

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 13 (2 / 2019)**

Издание основано в 1961 году



Нестор-История  
Москва • Санкт-Петербург  
2019

УДК 72.03  
ББК 85.11  
В 74

В74      Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 13 / Гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. — М.; СПб.: Нестор-История, 2019. — 356 с.  
ISSN 2500-0616

Периодическое рецензируемое научное издание «Вопросы всеобщей истории архитектуры» — одно из ведущих в области изучения истории и теории архитектуры. Статьи представляют 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 определение взаимодействий региональных традиций. Основано Научно-исследовательским институтом теории и истории архитектуры и градостроительства в 1961 г. С 2016 г. издается дважды в год.

**Ключевые слова:** всеобщая история архитектуры, история градостроительства, архитектурное 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 periodical, 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 architecture and town-planning, with a focus on vexed questions of history, architectural creativity, the origins 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, interaction between architectural traditions.

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

Печатается по решению Ученого совета НИИТИАГ

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

ISSN 2500-0616



© Коллектив авторов, текст, фотографии, 2019  
© Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, 2019  
© Издательство «Нестор-История», оформление, 2019

## **РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

главный редактор **Армен Юрьевич Казарян**, доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), почетный член Российской академии художеств (РАХ), иностранный член Национальной академии наук Армении, Государственный институт искусствознания (Россия); **Мария де лос Анхелес Утреро Агудо**, Ph. D. по истории искусства, ассистент профессора, 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**, Ph. D. по искусству и археологии, ассистент профессора, Pomona College (США); **Игорь Андреевич Бондаренко**, доктор архитектуры, профессор, академик РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Паоло Витти**, Ph. D. по истории архитектуры, профессор, Университет Рома Тре (Италия); **Анна Геннадиевна Вяземцева**, кандидат искусствоведения, Ph. D. по истории искусства, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Ван Гуйсян**, Ph. D. 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, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия); **Джон Макнилл**, действительный член Общества антикваров и Королевского исторического общества, Британская археологическая ассоциация (Великобритания); **Ежи Малиновский**, Dr. по истории искусства, профессор, Польский институт истории мирового искусства (Польша); **Ставрос Мамалукос**, Ph. D. по искусству и археологии, ассистент профессора, Университет Патр (Греция); **Кристина Маранчи**, Ph. D. по истории искусства, профессор, Университет Тафтса (США); **Лев Карлосович Масиель Санчес**, кандидат искусствоведения, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Россия); **Роберт Оустерхаут**, Ph. D. 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 Тейс**, Dr. по истории искусства, профессор, Институт истории искусства (Австрия); **Ануш Ашотовна Тер-Минасян**, кандидат архитектуры, Национальный музей-институт архитектуры (Армения); **Людмила Георгиевна Хрущкова**, доктор исторических наук, профессор, Московский государственный университет (Россия); **Дмитрий Олегович Швидковский**, доктор искусствоведения, профессор, академик РААСН и РАХ, Московский архитектурный институт (Государственная академия) (Россия); **Мариана Юрьевна Шевченко**, кандидат архитектуры, Московский архитектурный институт (Государственная академия) (Россия); **Шариф Мухаммадович Шукров**, доктор искусствоведения, Институт востоковедения РАН (Россия); **Алексей Серафимович Щенков**, доктор архитектуры, профессор, член-корреспондент РААСН, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ (Россия).

Редакторы: искусствоведы **Елена Лаврентьева, Вера Попова, Марина Позднякова** (Россия)

Редакторы аннотаций на английском языке — искусствовед **Биатрис Толиджян** (США),

архитектор **Кирилл Степанов** (Россия)

#### **EDITORIAL BOARD:**

managing editor **Armen Kazaryan**, Dr., corresponding member of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences (RAASN), honorary member of the Russian Academy of Arts, foreign member of the National Academy of Sciences of Armenia, State Institute for Art Studies (Russia); **María de los Ángeles Utrero Agudo**, Assoc. Prof. Ph. D., 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**, Ph. D., State Institute for Art Studies (Russia); **Patricia Blessing**, Assoc. Prof. Ph. D., Pomona College (USA); **Igor Bondarenko**, Dr., Prof., RAASN academician, 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. Ph. D.. in history of architecture, The University of RomaTre (Italy); **Anna Vyazemtseva**, Ph. D., 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. Ph. D., 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**, Ph. D., 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., 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); **John McNeill**, Fellow of the Society of Antiquaries — and Fellow of the Royal Historical Society, — British Archaeological Association (Great Britain); **Jerzy Malinowski**, Prof. Dr., Polish Institute of World Art Studies (Poland); **Stavros Mamaloukos**, Assoc. Prof., Ph. D. in art and archaeology, University of Patras (Greece); **Christina Maranci**, Prof. Ph. D. in Art History, Tufts University (USA); **Lev Maciel**, Ph. D., Higher School of Economy (Russia); **Robert Ousterhout**, Prof. Ph. D. 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., Zentralinstituts 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**, Ph. D., 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 **Elena Lavrenteva, Vera Popova, Marina Pozdnyakova** (Russia)

Editor of English abstracts: art historian **Beatrice Tolidjian** (USA),

architect **Kirill Stepanov** (Russia)

# СОДЕРЖАНИЕ

## CONTENTS

### Архитектура Древнего Мира | Ancient Architecture

<b>H. M. Shkolnik. The Civic Basilica in the Decapolis and Judaea-Palaestina  </b> Х. М. Школьник. Гражданская Базилика в Декаполисе и Иудее-Палестине .....	9
<b>E. С. Лаврентьева. Голгофа и пещера Св. Гроба Господня до возведения Храма</b> <b>Воскресения Христова: осмысление проблемы, гипотезы и реконструкции  </b> E. S. Lavrentyeva. Golgotha and the Tomb of the Lord before the building of the Church of the Holy Sepulchre: understanding of the problem, hypotheses and reconstructions .....	50
<b>C. С. Vaneyan. Камень и преткновение – II. Дом, храм, завеса, плоть — метафоры</b> <b>экзегетического конструктивизма  </b> S. S. Vaneyan. A stone and the stumbling — II. The house, the temple, the curtain, the flesh — metaphors of exegetical constructivism .....	74
<b>S. V. Tarkhanova. Early Byzantine Phase of the Latin Cathedral of St. John the Baptist</b> <b>in Samaria (Sebaste): Architecture and Sculptural Decoration  </b> C. В. Тарханова. Ранневизантийская фаза латинского собора св. Иоанна Предтечи в Себастии (Самария): архитектура и скульптурный декор.....	101

### Архитектура Средневековья | Medieval Architecture

<b>A. Ю. Казарян. Новые данные о куполах храмов Ани. Часть вторая. Церковь</b> <b>во Внутренней крепости  </b> A. Yu. Kazaryan. New data on the domes of the Ani's churches. Part two. The church of the Inner fortress.....	127
<b>C. А. Клюев. Историко-географический фактор и его роль в формировании</b> <b>локальных особенностей архитектуры скальных храмов региона Тиграй</b> <b>(Эфиопия)  </b> S. A. Klyuev. Historico-geographical factor and its role in the formation of local architectural features of the rock-hewn churches of the Tigray region (Ethiopia).....	145
<b>A. А. Воронова. Однонефные купольные церкви Далмации X–XI веков: пограничье</b> <b>Востока и Запада в средневековой архитектуре  </b> A. A. Voronova. Single-nave domed churches of Dalmatia of the 10th–11th centuries: Borderlands of East and West in early medieval architecture .....	164
<b>M. И. Позднякова. Развитие западного фасада храма в позднюю готику</b> <b>во Франции  </b> M. I. Pozdnyakova. The development of the western façade in the late French Gothic .....	185
<b>E. М. Карлова. О некоторых особенностях джайнской архитектуры  </b> E. M. Karlova. On some features of Jain architecture .....	200
<b>М. Ю. Шевченко. Взаимодействие традиций в архитектуре буддийских</b> <b>монастырей Тибета и Китая XIII–XVIII веков  </b> M. Yu. Shevchenko. Interaction of traditions in architecture of Buddhist monasteries of Tibet and China of the 13th–18th centuries .....	217
<b>Ш. М. Шукuroв. О специфике памяти Каджаров. Подходы к пониманию поздней</b> <b>иранской архитектуры  </b> Sh. M. Shukurov. Specific aspects of the memory of Qajars. Some approach to perception of the late Iranian architecture.....	242

# **Архитектура Нового и Новейшего Времени | Architecture of Modern History**

<b>К. С. Носов. Теория и практика итальянского военного зодчества эпохи Возрождения: взгляды Альберти и Филарете применительно к Кастелло Сфорцеско   K. S. Nossov. Theory and practice of the Renaissance Italian military architecture: Alberti's and Filarete's views concerning Castello Sforzesco .....</b>	257
<b>А. В. Чекмарёв, И. В. Белинцева. Храм в Гроссенаспе (Шлезвиг-Гольштейн, Германия): русский след эпохи Екатерины II   A. V. Chekmarev, I. V. Belintseva. Temple in Grossenaspe (Schleswig-Holstein, Germany): Russian trail of Catherine II era .....</b>	272
<b>В. М. Чекмарёв. Русская аристократия и британские пейзажные парки в 1770-е годы (Е.Р. Дашкова, А.Б. Куракин, Н.А. Демидов)   V. M. Chekmarev. Russian aristocracy and British landscape parks in the 1770s (E.R.Dashkova, A.B.Kurakin, N.A.Demidov) .....</b>	296
<b>Н. А. Коновалова. «Эра Уотерса» в архитектуре Японии   N. A. Konovalova. "Waters era" in Japanese architecture.....</b>	311
<b>М. В. Нащокина. Реконструкция улицы Бондарей в Бремене в 1902–1936 годы: замысел, стиль, судьба   M. V. Nashchokina. Reconstruction of the Cooperstreet in Bremen throughout 1902–1936: intention, style, destiny .....</b>	321

## **Рецензии | Reviews**

<b>В. М. Чекмарёв. Проблемы планирования ландшафта и городской среды в последних выпусках «Журнала ландшафтной архитектуры»   V. M. Chekmarev. Landscape and urban planning problems in the latest issues of the "Journal of Landscape Architecture" .....</b>	341
<b>Сведения об авторах.....</b>	346
<b>About the authors .....</b>	349
<b>Авторам статей   For authors and reviewers.....</b>	352

# АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО МИРА



**H. M. Shkolnik**

## THE CIVIC BASILICA IN THE DECAPOLIS AND JUDAEA-PALAESTINA

*In the current paper, an attempt is made to gather the data on the limited corpus of Roman (second half of the 1st century BC — 4th century AD) basilicas, known in the cities of Decapolis and Judaea-Palaestina. The comparative description is given; wherever available — together with information on relationship with the urban context. The basilicas of Kanata, Hippos-Susita, Nysa-Scythopolis (2 structures), Beth She'arim, Sebaste and Ascalon are described in detail; the preference of the "ambulatory" type is apparent. The 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> centuries reconstructions with monumentalization of features, conventionally called "tribunals" were likely related to the imperial visits to the region and to the growing importance of the imperial cult. The basilica of the Jewish town of Beth She'arim differs from the rest with its nave and double-aisled plan and was possibly influenced by the Royal portico of the Jerusalem temple. The tendency not to reconstruct basilicas damaged by the 363 earthquake and the general tendency of obsolescence of this architectural form towards the Byzantine period is noted.*

**Keywords:** civic basilica, Roman architecture, Decapolis, Judaea-Palaestina, imperial cult, classical archaeology

**Х. М. Школьник**

## ГРАЖДАНСКАЯ БАЗИЛИКА В ДЕКАПОЛИСЕ И ИУДЕЕ-ПАЛЕСТИНЕ

В данной статье предпринимается попытка собрать воедино информацию об ограниченном корпусе римских (вторая половина I в. до н. э. — IV век н. э.) базилик, обнаруженных в городах Декаполиса и Иудеи-Палестине, и их сравнительного описания; по возможности приводятся сведения об их расположении относительно сети улиц и других городских построек. В деталях рассмотрены постройки в Канате, Гипнос-Суссите, Нице-Скифополе (2 здания), Бейт Шеариме, Севастие и Аскalonе. Выявлено явное предпочтение продольноориентированной базилики с внутренним амбулаторием. Перестройки с монументализацией пространств, условно называемых трибуналами, во II–III в., вероятно, были связаны с посещениями региона императорами и возросшей важностью культа императора. Базилика в еврейском Бейт Шеариме отличается от остальных трехнефной планировкой — возможно, из желания угодить ее Царской стое Иерусалимского храма. Отмечен отказ от попыток реконструкции разрушенных землетрясением 363 г. базилик и от данной архитектурной формы в целом при переходе в Византийский период.

**Ключевые слова:** гражданская базилика, римская архитектура, Декаполис, Иудея-Палестина, культ императора, античная археология

### Introduction

The civic basilica debuted in the Roman Republic and soon became an important component in the city's public buildings ensemble<sup>1</sup>. Social, political, legal and

commercial activities were among its major uses, and it could be stated that the

a building might have looked like, but it was clearly intended to be used for public and private meetings, hearings and arbitrations — just like the civic basilica; see Bablitz's study on legal hearings held in the domestic basilica (Bablitz 2015). The interrelationship of both architectural forms was examined by Russel (Russel 2015). Our work, however, is concentrated solely on the civic basilica.

<sup>1</sup> Vitruvius (*De architectura* VI.5.2), in a paragraph dealing with the arrangement of the officials' houses, along with peristyles, gardens, libraries, mentions also a basilica. Due to the brevity of the passage it is difficult to reconstruct what such

basilica was the center of urban life. Vitruvius (*De architectura* V.1.4–10) details how the basilica should be positioned in relation to the forum, elaborates on correct proportions, and appropriate decoration. These principles were realized with varying levels of accuracy in the monuments that survived to this day.

In the following lines we shall briefly discuss the origins of this architectural form and offer a comparative description of limited corpus of Roman (second half of the 1<sup>st</sup> century BC — 4<sup>th</sup> century AD) structures that have hitherto been discovered in the cities of the Decapolis and Judaea-Palaestina, spanning the territories of today's Israel (including Judea and Samaria) and Syria.

## Basilica: its development and uses

Much has been written about the emergence of the basilica, but it seems that the final word in the debate on this issue has not yet been said. The extensive literature includes such important milestones as the works by Müller and Ward Perkins (Müller 1937; Ward Perkins 1954); Balty's and Nünnerich-Asmus' profound researches (Balty 1991; Nünnerich-Asmus 1994), Welch recent attempt to delineate the origins of the basilica (Welch 2003) and Lackner's study of the Republican structures (Lackner 2008).

Basilica evolved concurrently with the process of Hellenization, which brought to the Roman territories ideas from distant cultures: along with painting and sculpture also came Greek architecture, and its influences made their presence felt both in civic and domestic building (however, there was considerable conservatism in the cultic architecture). It had been suggested that the hypostyle halls of Delos and Syracuse (which, in their turn, were influenced by similar structures in Ptolemaic Egypt and in

Persia) evolved from the stoai — roofed colonnades that flanked the agora in a Greek city, while the Roman basilica was merely a further development of these halls (see, for instance, Anderson, Spiers 1902: 173 and Leroux 1913). Others defend its uniqueness and being the fruit of architectural thought of the people of Rome, while elements borrowed from the Greek world "expressed with unique means and power the sturdy Italic soul" (Durant 1944: 92) and the entire plan was not merely a continuation of the previous type but rather its transformation with the Romans' "own creative power" in accordance with their demand for "greater spaciousness than the Greeks had ever used" (Müller 1937: 255). Carter suggested that basilica's development was forced by local factors, such as climate and various aspects of civic and commercial life, and supported his point of view with Suetonius' report on construction of a new forum with roofed part — a basilica — by Augustus (Carter 1995: 41–42; *Divus Augustus* 29.1). Schneider also stated simply that basilica is an "Italian" rather than Greek invention, pointing to a distinct lack of similarity between *βασιλείος στοά* in Athens and Roman basilicas (Schneider 1950: 135).

Leroux, followed by Ward Perkins, tend to see in the basilica of Pompeii (late 2<sup>nd</sup> century BC) a remembrance of a supposed predecessor of the "Greek type", and thus due to its being turned with a short wall to the forum (Leroux 1913: 224 ff., 258 ff.; Ward Perkins 1954: 73–74). Müller objected to this assertion and pointed that the colonnades in a basilica steer the entrant into ambulatory movement in the aisles around the nave, while in a Greek hall (Megaron) the two colonnades lead the entering visitor in one direction only — towards the far end of the building and along its central axis. He also emphasized that the apse, and particularly the use of multiple apses, is a typically Roman innovation (Müller

1937: 250, 252, 255). Ward Perkins suggested that both orientations — longitudinal and transverse — are in fact two principal types of basilica, which had already been formed towards the end of the 2<sup>nd</sup> century BC (Ward Perkins 1954: 74). The orientation, as shall be shown below, was not necessarily dictated by topography or urban constraints.

The difficulty in determining the genealogy of the Roman basilica also stems from the multiplicity of meanings of the term, on the one hand, and from the large number of architectural forms named by it, on the other. In addition to the domestic basilica (see above, footnote 1) and the usual uses, such as seat of the magistrate, trade, money changing and judicial activity (*Cic. Verr. 2, 5, 58; Cic. ad Att. 22, 14*), epigraphic material contains mentionings of *basilica argentaria* (*vascolaria*), which housed money changers and silversmiths, and also basilicas *vestilia*, *vestiaria* and *floscellaria*, in which clothing, general goods and flowers, respectively, were sold (Robathan 1934). In bad weather infantry and cavalry drills were conducted in special basilicas named *basilica equestris exercitatoria*; *basilica principiorum* served as the main structure in a military camp. Also worth mentioning are basilicas erected in affinity (not only physical proximity) with cultic centers, in particular, *Basilica Hilariana* in the complex dedicated to *Magna Mater* in Rome. In addition, basilicas are known to be attached to other public buildings, such as theatres and thermae (*basilica thermarum*) which's purpose is obscure, but they might have been combining between the functions of a vestibule, apodyterium, cultic shrine and roofed space for exercise (similar to a palaestra) (Nielsen 1990, vol I: 50. See also Ward Perkins 1954: 74–75; *CIL VI*, 30973, 9209; *CIL VII*, 965; *CIL VIII*, 20156; *CIL XII*, 4342; *CIL VI*, 30973). It is important to emphasize that some of the basilicas were not "basilical" in

the traditional sense: *Basilica Argentaria* in Rome was in fact a double-aisled structure; *basilica vestiaria* in Djémila (Algeria) was merely a hall with an entrance at one short end and an apse at the other, without inner partition by colonnades at all.

The earliest known basilicas are: *Basilica Porcia* (184 BC), *Basilica Aemilia* (170 BC) and *Basilica Sempronia* (169 BC) — all are located in Rome. Later constructional phases make it difficult to reconstruct their appearances, but it seems that at least some of them were separated from the forum by a colonnade alone, thus being a roofed continuation of the latter. During the second half of the 2<sup>nd</sup> century BC emerges also the basilical plan common to the region in question: a hall divided by four colonnades into a central nave with a clerestory, surrounded by an ambulatory. This new architectural canon, as reflected in the basilicas of Rome, served as a guideline to architects all around the Republic, and already in the middle of the 2<sup>nd</sup> century BC Cosa, a military colony "with no architectural pretensions of its own" (Ward Perkins 1954: 71), flaunted a basilica inspired by the examples in Rome.

