, связанной, в частности, с прекращением импорта цемента и арматурного железа. Резко сократилось применение бетона, но зато стали широко использоваться местные материалы — кирпич, черепица, камень, дерево. В свою очередь, в строительстве распространение получили ремесленные приемы в противоположность индустриальным методам эпохи функционализма.

Еще одной причиной зарождения «неоэмпиризма» можно назвать возник-

шую к тому времени потребность в развитии архитектурной теории. Сложившийся к концу 1930-х гг. застой в теории архитектуры не мог определить векторы дальнейшего развития европейского зодчества. Складывалась ситуация, в которой теоретический кризис требовал осмысления и выхода на новые пути развития. «Эмпиризм» в архитектуре с его гуманистическим обращением к эмоциональной стороне человека как противопоставление рациональному «героизму» предшествующего периода стал ожидаемым выходом из этого тупика.

В результате в некоторых европейских странах зародились движения, в которых источником дальнейшего развития архитектуры рассматривались именно национальные традиции. С конца 1930-х гг. в Швеции стало складываться национально-романтическое течение в архитектуре, ориентированное на местные традиции, широкое использование приемов народного крестьянского строительства и получившее название «неоэмпиризм». Оно стало своеобразным продолжением стиля «Шведское изящество» (шв. «Svensk Grace») начала XX в.

Термин «неоэмпиризм» (от греч. *neos* — ‘новый’ и *empeiria* — ‘опыт’) родился не в Швеции, а был «преподнесен» шведским архитекторам их британскими коллегами из журнала «Architectural Review». Оценивая значение этого теоретического издания на развитие европейской архитектуры, известный теоретик и историк Кеннет Фрэмpton писал, что журнал сыграл ключевую роль в течение послевоенного периода в продвижении «шведского стиля» по всей Европе (Frampton 2001).

Интерес англичан к шведской архитектуре был не случаен: Швеция в этот период воспринималась во многом как пример для Британии. Характер-

но высказывание редактора журнала «Architectural Review» Ю. де Кронина Гастингса о том, что Англия в этот период больше не выглядела как лидер новых тенденций в архитектуре, как было во времена Движения «Искусства и ремесла» (Wolfe 1949: 355–362). В поисках архитектуры, следующей так ценному в Англии принципу создания живописного городского пейзажа и объединяющему традиции и современность, английские критики обратили свои взоры на Швецию.

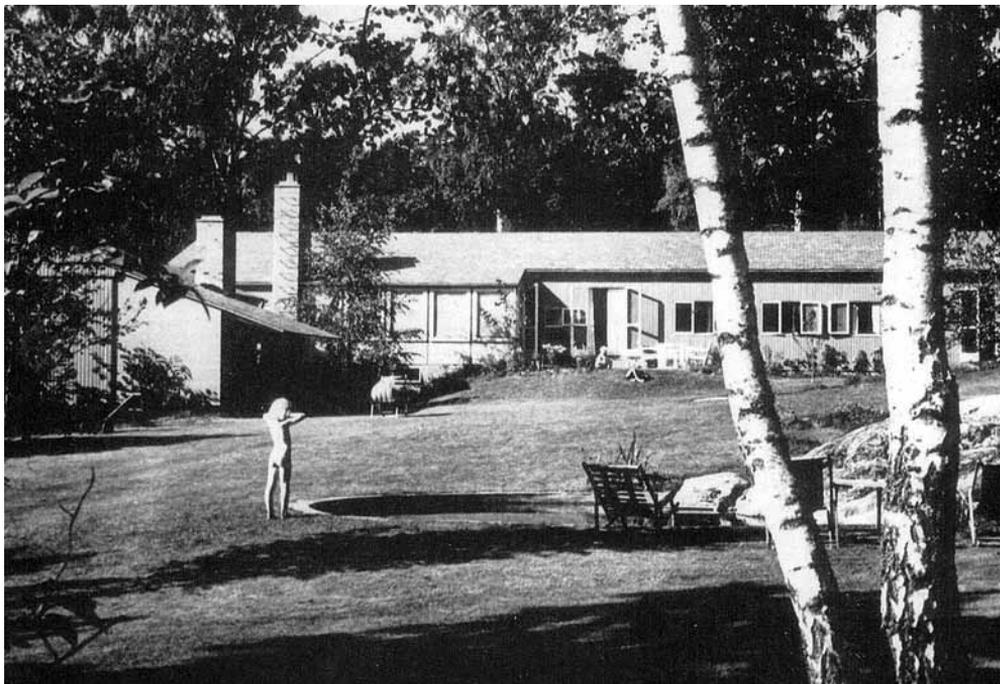
Безусловно, новый подход шведских архитекторов к выработке решений, основанных на учете климатических особенностей и специфике ландшафта северной страны, использовании местных материалов и форм, требовал осмысления и анализа. Обращало на себя внимание то, что композиция новых зданий стала более живописной. Расширилось применение дерева и оштукатуренного кирпича как в наружной, так и во внутренней отделке. Неизменную белизну стен в функционалистских постройках заменила интенсивная окраска зданий, характерная для шведского крестьянского жилища. Вновь появляются карнизы; там, где не нужно большого количества света, массивную стену прорезают лишь небольшие квадратные окна. Шведские зодчие отказались от чрезмерного, неоправданного в северных климатических условиях применения стекла и бетона и стали вновь использовать традиционные национальные материалы — кирпич, дерево, активно выявляя их во вполне современных по своему характеру формах.

Объединение плюсов функционалистской архитектуры с декоративными формами традиционного зодчества, отвечающих общественным вкусам, попытка создания своего рода более популярной архитектуры путем внесения

декоративных элементов для украшения зданий — эти творческие поиски шведских зодчих были замечены архитектурным критиком Эриком де Маре. Именно ему принадлежит честь изобретения термина «неоэмпиризм», который звучит так не по-шведски.

Э. де Маре опубликовал в журнале «Architectural Review» две статьи: «Новый эмпиризм: новейший шведский стиль» (1947) и «Новый эмпиризм: предпосылки и истоки происхождения новейшего шведского стиля» (1948). Придумывая название, де Маре преследовал цель дать ясную характеристику нового стилевого направления как синтеза между рационализмом и эмпиризмом, опирающимся на чувственный опыт и эмоции. Он писал, что новое движение возрождает ценности домашнего уюта, чувства общности, ценности традиционных текстуры и цвета, строительных ремесел. «Почему мы должны делать окна большими, чем это действительно необходимо, — не только ли для того, чтобы доказать, что мы можем создать целую стену из стекла? Зачем плоские кровли, которые постоянно протекают весной? К чему отвергать традиционные материалы — ведь их легко производить и в то же время они имеют приятную текстуру и цвет», — писал Э. де Маре (Mare 1948: 9). Эти идеи оказались созвучными общему настроению и контексту в тогдашней Европе как обозначение нового этапа послевоенного развития архитектуры, смягчавшего радикализм и сухой схематизм авангарда 1920-х гг. и обращавшегося к потребностям и вкусам «простого человека».

Черты нового движения проявились уже в конце 1930-х гг. Э. де Маре отмечал зарождение новой тенденции уже в комплексе Бактериологических Лабораторий Гуннара Асплунда в Сольне, построенных в 1933–1937 гг. (Mare 1948: 9–11). Другим примером можно назвать



Ил. 1. Вилла архитектора Свена Маркелиуса в Кевинге, 1945 г. Арх. С. Маркелиус (*Architectural review*, no. 606, June 1947, p. 200)

здание музея провинции Эстергётланд в Линчёпинге (1936–1939, арх. Нильс Арбом и Хельге Цимдал). В функционалистском, по сути, здании уже появляются смягчающие его суховатую сдержанность элементы, в частности живописная композиция, замечательный фриз с рельефами, а также использование светло-желтого кирпича.

Однако новое направление наиболее ярко проявило себя в архитектуре жилища и охватило практически весь типологический ряд жилых зданий. Одним из самых ярких примеров «неоэмпиризма» стала собственная вилла одного из самых выдающихся шведских архитекторов XX в. Свена Маркелиуса, построенная им в 1945 г. в Кевинге (ил. 1). А. В. Иконников отмечал, что принципы неоэмпиризма были доведе-

ны в этой постройке до уровня полемической заостренности (Иконников 1978: 128). Одноэтажная вилла состоит из построенных под углом двух блоков, соединенных между собой переходом. Блок жилых помещений состоял из гостиной, столовой, кухни, подсобных помещений, ванной комнаты, пяти спален и комнаты для прислуги. Вторая часть включала в себя рабочую комнату архитектора, офис и сауну. Архитектурный облик практически в точности воспроизводит приемы народной шведской архитектуры и концептуально отличается от ранних построек С. Маркелиуса из бетона в стиле функционализма (Вилла Маркелиуса в Нокеби, 1930; Вилла Мюрдалов в Бромме, 1937). Здание виллы было смонтировано из сборных конструкций с деревянными деталями по методу «Си-



Ил. 2. Вилла художника Брора Хьёртса в Упсале. Арх. С. Гумелиус, 1943 г. Фото О. Ян, 2008

стемный дом» (systemhuset), разработанному архитектором.

Большой международный интерес вызвала ландшафтная организация участка со свободным размещением дома в саду. Сад на самом деле представлял собой естественный лес (березы и сосны). Фактически С. Маркелиус представил традиционную для шведской культуры концепцию понимания архитектуры как части комплексной среды, в которой постройки и природный ландшафт образуют единое целое. Вилла не доминирует над садом, напротив, фактически дом служит фоном для сада-леса. В противоположность этому концептуальному решению подчинения здания природному окружению функционализм ограничивал свои интересы границами собственно здания, не стремясь решать ландшафтные задачи.

Фотографии виллы в Кёвинге с садом украшали многие зарубежные архитектурные журналы. Она стала своеобразным символом шведской послевоенной архитектуры «нового эмпиризма» или, как обозначил место этой постройки журнал «АР», «архитектурным андерграундом» в Швеции. Дом Маркелиуса стал регулярным местом паломничества для иностранных и шведских архитекторов, в числе гостей здесь побывали Ле Корбюзье и Патрик Аберкромби.

Еще одним ярким примером неоэмпиризма стала вилла художника Брора Хьёртса в Уппсале, построенная в 1943 г. Архитектор Свен Гумелиус предложил живописную композицию с пространственным разделением объема на студию художника, выходящую на улицу, и собственно жилой дом с внутренним двором (ил. 2).

Можно выделить следующие общие черты нового стиливого направления на примере вилл: понимание архитектуры как части среды, в которой ландшафт, здания и объекты дизайна образуют единое интегральное целое; использование вернакуляра при выборе архитектурного образа; использование традиционных строительных материалов: дерева, камня, кирпича, сланца; сложная планировка зданий, пространственно расчлененная по территории участка.

Под влиянием новых факторов начиная с 1940-х гг. стали происходить существенные изменения в массовом жилищном строительстве. Стремление возратить жилым зданиям характер уюта, тепла, психологического комфорта ярко проявилось в творчестве Свена Бакстрема и Лейфа Рейниуса. Отличительным приемом их архитектурных решений стало использование зданий со стенами из красного или желтого кирпича с высокими скатными черепичными кровлями. Другой яркой чертой их совместных проектов явилась живописная планировочная организация территории. Градостроительной выразительности спроектированных ими жилых районов способствовало развитие типологии жилых домов в шведской архитектуре, в том числе применение таких типов, как односекционные дома-башни, террасные дома и звездообразные в плане дома на основе трехлучевых секций. Дома-башни позволили осваивать неудобные скалистые участки городских территорий, в связи с чем новые жилые районы располагались на участках со сложным рельефом, возвышениях или спусках к воде, формируя художественно выразительные городские ландшафты.