However, Plautus mentions "basilica stayers": *subbasilicanos* (*Capt. 815*) and *maritos sub basilica* (*Curc. 472*) — which necessarily indicate the existence of some basilica in Rome before *Basilica Porcia* was erected: Plautus died in 184 BC, while *Captivi* was completed before 200 BC. The details in the text (such as the smell of the fish) indicate the proximity to the market and the nature of the activity in the structure. It is possible that it was the basilica built after the fire of 210 BC, and Livy states explicitly that "there were no basilicas then [before the fire — HS]" (*Ab Urbe 26.27.3; Russel 2015: 52*, footnote 15). The fire destroyed the basilica of the enigmatic *Atrium Regium* ("atrium near Regia"), which was named after the place, according to Carter: the meaning of both

the Latin and the Greek names is "royal" (*Ab Urbe* 26.27.2–3 and 27.11.16; Carter 1995: 42). Since the word is an adjective (royal), it was suggested that originally it was attached to a noun "stoa" (Sear 1982: 22; Rus sel 2015: 52; *Geographica* V.3.8). Schneider, however, points to the fact that "basilica" in Latin is a noun, and thus supports his notion of "Italian" origin of a basilica (Schneider 1950: 135)<sup>1</sup>.

### Basilicas in the Decapolis and in Judaea-Palaestina

The first direct contact of the region with the Roman world occurred following Pompey's conquests, which put an end to Hasmonean theocracy and brought liberty to the Pagan cities. The poleis enjoyed autonomy within the province of Syria, many of them commemorated the event by starting the city's era with the liberation year (61–64 BC). However, internal processes that took place on the background of the decline of the Republic did not allow to prepare the fertile ground for the architectural renaissance which began in the days of Augustus and lasted throughout the Principate period. It was an attempt in an imperial scale to create a political identity that would be evident throughout the empire, to the most remote provinces in the east and west. It is during that period that cultic, administrative and entertainment buildings were erected, new cities were

<sup>1</sup> The identity of Atrium Regium and related structures was discussed and debated in great detail by Gaggiotti and Zevi (Gaggiotti 1985; Zevi 1991). The discussion was further continued by Welch, which concluded that the structure related to as «basilica» might have been a reception hall for Greek embassies, executed in the spirit of the Greek architectural tradition (Welch 2003). It would be best to close our brief review of basilica's origin with Welch's words: «One looks in vain for any clear evidence of transitional structures between the Greek stoa and the Roman Basilica» (Welch 2003: 9).

founded, and numerous existing ones received their true urban identity.

It can be said in general that the basilica did not become a common architectural form in the Roman east<sup>2</sup> (Ward Perkins 1954: 77; Raja 2012: 199), and Tsafrir's decades-old comment on the small, contrary to the anticipated, number of discovered structures is still relevant (Tsafrir 1988: 91). In the region under discussion Roman<sup>3</sup> basilicas are known from Kanata, Hippos-Susita, Nysa-Scythopolis (two structures), Beth She'arim, Sebaste and Ascalon (fig. 1). All these shall be discussed in the following lines.

Recent excavations in Gerasa partially revealed a large building, preliminarily called a basilica (*Agusta-Boula Rot, Seigne* 2005; *Lichtenberge, Raja* 2015: 484, 495), flanking from west a rectangular compound — temenos or forum.

Another structure, somewhat later than the aforementioned ones (erected in the 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> centuries AD), with a complex plan, was excavated in Tiberias; there is no unanimity among scholars regarding its identification. The first excavator named it a basilica (Drucks 1964: 16). The excavations were continued by Hirschfeld, who concluded that the edifice is a basilica that was possibly used for the seat of the Synedrion (Hirschfeld, Meir 2006; Hirschfeld, Galor 2007: 226–229). Further study of the finds

<sup>2</sup> For the situation in the Roman west and Africa see the research by Laurence et al. (Laurence et al 2011: 170–202).

<sup>3</sup> According to Tepper, a Ptolemaic shops structure discovered in Philoteria-Beth Yerah, which had been remodelled during the 2<sup>nd</sup> century BC by removing all the partition walls and replacing them with two rows of pillars, is in fact the earliest known basilica in the region (Tepper 1999). This structure was not included in the current paper, since it is not Roman. For the same reason non-ecclesiastical basilicas from the Byzantine period in Nysa-Scythopolis (Bar-Nathan, Mazor 1993: 38–40, figs. 55–56) and in Caesarea (Holum 2008: 551–558) shall not be discussed here.

and of Hirschfeld's scientific estate led others to identify the structure as a mansion with a peristyle court (Miller 2015: 249–252; Weiss 2016: 215–217); and such was Hirschfeld's opinion in an interim report (Hirschfeld 1997: 38–39).

A colonnaded building, dating to the first quarter of the 3<sup>rd</sup> century AD, had been partially excavated at Dor. The remains can be interpreted either as a basilica or as an open court flanked by roofed colonnades, and in view of this uncertainty and limited exposure it was decided not to include it in this work (Stern, Sharon 1993: 128–131).

The remains of yet another colonnaded public structure, dating to the 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> centuries AD, probably attached to a forum, were exposed in Paneas, and during the initial phase of excavation it was proposed to consider it as a basilica (Tsaferis, Israeli 1993: 1–2); it seems that the apse of the Byzantine church was attributed initially to the Roman structure. After a closer examination of the finds the structure was redated to the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> centuries AD and the apse was not included among its elements anymore. The remains consist of walls and colonnades (including colonnades meeting point marked by a pillar with heart-shaped section), but they are insufficient for reconstruction of the plan. Branched clay pipes through which the spring waters were directed led the excavators to suggest that the structure was possibly a nymphaeum (Tsaferis 2008: 17–20).

The Royal Portico, considered by the eyewitnesses the Herod's most magnificent building, was flanking the Jerusalem Temple mount from the south. It survived in a detailed description by Flavius (*Ant. Jud.* XV. 410–420) and in a number of architectural members. It undoubtedly was a three-aisled structure with a clerestory, and in a recent exhaustive study Peleg-Barkat suggests that the edifice, clearly influenced by Roman traditions, represented an

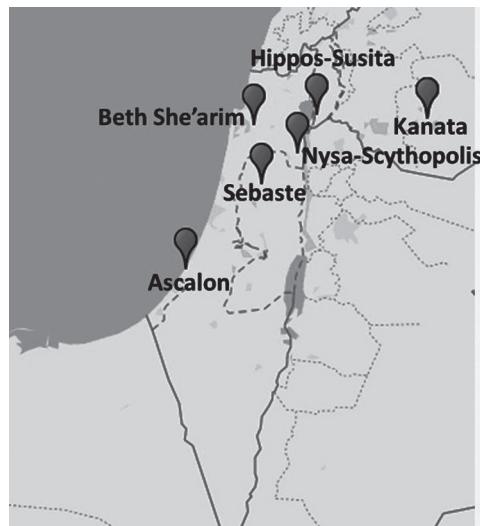


Fig. 1. Location map. Created with Scribble Maps and modified by the Author

early example of a transitional form combining the features of a Greek stoa and a Roman basilica (Peleg-Barkat 2017: 104, 112, fig. 3.2).

One last structure to be mentioned is known only from theoretical reconstructions: the basilica of Aelia Capitolina. According to Coüasnon it might have been located north to the forum, next to the temple of Aphrodite, and the complex built by Constantine the Great was erected in the 4<sup>th</sup> century above their remains: the basilical church on top of the civic basilica and the Anastasis on top of the temple (Coüasnon 1974: 41–44; Sperber 1998: 152, fig. 10.1). This is, of course, merely a theoretical reconstruction, as the limited excavations conducted cannot conclusively confirm this suggestion.

## Kanata

Kanata of the Decapolis was re-established as a polis by Gabinius. During the 1<sup>st</sup> century AD it was annexed to the Province

of Syria and later turned into a colony within the province of Arabia by Septimius Severus; it was named after him Septimia Canatha. The city's ruins have been surveyed several times. Pioneer works of Rey and de Laborde are to be mentioned (Rey 1861: 129, pls. 5–8; *Laborde de* 1837: pls. 54–55). The research was continued by de Vogué, Butler, Brünnow and Domaszewski (*de Vogué* 1865–1877: pls. 19–20; *Butler* 1904: 351, 402; *Butler* 1915: 346–351, figs. 313–316, pls. 21–24; *Brünnow and Domaszewski* 1909: 107–144, figs. 1000–1038). Amer et al. conducted a detailed study of the "serail" complex, to which belongs the basilica in discussion (Amer et al. 1982). A recent architectural survey and limited excavation had been conducted by a joint Syrian-German team (Freyberger 2000).

The remains occupy both banks of the wadi spanned by a bridge. They include streets network and a number of public buildings: temples, thermae, a theatre — mostly dating to the 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> centuries AD. On the west bank a large compound, possibly used for the imperial cult, named by the first explorers a "serail", is found (figs. 2–3). It consists of a smaller western structure from the Antonine period — a tetrastilos in antis temple (Segal 2013a: 199–200), and a large 3<sup>rd</sup> century basilica annexed to it. Both structures are oriented north-south, with their northern entrance, façades aligned along a piazza or a street. The structure's dimensions: 18.50 × 57 m. (including the apse at the southern end). The doorways are located symmetrically. Two side portals, ca. 1.80 m. wide, lead to the eastern and western aisles, and the central one, ca. 3 m. wide, leads to the northern aisle and to the nave. Two additional openings connect the basilica with the temple, and others, visible in the basilica's long walls, are apparently late. The walls are dry-stone constructed in opus quadra-

tum technique. Both structures were heavily remodelled during the Byzantine period and turned into churches. According to the reconstruction offered by Amer et al., the inner space of the basilica was divided into a nave and four aisles by four colonnades, with 17 columns in the eastern and western aisles, 5 columns in the southern and 4 in the northern one. Lower intercolumnium is ca. 1.80 m in every but the northern colonnade, where larger spaces were left in order to provide an unobstructed view of the inner space. The southern aisle is bordered by the tribunal, which consists of two rectangular rooms in southern and eastern corners, with their openings facing each other, and of an external apse ca 7.50 m. wide (Butler, 1903: 402–405 and Amer et al. 1982: 264–265, pl. 2). Freyberger maintains that the structure originally was three-aisled, but this reconstruction seems less probable (Freyberger 2000: 146–147). Numerous architectural members are used in the later phase (Corinthian capitals, column drums, frieze fragments), but they do not necessarily belong to the initial structure and its order cannot be restored with any certainty.

## Hippos-Susita

"A town built on the hill", possibly mentioned by Mathew the Apostle. The site has been excavated continuously since 2000 by a University of Haifa expedition, headed by Segal and Eisenberg (2000–2013) and since 2016 by Eisenberg and Kowalewska; a joint Polish team, headed by Mlynarczyk and Burdajewicz, excavated the Northwest church complex and a Concordia University team, directed by Schuler, exposed the Northeast church and the neighboring insula. During the Roman period it was fortified and boasted a street network, thermae, an odeum and an impressive water supply system. The paved forum is crossed

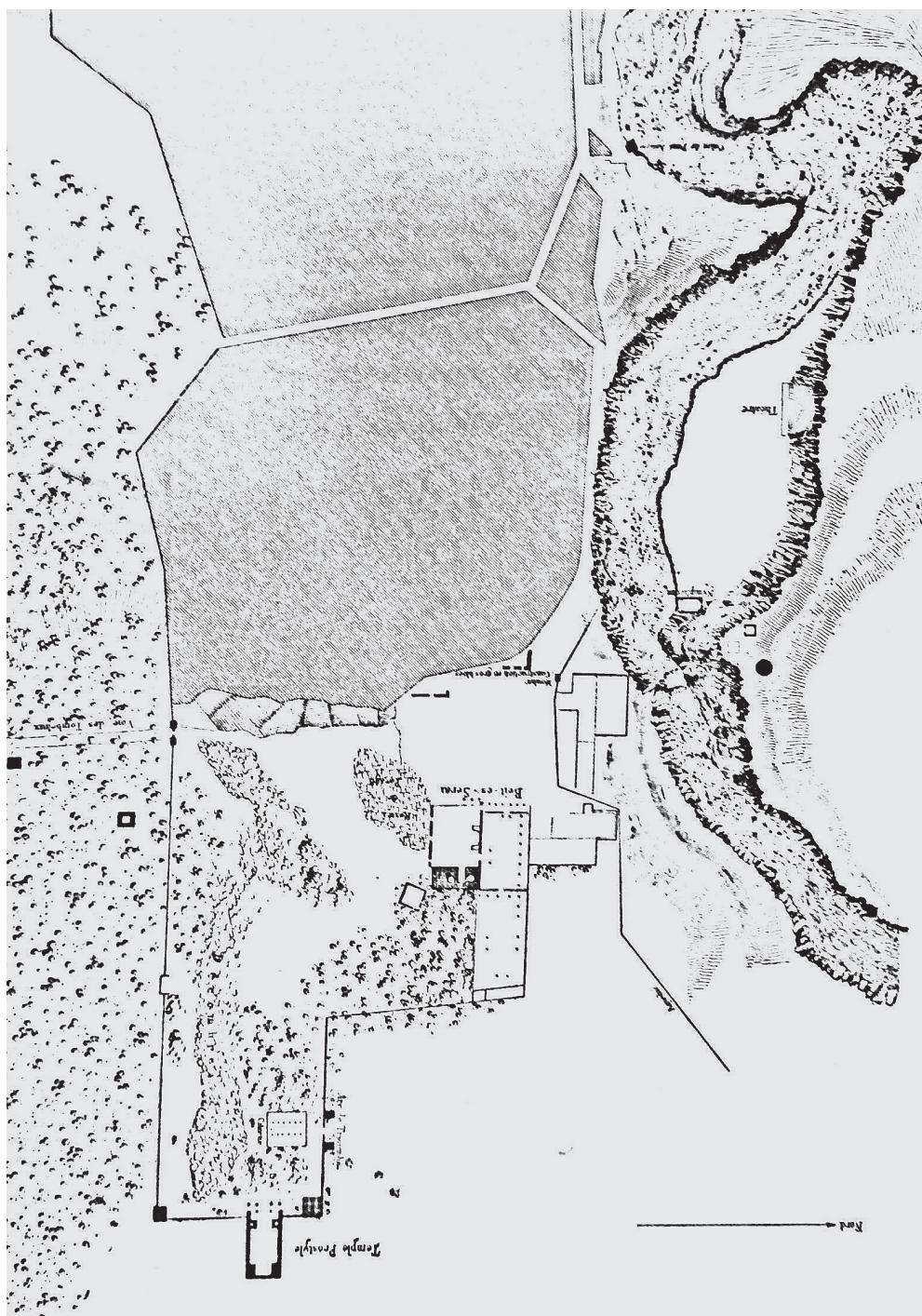


Fig. 2. Kanata, plan (after Butler 1915: pl. XXI, after Rey 1861). The north is up, and not as marked

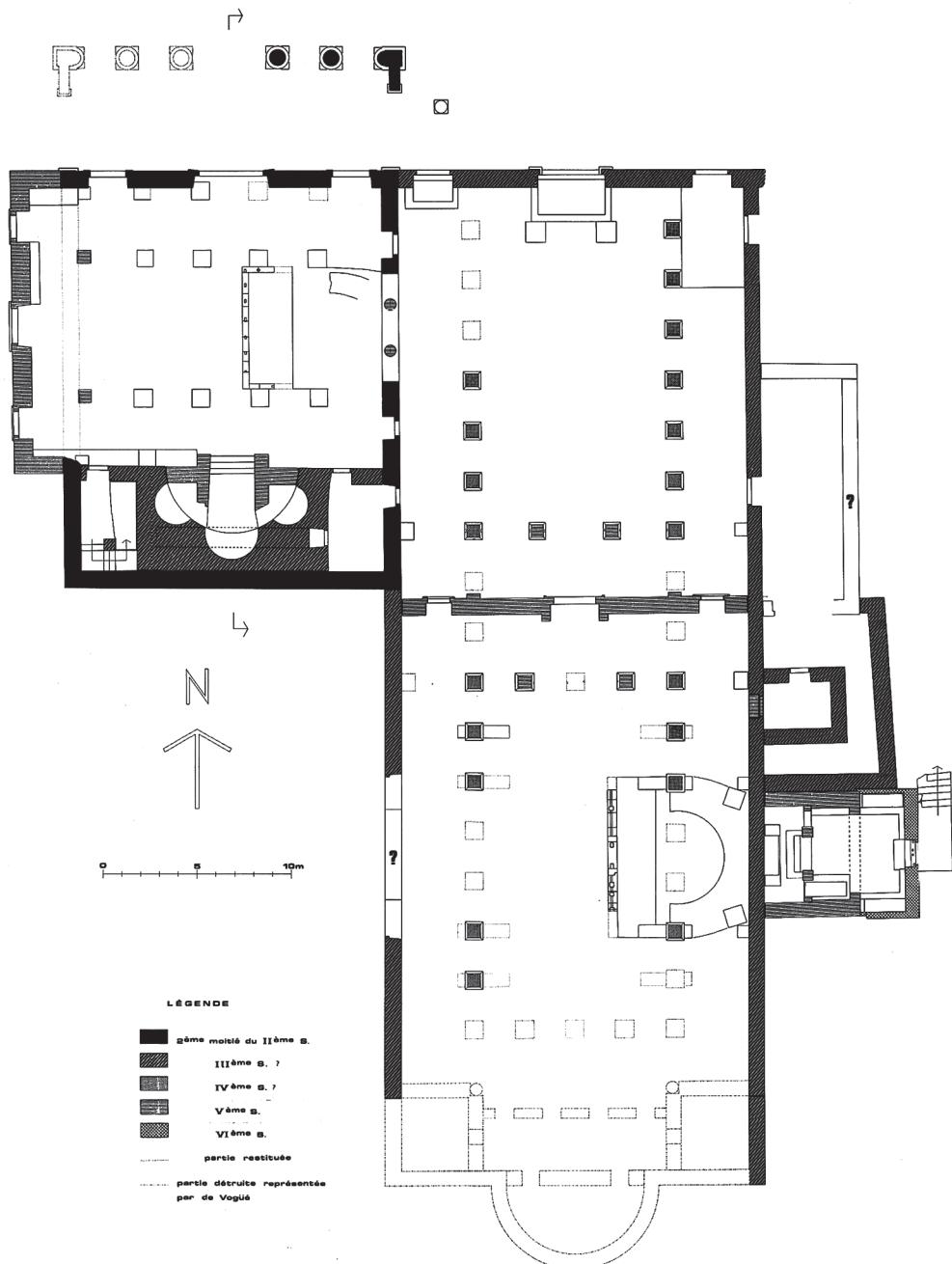


Fig. 3. Kanata, the "serail" compound: the temple (left) and the basilica (Amer et al. 1982: 282, pl. 2)

by the main decumanus. It is flanked by 3 porticos from north, east and south and by a kalibe temple from west. From north the forum is bordered by the temenos with the prostyle temple and by the late 1<sup>st</sup> century AD basilica, which is turned to it with its short southern wall; the western wall of the basilica was reportedly built over the foundation courses of the temenos (figs. 4–5). Such a location was dictated by spatial and topography constraints (Segal 2013b: 79; Segal 2013c: 167). Since the floor level in the basilica is 1 m. higher than the forum and the decumanus, the access to the structure was facilitated by the paved plaza and steps leading from the decumanus. The structure measures 30 × 55<sup>4</sup> m. Three currently known portals are located symmetrically in the southern wall, with only the western portal facing the forum — the central and the eastern ones are facing the decumanus. The central portal is 5.70<sup>5</sup> m. wide; the width of the side portals is 3 m each. The central portal leads to the short southern aisle and to the nave, and the side portals lead to the western and eastern aisles. The floors were coated with plaster, and this simplicity contrasts with the wealth of the interior decoration. The walls rest on built foundations, with their lower courses built in finely dressed basalt, and upper — limestone ashlar. Inner faces of the walls were plastered and lavishly decorated with painted geometrical and anthropomorphic stucco reliefs, separated with stucco pilasters; the figurative reliefs are not common in the region and may indicate several repair phases during the 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> centuries. The inner space is divided by 4 colonnades, with 14 columns in long eastern and western colonnades and 4 in the

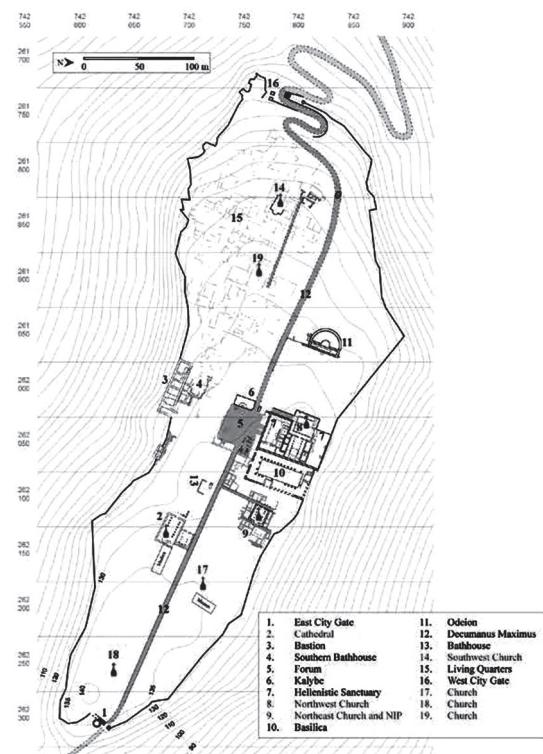


Fig. 4. Hippos-Susita, plan (Schuler 2017: 18\*, fig. 1).  
The basilica is marked by number 10

short ones. The spacing between the columns of the southern colonnade in front of the central doorway was widened, in order to allow the entrant an unobstructed view of the interior, and of the forum and the decumanus — for those inside. The juncture points of the colonnades are marked by pillars with heart-shaped section. The columns stood on ca. 0.40 m. high attic bases, placed over 1 m. high built pedestals, adorned with cyma recta mouldings. In the intercolumniations of the long colonnades a number of smaller pedestals or podia survived, possibly for setting up statuary. The shafts are composed of 7 to 9 drums of varying height and diameter, they have entasis and are crowned with bipartite Corinthian capitals; total height of a column was

<sup>4</sup> As given by Segal (Segal 2013c: 168). In the latest report the length is 56 m. (Eisenberg 2017: 12).

<sup>5</sup> As given by Segal (Segal 2013c: 169). In the latest report the width is 3.50 m. (Eisenberg 2017: 14).

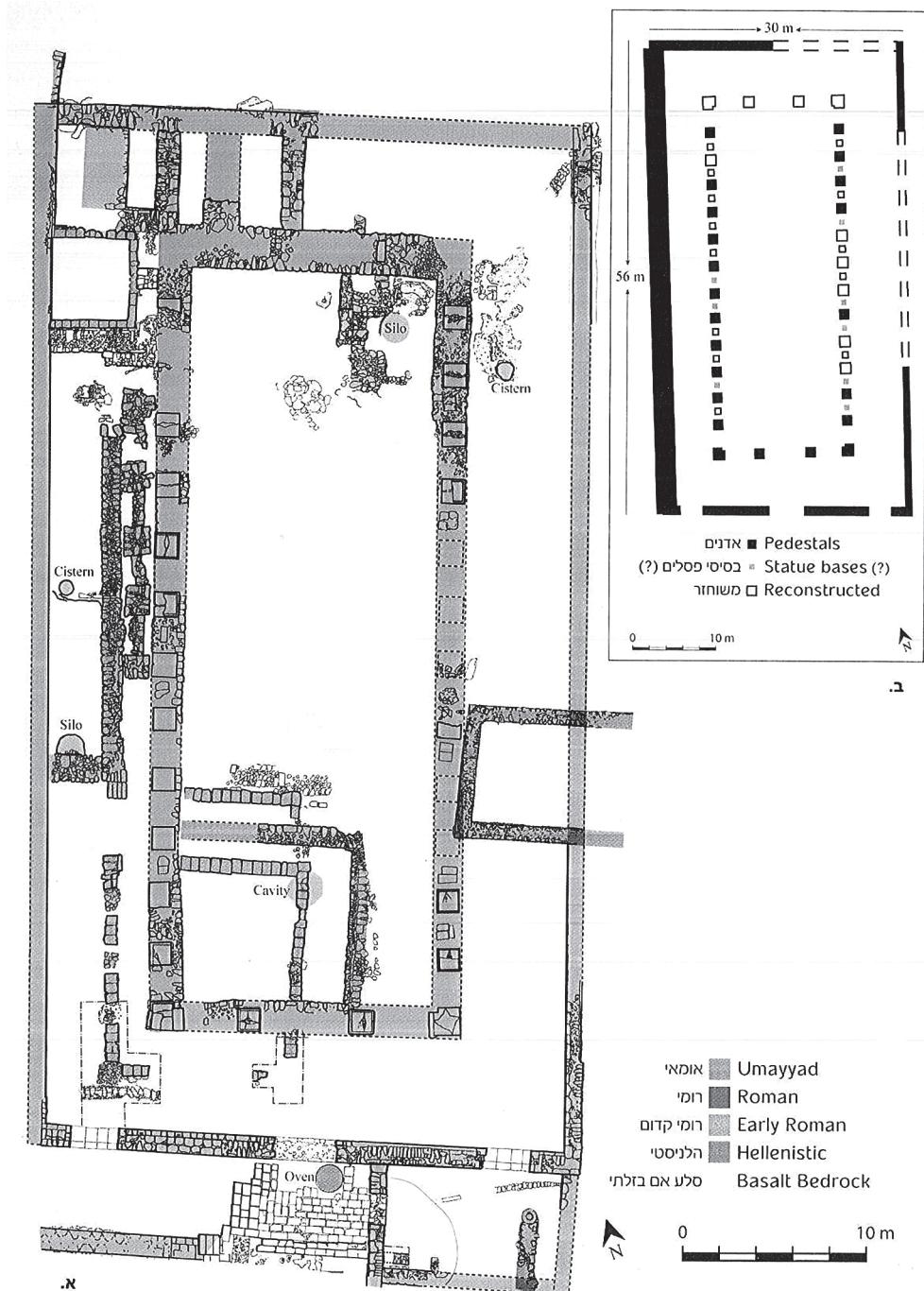


Fig. 5. Hippos-Susita, the basilica (Eisenberg 2017: 15, fig. 10)

ca. 9 m. Traces of white plaster survived on all the elements of the columns; the shafts were coated with stucco designed to appear as vertical and spiral fluting. No entablement elements were found, and in view of somewhat problematic span of ca. 3 m. between the columns it was suggested that wooden entablement was used in the structure. Several marble elements, later than the construction of the basilica, were found; they may indicate, together with some of the stucco reliefs, repairs during late 2<sup>nd</sup> or early 3<sup>rd</sup> centuries, possibly simultaneously with the massive reconstructions of basilicas in Sebaste and Ascalon. Numerous fragments of white mosaic floor in the debris may suggest the existence of galleries; the evidence for roof is provided by large quantities of roof tiles and nails. The basilica collapsed during the earthquake of 363 and was not rebuilt (*Segal 2013c: 165–181; Eisenberg 2017: 12–16; Rozenberg 2018: 335–344*).

## Nysa-Scythopolis

The challenging topography dictated the city's complex yet meticulously delineated plan. Towards the end of the 2<sup>nd</sup> century its pomerium was marked by five free-standing gates, colonnaded streets directed the public towards the city's center with its temples (including a caesareum with its basilica), thermae, balnea, two theatres and an amphitheater, bouleuterion and also to agora with associated basilica, which formed the nucleus of the Roman city already in the 1<sup>st</sup> century AD. Large-scaled excavations were conducted by two expeditions simultaneously, in 1986–2002. The Hebrew University expedition, headed by Foerster and Tsafrir, exposed the Northern, the Silvanus, the Valley and the Monuments streets with their associated structures, and also the amphitheater and the Agora basilica. The IAA expedition, direct-

ed by Mazor and Bar-Natan, excavated the second theatre (the first one was exposed in 1962), the agora with two temples, the Paladius street, the crusader fortress and the caesareum with its odeum and basilica.

### *The Agora basilica*

The structure is among the first to be built in the Roman city during the 1<sup>st</sup> century AD (figs. 6–7). It was located south to the Pre-Monuments street and west to the Agora Temples street, and it occupies north-eastern portion of the area Mazor believes to be the agora; he tends to see in such a location an influence of the Republican city of Rome (Mazor 2007a: 6–9, plan 1.3). Tsafrir and Foerster suggested that the forum is yet to be found to the west of the basilica, under the Byzantine agora (Tsafrir, Foerster 1997: 96).

The exposed remains suggest that the structure measured ca. 30 × 70 m. According to the excavators, portals might have been installed in the long walls. The walls were raised above built foundations, with the lower courses built of basalt and the upper — of soft Nari stone. Lime flagstone pavement survived in the north-eastern corner, near the portal, some parts of the structure might have been paved with marble during the later phase. The eastern aisle is built over a line of rooms open towards the street, which apparently served as shops. Since no evidence for vaults or arches was found, the excavators suggested that wooden beams might have served as the ceiling of the shops and, at the same time, as aisle's floor. One complete short and beginnings of two long colonnades were unearthed in the northern half of the building, allowing to reconstruct a central nave surrounded by an ambulatory. The northern colonnade consists of four columns, the juncture point of the colonnades is marked by pillars with heart-shaped section. Massive reconstruction during the

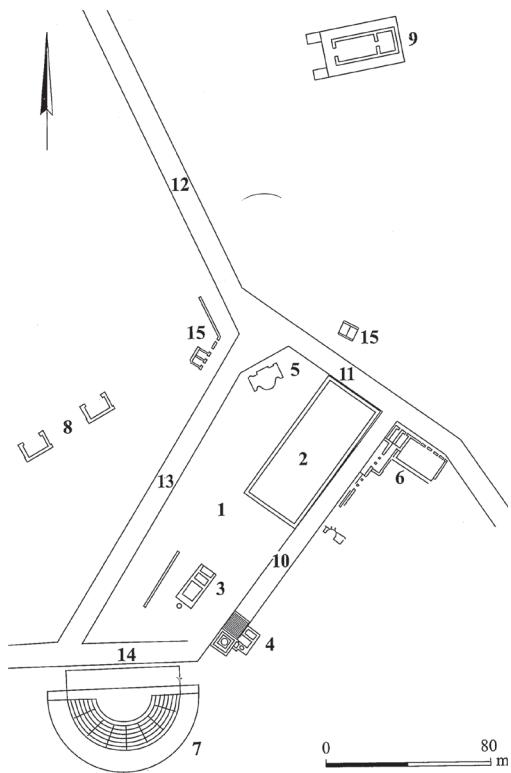


Fig. 6. Nysa-Scythopolis, the city during the 1<sup>st</sup> century AD (Mazor 2007a: 8, plan 1.3). The Agora basilica is marked by number 2

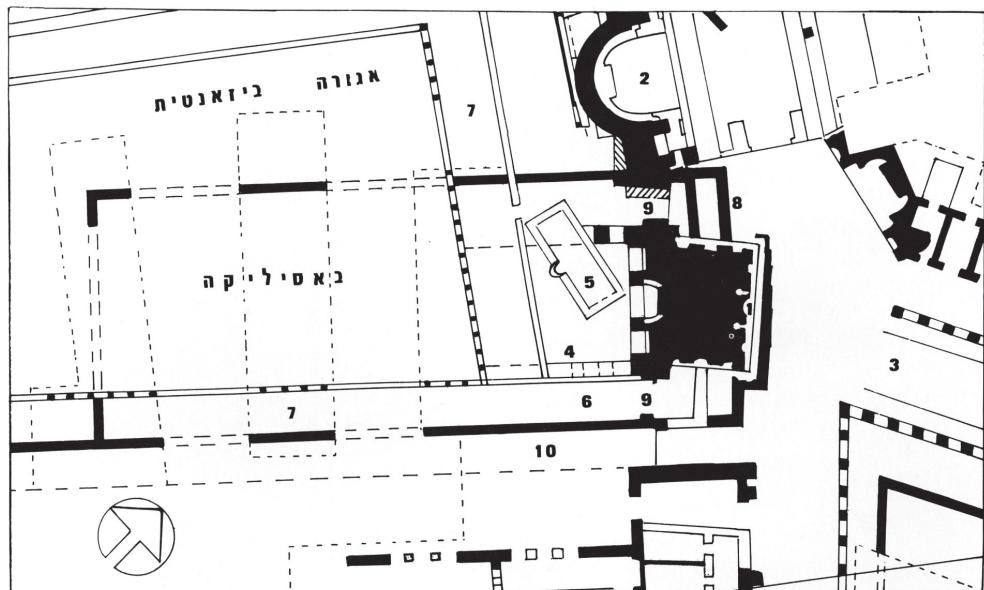


Fig. 7. Nysa-Scythopolis, the Agora basilica (Di Segni et al 1996: 337, fig. 1). Note the apse in the rear wall of the Central Monument (1) flanked by doorways (9)

2<sup>nd</sup> century resulted in the area north to basilica being transformed into a piazza created by the meeting of the Monuments, the Valley and the Western Thermae streets; a mysterious Central monument was built into the basilica, blocking its northern aisle and shortening it by some 5 meters. The rear wall of the Monument serves now as the northern wall of the basilica, flanked by two monumental portals leading directly to the aisles; the western portal was narrowed at some point. The portals were constructed of white limestone, and the door leaves were generously decorated with bronze fixtures. The northern colonnade became engaged. The masonry of the second phase was built using a limestone of better quality than the Nari in the first phase. The walls were coated with plaster from inside and adorned with painted and stucco decorations, and also with opus sectile. The colonnades were constructed over built stylobates and bases, both executed in basalt. The column shafts were composed of half-drums (possibly due to the poor quality of the Nari stone), coated with stucco imitating fluting and topped with Ionic capitals. The debris contained various fragments of the entablement and architectural members in a smaller scale, possibly indicating the existence of galleries. The tribunal consists of an apse, 5.30 m. in diameter, flanked by the 2<sup>nd</sup> and the 3<sup>rd</sup> columns of the northern, now engaged, colonnade, and of a raised bema, measuring 0.80×2.40 m. The apse is decorated with colorful marble revetment. In front of the bema a hexagonal marble altar to Dionysos with a dedicatory inscription dating it to 141/2 AD was found. It is possible that the altar was used for offerings in front of an imperial statue that stood once on the bema. However, the upper part of the altar, its "working surface", was deliberately removed at some point, and the altar in this state might have reflected the sympathy of the Christian citi-

zens to the mythical founder and patron of the city, without necessarily being used for actual Pagan worship (Foerster, Tsafrir 1992: 3–7; Tsafrir, Foerster 1997: 95–96, 115–116, fig. 27; Tsafrir 2008: 119–129; Di Segni et al. 1996: 336–340).

The basilica was destroyed by the 363 earthquake and was not rebuilt, contrary to a number of other monuments. Tsafrir and Foerster suggested that the city authorities gave up its reconstruction since by that time the commercial role of the structure was significantly reduced by a large number of new shops, and the social meetings began to take place in churches<sup>6</sup> (Tsafrir, Foerster 1997: 115–116). The area turned into a quarry for building materials and the ruins were built over by the Byzantine agora.

### *The Caesareum basilica*

During the 2<sup>nd</sup> century the city, similarly to other cities in the region, experienced a strong momentum in construction activity. Its center was expanded significantly: the streets were now adorned with colonnades and propilei; new nymphaea, thermae and a new theatre were built. Alongside the cult of the founding gods (Dionysos, Zeus, Nysa/Tyche) and Demeter-Persephone (to this dyad was dedicated the eastern agora temple), the imperial cult was also common in the city; Mazor and Najjar suggested that the monuments erected on the central crossroads served for this purpose, while the Central monument was identified as a monumental altar and the structure at the meeting point of the Paladius, the Northern and the Monuments streets — as a kalibe temple. In addition to those, between 130–150 (possibly, in the north-west of the city, on

<sup>6</sup> It is undeniable that the churches were used for social gatherings, but it is impossible to ignore the fact that only two churches and a monastery were found in the outskirts, while no churches were unearthed in the city center.