Одним из первых примеров использования жилых домов-башен стал район Данвикскипан в Стокгольме, выполненный по проекту С. Бакстрема и Л. Рей-

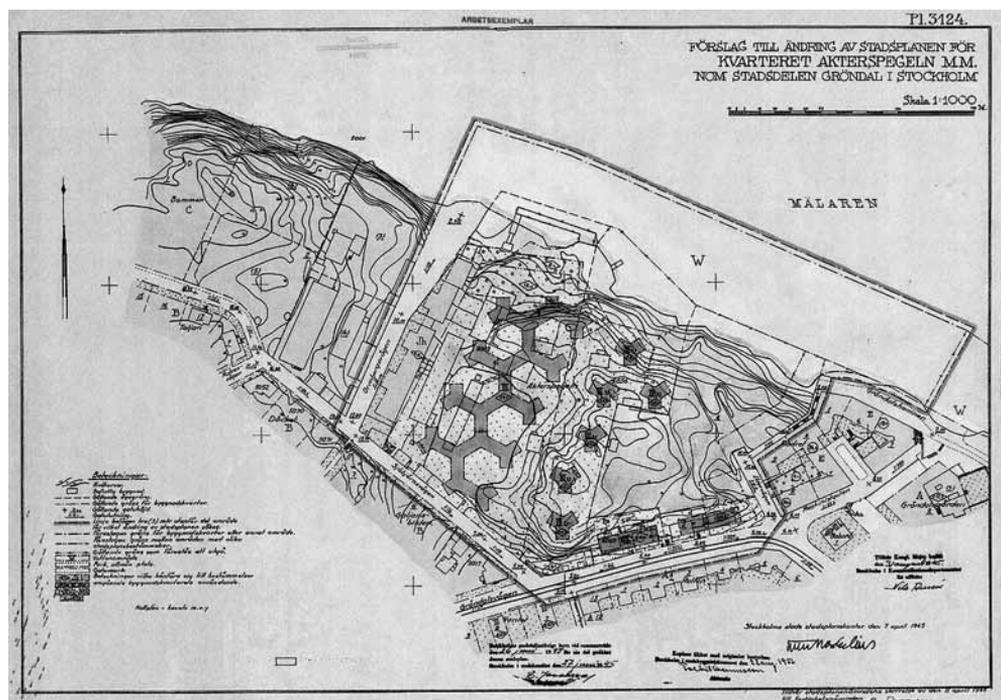
ниуса (1940–1945). Он состоит из девяти 8–10-этажных домов, свободно расположившихся на вершине скалистого холма. Здания в плане представляют собой квадрат со срезанными углами. В центре были расположены вертикальные коммуникации и традиционная для шведской жилой архитектуры винтовая лестница. Завершение зданий четырехскатными кровлями и яркий цвет фасадов характерны для построек «нового эмпиризма» (ил. 3). Романтический характер комплекса создается благодаря его подчинению характеру скалистого ландшафта, в промежутках между домами и из окон раскрываются прекрасные морские панорамы.

Другим жилым районом, в архитектуре которого звучат мотивы неомпиризма, является район Грёндал на юге Стокгольма (1944–1946, арх. С. Бакстрем, Л. Рейниус). В проекте были использованы два типа домов: точечные дома-башни и звездообразная структура, составленная из трехлучевых секций. Секция формировалась вокруг центрального ядра треугольной формы с лестницей, в стороны расходились три симметричных крыла, в каждом из которых располагалось по одной двухкомнатной квартире (ил. 4). Планировка домов представляет собой либо единичную секцию, которая выступала как отдельный многоквартирный дом, либо блокировку секций в сотообразную структуру с полузамкнутыми дворами. Живописно спускаясь к воде, красные, желтые и белые 3-5-этажные дома создавали яркую группу.

Прием с трехлучевой секцией был применен архитекторами также в районе Роста (г. Эребру, 1947–1951). Здесь секции были объединены в длинные извилистые цепи, которые охватывали обширные зеленые поляны. Блокированные звездообразные 3-4-этажные



Ил. 3. Район Данвикскипан в Стокгольме. Арх. С. Бакстрем, Л. Рейнуус, 1940–1945 гг. Фото Викианкара, 2011



Ил. 4. Район Грёндаль в Стокгольме. Арх. С. Бакстрем, Л. Рейнуус, 1944–1946 гг. Фото автора из Архива Городского управления архитектуры Стокгольма, 1998



Ил. 5. Район Линнестаден. Арх. Х. Вестман, 1944–1946 гг. (A guide to Swedish architecture. The Swedish Institute, 2001, p. 27. Пропусковка автора)

дома были сгруппированы в форме пельтель, что позволило создать различные по масштабу внутренние двory. Колористическое решение фасадов было выбрано более однородное по сравнению с Грёндал: жилые дома окрашены в два цвета — желтый и красный.

В других городах Швеции в 1940-е гг. также появлялись жилые районы, архитектура которых отличалась чертами нового течения. В Мальме вырос жилой район Фрилюфтстаден (1944–1950, арх. Эрик Перссон). Здесь использован террасный тип жилых домов с дворями-патио, обращенными на восток и запад. Большие черепичные крыши и фасады из кирпича создают атмосферу камерности, ощущение одновременно городской и сельской среды.

В Лунде за период 1939–1942 гг. был выстроен жилой район Боргмастареорден, авторами проекта стали архитектор венгерского происхождения Фред Форбат и одна из первых шведских жен-

щин-архитекторов Ингеборг Хаммаршёльд-Рейц. В районе использовались три типа жилых домов, в том числе коттеджи и террасные многоквартирные дома. В это же время в Лунде появился еще один интересный по своей свободной живописной планировке жилой район — Линнестаден — архитектора Ханса Вестмана (ил. 5). В своем проекте Вестман использовал строительные традиции южной провинции Сконе: небольшие дворяки, укрывающие от ветра, красный кирпич, свободное расположение зданий в ландшафте.

В Гетеборге следует отметить жилой район Норра Галдхеден, построенный в 1944–1946 гг. (арх. Гуннар Вейке, Чел Удин). Комплекс построен на холме, возвышающемся над городом. В проекте очевидна попытка создания целостной композиции, сформированной вокруг пространственного ядра. Архитекторами были использованы три типа жилых домов. Панорамный вид с горы формируют Т-образные семиэтажные дома-башни, в глубине расположены квадратные в плане односекционные дома и протяженные секционные многоквартирные дома. Стены зданий окрашены в ярко-красный цвет (Т-образные башни) и приглушенные желтые и серые цвета.

Анализ показывает, что для застройки городских жилых районов Швеции, построенных в период 1940-х гг., характерны следующие черты: живописность градостроительной композиции; использование красного кирпича и оштукатуренного кирпича; яркие колористические решения, часто с включением традиционного темно-красного цвета; использование декоративных деталей (карнизы); небольшие окна, отказ от сплошного остекления; скатные кровли. В некоторых проектах наблюдаются попытки создания интегральной жилой сельско-городской среды и богатое озе-



Ил. 6. Административное здание в Худинге. Арх. С. Фролен, 1945–1948 гг. Фото Э. Холгера, 2012

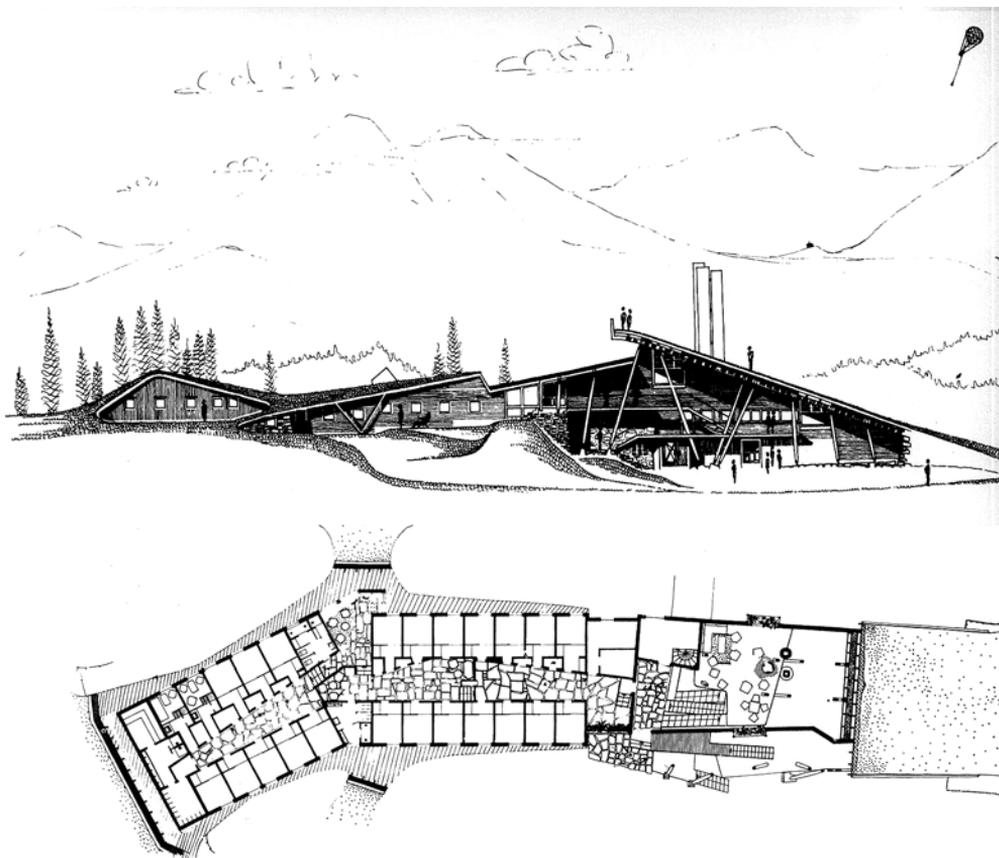
ление, формирование индивидуальных внутренних дворов-садииков.

Неоэмпиризм заявил о себе и в архитектуре общественных зданий. Административное здание в Худинге, созданное в 1945–1948 гг. по проекту Стуре Фролена, напоминает своим суровым обликом образцы шведской замковой архитектуры (ил. 6). Комплекс состоит из нескольких корпусов различной высоты. Самая высокая часть здания с вытянутыми окнами предназначалась для суда, в одноэтажном примыкающем объеме размещена главная библиотека муниципалитета. Решение фасадов выполнено в сдержанной и строгой манере, что в целом характерно для творческого почерка С. Фролена. Гладкие оштукатуренные стены бежевого цвета контрастируют с черными крышами, покрытыми сланцевыми плитками.

Использование местных строительных материалов отразилось и на облике школьных зданий, которые в 1940-е гг. активно строились по всей Швеции. Примером может служить школа для девочек в Сёдермальме в Стокгольме

(«Сканстулс гимназия»), построенная в 1943–1945 гг. по проекту архитекторов Нильса Арбома и Хельге Цимдал. Здание разделено на отдельные блоки, в отделке применены естественные природные материалы: дерево и светло-желтый кирпич. Примененная в проекте скатная кровля нашла свое отражение в интерьере в виде открытых деревянных конструкций.

В статьях Э. де Маре в журнале «Architectural Review», посвященных шведскому неоэмпиризму, в качестве иллюстраций приводились фотографии ранних работ Ральфа Эрскина, впоследствии ставшего одним из наиболее выдающихся представителей шведской архитектуры. В числе этих объектов следует назвать туристический отель Боргафьёл в Южной Лапландии (1948). Архитектура отеля построена на выражении «духа места». Постройка воспринимается как скульптурная форма из льда, вырастающая из земли. Длинные скаты крыш ассоциируются с холмами, окружающими участок (ил. 7). Ветрозащитные стены направляют снежные



Ил. 7. Туристический отель Боргафьёл в Южной Лапландии. Арх. Р. Эрскин, 1948 г. Фасад, план (Egelius M. Ralf Erskine, architect. Stockholm: Byggforlaget, 1990, p. 16)

заносы так, чтобы они дополняли пластику постройки. Основные строительные материалы: камень, дерево, песок — имелись на месте, что также связало здание с его окружением.

Таким образом, анализ общественных зданий позволил выделить общие черты: высокие скатные кровли; небольшие часто квадратные окна; сложные планировочные решения зданий, составленных из нескольких корпусов разной этажности, объединенных переходами; пластичность объемов; взаимодействие здания и окружения, исполь-

зование исторических архетипических образов.

Шведский неомпиризм имел влияние и за пределами своей страны, проявившееся в архитектуре Англии, Дании и особенно Италии, где возникло архитектурное движение под названием «неореализм». Под шведским влиянием по проекту М. Ридольфо и Л. Кварони в 1944–1954 гг. в Риме был построен жилой район Тибуртино. В архитектуре его застройки использовался словарь конструктивных форм народного вернакуляра в целях, как писал Ридольфи,

«быть понятными простым людям» (цит. по: *Casciato* 2000: 33).

В Дании под влиянием творчества шведских архитекторов сложилось направление, получившее название «функциональная традиция». Ярким представителем этого течения был К. Фискер (*Anderson* 1997: 197–207). По его проекту (совместно с С. Ф. Мюллером и Э. Кристенсенем) в 1943–1958 гг. в Копенгагене был возведен жилой район Дронингеорден с использованием мотивов датской народной архитектуры. Однако наиболее известным является его проект Орхусского университета (1932–1943), разработанный в соавторстве с С. Ф. Мюллером, П. Стегманом и С. Т. Соренсоном (ландшафтный архитектор) с выразительной архитектурой университетских зданий из светло-желтого кирпича, раскинувшихся в парке.