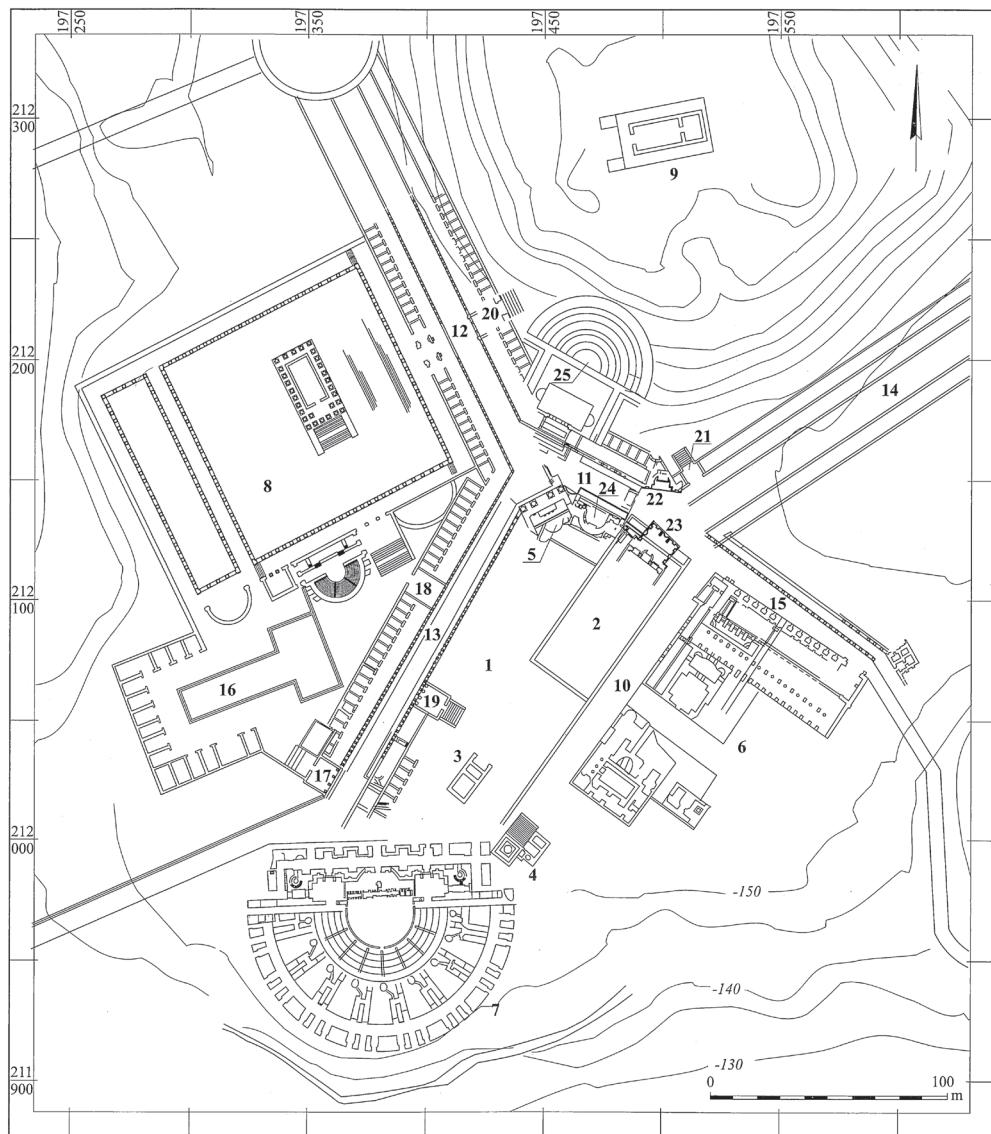


Fig. 8. Nysa-Scythopolis, the city during the 2<sup>nd</sup> century AD (Mazor 2007a: 10, plan 1.4). The Agora basilica is marked by number 2; the Caesareum by number 8

top of a plateau overlooking its center, the caesareum complex was built (figs. 8–9). It was a large quadriporticus<sup>7</sup> with a periper-

in fact, to the basilica, being its eastern aisle; its colonnade is 2 m. higher and decorated in Corinthian order, while the other colonnades of the temenos are topped with Ionic capitals. Nevertheless, at the meeting point of the western and the southern colonnades a heart-shaped pillar base was discovered, with a pedestal and a base engaged at their respec-

<sup>7</sup> The term used by the excavators. It should be noted, however, that the western porticus belongs,

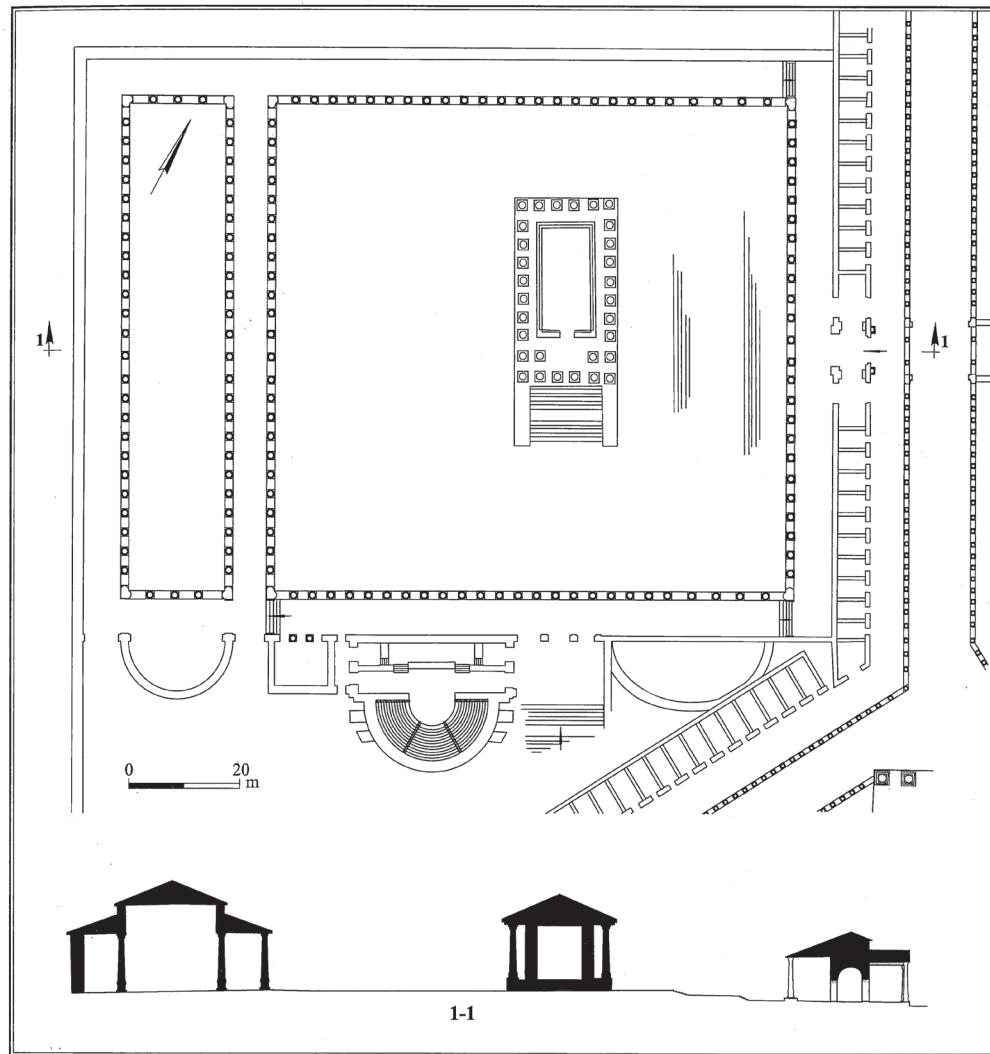


Fig. 9. Nysa-Scythopolis, the Caesareum (Mazor 2007a: 13, plan 1.6)

al temple, flanked by the odeum from the south and by the basilica from the west (Mazor, Najjar 2007: 21; Mazor 2007c: 186–187; Mazor 2016: 368).

The identification of the complex as caesareum was based also on the proximity of

tive levels (Mazor, Najjar 2007: 50–51, figs. 3.35–3.36; Mazor 2007c: 183, fig. 12.4).

entertainment buildings (odeum and bath house south to the basilica) (Mazor 2016: 367); however, Belayche doubted the identification of the whole compound as a caesareum and suggested, after Arubas, Foerster and Tsafrir, to recognize it as a “state agora” containing a smaller temenos with its temple (Belayche 2017: 11, footnote 95 and reference there).

Floor level of the basilica is higher by some 0.74 m. than the temenos' floor; 4 steps were discovered in the southern porticus leading into the eastern and southern aisles of the basilica. It is possible that similar arrangement existed once in the northern porticus, too. The structure could also have been accessed from the south, through two monumental portals ca. 5 m. wide, flanking the exedra and separating the basilica from the bath house. The portal antae were decorated in the Corinthian order. The basilica's dimensions: 35.50 × 112 m. (124 m. including the exedra). Its solid northern wall is a continuation of the northern porticus' wall and it is met by the solid western wall, which continues beyond the exedra into the bath house. The aisles were paved with large lime flagstones (0.40 × 1.50 m.); in the southern aisle the pavers were laid along north-south axis, and east-west — in the eastern. The inner space was divided into a nave and four aisles by four colonnades, with 26 columns in the long eastern and western colonnades and 5 in the short ones. The juncture points were marked by pillars with heart-shaped section. The stylobates are built of basalt gravel, bound with mortar; their slabs protrude above the floor level by 3–5 cm. 0.53 m. high Corinthian bases (upper diameter — 0.96 m.) were placed on top of 0.89 m. high pedestals ornamented with cyma recta mouldings. The shafts of the inner colonnades were likely monolithic, while those of the eastern outer colonnade were composed of drums with lower diameter of 0.96 m. and upper of 0.82 m.; their reconstructed height was ca. 7.10 m. The columns were crowned with Corinthian capitals 1.05 m. high. The total column height was ca. 10.67–10.82 m. The eastern outer colonnade, connected with the northern and southern colonnades of the temenos by pillars with heart-shaped section (see above, footnote 7), was similar to the inner long colonnades in all but the shafts construction. All

the elements were executed in hard limestone originating in Gilboa mountains. No entablement, galleries or roof details were found; the excavators reconstructed a clerestory above the nave. The exedra — an apsidal wall, 17.35 m. wide and 8.50 m. deep, flanked with antae. The floor in exedra is higher than the floor in the aisle by 0.30 m.; this difference was bridged by two steps. The stone pavers were arranged in concentric half-circles, similarly to the orchestra floor in the odeum. According to the excavators, a statue of Dea Roma and of the emperor might have stood in the exedra (cf. *Divus Augustus* 52), while the entire complex was possibly erected in relation to Hadrian's visit in the spring of 130.

The basilica's fate after the earthquake of 363 is unclear. On the one hand, the numerous fallen architectural members on the floors may indicate destruction, on the other — one of the portals leading to the bath house may have been used during the 5<sup>th</sup> century, according to the excavators. The Pagan character of the complex was forgotten, and by the end of the 5<sup>th</sup> century it was stripped of all the Pagan elements; the temple was dismantled to the ground and the ruins of the basilica were, most likely, used as a source of building materials (Mazor, Najjar 2007: 52–55; Mazor, Amos 2007: 138–165; Mazor 2007b: 172–174; Mazor 2007c: 181–188).

### Beth She'arim

The town was an important center of Jewish learning. The main occupation phase belongs to the 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> centuries AD. Systematic excavations were undertaken by Mazar (1936–1940) and Avigad (1953–1959). Since 2014 a Haifa University expedition, headed by Erlich and Evyashaf, has been exploring the site. The works exposed 22 catacombs, streets, private and public structures, including two basili-

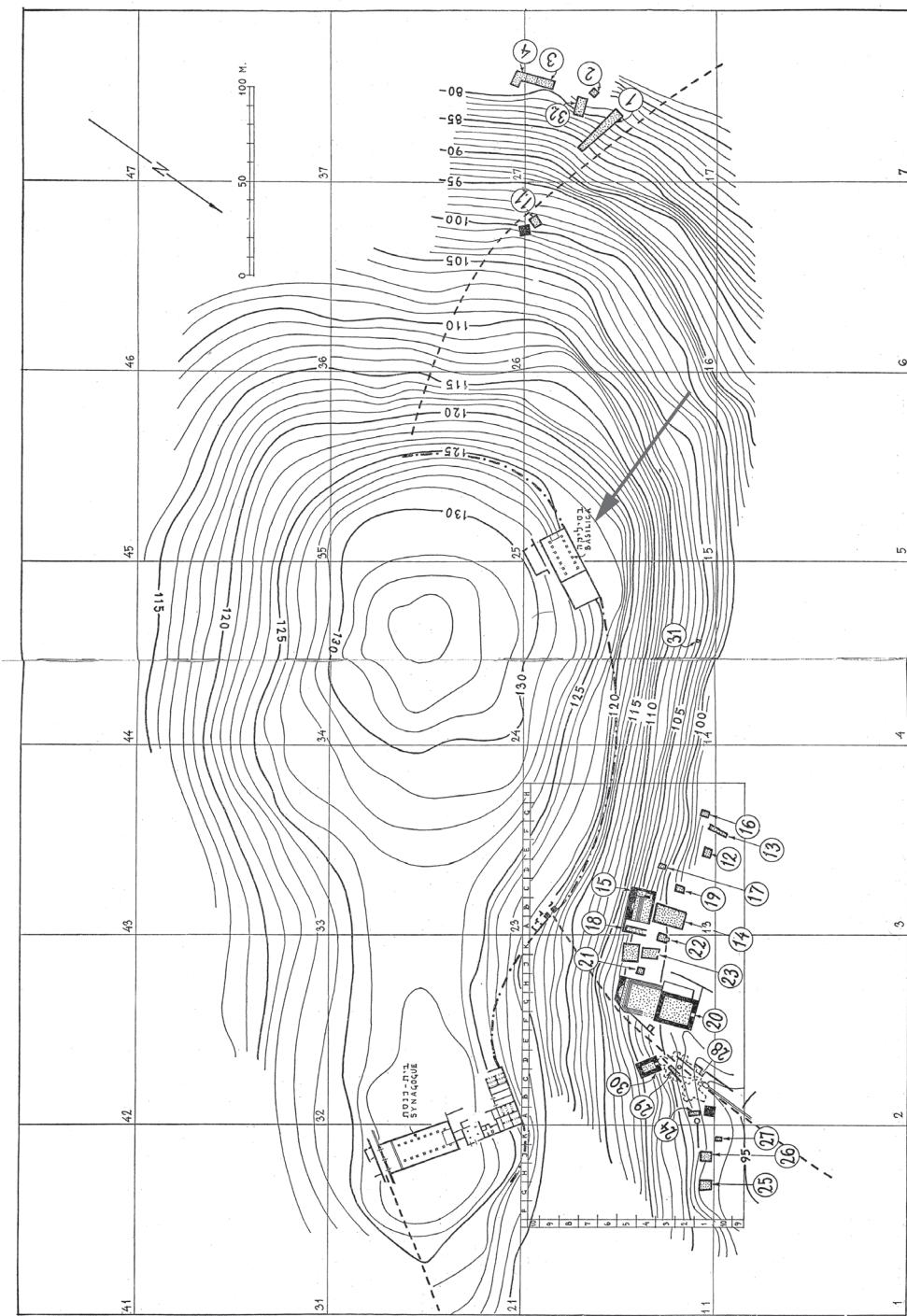
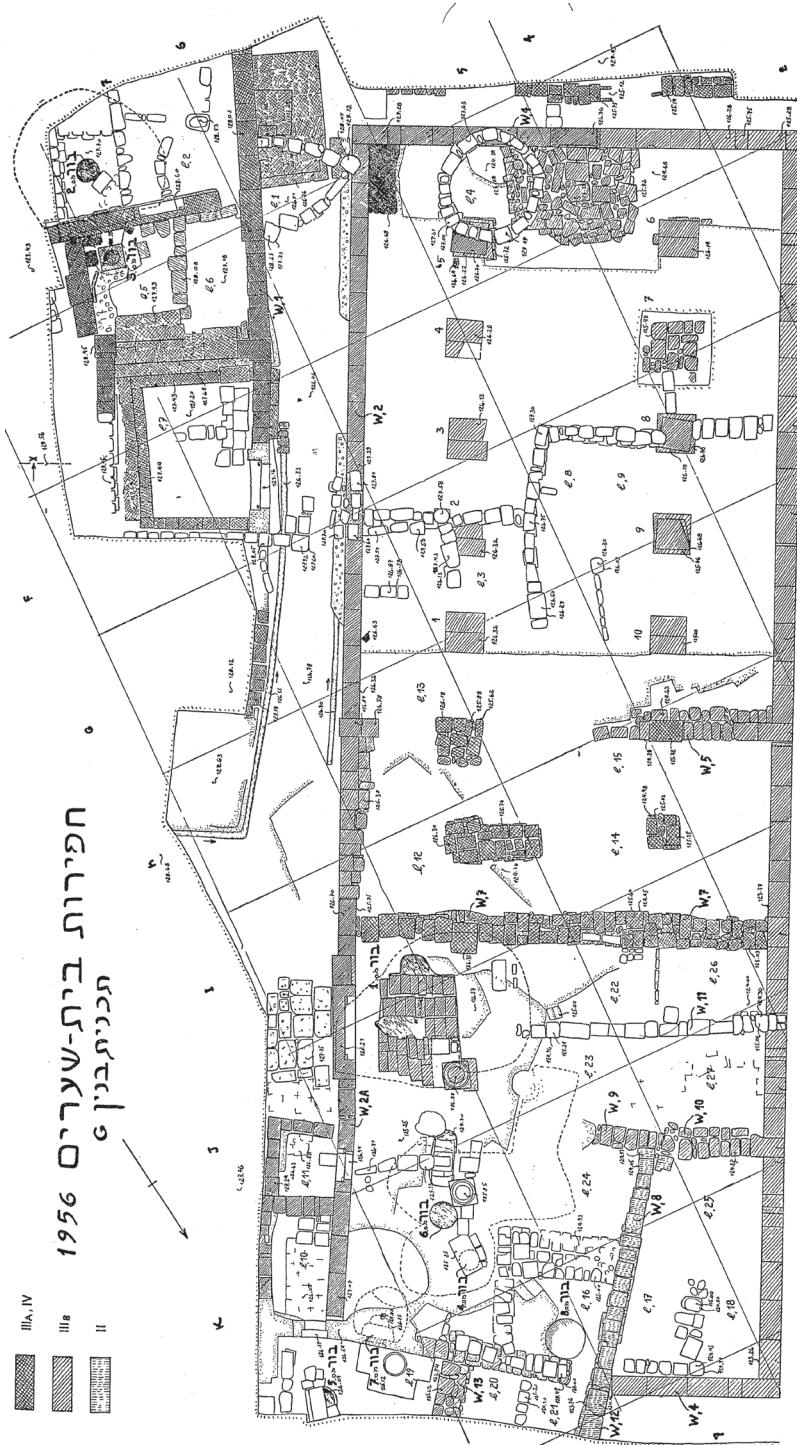


Fig. 10. Beth She'arim, plan (after Avigad 1972: fig. 2). Arrow points to the basilica



cal buildings, one of which was identified as a 3<sup>rd</sup> century synagogue, and the other as a 2<sup>nd</sup> century civic basilica<sup>8</sup>, allegedly constructed in the lifetime of Judah ha-Nasi. The basilica is located on the south-western slopes of the hill, with its longitudinal axis running north-east to south-west (figs. 10–11).