Итак, в заключение выделим наиболее яркие черты проявления неоэмпиризма в архитектуре Швеции в 1940-х гг. Во-первых, назовем использование градостроительных традиций в проектах жилых районов. Это проявилось в формировании традиционных для шведской градостроительной культуры планировочных структур с извилистыми изгибающимися улицами, переулками и тупиками, что способствовало созданию многоплановых картин восприятия застройки. Во-вторых, следует отметить возвращение к традиционному для Швеции приоритету ландшафта в его взаимодействии с застройкой. Природа как таковая, в диком виде, в неоэмпиризме приобретает новую ценностную отметку. В диалоге архитектурного объекта и природного ландшафта часто именно вторая составляющая становится более весомой. В-третьих, выделим характерное для неоэмпиризма переосмысление архитектурных традиций как использование национальных архетипов

в конкретных условиях страны. При этом можно отметить два направления. Первое основывалось на интерпретации традиционных национальных форм в рамках общей стилиевой направленности архитектуры (С. Маркелиус, С. Бакстрем, Л. Рейниус), второе заключалось в пересмотре архетипических образцов на основе ассоциативно-образной связи с традицией (Р. Эрскин, С. Фролен).

Неоэмпиризм был явлением крайне недолговечным, фактически срок его «жизни» составляет менее пятнадцати лет. Оценивая это течение, А. В. Иконников отмечал, что его «нарочитая провинциальность казалась анахронизмом уже в первые послевоенные годы» (*Иконников* 1978: 128). Действительно, в Швеции начиная с 1950 г. стала раздаваться резкая критика этого течения. Так, архитектор Нильс Арбом утверждал, что шведская архитектура 1940-х гг. (за некоторыми исключениями) — это образец бессмысленной вариации и спазматических попыток создать что-то новое, но на самом деле традиционное и поверхностное (*Andren* 2011). Неоэмпиризм оценивался им как стиль подражательный, созданный через заимствования и сам создающий ложный контекст и декоративную отделку в угоду вкусам потребителей.

Вместе с тем, анализ последующего развития шведского зодчества на протяжении всего XX в. показывает, что неоэмпиризм не прошел бесследно для шведской архитектуры. Исследование специфики местных условий и традиций имело большое значение для всего последующего развития архитектуры этой скандинавской страны. Рационализм здесь уже не возвратился к элементарности и жесткости, которые были характерны для его «героического периода» 1930-х гг. Однако вкус к использованию естественных материалов, к контрастам

цвета и фактуры сохранился. Неизменным осталось и внимание к взаимодействию здания и ландшафта. При застройке жилых районов и общественных центров это внимание в дальнейшем переросло в стремление создать среду, качества которой определяются не только утилитарной целесообразностью, но и учетом психологических потребностей человека.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Иконников 1978 — Иконников А. В. Современная архитектура Швеции. М.: Стройиздат, 1978.
- Anderson 1997 — Anderson S. The “New Empiricism” — Bay Region Axis: Kay Fisker and Postwar debates in Functionalism, Regionalism, and Monumentality // *Journal of Architectural Education*. Vol. 50. No. 3, 1997. P. 197–207.
- Andren 2011 — Andren M. *Worshipping Ashes or Preserving Fire: an investigation into the departure of Swedish architecture from its romantic inheritance and global influence*. Dissertation. London: University of East London. 2011. URL: <http://cargocollective.com/marcusandren/WORSHIPPING-ASHES> (дата обращения 26.07.2016).
- Casciato 2000 — Casciato M. *Neorealism in Italian Architecture // Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture* / Ed. Sarah Williams Goldhagen and Réjean Legault. Montréal: Canadian Centre for Architecture, 2000. P. 23–53.
- Mare 1948 — Mare E. de. The New Empiricism: the antecedents and origins of Sweden’s latest Style // *The Architectural Review*. Vol. 103. No. 613. 1948. P. 8–22.
- Wolfe 1949 — Wolfe I. de (Hugh de Cronin Hastings). *Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy // The Architectural Review*. Vol. 106. No. 636. 1949. P. 355–362.
- Frampton 2001 — Frampton K. *The English Crucible* // CIAM Team 10, the English Context: Papers from a report on the expert meeting, held at the Faculty of Architecture, TU Delft, on November 5th 2001. P. 114–129. URL: <http://www.team10online.org/research/papers/delft1/frampton.pdf>.

REFERENCES

- Ikonnikov A. V. *Sovremennaja arkhitektura Shvetsii (The modern architecture of Sweden)*. Moscow: Stroiizdat Publ., 1978 (in Russian).
- Anderson S. The “New Empiricism” — Bay Region Axis: Kay Fisker and Postwar debates in Functionalism, Regionalism, and Monumentality. *Journal of Architectural Education*. Vol. 50, no. 3, 1997, pp. 197–207.
- Andren M. *Worshipping Ashes or Preserving Fire: an investigation into the departure of Swedish architecture from its romantic inheritance and global influence*. Dissertation. London: University of East London Publ., 2011. URL: <http://cargocollective.com/marcusandren/WORSHIPPING-ASHES> (дата обращения 26.07.2016)
- Casciato M. *Neorealism in Italian Architecture. Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture*. Ed. S. Williams Goldhagen and R. Legault. Montréal: Canadian Centre for Architecture Publ., 2000, pp. 23–53.
- Mare E. de. The New Empiricism: the antecedents and origins of Sweden’s latest Style. *The Architectural Review*. Vol. 103, no. 613, 1948, pp. 8–22.
- Wolfe I. de (Hugh de Cronin Hastings). *Townscape: A Plea for an English Visual Philosophy. The Architectural Review*. Vol. 106, no. 636, 1949, pp. 355–362.
- Frampton K. *The English Crucible. CIAM Team 10, the English Context: Papers from a report on the expert meeting, held at the Faculty of Architecture, TU Delft, on November 5th 2001*, pp. 114–129. URL: <http://www.team10online.org/research/papers/delft1/frampton.pdf>

РЕЦЕНЗИИ

УДК 72.033

А. Ю. Казарян

РЕЦЕНЗИЯ:

Юлия Янчаркова. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885–1949). Жизненный путь и научное наследие (Heidelberg Publikationen zur Slavistik, B. Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 37). Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2012, 318 pp.

Опубликованное академическим издательством «Петер Ланг» исследование доктора искусствоведения Юлии Янчарковой о профессоре Николае Львовиче Окуневе — удачный опыт сочетания биографии крупного ученого с анализом его научного творчества и наследия, а также с выходами в область историографии средневекового искусства. Особо ценно то, что в формате монографии исследование об этом выдающемся ученом осуществляется впервые и в результате досконального и многолетнего изучения архивных материалов. Личность Н.Л. Окунева и основные вехи его творческого пути ранее нам были известны по источниковедческим и историографическим работами Г.И. Вздорнова, М. Студничковой, И.М. Джорджевича, Е.Ю. Басаргиной, по статьям самого автора рецензируемой книги. Но лишь теперь образ этого интеллигентного и глубокого человека, его активная научная, экспедиционная, выставочная деятельность обрели достойный масштаб и представлены во всей своей полноте и в контексте драматической

исторической панорамы первой половины XX в.

Структура книги логична. Главы первой части рассказывают о российском и эмигрантском периодах жизни ученого. В главах второй части анализируется его научная деятельность, имевшая четыре основных направления, а также делается попытка раскрытия научного метода Окунева с пониманием его места в ученой среде и его роли в подготовке историков искусства.

С первых страниц книги Янчарковой узнаем, что научную деятельность Окунев начал еще на третьем курсе Санкт-Петербургского университета и решающее влияние на сложение его интересов оказало участие в семинарах по истории искусства проф. Д.В. Айналова, воспитанники которого во многом определили будущее русской византистики. Свою роль в становлении Окунева сыграл и акад. Н.П. Кондаков, однако спустя годы отношения между ними не сложились.

Исключительно полезной для Окунева и его друзей, Н.П. Сычева,

Л. А. Мацулевича и В. К. Мясоедова, оказалась командировка в Новгород, Псков, Старую Ладугу, Изборск в 1909 г. и следующая поездка в Новгород, в результате которых пересмотру подверглись датировки росписей ряда древнерусских храмов. От университета в 1911 г. Окунева командировали на раскопки в средневековую армянскую столицу Ани, активно проводимые в то время Н. Я. Марром. Ознакомление с памятниками на городище стало основой написания Окуневым обзорной статьи об Ани и началом работы о круглых и многогранных храмах города. «Работа в Ани захватила Окунева, — пишет Янчаркова. — Академика Н. Я. Марра, вероятно, его старания удовлетворили, он даже хотел устроить Окунева к себе на факультет лектором по истории армянского зодчества. Между Марром и Окуневым установился долговременный тесный рабочий контакт... Организация Н. Я. Марром археологических и архитектурных исследований в Ани становится для Окунева, сумевшего оценить сложность подобного мероприятия, своего рода образцом» (Янчаркова 2012: 27).

События личной жизни и нестабильность 1910–1920-х годов — времени, когда происходило становление искусствоведа, византиниста Окунева, — пожалуй, явились причиной нереализованных начинаний и в то же время ускоренного расширения диапазона исследований, проводившихся начинающим ученым. Вслед за женитьбой, занятием преподавательской деятельностью, плодотворной поездкой по старым русским городам, от Пскова и Юрьева-Польского до Киева, в июне 1913 г. последовал переезд в Константинополь, где Окунев был назначен ученым секретарем Русского археологического института и где его работа длилась недолго, в связи со скорым началом Пер-

вой мировой. Затем последовали занятия в Академии наук под руководством Кондакова и обработка материалов, вывезенных из Константинополя. Именно в это время, то есть в 1914–1915 гг., Окунев вновь увлекается средневековой архитектурой, причем практически одновременно по трем направлениям: его интересуют перестройки собора Св. Софии Константинопольской; происхождение форм древнерусских храмов, а также «грановитых палат» в контексте влияния готики; армянское зодчество, в связи с чем по приглашению Марра летом 1917 г. он участвует в экспедиции по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте. Таким образом, вместе с архитектором А. Я. Белобородовым он совершил трехмесячное путешествие вглубь территории Армянского нагорья по областям, вскоре утраченным Российской империей. «Результатами экспедиции Окунев считал свои дневники с записанными наблюдениями, планами и чертежами, позднее вывезенные в Прагу, меры, принятые им по спасению храмов, а также негативы и проявленные фотографии», — заключает Янчаркова (Янчаркова 2012: 35).

В октябре 1917 г. Окунев переезжает в Одессу, где преподает в университете, интересуется современными направлениями живописи, а в 1919 г., в связи с поражением армии Деникина, эмигрирует в Югославию. Об этом периоде жизни ученого автор монографии пишет не менее увлеченно, в подробностях рассказывая нам об изучении Окуневым памятников Македонии, интересе к средневековой сербской живописи. «...Окунев стоял у истоков возникновения Скопльского научного общества, являясь одним из его членов-основателей. Историк искусства обзавелся в Сербии и Македонии многочисленными рабочими контактами и научными связями; на протя-

жении всей своей дальнейшей деятельности в Чехословакии он обращался к ним, продолжая посещать памятники этого региона, сделавшиеся главной научной темой исследователя на все оставшиеся годы» (Янчаркова 2012: 43).

Интересно и с массой подробностей описан последний отрезок жизни и научного творчества Окунева в Праге, куда он переехал в 1923 г. по приглашению Министерства иностранных дел ЧСР, в рамках правительственной программы помощи покинувшей свою страну русской интеллигенции. В Праге тогда находился Союз русских академических организаций и под руководством русских ученых сформировались важные научные центры. Туда же Окуневу удалось перевезти свою библиотеку, остававшуюся до тех пор в Константинополе. В Праге ученый сосредоточился на преподавательской деятельности, планомерной научной работе и выставочных проектах по современному русскому искусству. Все три направления в рецензируемой книге представлены основательно. Ее автор прекрасно ориентируется в архивном материале, понимает особенности пражской атмосферы 1920–1930-х годов, в которой развивались научные центры. В первых строках Предисловия к исследованию Янчаркова сообщает: «Мысль о написании книги, посвященной жизни и научному творчеству искусствоведа Николая Львовича Окунева, возникла во время сбора материала для диссертационного исследования, выполненного и защищенного мной в 2008 г. в пражском Карловом университете, где названный ученый преподавал с 1925 по 1949 г. Данная работа создавалась в стенах Славянского института Академии наук Чешской Республики, также тесно связанном с деятельностью Н.Л. Окунева. Память об ученом, присутствующая по сей день в стенах этих

организаций и вообще в научной среде Праги, сыграла для меня очень важную, неоценимую роль в создании представления об Окуневе — мужественном и всецело преданном науке человеке» (Там же: 7).