It measures 15×25 m. (40 — including the court) and it is built along a paved street, with a single opening leading to court with a number of cisterns. Turning left, the visitor enters a narrow antechamber and from it — into the main hall. Two fragments of the floor mosaic with geometric patterns survived. The walls were built over rock-hewn foundations, using large finely cut blocks with marginal drafting and flat boss. Their inner surfaces were coated with plaster and decorated with marble opus sectile; traces of plaster on the outer surface of the eastern wall were interpreted as a waterproofing (Tepper, Tepper 2004: 139). The inner space was divided by two parallel rows of 5 columns into a nave and two side aisles. The columns stood on simple square pedestals, laid on foundations built of two large blocks with leveling material underneath. The building has undergone several reconstructions, resulting in elimination of the narthex and enlarging the basilica by adding two columns to each colonnade. Of the architectural members mentioned are only “column fragments” and a Corinthian capital, without specifying the material. At the far end of the central nave an elevated bema, built of crude ashlar, is found (2×4 m, ca 1.20 m. high). The basilica was in use until the Gallus

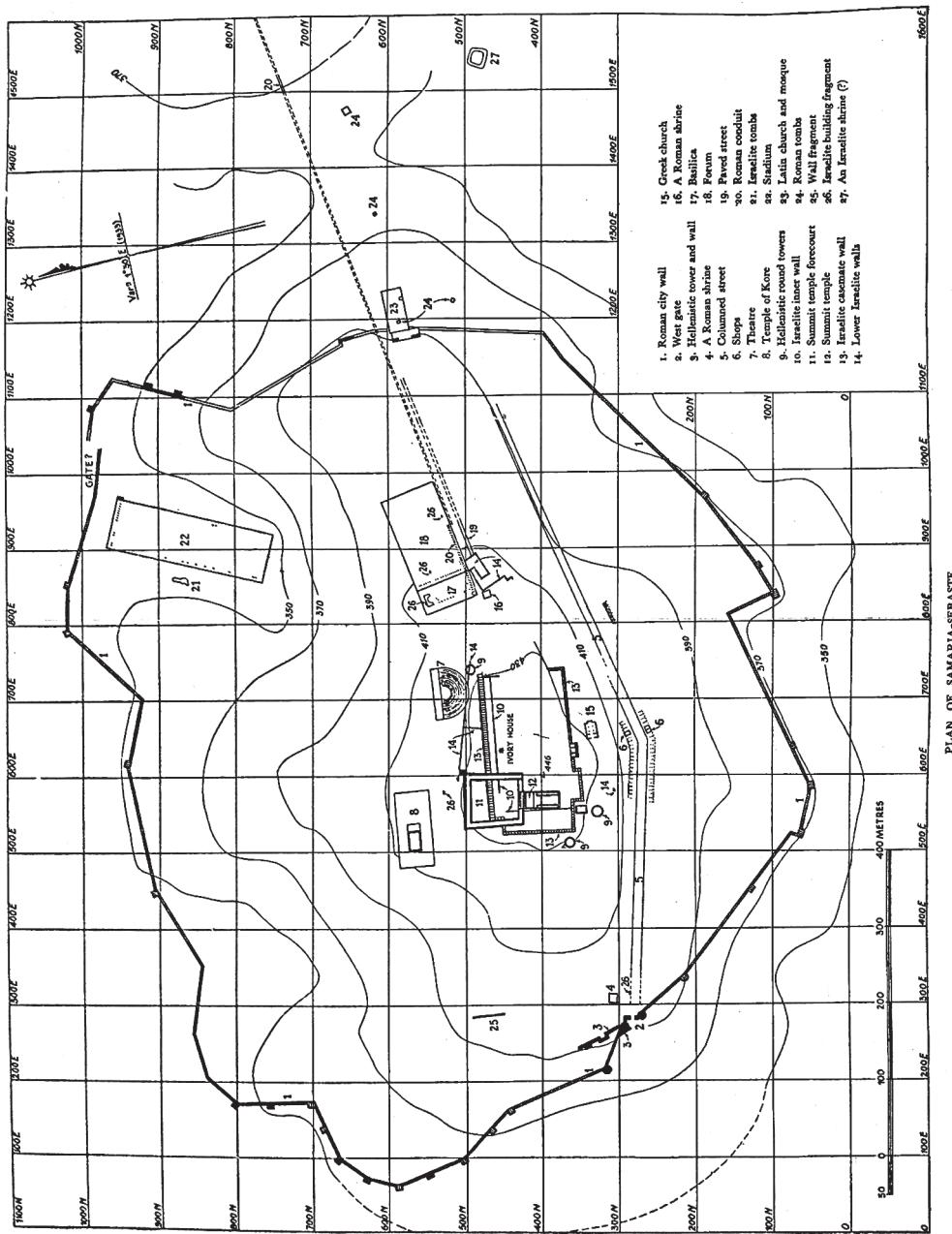
revolt (351–352); it might have served as a civic basilica or a seat of the Synedrion (Mazar 1957: 154–159; Vilnai 1978: 894; Tepper, Tepper 2004: 129–141; NEAEHL: 236–248; Tepper, Tepper 2004: 147–150).

## Sebaste

Sebaste — a Herodian incarnation of the ancient city of Samaria. It was dedicated to Augustus, and included a stadium, a theater, temples, fortifications, colonnaded streets, a forum and a basilica (figs. 12–13). The city was destroyed during the Great Revolt (66–70 AD) and rebuilt as a colony in the days of Septimius Severus. Large-scale excavations were carried out by Schumacher, Reisner and Fisher on behalf of the Harvard University (1908–1910) and by the Joint Expedition, directed by Crowfoot, Sukenik and Kenyon (1931–1935). The basilica was excavated by the Harvard expedition, and re-examined by the Joint Expedition.

The forum is flanked by four roofed colonnades. The basilica measures 32.60×74 m., it is bordered by the western porticus of the forum; Segal specially noted the meticulous planning and execution of the complex (Segal 2017: 419). The only currently known portal, 3 m. wide, is located in the middle of its long eastern wall. The spacing between the columns of the western porticus was widened in front of the portal, in order to visually highlight the entrance and to allow unobstructed movement. An ascending flight of steps bridges a 1-meter elevation gap between the floors of the porticus and the basilica. The walls are founded on the bedrock. They are built of large ashlar cut from local stone. The early western wall was dismantled and replaced with a line of massive piers so as to allow the flow of large public masses. The floor of the nave is paved with lime flagstones, under which along the stylobates two drainages with southward

<sup>8</sup> The structure's identification as a synagogue relies on its location, decoration and small finds, however, see Tarkhanova 2016: 97–98, 103, 106, 175 for recent discussion of orientation problem. Its plan and dimensions are most closely resembling the structure in question (antechamber, two colonnades, bema at the far end), and the further study should take into consideration both buildings.



*Fig. 12. Sebaste,  
plan (Crowfoot et  
al. 1942: pl. I.)*

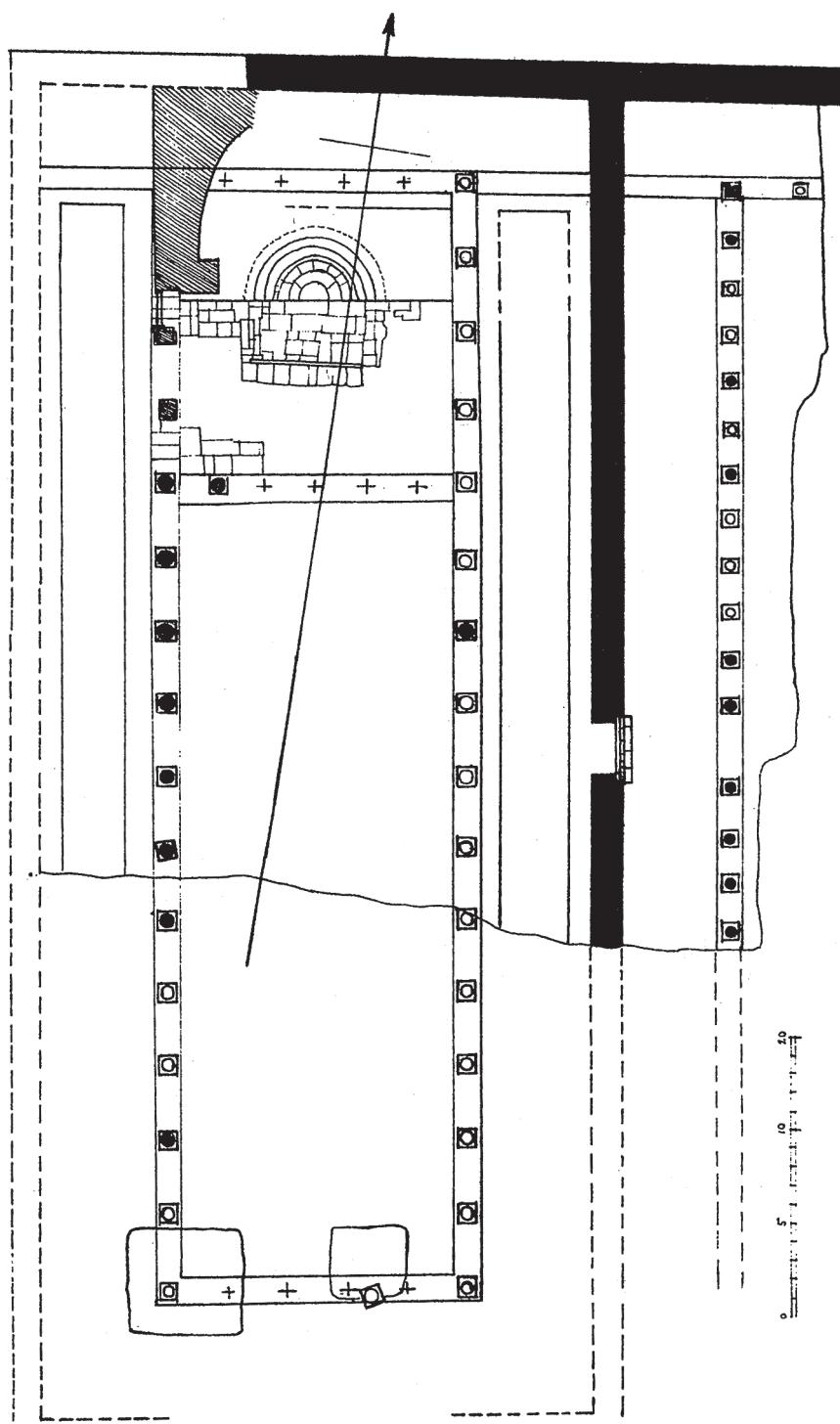


Fig. 13. Sebaste, the basilica (after Watzinger 1935: pl. 14, fig. 36).

flow direction were exposed<sup>9</sup>. The long aisles are paved with undecorated (except for simple black frame and a red and black geometrical figure in front of the western entrance to the tribunal; the figure was not documented visually, and its location can only be estimated) white mosaic. The mosaic belongs to one of the later phases as it clearly doesn't reach the northern aisle. The inner space was divided by 4 colonnades into a central nave and four aisles, with 16 columns in the long colonnade and 6 or 5 in the short. The short northern colonnade with its 7 columns is evidently late, and it belongs to one of the reconstructions; the stylobate of the original colonnade is covered by the tribunal masonry, but it can clearly be seen on the plans and photos<sup>10</sup>. The stylobates are constructed of large blocks laid over the bedrock. Attic bases were placed on top of monolithic pedestals decorated with cyma recta mouldings. The shafts are monolithic with clear entasis, their bottoms are decorated with torus-fillet-cavetto, and tops — with torus. The lower diameter of the column is 0.735 m., the upper — 0.665 m. The columns were topped with Corinthian capitals of which 2 were found (the first one is 0.90 m. high and the second, belonging to a pilaster, is 0.57 m. high). The heights of the different elements slightly vary (ca.

<sup>9</sup> Hamilton suggested that the drainages might point that the central part of the structure was not roofed and called to use the term «basilica» with caution (*Hamilton 1961: 44*).

<sup>10</sup> In the Harvard expedition plan the stylobate is unstratified and its foundations are marked as belonging to the initial Roman phase, while in the section C-D the entire stylobate is correctly ascribed to the initial Roman phase (*Reisner et al. 1924: vol 2, plan 12*); the short unstratified north-south wall between the stylobate and the basilica's northern wall serves as a buttress — a solution also observed in the basilica of Hippo-Susita, which's northern aisle was built over a sloping cliff (fig. 5a). The most accurate, therefore, is the restored plan given by Watzinger (*Watzinger 1935: pl. 14, fig. 36*).

0.70 m. for the pedestals, ca. 0.45 m. for the bases and ca. 6 m. for the shafts), and the difference might have been compensated with varying height of the capitals. The difference in the capitals' measurements can also indicate the existence of galleries. Various fragments of cornices, friezes and architraves were found in the debris, one bears a fragmental monumental inscription which mentions Annius Rufus (see below). All the members are executed in local stone<sup>11</sup>. The tribunal is occupying the northern part of the nave and eliminates the northern aisle. It comprises of a room (ca. 14×9 m.) with semicircular tiered seating arrangement, which capacity at a yet later phase was increased by including it within a larger apse accompanied by shortening the long colonnades from 16 to 12 and by fixing the doorways in the aisles. There were four or more levels, at least two of which belong to the first stage of the tribunal. The late apse and some related elements were dismantled without proper documenting: a monumental ascending staircase is seen on a photography taken before the dismantling; this element only appears as unstratified on the general plan (fig. 14). The diameter of the apse at the floor level is 4.40 m. Its floor is paved with local limestone slabs arranged in concentric semicircles; the center piece was marked by an iron staple with a ring. The floor of the room is paved with rectangular limestone flagstones; its level is 1.48 m. lower than the floors in the nave and in the aisles. It is unclear how the late northern colonnade is related to the room (whether it allowed access or observation, or whether it stood in front of a solid wall)<sup>12</sup>. Boehm et al. identify this part of the

<sup>11</sup> Some additional, including marble, details can be seen in the basilica today, but they were likely transferred from other areas during the last decades by the villagers or exposed by illicit excavations.

<sup>12</sup> We therefore suggest that during the 1<sup>st</sup> phase there was no tribunal below the floor levels

building as curia or bouleuterion, point at its fundamental similarity to the basilica of Ascalon and note the overall complicated phasing and dating of the structure (*Boehm et al 2016: 292*, footnote 90).

The Harvard expedition detected two main phases — Herodian and Severan, while the latter takes place when the forum and the basilica lie in ruins. The Joint Expedition suggested that the basilica was erected (together with the forum and other structures) between 180–230 AD and not necessarily in the days of Septimius Severus, while the late phase (the apse and the mosaics) occurs during the Byzantine period, when the structure turns into a cathedral (*Crowfoot et al. 1942: 37*; *Bagatti 2002: 77*; *Hamilton 1961: 43*). The Late Roman dating for the basilica was based on the style of architectural decoration and on the paleography of the monumental inscription, which mentions merely a member of the magistrate, and not a Roman praefect of the 1<sup>st</sup> century, as was suggested by the Harvard expedition (*Crowfoot et al. 1942: 35–36*). Balty suggests the dating of the structure to the Severan period (*Balty 1991: 507*); Netzer also did not include it among the Herodian edifices (*Netzer 2007: 73*).

of the structure. The western stylobate can clearly be seen under the masonry of the later apse (fig. 15); it continues till the alleged point of its meeting with the northern stylobate, which did not continue farther westward (see above, footnote 10; *Reisner et al. 1924*; vol 2, pl. 50a), allowing us to reconstruct a regular plan with 4 colonnades. The 2<sup>nd</sup> phase included installing the small-apsed tribunal with a new colonnade south to it and possibly dismantling the original northern colonnade with complete or partial blocking of the northern aisle. During the 3<sup>rd</sup> phase, possibly following the collapse of the structure, the long colonnades were shortened to 12 columns, a larger apsidal construction with side staircase(s) was built around the original apse and over the northern stylobate and aisle. The mosaic floors and the alterations in the western wall belong to the 2<sup>nd</sup> or the 3<sup>rd</sup> phases (fig. 19: 6).



*Fig. 14. Sebaste, the basilica. Arrow points to the monumental staircase before its dismantling. The year is unknown. Matson (G. Eric and Edith) Photograph Collection, The Library of Congress <https://www.loc.gov/resource/matpc.09057/> (accessed 20.10.19)*

## Ascalon

The city's advantageous location as a major port along the Via Maris and the rich aquifer secured its prosperity through the millennia; Marcellinus puts it in the list of the most famous cities of Palestine (*Res Rerum XIV 8.11*). The existence of some colonnaded or peristyle structures in the Early Roman city is hinted in Flavius' account on Herod's construction there (*Bell. Jud. I 21.11*), but it reached the peak of its glory under the Severans — similarly to other cities in the Roman east. Theophanes, a high Roman official from Egypt, who travelled in the region between 317–323 AD, mentions seeing a theater, an odeum, a temple and the "Golden basilica" (*Roberts, Turner 1952*:



Fig. 15. Sebaste, the basilica. The western stylobate continues clearly below the larger apse masonry; the arrow points to the termination of the stylobate at its alleged meeting point with the northern short stylobate. Photo by the Author

no. 627, 213–220). An alternative reading has been offered by Boehm et al. (Boehm et al. 2016: 312, footnote 159). In the Talmudic literature there are references to some basilicas in the city, in which wheat was once sold (*Tosefta Ohalot* 18, 10). *SIRKI* (סִירְקִי), mentioned in *Jer. Shviit* 6, 1, also in the context of wheat trade, is said to be a corrupted form of *BSILKI* (בְּסִילְקִי) — “basilica” (Gordon 1931: 366). Both mentionings are given in the name of rabbi Pinchas ben Yair, who lived in the city in the 2<sup>nd</sup> century and had likely seen the basilica(s).

The first excavation attempt was undertaken in 1815 by lady Hester Stanhope — an adventurer who was looking for a treasure. The works resulted in the exposure of a large colonnaded building, apparently Roman and possibly a basilica, in which she was able to distinguish between the

“Pagan, Christian and Muslim” phases, and a statue of a Severan emperor, which was shattered following the discovery by the order of lady Stanhope. The structure’s masonry was looted and reused in a newly built fortress in 1832–1840, but it appears on an 1839 painting by Roberts; the remains were covered completely by an intensive agricultural activity and could not be seen anymore. The approximate location is in Grid 31 or 32 of the Leon Levy Expedition (Silberman 1984: 68–75; Schloen 2008: 143–148).

The first scientific excavation of the site was undertaken by Garstang and Phythian-Adams in 1920–1922, resulting in exposure of the “Herod’s peristyle” and theater-like “Senate house” adjoining it. Garstang suggested that the structure he excavated might be the one mentioned by Flavius

(see above), and possibly the same one depicted on the Roberts' painting (*The Fund's Excavation of Askalon 1921; The Excavation of Askalon 1921; Garstang 1922; Garstang 1924*). Garstang's peristyle reconstruction was further developed by Diplock (*Diplock 1971: 13–14, pls. IX–X*) and by Stager and Wapnish, who preferred the Severan date (*Stager and Wapnish 1991: 40*). The date to the Herodian era was supported by two inscriptions found in the vicinity of the monuments<sup>13</sup> (*Hogarth 1922: 22–23*). Watzinger was the first to identify the structures as a basilica and a bouleuterion or an odeum; he suggested basilica's possible use for the imperial cult and offered a Severan date for the structure (*Watzinger 1935: 97–98*).

Since 1985 the site has been excavated by the American expedition headed by Stager (till his death in 2017) and currently by Master, which continued the works in the basilica (2008–2012). As a result, the sequence of 7 phases was discerned in the complex, of which two belong to the construction of the basilica and its reconstruction:

- Phase 6 (early Roman) — 1<sup>st</sup> century BC–65 AD: construction of the basilica and bouleuterion;
- Phase 5: (Severan) — 193–235 AD: transformation of the bouleuterion into an odeum and wide reconstruction of the basilica (*Boehm et al. 2016: 280*).