Исходя из интереса читателя настоящего сборника, хочется уделить особое внимание проводимому в книге анализу изучения Окуневым вопросов истории архитектуры. Эта область деятельности ученого имела четыре направления, которые Янчаркова старается последовательно рассмотреть в разных главах второй части исследования. В первый период изучения средневекового искусства он увлекся древнерусскими храмами, армянской архитектурой X–XIII вв. и Константинопольской Софией. В эмигрантский период добавился интерес к изучению сербских монастырей. Трудно сказать, какое из этих направлений было основным в архитектуроведческих исследованиях Окунева. В его многолетних и систематических работах по сербскому искусству архитектура занимала второстепенное место, в изучении древнерусских памятников она, пожалуй, паритетно соседствовала с монументальной живописью, тогда как в относительно кратковременных обращениях к наследию Армении и Константинополя интерес к архитектуре явно доминировал. Окуневу не суждено было создать крупное монографическое исследование, но практически каждая его научная экспедиция стимулировала публикацию весомой статьи.

Николая Львовича живо волновала проблема генезиса древнерусской архитектуры, в чем он опирался на собственные натурные исследования Киевской Софии — собора, не имевшего на его взгляд непосредственного прототипа в архитектуре Византии. «Окунев оказался одним из тех ученых, которые

в своих трудах развивали мысль о формировании древнерусского зодчества как самостоятельного явления уже на ранней фазе его существования. Окунев следовал идеям Д. В. Айналова, утверждавшего истинность и прочность собственных художественных традиций Киевской Руси...» (Янчаркова 2012: 91). Янчаркова выявляет его достижения в изучении Св. Софии: именно Окунев установил наличие двух рядов галерей, предложив версию об одновременности сооружения внутренних галерей и северо-западной башни с основным объемом собора, сделал важные и долго озадачившие ученый мир замечания по хронологии пристроек и, наконец, досконально исследовал «крещальню» собора: от наблюдений за кладками в ее стенах до росписи внутреннего пространства (Окунев 1915а). Признавая византийские и, что примечательно, романские особенности в архитектуре Киевской Софии, ученый отметил: «аналогия подобному соединению данных форм где-либо отсутствует, поэтому мы можем видеть здесь наиболее древнюю типичную русскую архитектуру» (Янчаркова 2012: 92). Отмечая статьи Окунева о Грановитой палате и об иконостасе в «Новом энциклопедическом словаре», его набор аннотированных большеформатных таблиц «Памятники русского искусства Московской эпохи», Янчаркова подробнее останавливается на его публикациях о псковском зодчестве, которые являются серьезными исследованиями происхождения форм псковских храмов и звонниц и развития их архитектуры с учетом византийских, романских и даже восточных истоков.

Большой раздел посвящен исследованию Окуневым Константинопольской Софии, инициированному в 1913–1914 гг. во время работы в Русском археологическом институте и завершеному

статьей в журнале «Старые годы» (Окунев 1915б), положительно оцененной Кондаковым. В разделе выявлен подход ученого к деятельности архитекторов этого величайшего собора, которые, согласно его мнению, «были прежде всего художниками, а затем уже инженерами», — это позиция, исключительно важная по сей день при анализе любого выдающегося произведения зодчества. В то же время Окунев рассмотрел конструктивную систему Св. Софии и высказал свои заключения по поводу имевших место укрепительных мероприятий и других перестроек. Византийская архитектура продолжала оставаться в орбите интересов Окунева, о чем свидетельствуют проведенные им в 1920-е годы исследования алтарной преграды Св. Пантелеймона в Нерези и гипотезы о возведении и перестройках Св. Софии Охридской. И позже, в своих монографических исследованиях о сербских памятниках, посвященных, главным образом, ансамблям росписей, он публикует описания их архитектуры, а также рассуждения об особенностях «рашской» школы зодчества.

Изучение армянской архитектуры, начатое Окуневым со студенческих лет благодаря поездке в Ани, также сопровождало его всю последующую деятельность, причем в вопросах анализа византийских храмов он часто прибегал к сравнению их с армянскими и иногда усматривал непосредственное воздействие последних на архитектуру Балкан и Древней Руси. В книге описывается состояние раскопок Ани к моменту приезда туда Окунева и Сычева в 1911 г. и подробно анализируется статья «Город Ани» (Окунев 1912), которая не только информировала о результатах работы экспедиции под руководством Марра, но и представляла панораму развития средневекового города и описания па-

мятников. Одновременно Окунев начал работу над так и не осуществленной публикацией росписей церкви Спасителя в Ани (1035 г.) и над исследованием архитектуры «круглых» храмов Ани — темой, представлявшей особо перспективной и пользовавшейся, согласно документам, поддержкой как Марра, так и Кондакова. «Размышления Окунева, продолжившего под руководством академика Кондакова разрабатывать идею отображения иерусалимской ротонды (храм Св. Гроба — А. К.) в армянской архитектуре, к сожалению, не были опубликованы», и эта идея с трудом получила развитие десятилетия спустя (Янчаркова 2012: 148–150). Упомянутая экспедиция 1917 г. по малоизученным памятникам Эрзерума, Карса, Эрзинджана, Бейбурта и средневекового Тайка значительно расширила знания Окунева по армянскому и грузинскому искусству. Тогда же, при нахождении его в Тифлисе, произошло ознакомление с некоторыми храмами Восточной Грузии. «Осмелимся предположить, что в изучении армянского и грузинского зодчества Н. Л. Окунев в предреволюционные годы видел свое ближайшее научное будущее», — небезосновательно заявляет Янчаркова (Там же: 145). Идея восстановления этих исследований не покидала его в одесский период жизни и в эмиграции, но лишь в конце 1930-х годов он опубликовал вторую и последнюю статью в этом направлении, имеющую широкий охват памятников и проблематики. Автор книги обращает внимание на увлеченность Окуневым необычайным разнообразием архитектурных форм в армяно-грузинской архитектуре (именно под таким совокупным названием представлено явление в заглавии статьи). «Эти формы часто с трудом поддаются сопоставлению в исторической перспективе и не всегда могут рассматриваться, как

результат развития других, ранее существовавших и простейших. Обыкновенно и простейшая форма и более сложная являются почти одновременно и существуют почти во все время развития армянской архитектуры» (Там же: 161; Окунев 1938: 17). Эти размышления, как и уверенность Окунева в том, что бескупольные базилики не переставали строиться в регионе в Средние века, оказались бы чрезвычайно важными для дальнейшего изучения армянской архитектуры, если бы лидерство в этой области не завоевали идеи Й. Стржиговского об эволюционном типологическом развитии.

В чем эти два ученых были единомышленниками — так это в отводимой ими роли армянской традиции в развитии зодчества других стран. Армянские формы Окунев обнаруживает в Византии, Болгарии, Румынии, Сербии, в древнейших памятниках русской архитектуры, а сельджукские памятники и вовсе называет детищем армянского зодчества (Янчаркова 2012: 163–164). Уже в статье об Ани Окунев обратил особое внимание на кафедральный собор, качества которого «...поражают входящего и невольно переносят на Запад в церкви романские и ранне-готические» (Там же: 140). В статье 1938 г. он видит «поразительное сходство» храмов Армении с романскими сооружениями Запада (Там же: 164).

Конечно же, взгляды Окунева и его оценки композиций и перестроек средневековых памятников впоследствии частично пересматривались. Богатый аппарат книги Янчарковой помогает ориентироваться в историографии ряда вопросов и по имевшим место научным дискуссиям.

В книге представлены и большие разделы, освещающие исследования Окунева в области древнерусской живописи

и византийских росписей в Македонии и южной Сербии. В частности, подробно анализируются и высоко оцениваются его открытия росписей XII в. в церкви Св. Пантелеймона в Нерези и древних стенописей Софийского собора в Охриде. Примечательно, что Янчаркова всякий раз находит достойное место публикаций Окунева среди исследований конца XIX — первой половины XX в.

Не менее важное место отведено деятельности Окунева по пропаганде средневекового искусства и его попыткам организации эффективной охраны памятников в рамках IV Международного конгресса византистов (1934 г.), исходя из собственного опыта работы на раскопках в Ани и в Константинополе. К сожалению, инициативы ученого, направленные на упорядочение работ в развивавшемся в то время городе на Босфоре, оказались трудноосуществимыми (Янчаркова 2012: 137).

Исследование содержит солидный аппарат указателей и расписанную по годам библиографию работ Окунева. В иллюстративной части читатель обнаруживает великолепную подборку фотографий и документов, архивные и современные изображения памятников. Книга Юлии Янчарковой представляется очень полезной историкам и искусствоведам, а также широкой аудитории читателей, поскольку ярко и образно описывает творческий путь большого ученого и рассказывает о людях выдающейся эпохи и их судьбах.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Окунев 1912 — Окунев Н.Л. Город Ани // Старые годы. X. СПб., 1912. С. 3–16.
 Окунев 1915а — Окунев Н.Л. Крещальня Софийского собора в Киеве // Записки От-

деления русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. X. Петроград, 1915. С. 113–137.

- Окунев 1915б — Окунев Н.Л. Храм Св. Софии в Константинополе // Старые годы. Ноябрь 1915. Отд. оттиск. 29 с.
 Окунев 1938 — Окунев Н.Л. Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности // Русский зодчий за рубежом. № 9–10. Прага, 25 июля 1938. С. 17–20.
 Янчаркова 2012 — Янчаркова Ю. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885–1949). Жизненный путь и научное наследие. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2012.

REFERENCES

- Okunev N.L. Gorod Ani (City of Ani). *Starye gody (Old Years)*, no. X. St. Petersburg, 1912, pp. 3–16.
 Okunev N.L. Kreshchal'nia Sofijskogo sobora v Kieve (The Baptistery of the Cathedral of St. Sophia at Kiev). *Zapiski Otdeleniia russkoi i slavianskoi arkheologii Imperatorskogo Russkogo arkheologicheskogo obshchestva (Papers of the Department of Russian and Slavonic Archaeology of the Emperor Russian Archaeological Society)*, no. X. Petrograd, 1915, pp. 113–137.
 Okunev N.L. Khram Sv. Sofii v Konstantinople (The Church of St. Sophia at Constantinople). *Starye gody (Old Years)*, November 1915, separate, 29 pp.
 Okunev N.L. Armiano-gruzinskaia tserkovnaia arkhitektura i ee osobennosti (Armenian-Georgian Church Architecture and Its Peculiarities). *Russkii zodchii za rubezhom (Russian Architect Abroad)*. № 9–10. Prague, 25 iulija 1938, pp. 17–20.
 Yancharkova Yu. *Istoriik iskusstva Nikolai L'vovich Okunev (1885–1949). Zhiznennyi put' i nauchnoe nasledie (Art Historian Nikolai L'vovich Okunev (1885–1949). Life Journey and Scientific Heritage)*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Oxford; Wien: Peter Lang Publ., 2012.

А. Г. Вяземцева

РЕЦЕНЗИЯ:

Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III, a cura di Grégoire Extermann, Arianne Varela Braga. Roma: De Luca editori d'arte, 2016, 497 pp.

Книга «*Splendor Marmoris*. Цвета мрамора между Римом и Европой от Павла III до Наполеона III», под редакцией научного сотрудника факультета истории искусств Университета Женевы Г. Экстерманна и научного сотрудника факультета истории искусств Университета Цюриха А. Варела Брага (*Splendor Marmoris* 2016), стала результатом одноименной конференции, прошедшей в Риме в 2013 г. и посвященной использованию цветного мрамора в скульптуре и архитектурном декоре в Европе в Новое время. Всего в книге представлено 27 статей авторов из ведущих европейских научных организаций, которые представили широчайшую географическую, хронологическую и семантическую панораму этого явления в архитектуре и монументально-декоративном искусстве Италии, Франции и Испании, а также Португалии, Англии и России. Книга состоит из четырех разделов, посвященных использованию цветного мрамора в Риме эпохи Ренессанса и его античным корням (I раздел), распространению полихромного мраморного декора в Европе (II раздел), его символике и пропагандистскому значению (III раздел), а также проблемам эстетики и интерпретации в Новейшее время (IV раздел). Тема использования полихромного мрамора в архитектуре давно является важным направлением в истории искусств, она обладает очень широким междисциплинарным охватом, привле-

кая инструментарий из естественнонаучной сферы, а также истории политики и экономики. Именно такую панораму анализа феномена и представляет собой рецензируемая книга. Ее материал не обладает характером монографии (такая задача и не ставилась редакторами), но статьи отдельных авторов выстроены в порядке хронологии анализируемого материала, иллюстрируя явление в его временном развитии. В центре дискурса — Рим, как «самое крупное в мире хранилище цветного мрамора» (Extermann, Varela Braga 2016: 9).

Начиная с возрождения интереса к полихромному мрамору Древнего Рима в эпоху Ренессанса рассматривается самый разнообразный спектр проблем: феномен повторного использования античных материалов, география происхождения и механизмы закупки, продажи, транспортировки цветных мраморов, их распространение в странах Запада и региональные особенности использования, символическое значение их применения, эстетика «цветной» и «не-цветной» скульптуры и архитектуры в XIX в., вплоть до современного применения полихромного мрамора.

Книгу открывает статья Патрицио Пенсабене — одного из кураторов выставки «Цветной мрамор Рима эпохи Империи» (Рим, Музей Рынков Траяна, 28 сентября 2002 г. — 19 января 2003 г.), посвященная повторному использованию древнего мрамора в скульптуре

и архитектуре эпохи Ренессанса. Большого внимания заслуживает метод автора, который призывает искусствоведов работать вместе со специалистами по строительной технике и технике облицовки, обращая внимание на то, «насколько архитектурное произведение часто обзяно своим обликом не только изначальному проекту, но и организации строительной площадки, обеспечению ее материалами, присутствию или отсутствию местных строительных материалов и повторному их использованию» (Pensabene 2016: 31). Автор излагает краткую эволюцию применения *spolie* — древнеримских архитектурных и скульптурных деталей, — от эпохи раннего Средневековья к XIII в., когда требование внешнего единства стало причиной «коррекции» античных мраморных элементов, а затем и до Квадроченто. Как утверждает автор, именно «переработка», а не прямое использование античных фрагментов, стала характерной отличительной чертой эпохи Возрождения, когда архитектурный ордер начал воспроизводиться буквально, в том числе и благодаря «внимательному прочтению Витрувия» (Там же: 35). Анализ использования античных фрагментов, а также материала полуразрушенных церквей, сопровождаемый ссылками на постановления римских пап относительно архитектурно-строительной политики в Риме, проводится в соотношении с описанием эволюции архитектурных типов (как, например, отказ от повторного использования античных колонн соответствует отказу от использования колонн во внутренней структуре новых церквей в XV в.). Далее Пенсабене анализирует примеры повторного применения античных колонн в портиках церквей и дворцов Рима XV в., демонстрируя ярко выраженную тенденцию к созданию внешнего един-

ства «переработанных» античных и новых элементов.

Остальные пять статей раздела «Le Pietre di Roma» — «Камни Рима» — посвящены частным случаям: отдельным мастерам (Фернандо Лоффредо о скульпторе Джакомо да Кассиньола и Джованна Иоэле о мастерской Делла Порта) и отдельным постройкам. Все статьи отличает особое внимание к истории эволюции применения цветного мрамора, к отношению исполнителя и заказчика, к семантике использования цветного камня в скульптуре и архитектурном декоре. В приложении к статье Фернандо Лоффредо (Loffredo 2016) приводится краткий список цитат из различных архивных источников об оплате скульптурных работ, помогающих определить авторство и личность заказчика. Статья Г. Экстермана (Extermann 2016) посвящена интересному случаю декорации цветным мрамором Доминиканского конвента и церкви Святого Креста, спроектированных Нанни ди Баччо Биджи и Джакомо Виньолой по заказу Папы Римского Пия V — известного противника изобразительных искусств, особенно периода Античности, — в его родном городке Боско (ныне Боско Маренго) на территории современной Швейцарии. Посредством документированной реконструкции процесса строительства, выявления имен основных участников автор анализирует символический язык использования полихромных минералов, который станет моделью для погребальных капелл римских пап и европейских правителей, как, например, в хорах базилики Эскориала, о которой идет речь в статье Альмудены Перез де Тудела в следующем разделе (Perez de Tudela 2016). Статья Джованны Иоэле содержит не только прежде не издававшиеся сведения о мастерской семьи Делла Порта в Риме (Ioelle 2016), но и об их коллекции античных мрамор-

ров, купленной папой Павлом V в 1609 г. и составившей важнейшую часть знаменитого античного собрания семьи Боргезе, которая представлена сегодня в Галерее Боргезе в Риме и в Музее Лувра в Париже. Таким образом, деятельность скульптурной мастерской рассматривается в контексте феномена коллекционирования античных древностей — феномена, ставшего одним из ключевых в культуре эпохи Возрождения. В разделе рассматриваются три примера: капеллы аристократических семей в церкви Санта Катерина деи Фунари в статье Карлы Тровини (*Trovini* 2016), Капелла Катани (1585–1599) в Церкви Санта Пуденциана и Капелла Ручеллаи (1600–1610) в церкви Сант Андреа делла Валле в Риме в статье Лауры Гори (*Gori* 2016). В этих исследованиях раскрыта тесная связь исполнителей, организации производства произведений, символики декора с заказчиком и его репрезентативными целями.

Следующий раздел «Из Рима в Европу» (*“Da Roma in Europa”*) повествует о распространении полихромного мраморного декора в других странах, анализируя не только непосредственно художественное влияние римских произведений скульптуры и архитектуры, перемещение мастеров по различным европейским правящим домам, но и политический и пропагандистский характер «заимствований». В статьях рассматриваются примеры Эскориала (уже упомянутая статья Альмудены Перез де Тудела) в Мадриде и дворца Делла Гранья де Сан Ильдефонсо в Севилье (Мерседес Сималь Лопез) в Испании, произведения, созданные по заказу семьи Гримани в Венецианской Республике (Мишель Хохманн), деятельность скульптора Жана Менара и его помощника Джулиано Меникини в Неаполе и Севилье (Бертран Жестаз), примене-

ние итальянских мраморов в Испании в XVII в. (Давид Гариа Куэто), мраморный декор в Португалии на рубеже XVII и XVIII вв. (М. Ж. Перейра Кутины). Таким образом, изучаются региональные особенности использования полихромного мраморного декора, высокая цена материалов, а также их семантическая связь с Римской империей, с одной стороны, и с Папским двором, а следовательно, и с католической церковью, с другой, определяли выбор художника и заказчика. Представленные примеры демонстрируют интерпретацию римских образцов местной художественной традицией в связи с особенностями архитектуры.

Третий раздел посвящен символике и техническим особенностям обработки полихромного мрамора (*“Simboli e Munificienza”*) и имеет много перекрестных тем со вторым разделом. Даниела Дель Песко (*Del Pesco* 2016) рассматривает возникновение традиции полихромного мраморного декора, ставшего затем характерной чертой неаполитанской архитектуры, а именно конкретный эпизод, когда архитекторы Джованн Антонио Дозио и Доменико Фонтана в буквальном смысле перенесли традицию римского полихромного декора в Неаполитанское Королевство, приехав из Рима для строительства церкви деи Джероламини (Дозио) и по приглашению вице-короля Хуана де Суньига (Фонтана). Помимо собственно анализа деятельности двух архитекторов рассматриваются рисунки и чертежи капелл как основные источники распространения образцов. Статья Сабрины Йорио снова касается Неаполя и посвящена творчеству скульптора XVII в. Йакопо Лаццари. Предметом исследования является работа Лаццари по расширению и реконструкции средневековых погребальных капелл, когда автору

не раз доводилось включать в собственные произведения фрагменты средневековой скульптуры. В приложении к статье, как и к статье Даниелы Дель Песко, — нотариальные акты и выписки об оплате труда мастера из неаполитанских архивов. Примеру Сицилии — «одному из мест на Земле с наиболее широким разнообразием местного цветного мрамора» (Gamp 2016: 291), — посвящена статья Акселя Гамппа, в которой полихромный декор трактуется в его символической связи с Императорским Римом. Изучение символики производится посредством выявления прямых источников проникновения традиции применения цветного мрамора на Сицилию (Флоренция и Рим), а также посредством анализа развития на их основе местной характерной манеры, демонстрации эпизодов заимствования из местных источников — сицилийских средневековых мозаик и мраморного декора косматеско, а также прямого включения средневековых фрагментов в барочный декор. Таким образом, в статье показано, что символическая связь с Древним Римом выстраивалась прежде всего опосредованно, а именно через заимствования из произведений норманнского периода, которые в свою очередь использовали античные модели. Статья Софи Мукен рассказывает о процессе создания во Франции самостоятельной, независимой от Италии, школы обработки полихромного мрамора начиная со времен правления Людовика XIV и Людовика XV, включая и разработку собственных каменоломен. Основываясь не только на архивных, но и на литературных источниках, автор воссоздает яркую картину роли мрамора в политической самоидентификации Франции XVIII–XIX вв. Фелипе Серрано Эстрелла изучает использование цветного мрамора в испанских

табернаклях, определенных кардиналом Карло Борромео в 1577 г. «престолами евхаристии» (*Serrano Estrella* 2016), в контексте изменения положения хранилища святых даров и перемещения его на центральный алтарь вследствие Контрреформы, одним из ключевых персонажей которой и был кардинал. Таким образом, табернакль превращался в своего рода «храм в храме», поэтому его исполнение требовало применения самых дорогих и репрезентативных материалов и привлечения лучших мастеров. Указания Карло Борромео были восприняты в Испании, где нашли свое особое воплощение. Статья Альвара Гонсалез-Паласиоса посвящена применению цветного мрамора при Пие VI в конце XVIII в. Этот римский папа питал большую страсть к полихромному камню, в его честь даже был назван сорт гранита — *Pietra Braschia* (по фамилии понтифика). Именно благодаря его заказам была создана коллекция произведений из полихромного камня в Ватиканском музее Пио-Клементино. Главным мастером выступал Франческо Антонио Францони, который не только создавал новые произведения, но и реставрировал античные вазы и саркофаги из ценного камня, поступавшие в коллекцию Понтифика. Статью сопровождает приложение — выписки об оплате работ из Исторического Архива Ватикана.

Четвертый, заключительный, раздел «Эстетика» (*"Estetica"*) посвящен теоретическим вопросам использования полихромного камня и его интерпретациям в различные эпохи. Статья Сандро Лоренцатти рассматривает развитие во Франции ввоза мраморных фрагментов архитектуры заброшенных археологических ансамблей Средиземноморья, которые составили альтернативу материалам из местных каменоломен и экспорту из Италии, гораздо более доро-

гостящим. Ключевым предметом исследования является импорт колонн из циполлина, изъятых из археологических ансамблей Лептис Магны в XVII–XIX вв. Автор прослеживает использование этих колонн в различных памятниках Франции, а также анализирует место этого импорта в колониальной политике страны, в развитии археологии и его влиянии на французскую культуру того периода, вплоть до утверждения своего рода моды на циполлин во французской архитектуре, когда только что открытый в Швейцарии мрамор из Сайона, похожий на античный, нашел самое широкое применение в важнейших постройках рубежа веков, как, например, в здании Оперы в Париже Шарля Гарнье, и продолжил использоваться в XX в. в постройках модернизма. Отдельный интерес представляют три статьи об интерпретации полихромии в теоретической мысли. Исследование Жана Бланка посвящено идеям Джошуа Рейнолдса (*Blanc* 2016) и его критике цвета в скульптуре, сформулированной в речи 11 декабря 1780 г., произнесенной в качестве президента Королевской Академии Художеств. Тезисы, выдвинутые в речи, автор статьи рассматривает в широком контексте полемики в эстетике конца XVIII в. Англии посвящена и статья Арьяна Варела Брага, которая анализирует интерпретацию орнамента в эстетике и философии искусства Викторианской эпохи, распространении полихромного мраморного декора, концентрируясь на роли и месте трудов Джона Рёскина в контексте английской эстетической мысли того времени. Автор исследует труды по эстетике, посвященные орнаменту, а также художественные события и произведения начиная с Всемирной Выставки в Лондоне 1851 г., когда Оуэн Джонс предложил использовать в оформлении интерьера Хрустально-

го Дворца три основных цвета, спровоцировав тем самым не только профессиональную полемику, но и реакцию национальной прессы. Его труд *“Grammar of Ornament”* стал одной из важнейших теоретических работ об орнаменте и декоративном искусстве XIX в. Несмотря на то, что Джонс не говорил в своем труде о цветном мраморе, он открыл важную для архитектуры второй половины XIX в. дискуссию об орнаменте, ставшую одной из ключевых вплоть до середины XX в. Рёскин в этой полемике отстаивал так называемую «структурную полихромью» (*Varela Braga* 2016: 459), т.е. естественный цвет материалов как альтернативу орнаментальному декору, его механическому применению и серийному характеру. Автор интерпретирует труды Рёскина и его видение полихромного декора в произведениях архитектуры как полемический ответ системе образования архитекторов и декораторов в Великобритании второй половины XIX в., одновременно анализируя саму идею орнамента и сложение культуры его отрицания, воплотившуюся затем в архитектуре модернизма начиная с Адольфа Лооса.