The structure is located in the center of the city, south-east to the intersection of the cardo with the decumanus, along the north-south axis. (figs. 16–18). The location of the forum is not clear. Dimensions of the basilica (including the theater-like structure on the southern end): 110×39 m. Locations of the portals are unclear; different suggestions were offered (*Garstang 1924: pl. II; Diplock 1971: pl. IX; Fischer 1995: fig. 23*). The inner ambulatory around the nave

was created by four colonnades, with 24 and 6 columns in the long and short colonnades, respectively, and pillars with heart-shaped section marking their juncture points. The data on the early phase's construction methods, materials and decoration are not available. The theatre-like structure consists of an apsidal wall (15.66 m. in diameter) built of local *Kurkar* stone ashlar bonded with mortar and containing tiered seats. The apse was flanked by two rectangular chambers (5.68×5.82 m.). A portion of the plaster floor survived in the eastern chamber. The chambers might have housed the staircases leading to the galleries of the basilica (*Boehm et al. 2016: 285–287, fig. 12*). During the Severan reconstruction the plan of the basilica was preserved, except for the eliminated southern aisle, and the whole complex was monumentalized and sumptuously decorated. The colonnades (both columns and pillars with heart-shaped section) stood on white marble monolithic pedestals (0.80 m. high) with white marble Attic-Ionic bases (0.45 m. high). The shafts of the columns and the pillars were monolithic, made of brecciated marble; lower diameter of a column shaft was 0.80 m. They were topped with white marble Corinthian capitals. Entablement is represented by a single architrave block. Smaller marble Corinthian capitals probably belonged to the galleries, and in various reconstructions the existence of a clerestory is proposed, too (*Boehm et al. 2016: 306–307*). Fischer continued Garstang's calculations and reconstructed 8.35 m. height for the main colonnades, 6 m. for the galleries and 4 m. for the clerestory, making total of 21.15 m. for the structure (*Fischer 1995: 143*)<sup>14</sup>. The "bouleuterion" received all the

<sup>13</sup> The debate was summarized by Boehm et al. (*Boehm et al. 2016: 313–314*).

<sup>14</sup> Boehm et al. suggested, based on scale and morphology, that some of the details attributed by Fischer to the galleries might have belonged to the

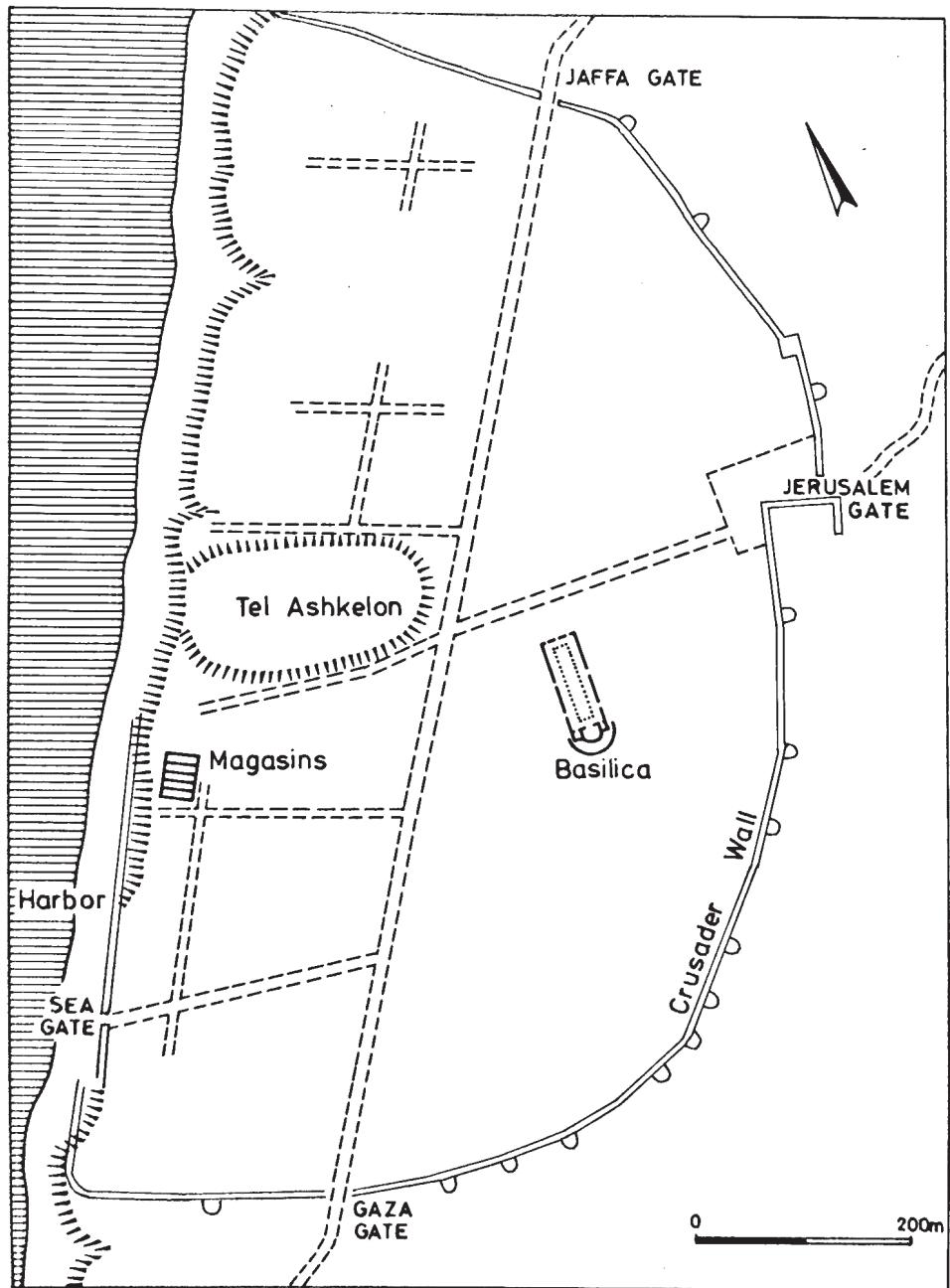


Fig. 16. Ascalon, plan (Fischer 1995: XX fig. 2)

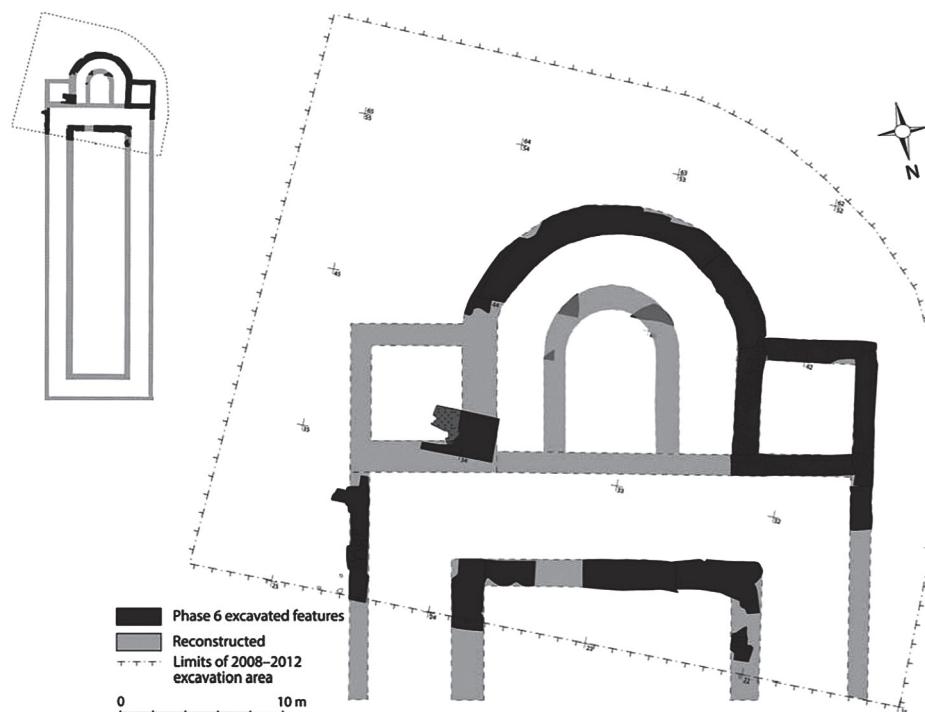


Fig. 17. Ascalon, the Early Roman basilica (Boehm et al. 2016: 286, fig. 12)

elements of a theatre-like structure, with cavea built over three concentric walls around orchestra that replaced the initial seating tiers, aditi maximi, scaenae frons and pulpitum flanked by versurae, which probably continued to serve as stairwells. Two vaulted passages in the outer wall, from its western and eastern sides, led into the building. Additional doorways in the scaenae wall were probably connecting the structure with the basilica. The orchestra was paved with marble opus sectile. The walls of the structure were adorned with marble, porphyry and

columnnatio of the scaenae frons. Smaller capitals of type and material similar to the main order capitals may tentatively (due to unclear provenance) be attributed to the galleries, with restored height of a colonnade ca. 6.30 m. (Boehm et al. 2016: 303–307).

other stones, as well as with stucco and painted decorations. Tiles and nails provide evidence for roof (See Boehm et al. 2016: 292–306). Four figurative pilasters adorned with mythological figures have been found in the theatre-like structure; their analysis and discussion were undertaken by Fisher and Belayche (Fischer 1995: 130–139; Fischer 2008: 494–498; Belayche 2001: 222–225). Fischer suggested, based on place of the discovery, that the pilasters adorned the façade of the theater-like structure at the clerestory level, and could have been seen from the basilica (Fischer 1995: 145–146, fig. 25). Boehm et al. noted that the pilasters could either be placed on the façade of the structure, as Fischer suggested, but at the galleries level, or incorporated in the scaenae frons (Boehm et al. 2016: 311).

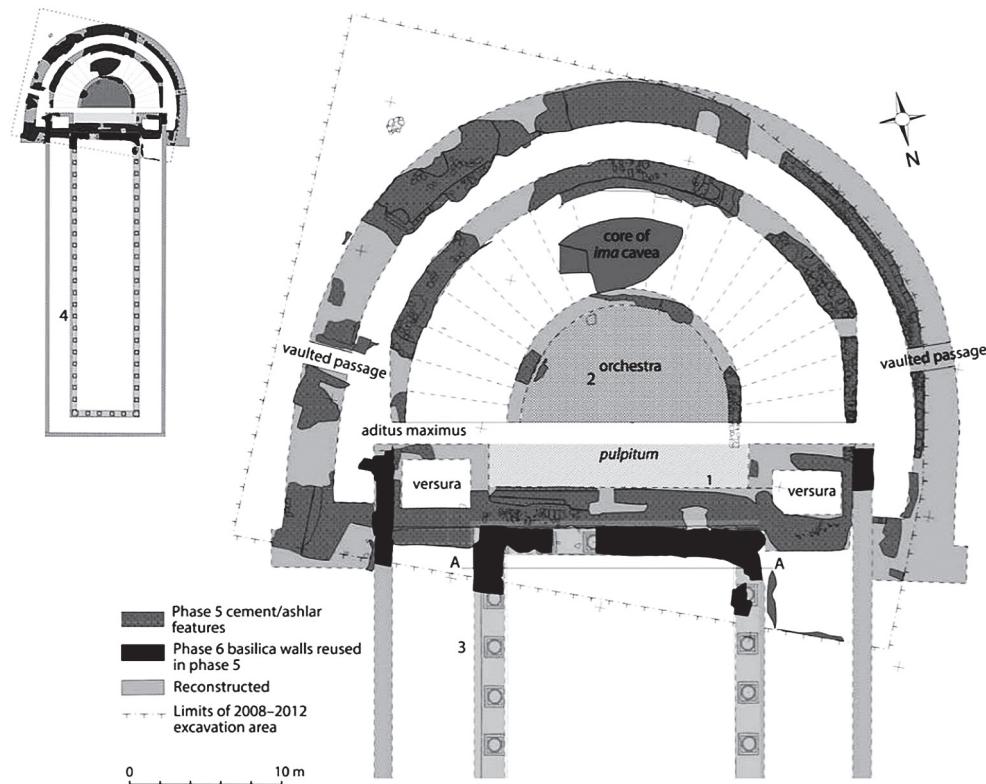


Fig. 18. Ascalon, the Severan basilica (Boehm et al. 2016: 293, fig. 16)

An important feature was described by Garstang in the eastern aisle of the basilica: a room with doorways to north and south, decorated with alabaster and marble. A colossal foot and a human-size nude statue, both from marble, led the excavator to identify the structure as a shrine to Apollo<sup>15</sup> (Garstang 1924: 28–29, pl. II). However, several additional sculptures, depicting deities and a Severan emperor (destroyed by lady Stanhope), were found in the vicinity of the basilica (Fischer 1995: 139–140; Boehm et al. 2016: 311–312).

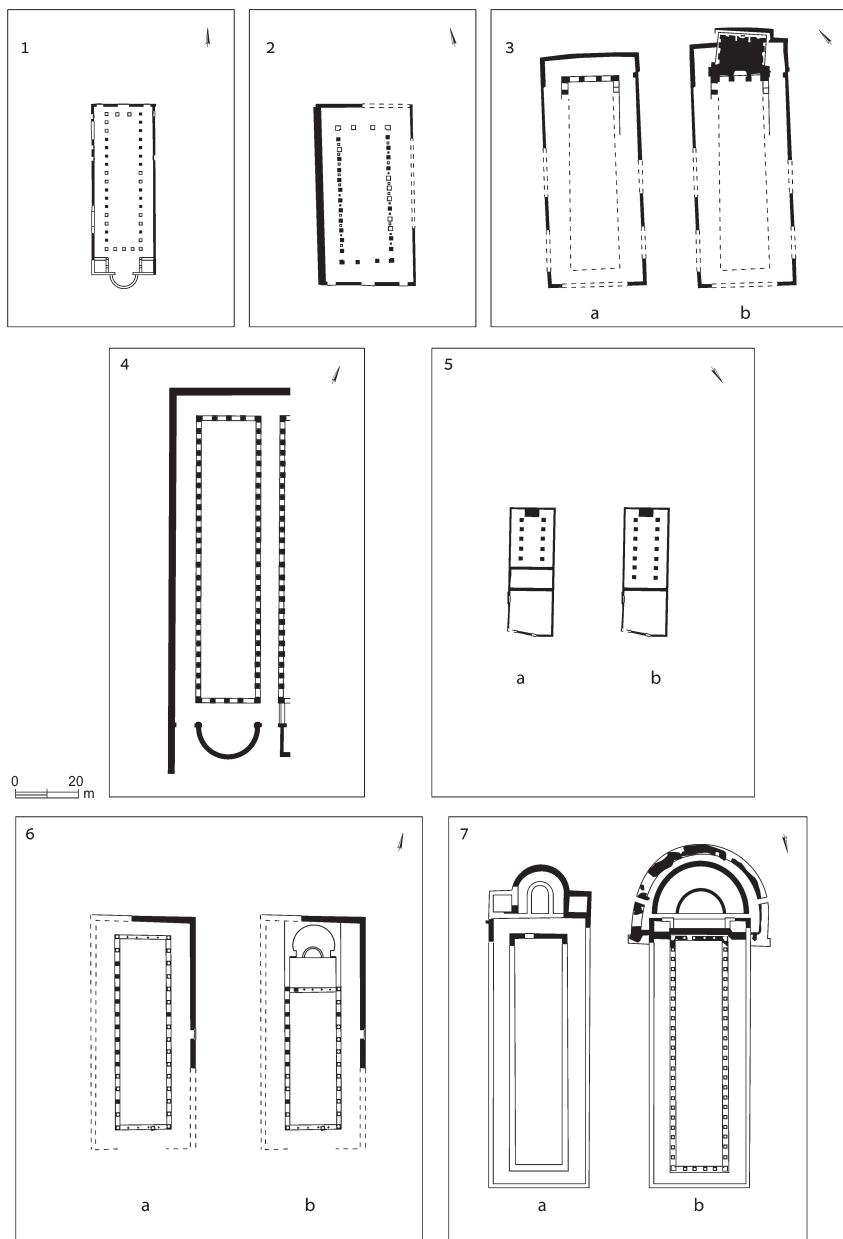
The foot and the emperor statue may indicate the imperial cult that was practiced in the structure (Fischer 1995: 146–148). A stone altar decorated with a thunderbolt or sheath of grain was reported to be found in the late fills behind scena frons (Le Blanc 2010: 59).

The theatre-like structure was in use into at least the 5<sup>th</sup> century, up to its dismantling and building over with dense domestic architecture, and it is possible that the basilica shared the same destiny.

## Discussion and conclusions

The basilicas were constructed in the civic centers — Hippos-Susita, Nyssa-Scythopolis (agora), Sebaste and

<sup>15</sup> The statue lacks the divine attributes and it might depict a city patron, while the foot may represent Zeus or a personification of the demos of Ascalon (Boehm et al. 2016: 287, footnote 59, 311).



*Fig. 19. Comparative plans of the edifices. 1. Kanata (after Amer et al. 1982: 282, pl 2). 2. Hippos-Susita (after Eisenberg 2017: 15, fig. 10b). 3. Nysa-Scythopolis, the Agora basilica: a — 1<sup>st</sup> century, b — 2<sup>nd</sup> century (after Di Segni et al. 1996: 337, fig. 1). 4. Nysa-Scythopolis, the Caesareum basilica (after Mazor 2007a: 13, plan 1.6). 5. Beth She'arim: a — 2<sup>nd</sup> century, b — 2<sup>nd</sup>-4<sup>th</sup> centuries (after Mazar 1957: 155, fig. 1). 6. Sebaste: a — 1<sup>st</sup> phase, b — 2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> phases (after Watzinger 1935: pl. 14, fig 36). 7. Ascalon: a — 1<sup>st</sup> century BC-65 AD, b — 193–235 (after Boehm et al. 2016: 286, fig 12; 293, fig. 16). Drawn and arranged by Anna Harel*

Ascalon — or in relation to the temples and sanctuaries — Kanata, Nysa-Scytopolis (caesareum) (see Table 1 and fig. 19 for comparative descriptions and depictions). Transversal orientation is clear in Nysa-Scytopolis (caesareum, towards the temenos) and in Sebaste (towards the forum). The basilica of Hippos-Susita is oriented longitudinally towards the forum and transversally towards the temenos. Spatial orientation of the rest is unclear, but the preference of north-south axis is apparent; regardless to the surrounding elements all the basilicas (except for Ascalon and Sebaste) have known portals in short walls. The so called “ambulatory type” (Müller 1937: 258), with four aisles around a central nave, was clearly the preferred one: only Beth She'arim basilica has a different plan. In all except Hippos-Susita basilicas specially designated areas which can conventionally be called “tribunals” (apse, bema, room or attached structure with tiered seats) at one of the short walls are known. It is possible that the “tribunals” in the basilicas of Nysa-Scytopolis (agora) and Sebaste did not exist in the first construction phase; in Sebaste and Ascalon the existing “tribunals” were significantly extended in the Severan period. The massive renovations in the cities and (re)construction of “tribunals” were likely related to the imperial visits: Hadrian's visit had possibly caused the construction of the caesareum complex and the remodelling of the agora basilica; Septimius' travels in the region might have caused the massive reconstructions in the basilicas of Sebaste and Ascalon, and possibly in Hippos-Susita. The construction of the basilica in Kanata was likely related to Septimius' activity too (re-establishing the city as a colony). It can also be surmised that these changes were forced by the growing importance of the imperial cult. Thus, a study on sculpture retrieved from public spaces (fora, basilicas and curiae, in particular) in the Roman west

and Africa showed the citizens' great interest in the emperors and their family members, to whom the vast majority of statuary was dedicated, while the basilica of Timgad did not contain non-imperial images at all (Laurence et al. 2011: 197–200). Explicitly cultic finds were unearthed in the basilicas of Nysa-Scytopolis (agora) and Ascalon — statues and altars, a possible evidence for statuary in the intercolumniations had been reported from Hippos-Susita; the basilicas of the caesareum in Nysa-Scytopolis and Kanata were clearly intended to serve as a part of reportedly cultic complexes.