Вопросам эстетики применения полихромного камня в искусстве XIX в. посвящена и статья Клэр Барбийон о французском эстетике скульптуры Шарле Бланке (*Barbillon* 2016), главе «кафедры эстетики и истории искусства» в Коллеж де Франс в 1878–1882 гг. «Иерархия искусств» Бланка ставила «бесцветные» виды искусства — скульптуру и рисунок — выше «цветной» живописи, считая главной ценностью произведения искусства его отличие от природы. Эти идеи Бланка анализируются как в контексте развития истории античного искусства, так и в качестве ответа заявившему о себе импрессионизму, одной из основ эстетики которого была близость к натуре.

Три статьи посвящены вопросам коллекционирования XIX в. и его тесной связи с искусством того времени. Марио Мариоттини описывает историю научного изучения полихромного мрамора в Риме, а именно деятельность Фаустино Корси, автора трактата «Delle pietre antiche» (Рим, 1845), на который опирались многие коллекционеры позапрошлого столетия. В трактате Корси отразились не только интерес к истории искусства, музейному делу, но и развитие естественных наук и, в частности, минералогии. Вопросы подделки античного мрамора в эпоху Возрождения, развития техники обработки камня, а также проблема замещения редких мраморов другими сортами в реставрации XIX в. представлены на фоне разработки научного подхода к описанию произведений искусства и составления каталогов. В статье рассматриваются примеры трех коллекций — Додвелл, Равестайн и Пешетто, анализируются источники и логика их составления. Отдельный интерес вызывает история выставки цветных мраморов в Павильоне Италии на Всемирной выставке в Вене 1873 г., когда молодое Итальянское Королевство представило «свое богатство дорогими минералами в качестве определяющего фактора художественной одаренности итальянцев» (Mariottini 2016: 427). Такие экспозиции повторились на последующих выставках, а коллекция, представленная в Лондоне, легла в основу собрания Национального Геологического института, который в наши дни, однако, практически бездействует и выселен из своего здания, специально построенного для него архитектором Раффаэле Канневари в конце XIX в. из стекла и чугуна с применением самых передовых на тот момент технологий. Статья ставит себе цель в том числе привлечь внимание к этому факту. Истории коллекцио-

нирования и обработки цветного камня в России посвящена статья Людмилы Будриной из Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Автор описывает процесс развития ремесла в России с XVIII в. до наших дней и встраивает его в международный контекст. Особого внимания заслуживает часть статьи, посвященная деятельности мастеров XX в., как до-, так и постреволюционного периода, не столь известного эпизода в истории отечественного искусства.

Предметом исследования Антонеллы Баллардини является диалог с византийским искусством в итальянской архитектуре XIX в., который представляется важным для историков русского искусства этого периода. Статья рассматривает оформление крипты Папы Римского Пия IX в римской церкви Сан Лоренцо Фуори Ле Мура, освященной 30 мая 1894 г. (Ballardini 2016) и построенной по проекту историка средневековой архитектуры Раффаэле Каттанео. На примере этого памятника автор анализирует роль заказчика в реализации замысла, влияние истории искусства на архитектуру, а также политические смыслы использования исторических моделей.

Несомненным достоинством книги является богатый иллюстративный материал и приложения ко многим статьям, состоящие из ранее не опубликованных и труднодоступных архивных материалов. Фрагментарность изложения, связанная с характером издания сборника научных статей, а также географическая ограниченность (из дискурса сознательно, по причине выбора примера Рима, почти исключены Флоренция и Генуя — важные центры обработки и коммерции полихромного мрамора) никак не обедняют книгу, а приглашают к новым размышлениям. Книга должна вызвать интерес российских искусствоведов и архитекторов, поскольку может служить

полезным источником информации при изучении отечественных произведений архитектуры и художественных коллекций, а также предложить новые стратегии и методы исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Ballardini* 2016 — *Ballardini A.* Marmi “bizzantini” di fine Ottocento. La decorazione della cripta di Pio IX in San Lorenzo fuori le mura // *Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III, a cura di Grégoire Extermann, Ariane Varela Braga.* Roma: De Luca editori d'arte, 2016. P. 433–446.
- Barbillon* 2016 — *Barbillon C.* Polylythe ou polychrome? Les résistances à la couleur che les théoriciens de la sculpture: Charles Blanncc e ses sources // *Ibid.* P. 469–476.
- Blanc* 2016 — *Blanc J.* “Plaisir intellectuel”: Sir Joshua Reynolds et le refus de la sculpture peinte // *Ibid.* P. 401–418.
- Del Pesco* 2016 — *Del Pesco D.* Giovan Antonio Dosio e Domenico Fontana a Napoli: decorazioni polimateriche e in marmo colorato // *Ibid.* P. 261–273.
- Extermann* 2016 — *Extermann E.* Marmi romani in Piemonte. Pio V e il cantiere di Santa Croce a Bosco Marengo // *Ibid.* P. 69–86.
- Extermann, Varela Braga* 2016 — *Extermann G., Varela Braga A.* Marmi e magnificenza. Il modello romano // *Ibid.* P. 9–27.
- Gampp* 2016 — *Gampp A.* A distant glance. Coloured marble decorations in the Sicilian baroque and their link to imperial Roma // *Ibid.* P. 291–304.
- Gori* 2016 — *Gori L.* Due cantieri sul crinale tra Cinquecento e Seicento: la capella Caetani e la capella Rucellai // *Ibid.* P. 119–139.
- loele* 2016 — *loele G.* Marmi colorati nella bottega Della Porta: mercato, collezionismo, restauro // *Ibid.* P. 87–104.
- Loffredo* 2016 — *Loffredo F.* Sugli esordi di Giacomo da Cassignola, e sull'oscuro Giacomo Pernio, da Villa Giulia indietro fino al cantiere di San Pietro // *Ibid.* P. 51–68.
- Mariottini* 2016 — *Mariottini M.* Arte marmoraria e collezionismo dell'Ottocento a Roma // *Ibid.* P. 419–432.

Pensabene 2016 — *Pensabene P.* Nota sulle trasformazioni e sui rimpieghi dei marmi antichi nel primo Rinascimento // *Ibid.* P. 31–50.

Perez de Tudela 2016 — *Perez de Tudela A.* Marmi e pietre dure nella decorazione della basilica dell'Escorial sotto Filippo II // *Ibid.* P. 139–158.

Serrano Estrella 2016 — *Serrano Estrella F.* Marmi per l'eucaristia. I tabernacoli nell'architettura religiosa spagnola // *Ibid.* P. 319–342.

Splendor marmoris 2016 — *Splendor marmoris.* I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III. 2016.

Trovini 2016 — *Trovini C.* Il pregio della materia. I marmi colorati nelle cappelle di santa caterina dei Funari // *Splendor marmoris.* P. 105–118.

Varela Braga 2016 — *Varela Braga A.* Ornement, architecture et marbre polychrome: la contribution de John Ruskin // *Ibid.* P. 459–468.

REFERENCES

- Ballardini A.* Marmi “bizzantini” di fine Ottocento. La decorazione della cripta di Pio IX in San Lorenzo fuori le mura. *Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III, a cura di Grégoire Extermann, Ariane Varela Braga.* Roma: De Luca editori d'arte, 2016, pp. 433–446.
- Barbillon C.* Polylythe ou polychrome? Les résistances à la couleur che les théoriciens de la sculpture: Charles Blanncc e ses sources. *Ibid.*, pp. 469–476.
- Blanc J.* “Plaisir intellectuel”: Sir Joshua Reynolds et le refus de la sculpture peinte. *Ibid.*, pp. 401–418.
- Del Pesco D.* Giovan Antonio Dosio e Domenico Fontana a Napoli: decorazioni polimateriche e in marmo colorato. *Ibid.*, pp. 261–273.
- Extermann E.* Marmi romani in Piemonte. Pio V e il cantiere di Santa Croce a Bosco Marengo. *Ibid.*, pp. 69–86.
- Extermann G., Varela Braga A.* Marmi e magnificenza. Il modello romano. *Ibid.*, pp. 9–27.
- Gampp A.* A distant glance. Coloured marble decorations in the Sicilian baroque and their link to imperial Roma. *Ibid.*, pp. 291–304.

- Gori L. Due cantieri sul crinale tra Cinquecento e Seicento: la capella Caetani e la capella Rucellai. *Ibid*, pp. 119–139.
- loele G. Marmi colorati nella bottega Della Porta: mercato, collezionismo, restauro. *Ibid*, pp. 87–104.
- Loffredo F. Sugli esordi di Giacomo da Cassignola, e sull'oscuro Giacomo Pernio, da Villa Giulia indietro fino al cantiere di San Pietro. *Ibid*, pp. 51–68.
- Mariottini M. Arte marmoraria e collezionismo dell'Ottocento a Roma. *Ibid*, pp. 419–432.
- Pensabene P. Nota sulle trasformazioni e sui rimpieghi dei marmi antichi nel primo Rinascimento. *Ibid*, pp. 31–50.
- Perez de Tudela A. Marmi e pietre dure nella decorazione della basilica dell'Escorial sotto Filippo II. *Ibid*, pp. 139–158.
- Serrano Estrella F. Marmi per l'eucaristia. I tabernacoli nell'architettura religiosa spagnola. *Ibid*, pp. 319–342.
- Splendor marmoris. I colori del marmo, tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III*. Eds. G. Extermann and A. Varela Braga. Roma: De Luca editori d'arte, 2016.
- Trovini C. Il pregio della materia. I marmi colorati nelle cappelle di santa caterina dei Funari. *Splendor marmoris*. 2016, pp. 105–118.
- Varela Braga A. Ornement, architecture et marbre polychrome: la contribution de John Ruskin. *Ibid*, pp. 459–468.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Белинцева Ирина Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Область научных интересов — история архитектуры, типология зданий и стили в архитектуре Восточной Пруссии (на территории современной Калининградской области) Нового и Новейшего времени.

Бондаренко Игорь Андреевич, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, директор Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», член Президиума РААСН, почетный архитектор России, лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства (1999). Преполагает в Московском архитектурном институте, где специализируется на курсе «История градостроительства». С 2000 г. возглавляет периодическое издание «Архитектурное наследство», составитель 40 сборников научных трудов и коллективных монографий, организатор научных конференций. Изучает традиции русского градостроительства, творческое мышление архитекторов, а также архаическую картину мира, запечатленную в универсальных традициях архитектурного формообразования.

Ванюкова Дарья Владимировна, кандидат искусствоведения, научный сотрудник музея-квартиры Н.С. Голованова. Сфера научных интересов: искусство Древнего Египта эпохи Среднего царства, категории времени в древнеегипетской культуре.

Вяземцева Анна Геннадиевна, кандидат искусствоведения, Ph. D. по истории архитектуры, ст. науч. сотрудник Филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, постдокторант Университета Инсубрии (Комо-Варезе, Италия).

В 2007–2008 гг. работала в отделе живописи 1-й пол. XX века Государственной Третьяковской галереи, затем стажировалась в Италии, в 2011 г. защитила диссертацию о реконструкции исторического центра Рима в 1920-1930-е годы в НИИ РАХ, затем, в 2015 г., защитила диссертацию о связях в области искусства и архитектуры Италии и СССР в 1910-1940-е годы в Университете г. Рима «Тор Верата». Автор статей по архитектуре и градостроительству от начала XX века до наших дней, а также статей в Большой Российской Энциклопедии.

Казарян Армен Юрьевич, доктор искусствоведения, советник Российской академии архитектуры и строительных наук, заместитель директора Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ, а также заместитель директора филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства. Автор около 200 научных публикаций, автор и консультант проектов реставрации памятников архитектуры. Его монография «Церковная архитектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиции» (Москва, 2012–2013) удостоена Премии за сохранение европейского культурного наследия Europa Nostra (2014) и Премии Торса Тораманяна (2016). В последние годы он изучает архитектуру Ани, столицы средневековой Армении, сотрудничает с Международным фондом памятников и турецкими реставраторами по проблеме консервации памятников армянской архитектуры на востоке Турции.

Клименко Юлия Гавриловна — кандидат архитектуры, профессор Московского архитектурного института (МАРХИ), старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», член ИКОМОС и Российского общества по изучению XVIII века

(РАН). На кафедре «История архитектуры и градостроительства» МАРХИ ведет лекционный курс по истории русской архитектуры и семинар по историко-архитектурному анализу. Автор свыше 150 статей по истории французского классицизма и московской архитектуры XVIII–XIX вв. Ее монография «Архитектуры Москвы. И.Э. Грабарь» награждена дипломом МАРХИ 1-й степени.

Клюев Сергей Андреевич, научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Основная область научных интересов связана со средневековой скальной архитектурой провинции Тыграй в Эфиопии.

Коновалова Нина Анатольевна, кандидат искусствоведения, советник РААСН, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Организатор ежегодной международной научной конференции и составитель сборников статей «Современная архитектура мира» (вып. 1–5), «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (вып. 3–5). Лауреат дипломов, в том числе Форума Международного союза архитекторов (2011), дипломов фестиваля «Зодчество» (2011, 2014). Автор более 70 публикаций. Научные интересы: архитектура Японии, сохранение традиций в современной архитектуре, архитектурные эксперименты на Всемирных выставках.

Кутейникова Инесса Валерьевна, доктор искусствоведения, историк искусства и архитектуры, работает в Москве и Амстердаме. Изучает раннюю колониальную и этнографическую фотографию в России, Нидерландах и Бельгии. В настоящее время завершает монографию о возникновении и распространении первых фотографических альбомов по Средней Азии (1860–1920). Разработчик концепции и куратор выставок в Австралии, Америке, Нидерландах («Русский ориентализм», «Образ яб-

лока: между соблазном и невинностью в искусстве Нидерландов» и т.д.), соавтор русской и советской секции выставки «Cold War Modern» в Музее Виктории и Альберта в Лондоне.

Является организатором конференции «Русский и советский ориентализм в искусстве, продукции и образовании» в Кембриджском университете, Великобритания (ноябрь 2014), участвовала в организации международного конгресса по фотографии и архитектуре в Музее Наварры в Испании (ноябрь 2016). Читает лекции по русскому ориентализму. С 2013 г. регулярно выступает в университете Ка-Фоскари в Венеции и в Цюрихском университете. Монография Кутейниковой о раннем периоде фотографии на Кавказе будет опубликована в январе 2017 г. в Италии.

Печёнкин Илья Евгеньевич — кандидат искусствоведения, доцент кафедры Истории русского искусства Факультета Истории искусства Российского государственного гуманитарного университета; старший научный сотрудник НИИТИАГ. Сферой научных интересов являются история русской и европейской архитектуры XIX века, национально-романтическое направление в искусстве историзма, становление историко-архитектурной науки в XIX веке, взаимосвязь архитектуры и технического прогресса, место архитектуры и градостроительства в культурном контексте XIX — начала XX веков.

Птичкова Галина Александровна, доктор архитектуры, профессор, заслуженный архитектор России, главный научный сотрудник отдела проблем теории архитектуры НИИТИАГ — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Автор около 200 научных трудов, среди которых монография «Градостроительство и архитектура Швеции: 1980–2000». Область научных интересов: современная зарубежная и российская архитектура и градостроительство, архитектура Скандинавии, архитектура США.

Старостенко Юлия Дмитриевна, кандидат архитектуры, старший научный со-

трудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Основные направления исследовательской деятельности связаны с изучением процессов становления и развития отечественного градостроительства в 1910–1930-е гг., в том числе путей формирования советской теории и истории градостроительства. Особое место в сфере научных интересов занимают исследования по истории архитектурно-градостроительной реконструкции Москвы означенного периода.

Тарханова Светлана Валерьевна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры

и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Окончила факультет теории и истории искусства МГАХИ им. В.И. Сурикова и аспирантуру Государственного института искусствознания. В 2016 г. защитила диссертацию на тему «Архитектура синагог позднеантичного периода (III–VII вв.) на территории северной Палестины: типология, композиции, декор». Работала по исследовательскому гранту фонда А. Онассиса в Афинах, участвовала в экспедициях по странам Средиземноморья, в археологических раскопках памятников поздней Античности на территории Израиля. Автор около 50 научных публикаций, 4 научно-популярных книг, участник международных конференций.

ABOUT THE AUTHORS

Belintseva Irina, PhD in the History of Arts, Senior Researcher associate in the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNiIP of the Ministry of Construction of Russia”. Research interests: history of architecture, typology of constructions and the styles of architecture of the East Prussia (the territory of Kaliningrad district of Russia) of the New and the Modern era.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: belinceva@bk.ru

Bondarenko Igor, Doctor of Architecture, Professor, corresponding member of RAASN, Director of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNiIP of the Ministry of Construction of Russia”, member of the Presidium of RAASN, Honored architect of Russia, winner of the State Prize of the Russian Federation in the field of literature and art (1999). He teaches at the Moscow Architectural Institute, where he has specializes in “Town planning history” course. Since 2000, he is the head of the periodical “Architectural heritage”. He compiled about 40 collections of papers and collective monographs; he organized the scientific conferences. He studied Russian traditions of urban development, the creative thinking of architects, as well as the archaic picture of the world, captured in the universal tradition of the architectural shaping.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: igor.bondarenko.54@mail.ru

Kazaryan Armen, Dr., Vice-Director of the State Institute for Art Studies of the Ministry of culture of RF. Also he is a Vice-Director of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town-planning (Moscow). He is an author of about 200 publications, an author and a consultant of the projects of restoration of architectural monuments. His four-volume study Church Architecture

of the Seventh Century in Transcaucasian Countries: Formation and Development of the Tradition (Moscow, 2012–2013, in Russian) was honored with the Europa Nostra Award (2014) and with the Toros Toramanian Award (2016). Nowadays, he takes part in a large study of the architecture of Ani, the medieval capital of Armenia. He has cooperated with the World Monuments Fund and Turkish restorers on the field of conservation of the monuments of Armenian architecture in the Eastern Turkey.

Address: Kozitskiy pereulok 5, Moscow, 125009.

Contact: armenkazaryan@yahoo.com

Klimenko Julia, PhD. in the Architecture, Professor of the Moscow Institute of Architecture (State Academy — MARCHI), senior researcher of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNiIP of the Ministry of Construction of Russia”. She is a member of ICOMOS and of the Russian Society for 18th Century Studies (Russian Academy of Sciences). She have more than 150 publications on the history of the French classicism and of the 18th–19th-centuries Moscow architecture. Her monograph “Architects of Moscow. Igor Grabar” awarded by the 1st-degree Diploma of MARCHI.

Address: Rozhdestvenka Street, 11/4, 1–4, Moscow, 107031.

Contact: y-klim@yandex.ru

Klyuev Sergey, researcher associate in the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNiIP of the Ministry of Construction of Russia”. The main field of investigations is on the medieval rock-hewn architecture of Tigray in Ethiopia.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: serjklyuvue@yandex.ru

Konvalova Nina, PhD in the History of Arts, Senior Researcher associate in the Research Institute of Theory and History of Architec-

ture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. She organized yearly international conferences, and she is an editor of the collections of reports of the “Contemporary World Architecture” (vols. 1–5) and the “Questions of the History of World Architecture” (vols. 3–5). Konovalova was honored with the Diplomas of the World Congress of International Union of Architects, of the festival “Zodchestvo” (2011, 2014). She is an author of about 70 publications. Research interests: architecture of Japan, traditions in the contemporary architecture, architectural experiments in the World exhibitions.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: phuekirjuko@mail.ru

Kouteinikova Inessa, Dr., is an independent art and architecture historian living between Moscow and Amsterdam. She has been researching on Russian and International Orientalism, early ethnographic and colonial photography of Russian Empire, the Netherlands and Belgium. She is currently writing a book on emergence of albumania and Russian reception of the colonial photography in Central Asia (1860–1920). As a curator, she has researched, organized or, co-authored various exhibitions. Among them are “Cold War Modern” (Victoria & Albert Museum), “Russia’s Unknown Orient” (Groningen Museum), “De Appel: tussen schuld en onschuld” (The Image of the Apple in Dutch Art; De Buitenplaats Museum, The Netherlands). She was a convener of the conference on “Russian and Soviet orientalism through Art, Production and Education” in the Cambridge University, UK (November 2014). She contributed to the international congress on Photography and Architecture hold the Museum of Navarra in Spain (November 2016). She has been lecturing on Russian Orientalism. Since 2013 she is a regular speaker at the University of Ca’Foscari, Venice, and the University of Zurich. Her monograph on the early stages of photography in the Caucasus will be published in January 2017 by the Edizione Ca’Foscari (Italy). Contact: inessa@xs4all.nl

Pechionkin Ilia, PhD. in the History of Arts, Associate Professor of Department of History of Russian Art at the Faculty of Art History, Russian State University for the Humanities; senior research fellow at Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning. Scope of his research activity is a history of 19th century Russian and European architecture, nationalism and historicism in art of the epoch, origins of architectural history in 19th century, relations between architecture and technics, the place of architecture and urban planning in the culture of 19th and the earliest 20th century.

Address: Miuskskaia square 6, Moscow, GSP-3, 125993

Contact: pech_archistory@mail.ru

Ptichnikova Galina, Dr Sc (in Architecture), Professor, Honorary architect of Russia, the Chief Researcher of the Department of the Problems of Theory of Architecture of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. She is an author of about 200 scientific publications, among which is the monograph “Town Planning and Architecture of Sweden: 1980–2000”. The field of research interests: contemporary architecture in Russia and abroad, Nordic architecture, USA architecture.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: ptichnikova_g@mail.ru

Starostenko Yulia, PhD in the Architecture, Senior Researcher of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”.

The main directions of research activities related to the study of the processes of emergence and development of national town planning in 1910–1930-s, including ways of formation of the Soviet theory of town planning and his history. A special place in the field of scientific interests take research on the history of architectural and

town-planning reconstruction of Moscow designated period.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: ystarostenko@yandex.ru

Tarkhanova Svetlana, PhD in the History of Arts, senior researcher of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. Graduated faculty of theory and history of arts in Moscow State Academic Artistic Institute of V.I. Surikov and post-graduate course in State Institute of Arts in Moscow. In 2016 has defended the PhD dissertation “Architecture of the Late Antique Synagogues (III–VII) at the Territory of Northern Palestine: Typology, Compositions, Decoration”. Worked in Greece at the base of the scholarship from the Foundation of A.A. Onassis (Greece, Athens); participate in the expeditions in Russia, Mediterra, Near East, Asia; participate in archaeological excavations in Israel. Author of more than 50 articles and 4 scientific-popular books on architecture, participant of international conferences.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: foteini_t@yahoo.com

Vanyukova Darya, PhD in the History of Arts, research officer of the Nikolay Golovanov’s

memorial apartments. Research interests: Middle Kingdom art of ancient Egypt, temporal categories and time-perception in ancient Egyptian culture.

Address: Brusov pereulok 7, Moscow, 125009.

Contact: darya-29@yandex.ru

Vyazemtseva Anna, PhD in art history and in history of architecture. Graduated in History of Art, in 2007–2008 worked as an assistant curator at the State Tretyakov gallery. In 2008 obtained a scholarship from Ministry of Foreign Affairs of Italy for a stage in Rome, in 2011 received her PhD from Research Institute of Russian Academy of Arts. In 2015 received Ph.D. in Architecture and Construction at the University of Rome “Tor Vergata”. At the moment she is in role of senior researcher at the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the Federal State Budget Institution “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”, and of post-doc fellow in the University of Insubria. Since 2006 she is non-staff author at the Great Russian Encyclopedia. Among the research activity, on the problems of architectural culture of 1920–1930, she writes about contemporary architecture for Russian and Italian media.

Address: Prospekt Vernadskogo 29, Moscow, 119331.