The town and the basilica of Beth She'arim were planned, executed and used by a Jewish population and not necessarily in accordance with the norms accepted among their Pagan neighbors. It may be suggested with all due caution that the basilica's plan (as well as the plan of the other structure, identified as a synagogue) was inspired rather by the spectacular Royal Portico of Jerusalem than by the Gentile structures. The identification of the structure as the seat of the Synedrion lends further support to this suggestion.

The decision not to reconstruct the edifices ruined by the 363 earthquake (Nysa-Scytopolis, Hippos-Susita) seems to reflect a new policy that develops in the cities, despite the evidence for erection and maintenance of public buildings. It was an adjustment to the new political, economic and social climate, a transition “from Polis to Madina” as it was coined by Kennedy (Kennedy 1985; Avni 2011; Avni 2014; Liebeschuetz 2001). However, Avni's claim that the process which started in the Roman period with a transition called by Segal “from function to monument” (Segal 1997) ended with a full return “from monument to function” (Avni 2011: 329) is correct only in part. Despite the obsolescence of certain architectural forms, including basilica, numerous truly inspiring monuments

Table 1.

«Tribunal»	Order	Galleries	Purpose	End of use	Reconstruction	Construction	Axis	Location and spatial orientation	Dimensions (m.)	Structure
Apse flanked by rooms at the S short aisle	Corinthian		Cult?	Conversion into a church		3 <sup>rd</sup> AD	NS	Abuts temple from E, doorways in short N wall	18.50×57	Kanata
	Corinthian	+	Trade? Cult?	363 earthquake	Late 2 <sup>nd</sup> —3 <sup>rd</sup>	Late 1 <sup>st</sup> AD	NS	NE of forum, doorways in short S wall; abuts temenos from E	30X×56	Hippos-Susita
Apse with bema blocking the N short aisle	Ionic	+	Trade, cult (?)	363 earthquake	2 <sup>nd</sup>	1 <sup>st</sup> AD	NE-SW	W to agora (?), short doorways to a street	Ca. 30×70	Nysa-Scythopolis, agora
Exedra at the S short aisle	Corinthian		Cult	363 earthquake (?)		130–150 AD	NW/SE	Flanking the temenos from W, access from S porticus, doorways to bath house in short S wall	35.50×124	Nysa-Scythopolis, caesareum
Bema at the SW short wall	Corinthian		Civic? Seat of Synedrion?	Gallus revolt (351–352)	2 <sup>nd</sup> /pre-351	2 <sup>nd</sup> AD	NE-SW	Along paved street doorway to court in long SW wall	15×25(40)	Beth She'arim
Apse with tiered seats, theatre-like room blocking the N short aisle	Corinthian		Civic?	Conversion into a church?	Severan/—	1 <sup>st</sup> BC/180–230 AD	NS	Flanking the forum from W, doorway in E long wall	32.60×74	Sebaste
Apse with tiered seats flanked by two chambers at the S short aisle, theatre-like structure blocking the S short aisle, room with statuary in the E long aisle	Corinthian	+	Civic, cult (?)		193–235	1 <sup>st</sup> BC—65 AD	NS	SE to cardo-decumans intersection	32×102/39×110	Ascalon

were erected during the Byzantine period. The Roman basilica's function as a place for social meeting was taken by the churches, as it is well illustrated by the numerous churches in Hippos-Susita (Schuler 2017, fig. 1); the basilicas of Kanata and (possibly) Sebaste were turned in to churches themselves<sup>16</sup>. The civic basilica was not needed anymore, and its ashlar and members were reused in new structures.

## BIBLIOGRAPHY

### Primary sources

- Ab Urbe* — Titus Livius Patavinus, *Ab Urbe Condita Libri* ("History of Rome, Volume VII: Books 26–27"), tr. F. Gardner Moore. Loeb Classical Library 367. Cambridge: Harvard University Press, 1943.
- Ant. Jud.* — Titus Flavius Josephus, *Antiquitates Judaicae* ("Jewish Antiquities, Volume V: Books 12–13"), tr. R. Marcus. Loeb Classical Library 365. Cambridge: Harvard University Press, 1947;
- Titus Flavius Josephus, *Antiquitates Judaicae* ("Jewish Antiquities, Volume VI: Books 14–15"), tr. R. Marcus and A. Wikgren. Loeb Classical Library 489. Cambridge: Harvard University Press, 1943.
- Bell. Jud.* — Titus Flavius Josephus, *Bellum Iudaicum* ("The Jewish War, Vol. I-II"), tr. H. St. J. Thackeray. Loeb Classical Library 203 and 487. Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- Capt.* — Titus Maccius Plautus, *Captivi* (in: "Amphytrion. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives"), ed. and tr. W. de Melo. Loeb Classical Library 60. Cambridge: Harvard University Press, 2011.
- Cic. ad Att.* — Marcus Tullius Cicero, *Ad Atticus* ("Letters to Atticus, Volume I"), ed. and tr. D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library 7. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

<sup>16</sup> There additional examples for such conversion from surrounding regions, too. However, it is impossible to ignore the lack of a decent replacement in Nysa-Scytopolis, see footnote 6.

*Cic. Verr.* — Marcus Tullius Cicero, *In Verrem* ("The Verrine Orations, Volume II: Against Verres, Part 2, Books 3–5"), tr. L. H. G. Greenwood. Loeb Classical Library 293. Cambridge: Harvard University Press, 1935.

*Circ.* — Titus Maccius Plautus, *Curculio* (in: "Caina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses"), ed. and tr. W. de Melo. Loeb Classical Library 61. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

*CIL* — Corpus Inscriptionum Latinarum, ed. Mommsen. Berlin.

*De architectura* — Marcus Vitruvius Pollio, *De Architectura Libri Decem*, ("Vitruvius on Architecture"), ed. T. G. Smith. New York: Monacelli Press, 2003.

*Divus Augustus* — Gaius Suetonius Tranquillus, *Divus Augustus*, ed. J. M. Carter. Bristol: Bristol Classical Press, 1982.

*Geographica* — Strabo, *Geographica* ("Geography, Volume II: Books 3–5"), tr. H. L. Jones. Loeb Classical Library 50. Cambridge: Harvard University Press, 1923.

*Rerum* — Ammianus Marcellinus, *Rerum Gestorum Libri XXXI* ("History, Volume I: Books 14–19"), tr. J. C. Rolfe. Loeb Classical Library 300. Cambridge: Harvard University Press, 1950.

*Vita* — Titus Flavius Josephus, *Josephi Vita* (in: "The Life. Against Apion"), tr. H. St. J. Thackeray. Loeb Classical Library 186. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

### Secondary sources

- Agusta-Boulard, Seigne 2005* — Agusta-Boulard S., *Seigne J.* La Fonction des Odéons dans les Provinces Orientales de l'Empire: l'Exemple de Gerasa de la Décapole (Jordanie) // Théorie et Pratique de l'Architecture Romaine; Études Offertes à Pierre Gros / eds. Lafon, X., Sauron, G. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 2005. P. 297–310.

Amer et al. 1982 — Amer Gh., Biscop J.-L., Dentzer-Feydy J., Sodini J.-P. L'ensemble Basilical de Qanawât // Syria. No. 59 (3–4), 1982. P. 78–102.

Anderson, Spiers 1902 — Anderson W.J., Spiers R.P. Architecture of Greece and Rome. London: B.T. Batsford, 1902.

‘אֲבִיגָד, נ.’. בית שערם, כרך ג: החפירות הארכיאולוגיות בשנים תש"י–תש"ח. (Avigad N. Beth She’arim, Volume 3: The

- Archaeological Excavations in the Years 1953–1958). Jerusalem: The Israel Exploration Society, 1972.
- Avni* 2011 — *Avni G.* "From Polis to Madina" Revisited — Urban Change in Byzantine and Early Islamic Palestine // *JRAS*. No. 21 (3), 2011. P. 301–329.
- Avni* 2014 — *Avni G.* The Byzantine-Islamic Transition in Palestine. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Bablitz* 2015 — *Bablitz L.* Bringing the Law Home: The Roman House as Courtroom // Public and Private in the Roman House and Society; *JRA Supplementary Series* 102 / eds. Tuori, K., Nissin, I. Portsmouth: JRA, 2015. P. 63–76.
- Bagatti* 2002 — *Bagatti B.* Ancient Christian Villages of Samaria. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 2002.
- Balty* 1991 — *Balty J.-C.* Curia Ordinis: Recherches d'Architecture et d'Urbanisme Antiques sur les Curies Provinciales du Monde Romain. Brussels: Académie Royale de Belgique, 1991.
- Bar-Nathan, Mazor* 1993 — *Bar-Nathan R., Mazor G.* The Bet Shean Excavation Project (1989–1991); City Center (South) and Tel Iztabba Area: Excavations of the Antiquities Authority Expedition // *ESI*. No. 11, 1993. P. 33–51.
- Belayche* 2001 — *Belayche N.* Iudea-Palaestina: The Pagan Cults in Roman Palestine (Second to Fourth Century). Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.
- Belayche* 2017 — *Belayche N.* Cults in Contexts in the Hellenistic and Roman Southern Levant: The Challenge of Cult Places // Expressions of Cult in the Southern Levant in the Greco-Roman Period (Contextualizing the sacred 6) / eds. Tal, O., Weiss, Z. Turnhout: Brepols, 2017. P. 3–21.
- Boehm et al.* 2016 — *Boehm R., Master D.M., Le Blanc R.* The Basilica, Bouleuterion and Civic Center of Ashkelon // *AJA*. No. 120 (2), 2016. P. 271–324.
- Brünnow, Domaszewski* 1909 — *Brünnow R.E., Domaszewski A.* Die Provincia Arabia, Vol. 3: Auf Grund Zweier in Den Jahren 1897 Und 1898 Ünternommenen Reisen Und Der Berichte Früherer Reisender; Der Westliche Hauran von Bosra bis Es-Suhba und die Gegend um die Damaskener Weisenseen bis ed-Dumér, nebst einem Anhang über die Römischen befestigungen von Masada. Strasburg: Karl J. Trübner, 1909.
- Butler* 1903 — *Butler H.C.* Architecture and Other Arts. New York: The Century Co, 1903.
- Butler* 1904 — *Butler H.C.* Architecture and Other Arts. New York: Th Century Co, 1904.
- Butler* 1915 — *Butler H.C.* Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904–1905 and 1909; Division II: Architecture, Section A: Southern Syria, Part 5. Leyden: Brill, 1915.
- Carter* 1995 — *Carter J.* Civic and Other Buildings // Roman Public Buildings / ed. Barton, I. M. Exeter: Liverpool University Press, 1995. P. 31–65.
- Coüasnon* 1974 — *Coüasnon C.* The Church of Holy Sepulchre. London: Oxford University Press, 1974.
- Crowfoot et al.* 1942 — *Crowfoo, J.W., Kenyon K.M., Sukenik E.L.* The Buildings at Samaria (Samaria-Sebaste I). London: Palestine Exploration Fund, 1942.
- Diplock* 1971 — *Diplock R.P.* The Date of Askalon's Sculptured Panels and an Identification of the Caesarea Statues // *PEQ*. No. 103 (1), 1971. P. 13–16, pls. V–X.
- Di Segni et al.* 1996 — *Di Segni, L., Foerster, G., Tsafir, Y.* מזבח לכבוד דיאניסוס שנחשף בבית שאן. (Di Segni L., Foerster G., Tsafir Y. A Decorated Altar Dedicated to Dionysos, the "Founder", from Beth-Shean (Nysa-Scythopolis)) // ארץ ישראל (Eretz-Israel). No. 25, 1996. P. 336–350.
- Drucks* 1964 — טבריה (Drucks A. Tibérias) // *Hadashot Arkheologiyot*. No. 12, 1964. P. 16.
- Durant* 1944 — *Durant W.* Caesar and Christ — a History of Roman Civilization and of Christianity from their Beginnings to A.D. 325. New York: Simon and Schuster, 1944.
- Eisenberg* 2017 — מ. סואיטה בתום איזנברג, מ. סואיטה בתום איזנברג. (Eisenberg M. The Current State of Research of Antiochia Hippo) // *Michmanim*. No. 27 (special issue), 2017. P. 7–24.
- Fischer* 1995 — *Fischer M.* The Basilica of Ascalon: Marble, Imperial Art and Architecture in Roman Palestine // The Roman and Byzantine Near East: Some Recent Archaeological Research. *JRA Supplementary Series* 14 / ed. Humphrey, J. H. Ann Arbor: JRA, 1995. P. 121–150.

- Fischer* 2008 — *Fischer M.* Sculpture in Roman Palestine and its Architectural and Social Milieu: Adaptability, Imitation, Originality? The Ascalon Basilica as an example // The Sculptural Environment of the Roman Near East; Reflections on Culture, Ideology, and Power / eds. Eliav, Z. Y., Friedland, E. A., Herbert, S. Leuven: Peeters, 2008. P. 483–508.
- Foerster, Tsafrir* 1992 — פרטורה, ג', צפריר, י'. מרכזה העיר עירית (צפון): חפירות צוות האוניברסיטה העברית. (*Foerster G., Tsafrir Y.* City Center (North); Excavations of the Hebrew University Expedition) // *Hadashot Arkheologiyot* (Hadashot Arkheologiyot). No. 98, 1992. P. 3–7.
- Freyberger* 2000 — *Freyberger, K.S.* The Roman Kanatha: Results of the Campaigns in 1997/1998 // *Bulletin d'Etudes Orientales*. No. 52, 2000. P. 143–156.
- Gaggiotti* 1985 — *Gaggiotti, M.* Atrium Regium, Basilica Aemilia: una Insospettata Continuità Storica e una Chiave Ideologica per la Soluzione del Problema dell' Origine della Basilica // *AnalRom*. No. 14, 1985. P. 53–80.
- Garstang* 1922 — *Garstang J.* The Excavations at Askalon // *PEQ*. No. 54 (3), 1922. P. 112–119.
- Garstang* 1924 — *Garstang J.* Askalon // *PEQ*. No. 56(1), 1924. P. 24–35.
- Gordon* 1931 — *Gordon H.L.* The Basilica and the Stoa in Early Rabbinical Literature: A Study in Near Eastern Architecture // *The Art Bulletin*. No. 13(3), 1931. P. 352–375.
- Hamilton* 1961 — *Hamilton R.W.* Guide to Samaria-Sebaste. Amman: Department of Antiquities, 1961.
- Hirschfeld* 1997 — *Hirschfeld Y.* Tiberias // *ESI*. No. 16, 1997. P. 35–42.
- Hirschfeld, Meir* 2006 — *Hirschfeld Y., Meir E.* Tiberias-2004 // *HA-ESI*. No. 118, 2006 (online edition, accessed 20.10.19): [http://www.hadashot-esi.org.il/report\\_detail\\_eng.aspx?id=337&mag\\_id=111](http://www.hadashot-esi.org.il/report_detail_eng.aspx?id=337&mag_id=111)
- Hirschfeld, Galor* 2007 — *Hirschfeld Y., Galor K.* New Excavations in the Roman, Byzantine and Islamic Tiberias // Religion, Ethnicity and Identity in Ancient Galilee: A Region in Transition / eds. Zangenberg J., Attridge H.W., Martin D.B. Tübingen: Mohr Siebeck, 2007. P. 207–229.
- Hogarth* 1922 — *Hogarth D.G.* Greek Inscriptions from Askalon // *PEFQS*. No. 54, 1922. P. 22–23.
- Holum* 2008 — *Holum K.* Caesarea's Fortune: Ancient Statuary and the Beholder in a Late Antique City // The Sculptural Environment of the Roman Near East; Reflections on Culture, Ideology, and Power / eds. Eliav Z. Y., Friedland E. A., Herbert S. Leuven: Peeters, 2008. P. 539–558.
- Kennedy* 1985 — *Kennedy H.* From Polis to Madina — Urban Change in Late Antique and Early Islamic Syria // *Past and Present*. No. 106, 1985. P. 3–27.
- Laborde de* 1837 — *Laborde de, L.* *Voyage de la Syrie*. Paris: Institut de France, 1837.
- Lackner* 2008 — *Lackner E.M.* Republikanische Fora. Munich: Biering & Brinkmann, 2008.
- Laurence et al* 2011 — *Laurence R., Cleary S.E., Sears G.* The City in the Roman West: c. 250 BC — c. AD 250. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Le Blanc* 2010 — *Le Blanc R.* The Roman Bouleuterion and Odeon at Ashkelon. Unpublished MA thesis. University of North Carolina, Chapel Hill, 2010.
- Leroux* 1913 — *Leroux G.* Les Origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez le Romains. BÈFAR 108. Paris: BÈFAR, 1913.
- Lichtenberger, Raja* 2015 — *Lichtenberger A., Raja R.* New Archaeological Research in the Northwest Quarter of Jerash and Its Implications for the Urban Development of Roman Gerasa // *AJA*. No. 119 (4), 2015. P. 483–500.
- Liebeschuetz* 2001 — *Liebeschuetz J.H. W.G.* Decline and Fall of the Roman City. New York: Oxford University Press, 2001.
- Mazar* 1957 — מזר, ב'. עונת החפירות השמינית – בעיון שערם (תש"ז) (סקרים ראשונה). (Mazar B. The Eighth Season of Excavations in Beth She'arim (1957). First Review) // *Yediot*. No. 21(3–4), 1957. P. 153–164.
- Mazor* 2007a — *Mazor G.* Introduction // Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum. IAA reports 33 / eds. Mazor G., Najjar A. Jerusalem: IAA, 2007. P. 1–14.
- Mazor* 2007b — *Mazor G.* The Architectural Order Compositions // Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum. IAA reports 33 / eds. Mazor G., Najjar A. Jerusalem: IAA, 2007. P. 169–175.