Contact: anna.vyazemtseva@gmail.com

АВТОРАМ СТАТЕЙ

Редакционная, или издательская, этика — это система правил, которые регулируют взаимоотношения автора, редактора и рецензента. При составлении правил мы руководствовались рекомендациями Комитета по этике научных публикаций (COPE, **Committee on Publication Ethics**) и Кодексом этики научных публикаций, подготовленным в **Комитете по этике научных публикаций**.

К публикации в журнале «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (ВВИА) принимаются только оригинальные ранее неопубликованные научные статьи. Обращаем внимание, что автор несет персональную ответственность за предоставляемый в редакцию текст. Авторы обязуются гарантировать точное цитирование источников, используемых в процессе работы над рукописью статьи. Если авторы использовали работу и/или фрагменты текста других авторов, обязательно соответствующие ссылки на опубликованные работы. Подробнее правила представлены на сайте института: http://www.niitiag.ru/pub/vseobschaya_istoriya_arhitektury

Редакцией ВВИА принимает статьи как на русском, так и на английском языке для того, чтобы лучше ориентировать своих читателей в современном состоянии изучения архитектуры за рубежом, так и для того, чтобы способствовать включению отечественного архитектуроведения в контекст мировой гуманитарной науки.

Порядок приема статей

Статьи, поступившие в редакцию и удовлетворяющие предъявляемым к рукописям объемам и правилам оформления, проходят рецензирование и редактирование (научное, техническое, стилистическое). Рецензирование и научное редактирование осуществляют специалисты НИИТИАГ или других учреждений, имеющие квалификацию в соответствующих отраслях науки и ученую степень доктора или кандидата наук, а также члены редколлегии периодического издания ВВИА в соответствии с требованиями к изданию научной литературы. Рецензенты должны за последние три года иметь публикации по тематике рецензируемой статьи. Рецензии хранятся в редакции издания в течение 5 лет. Редколлегия оставляет за собой право отклонить статью или вернуть ее на доработку.

Принадлежность и объем авторских прав на публикуемые в журнале материалы определяются действующим законодательством Российской Федерации. Редакция издания направляет авторам представленных материалов копии рецензий или мотивированный отказ, а также направляет копии рецензий в Министерство образо-

вания и науки Российской Федерации при поступлении соответствующего запроса.

С авторов взносы за публикацию не взимаются, авторское вознаграждение не выплачивается. Плата с аспирантов за публикации рукописей не взимается. Статьи аспирантов при их подаче в редакцию издания должны сопровождаться отзывом (рекомендацией) научного руководителя.

Требования к оформлению статей

Материалы передаются в редакцию издания в электронном виде с соблюдением следующих требований (публикуются в печатном виде в каждом выпуске издания, доступны также на странице НИИТИАГ в интернете: http://www.niitiag.ru/pub/vseobschaya_istoriya_arhitektury.html):

- объем текста не должен превышать 30 000 знаков с пробелами;
- текст должен быть набран с использованием редактора Word: шрифт Times New Roman, размер шрифта — 12, межстрочный интервал — 1,5;
- в начале текста статьи необходимо поместить код УДК, самостоятельно присвоив его в соответствии со справочником УДК, расположенном по адресу: <http://teacode.com/online/udc>
- в конце текста статьи помещается библиографический список; после него помещается список использованных в тексте сокращений (РГИА, ДОР и т. д.) с их расшифровкой;
- ссылки в тексте на источники и литературу (за текстовые) оформляются следующим образом: в круглых скобках курсивом указывается фамилия автора книги или статьи, далее через пробел год издания, после двоеточия — номер страниц(ы), на которую идет ссылка; например: *(Грбарь 1912: 68–96), (Paul 1963: 127–133)*;
- постраничные примечания оформляются в автоматическом режиме редактора Word и используются только для сведений, которые по каким-то причинам не могут быть помещены в основной текст публикации, а также для переводов иноязычных слов. В тексте примечания в скобках могут помещаться ссылки на литературу;
- иллюстрации принимаются с разрешением не ниже 300 dpi в форматах jpeg или tiff; чертежи должны содержать масштабную линейку, за редкими исключениями.
- количество иллюстраций равняется количеству страниц текста статьи, но не более 15;
- текст статьи записывается в отдельный файл под названием «Family_text.doc» (например, «Ivanov.doc»), исключительно латиницей); список иллюстраций — в файл «Family_illustr.doc», например: «Ivanov_illustr.doc», и в этом списке можно ука-

зать пожелания автора по расположению иллюстраций (на ширину колонки, на ширину полосы и т. д.);

- иллюстрации записываются в отдельные файлы, которые должны быть пронумерованы в соответствии со Списком иллюстраций и только цифрой, например: «5.jpeg»; в тексте статьи обязательны ссылки на номера иллюстраций, например: (ил. 5);
- в отдельный файл «Family_key.doc» помещается следующая информация:
 - автор, название статьи;
 - краткая аннотация статьи (не более 700 знаков с пробелами — строго!);
 - желательно представить перевод заглавия статьи и аннотации на английский язык;
 - ключевые слова к статье (не более 5–7 слов и словосочетаний);
 - те же ключевые слова к статье на английском языке;
 - сведения об авторе в виде небольшого рассказа в объеме не более 700 знаков с пробелами, содержащем в начале в строгом порядке, через запятую, без сокращений: ФИО полностью, ученую степень, научное звание, место работы и должность в именительном падеже. В конце текста указывается почтовый адрес места работы и контактная информация — e-mail, телефон;
 - аналогичные сведения об авторе в переводе на английский язык (обязательно).

Итак, материалы статьи должны быть представлены в виде трех текстовых файлов: Family_text.doc; Family_illustr.doc; Family_key.doc и файлов иллюстраций.

После того, как очередной номер ВВИА будет сформирован, авторам высылается шаблон лицензионного договора, который заключается в том числе для размещения полных текстов статей на сайте НЭБ (Научной электронной библиотеки, РИНЦ — Российский индекс научного цитирования). Его необходимо заполнить, подписать и выслать простым письмом по адресу: 197110, г. Санкт-Петербург, Левашовский пр-кт, д.12 литер А).

Уважаемые авторы ВВИА, при использовании архивных изображений, пожалуйста, убедитесь в том, что у Вас есть право на публикацию материалов (договор с правом публикации или разрешение на публикацию на безвозмездной основе).

Рекомендации по составлению библиографических списков источников и литературы

Списки литературы — основной и второй, именуемый «References», — нужны для индексирования публикаций в РИНЦ, SCOPUS и других системах.

В начале списка по алфавиту располагаются источники. Ниже помещается литература (так-

же по алфавиту): в начале русскоязычные публикации и на других языках, пользующихся кириллицей, затем публикации с использованием латиницы. Список не нумеруется. Перед каждой позицией списка выносятся фамилия автора (курсивом) и год издания. Эта выноска, используемая в ссылках в тексте статьи, отделяется от полного названия публикации длинным тире. Публикации на языках других алфавитов (араб., арм., греч., груз. и др) вносятся в список с сокращенной выноской на русском языке, и их место согласуется с алфавитным порядком в русскоязычном списке.

В общий библиографический список должны попасть все архивы, откуда публикуются иллюстрации, тогда в подрисуночных подписях ссылка будет на номер из списка (см. ниже рекомендации по подготовке подписей к иллюстрациям).

В библиографическом описании книг и сборников статей указывается место, название издательства и год издания; для журналов и серийных сборников статей — номер выпуска и год издания. Статьи в списке должны сопровождаться указанием их страниц. Для не периодически издаваемых сборников необходимо указывать редактора (Ред. ... или ред.-сост. ...; Ed. ...).

Ответственность за точность библиографических описаний несет автор публикации. Использование неточных сведений затрудняет подсчет индекса цитируемости системой РИНЦ.

Пример правильно оформленного библиографического списка:

ГАЗК. Ф. 177. Ед. хр. 245; Ф. 262. Оп. 1. Ед. хр. 425, 428, 462.

ОР ГПБ. Ф.247. Т. 14. Л. 51.

Pannonopt 1994 — *Pannonopt* П. А. Строительное производство Древней Руси X–XIII вв. СПб.: Наука, 1994.

Yong, Kimura 2004 — *Yong D., Kimura M.* Introduction to Japanese Architecture. Singapore: Periplus, 2004.

Халпахчян 1962 — Խալփախչյան Հ., Տաթևի էրևրաշքոյն պոլիթ (*Халпахчян О.* Качающаяся колонна Татева) // Էջմիածին (Эчмиадзин). № 9. 1962. С. 45–57.

Hill 1975 — *Hill S.* The Praetorium at Musmiye // *Dumbarton Oaks Papers*. No. 29, 1975. P. 347–349.

Mark, Hutchinson 1986 — *Mark R., Hutchinson P.* On the structure of the Pantheon // *Art Bulletin*. Vol. 68. 1986. P. 24–34.

Рекомендации по подготовке подписей к иллюстрациям

Эти рекомендации — всего лишь попытка систематизировать способы оформления подписей к иллюстрациям.

Для фотографий

Название объекта, месторасположение (если нужно). Архитектор(ы). Дата постройки. Автор, дата съемки / источник изображения / место хранения

Если съёмка архивная или музейная, то обязательно указать место хранения. Если это копия изображения из издания, то это издание указывается в библиографическом списке, и за подписью под иллюстрацией в круглых скобках следует ссылка на публикацию.

Примеры:

Здание Купеческого банка на Невском проспекте. Архитектор Л.Н. Бенуа. 1901–1902. Фотография А. Вознесенского, 2009 г.

Роминтен. Охотничий дом. Архитектор Х.Х. Мунте (совм. со Сверре и П. Ольсенем). 1891. Фотография 1945 г. РФА КФД

Для чертежей

Название объекта. Дата создания. Вид (план, разрез, перспектива и т. д.). Место хранения / источник изображения

Примеры:

Херсонес. Уваровская базилика. План (Уваров 1854)

Если известен автор и дата создания конкретного чертежа, обязательно их указывать:

Автор. Название объекта. Дата создания. Вид (план, разрез, перспектива и т. д.). Место хранения / источник изображения

Пример:

К. Ф. Шинкель. Театр в Берлине. Рисунок пером, 1919 г. (*Schinkel* 1821: Tafel 1)

References

Этот, второй библиографический список, является списком литературы с транслитерацией не «латиноязычных» описаний на латинский алфавит и указанием перевода на английский язык (помещается в скобках вслед за транслитерацией). Латиноязычная часть основного списка в этом списке фактически повторяется. Однако публикации

в списке References оформляются иначе, поэтому редакция соглашается с неизбежными повторами. Требование создания списка References продиктовано нашим желанием индексировать публикации в SCOPUS и других международных базах данных.

Порядок публикаций в References должен повторять порядок основного списка, за исключением не используемых в данном случае ссылок на источники. Положения публикаций не сопровождаются условной краткой формой, как в первом списке. В References курсивом показываются не авторы, а основные названия публикаций: названия книг, сборников, журналов. После места издания указывается издательство (латиницей — оригинальное название или транслитерация) и ставится слово Publ. Название статьи отделяется от названия журнала точкой; после названия журнала через запятые идут номер выпуска и (или) тома (с обозначениями vol. и no., вне зависимости от языка оригинала), а также страницы (с обозначениями pp., независимо от языка оригинала).

Примеры:

Kyzlasova I. L. *Istoriia izucheniia vizantiiskogo I drevnerusskogo iskusstva v Rossii (History of the study of Byzantine and Old Russian art in Russia)*. Moscow: Moscow University Publ., 1985 (in Russian).

Bell L. Luxor Temple and the Cult of the Royal Ka. *Journal of Near Eastern Studies*, 1985, vol. 44, no. 4, pp. 251–294.

Рецензентам статей

Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ, который нельзя передавать для ознакомления или обсуждения третьим лицам, не имеющим на то полномочий от редакции.

Рецензент обязан давать объективную и аргументированную оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема.

Рецензент не должен использовать неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, для личных целей.

Периодическое рецензируемое научное издание

ВОПРОСЫ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ
Выпуск 7 (2 / 2016)

Главный редактор *А.Ю. Казарян*
Корректор *А.С. Семенова*
Оригинал-макет *Л.Е. Голод*
Дизайн обложки *И.А. Тимофеев*

Подписано в печать 20.12.2016. Формат 70×100 ¹/₁₆
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл.-печ. л. 16,5
Тираж 200 экз. Заказ № 820

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
Тел. (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru
www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»
Тел. (812)622-01-23

По вопросам приобретения книг
издательства «Нестор-История»
звоните по тел. +7 965 048 04 28