- Mazor 2007c* — Mazor G. The Caesareum // Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum. IAA reports 33 / eds. Mazor G., Najjar A. Jerusalem: IAA, 2007. P. 181–189.
- Mazor, Najjar 2007* — Mazor G., Najjar A. The Caesareum and Odeum Complex // Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum. IAA reports 33 / eds. Mazor, G., Najjar, A. Jerusalem: IAA, 2007. P. 21–70.
- Mazor, Amos 2007* — Mazor G., Amos E. The Architectural Elements. // Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum. IAA reports 33 / eds. Mazor G., Najjar A. Jerusalem: IAA, 2007. P. 129–168.
- Mazor 2016* — Mazor, G. Imperial Cult in the Decapolis: Nysa-Scythopolis as a Test Case // Viewing Ancient Art and Archaeology: Ve-Hinnei Rachel — Essays in Honor of Rachel Hachlili / Eds. Killebrew A.E., Faßbeck G. Leiden: Brill, 2016. P. 355–383.
- Miller, ש. פסיפס טבריה בשלבי העת (Miller, S. The Mosaics of Tiberias in the Late Antiquity: Style, Art and the Architectural Space) // ארץ ישראל – מחרכים בידיעת הארץ ועתיקותיה, כרך 31 (Eretz-Israel — Archaeological, Historical and Geographical Studies, 31: Ehud Netzer volume) / eds. Aviram J., Oren E., Gutfeld O., Foerster, G., Shatzman, I. Jerusalem: Israel Exploration Society, 2015. P. 247–255.
- Müller 1937 — Müller V. The Roman Basilica // AJA. No. 41 (2), 1937. P. 250–261.
- NEAEHL — The New Encyclopedia of the Archaeological Excavations in the Holy Land, Volume 1 / ed. Stern, E. Jerusalem: Carta, 1993.
- Netzer 2007 — Netzer E. The Ideal City in the Eyes of Herod the Great // The World of the Herods; Volume 1 of the International Conference: The World of the Herods and the Nabataeans held at the British Museum, 17–19 April 2001 / ed. Kokkinos, N. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2007. P. 71–92.
- Nielsen 1990 — Nielsen I. Thermae et Balnea: The Architecture and Cultural History of Roman Public Baths, Vol. 1–2. Aarhus: Aarhus University Press, 1990.
- Nünnerich-Asmus 1994 — Nünnerich-Asmus A. Basilika und Portikus: Die Architektur der Säulenhallen als Ausdruck gewandelter Urbanität in später Republik und früher Kaiserzeit. Köln: Böhlau Verlag, 1994.
- Peleg-Barkat 2017* — Peleg-Barkat O. The Temple Mount Excavations in Jerusalem, 1968–1978, Directed by Benjamin Mazar, Final Reports Vol. 5: Herodian Architectural Decoration and King Herod's Royal Portico (Qedem 57). Jerusalem: Institute of Archaeology, the Hebrew University of Jerusalem, 2017.
- Raja 2012* — Raja R. Urban Development and Regional Identity in the Eastern Provinces, 50 BC–250 AD: Aphrodisias, Ephesus, Athens, Gerasa. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2012.
- Reisner et al 1924* — Reisner G.A., Fisher C.S., Lyon D.G. Harvard Excavations at Samaria (1908–1910), Vol. I–II. Cambridge: Harvard University Press, 1924.
- Rey 1861* — Rey E.-G. Voyage dans le Haouran et aux Bords de la Mer Morte Executé Pendant les Années 1857 et 1858. Paris: A. Bertrand, 1861.
- Robathan 1934* — Robathan, D.M. The Basilica Argentaria // AJP. No. 55 (1), 1934. P. 74–76.
- Roberts, Turner 1952* — Roberts C.H., Turner E.G. Catalogue of the Greek and Latin papyri in the John Rylands Library 4. Manchester: Manchester University Press, 1952.
- Rozenberg 2018* — Rozenberg S. Wall Painting and Stucco Fragments // Hippos-Sussita of the Decapolis — the First Twelve Seasons of Excavations 2000–2011, Volume II / ed. Eisenberg M. Haifa: The Zinman Institute of Archaeology, University of Haifa, 2018. P. 328–369.
- Russel 2015* — Russell A. Domestic and Civic Basilicas: Between Public and Private Space // Public and Private in the Roman House and Society. JRA Supplementary Series 102 / eds. Tuori K., Nissin I. Portsmouth: JRA, 2015. P. 49–61.
- Schloen 2008* — Schloen J.D. Early Explorations // Ashkelon 1: Introduction and Overview (1985–2006) / eds. Stager L.E., Schloen J.D., Master, D.M. Winona Lake: Eisenbrauns, 2008. P. 143–152.
- Schneider 1950* — Schneider A.M. Basilica Discoperta // Antiquity. No. XXIV, 1950. P. 131–139.
- Schuler 2017* — Schuler M. The Northeast Insula and Late Antique Christianity in Hippos

- Palaistinės // Michmanim. No. 27 (special issue), 2017. P. 18\*-28\*.
- Sear* 1982 — *Sear F.* Roman Architecture. London: Batsford, 1982.
- Segal* 1997 — *Segal A.* From Function to Monument: Urban Landscapes of Roman Palestine, Syria and Provincia Arabia. Oxford: Oxbow Books, 1997.
- Segal* 2013a — *Segal A.* Temples and Sanctuaries in Roman East. Oxford: Oxbow Books, 2013.
- Segal* 2013b — *Segal A.* Urban Plan and City Landscape // Hippos-Sussita of the Decapolis — the First Twelve Seasons of Excavations 2000–2011. Volume I / eds. Segal A., Eisenberg M., Mlynarczyk J., Burdajewicz M., Schuler M. Haifa: The Zinman Institute of Archaeology, University of Haifa, 2013. P. 64–85.
- Segal* 2013c — *Segal A.* Basilica // Hippos-Sussita of the Decapolis — The First Twelve Seasons of Excavations 2000–2011. Volume I / eds. Segal A., Eisenberg M., Mlynarczyk J., Burdajewicz M., Schuler M. Haifa: The Zinman Institute of Archaeology, University of Haifa, 2013. P. 164–181.
- Segal* 2017 — *Segal A.* Samaria-Sebaste. Portrait of a Polis in the Heart of amaria // Études et Travaux. No. XXX, 2013. P. 409–430.
- Silberman* 1984 — *Silberman N.A.* Restoring the Reputation of Lady Hester Lucy Stanhope: A Little-Known Episode in the Beginnings of Archaeology in the Holy Land // BAR 10 (4), 1984. P. 68–75.
- Sperber* 1998 — *Sperber D.* The City in Roman Palestine. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Stager, Wapnish* 1991 — *Stager L., Wapnish P.* Ashkelon Discovered: From Canaanites and Philistines to Romans and Moslems. Washington: Biblical Archaeology Society, 1991.
- Stern, Sharon* 1993 — *Stern E., Sharon I.* Tel Dor, 1992: Preliminary Report // IEJ. No. 43(2–3), 1993. P. 126–150.
- Tarkhanova* 2016 — *Tarkhanova S.* Architecture of the Late Antique Synagogues (3rd–7th centuries CE) at the Territory of Northern Palestine: Typology, Compositions, Decoration. Unpublished PhD thesis. Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow, 2016 (in Russian).
- Tepper* 1999 — *Tepper Y.* A Basilica at Beth Yerah? Beth Yerah Revisited // Tel Aviv. No. 26, 1999. P. 271–282.
- טפר, י', טפר, י'. בית שערם: ה. היישוב והקבורה לצידן (Beth She'arim: The Village and nearby Burials). Tel Aviv-Yagur: Hakibbutz Hameuchad, Israel Exploration Society, 2004.
- The Fund's Excavation of Askalon* 1921 — The Fund's Excavation of Askalon // PEQ. No. 53(1), 1921. P. 12–16.
- The Excavation of Askalon* 1921 — The Excavation of Askalon, 1920–1921 // PEQ. No. 53 (2), 1921. P. 73–75.
- Tsaferis* 2008 — *Tsaferis V.* The Site: Stratigraphy and Architectural Remains // Paneas, Volume I: The Roman to Early Islamic Periods. Excavations in Areas A, B, E, F, G and H. IAA reports 37 / eds. Tsaferis V., Israeli S. Jerusalem: IAA, 2008. P. 15–53.
- צפריס, י', ישראלי, ש'. 1991 — 1993. (Tsaferis V., Israeli I. Banias-1991) חידשות ארכיאולוגיות // Hadashot Arkheologiyot. No. 99, 1993. P. 1–2.
- צפריר, י'. ארץ ישראל מחורבן בית שני ועד הכיבוש המוסלמי, ב. Israel from the Destruction of the Second Temple to the Muslim Conquest, vol. 2). Jerusalem: Yad Izhak Ben-Zvi, 1988.
- Tsafrir, Foerster* 1997 — *Tsafrir Y., Foerster, G.* Urbanism at Scythopolis-Bet Shean in the Fourth to Seventh Centuries // DOP. No. 51, 1997. P. 85–146.
- Tsafrir* 2008 — *Tsafrir Y.* The Classical Heritage in Late Antique Palestine; The Fate of Free-standing Sculpture // The Sculptural Environment of the Roman Near East; Reflections on Culture, Ideology, and Power / eds. Eliav Z.Y., Friedland E.A., Herbert S. Leuven: Peeters, 2008. P. 117–142.
- וילנאי, ז'. אריאל — אנציקלופדיה למדינת ארץ ישראל, א–ב. (Vilnai Z. Ariel — Encyclopaedia for the Knowledge of Eretz Israel, A–B). Jerusalem: Am Oved — Tarbut Vehchinuch, 1978.
- Vogüé de* 1865–1877 — *Vogüé de. M. Syrie Centrale: Architecture Civile et Religieuse du Ler au VII-e siècle.* Paris: J. Baudry, 1865–1877.

- Ward Perkins 1954 — Ward Perkins J. B. Constantine and the Origins of the Christian Basilica // *PBSR*. No. 22, 1954. P. 69–90.
- Watzinger 1935 — Watzinger C. Denkmäler Palästinas II. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1935.
- Weiss 2016 — Weiss Z. 2016. *בתי אמידים בטבריה*. יי'ז, ז'. Bat Ayin: הוצאת הרשות ובשליה העת העתיקה.
- Weiss Z. Houses of the Wealthy in Roman and Late Antique Tiberias) // Arise, Walk Through Land — Studies in the Archaeology and History of the Land of Israel in Memory of Yizhar Hirschfeld on the Tenth Anniversary of his Demise / eds. Patrick J., Peleg-Barkat O., Ben-Yosef E. Jerusalem: Israel Exploration Society, 2016. P. 211–220.
- Welch 2003 — Welch K. A New View of the Origins of the Basilica: The Atrium Regium, Graecostasis and Roman Diplomacy // *JRA*. No. 16, 2003. P. 5–34.
- Zevi 1991 — Zevi, F. Atrium Regium // *ArchCl*. No. 43, 1991. P. 475–478.
- the Roman House and Society; JRA Supplementary Series 102.** Eds. K. Tuori, I. Nissin. Portsmouth: JRA Publ., 2015, pp. 63–76.
- Bagatti B. *Ancient Christian Villages of Samaria*. Jerusalem: Franciscan Printing Press Publ., 2002.
- Balty J.-C. *Curia Ordinis: Recherches d'Architecture et d'Urbanisme Antiques sur les Curies Provinciales du Monde Romain*. Brussels: Académie Royale de Belgique Publ., 1991.
- Bar-Nathan R., Mazor G. The Bet Shean Excavation Project (1989–1991); City Center (South) and Tel Iztabba Area: Excavations of the Antiquities Authority Expedition. *ESI*, no. 11, 1993, pp. 33–51.
- Belayche N. *Iudea-Palaestina: The Pagan Cults in Roman Palestine (Second to Fourth Century)*. Tübingen: Mohr Siebeck Publ., 2001.
- Belayche N. Cults in Contexts in the Hellenistic and Roman Southern Levant: The Challenge of Cult Places. *Expressions of Cult in the Southern Levant in the Greco-Roman Period (Contextualizing the Sacred 6)*. Eds. O. Tal, Z. Weiss. Turnhout: Brepols Publ., 2017, pp. 3–21.
- Boehm R., Master D. M., Le Blanc R. The Basilica, Bouleuterion and Civic Center of Ashkelon. *AJA*, no. 120 (2), 2016, pp. 271–324.
- Brünnow R. E., Domaszewski A. *Die Provincia Arabia, Vol. 3: Auf Grund Zweier in Den Jahren 1897 Und 1898 Ünternommenen Reisen Und Der Berichte Früherer Reisender; Der Westliche Hauran von Bosra bis Es-Suhba und die Gegend um die Damaskener Weisenseen bis ed-Dumér, nebst einem Anhang über die Römischen befestigungen von Masada*. Strassburg: Karl J. Trübner Publ., 1909.
- Butler H. C. *Architecture and Other Arts*. New York: The Century Co Publ., 1903.
- Butler H. C. *Architecture and Other Arts*. New York: The Century Co Publ., 1904.
- Butler H. C. *Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904–1905 and 1909; Division II: Architecture, Section A: Southern Syria, Part 5*. Leyden: Brill Publ., 1915.
- Carter J. *Civic and Other Buildings. Roman Public Buildings*. Ed. I. M. Barton. Exeter: Liverpool University Press Publ., 1995, pp. 31–65.
- Coësnon C. *The Church of Holy Sepulchre*. London: Oxford University Press Publ., 1974.

## REFERENCES

- Agusta-Boularot S., Seigne J. La Fonction des Odéons dans les Provinces Orientales de l'Empire: l'Exemple de Gerasa de la Décapole (Jordanie). *Théorie et Pratique de l'Architecture Romaine; Études Offertes à Pierre Gros*. Eds. X. Lafon, G. Sauron. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence Publ., 2005, pp. 297–310.
- Amer Gh., Biscop J.-L., Dentzer-Feydy J., Sodini J.-P. L'ensemble Basilical de Qanawât. *Syria*, no. 59 (3–4), 1982, pp. 78–102.
- Anderson W. J., Spiers R. P. *Architecture of Greece and Rome*. London: B. T. Batsford Publ., 1902.
- Avigad N. *Beit She'arim kerach gimmel:ha-hafirot ha-archeologiyot bashanim tashyag-tashyah (Beth She'arim, Volume 3: The Archaeological Excavations in the Years 1953–1958)*. Jerusalem: The Israel Exploration Society Publ., 1972 (in Hebrew).
- Avni G. "From Polis to Madina" Revisited — Urban Change in Byzantine and Early Islamic Palestine. *JRAS*, no. 21(3), 2011, pp. 301–329.
- Avni G. *The Byzantine-Islamic Transition in Palestine*. Oxford: Oxford University Press Publ., 2014.
- Bablitz L. Bringing the Law Home: The Roman House as Courtroom. *Public and Private in*

- Crowfoot J.W., Kenyon K.M., Sukenik E.L. *The Buildings at Samaria (Samaria-Sebaste I)*. London: Palestine Exploration Fund Publ., 1942.
- Diplock R.P. The Date of Ascalon's Sculptured Panels and an Identification of the Caesarea Statues. *PEQ*, no. 103 (1), 1971, pp. 13–16, pls. V–X.
- Di Segni L., Foerster G., Tsafrir Y. Mizbeah l-hvod Dionisus shenechsaf beveit she-an (A Decorated Altar Dedicated to Dionysos, the "Founder", from Beth-Shean (Nyssa-Scythopolis)). *Eretz-Israel*, no. 25, 1996, pp. 336–350 (in Hebrew).
- Drucks A. Tveriyah (Tiberias). *Hadashot Arkheologiyot*, no. 12, 1964, p. 16 (in Hebrew).
- Durant W. *Caesar and Christ — a History of Roman Civilization and of Christianity from their Beginnings to A.D. 325*. New York: Simon and Schuster Publ., 1944.
- Eisenberg M. Susita betom 18 shnot hafira (The Current State of Research of Antiochia Hippo). *Michmanim*, no. 27 (special issue), 2017, pp. 7–24 (in Hebrew).
- Fischer M. The Basilica of Ascalon: Marble, Imperial Art and Architecture in Roman Palestine. *The Roman and Byzantine Near East: Some Recent Archaeological Research. JRA Supplementary Series 14*. Ed. J.H. Humphrey. Ann Arbor: JRA Publ., 1995, pp. 121–150.
- Fischer M. Sculpture in Roman Palestine and its Architectural and Social Milieu: Adaptability, Imitation, Originality? The Ascalon Basilica as an example. *The Sculptural Environment of the Roman Near East; Reflections on Culture, Ideology, and Power*. Eds. Z.Y. Eliav, E.A. Friedland, S. Herbert. Leuven: Peeters Publ., 2008. P. 483–508.
- Foerster G., Tsafrir Y. Merkaz hair (tzafon); hafirot tzevet hauniversita haivrit (City Center (North); Excavations of the Hebrew University Expedition). *Hadashot Arkheologiyot*, no. 98, 1992, pp. 3–7 (in Hebrew).
- Freyberger K.S. The Roman Kanatha: Results of the Campaigns in 1997/1998. *Bulletin d'Etudes Orientales*, no. 52, 2000, pp. 143–156.
- Gaggiotti, M. Atrium Regium, Basilica Aemilia: una Insospettata Continuità Storica e una Chiave Ideologica per la Soluzione del Problema dell' Origine della Basilica. *Anal-Rom*, no. 14, 1985, pp. 53–80.
- Garstang J. The Excavations at Askalon. *PEQ*, no. 54 (3), 1922, pp. 112–119.
- Garstang J. Askalon. *PEQ*, no. 56(1), 1924, pp. 24–35.
- Gordon H.L. The Basilica and the Stoa in Early Rabbinical Literature: A Study in Near Eastern Architecture. *The Art Bulletin*, no. 13 (3), 1931, pp. 352–375.
- Hamilton R.W. *Guide to Samaria-Sebaste*. Amman: Department of Antiquities Publ., 1961.
- Hirschfeld Y. Tiberias. *ESI*, no. 16, 1997, pp. 35–42.
- Hirschfeld Y., Meir E. Tiberias — 2004. *HA-ESI*, no. 118, 2006 (online edition, accessed 20.10.19): [http://www.hadashot-esi.org.il/report\\_detail\\_eng.aspx?id=337&mag\\_id=111](http://www.hadashot-esi.org.il/report_detail_eng.aspx?id=337&mag_id=111)
- Hirschfeld Y., Galor K. New Excavations in the Roman, Byzantine and Islamic Tiberias. *Religion, Ethnicity and Identity in Ancient Galilee: A Region in Transition*. Eds. J. Zangenberg, H.W. Attridge, D.B. Martin. Tübingen: Mohr Siebeck Publ., 2007, pp. 207–229.
- Hogarth D.G. Greek Inscriptions from Askalon. *PEFQS*, no. 54, 1922, pp. 22–23.
- Holum K. Caesarea's Fortune: Ancient Statuary and the Beholder in a Late Antique City. *The Sculptural Environment of the Roman Near East; Reflections on Culture, Ideology, and Power*. Eds. Z.Y. Eliav, E.A. Friedland, S. Herbert. Leuven: Peeters Publ., 2008, pp. 539–558.
- Kennedy H. From Polis to Madina — Urban Change in Late Antique and Early Islamic Syria. *Past and Present*, no. 106, 1985, pp. 3–27.
- Laborde de L. *Voyage de la Syrie*. Paris: Institut de France Publ., 1837.
- Lackner E.M. *Republikanische Fora*. Munich: Biering & Brinkmann Publ., 2008.
- Laurence R., Cleary S.E., Sears G. *The City in the Roman West: c. 250 BC — c. AD 250*. Cambridge: Cambridge University Press Publ., 2011.
- Le Blanc R. *The Roman Bouleuterion and Odeon at Ashkelon*. Unpublished MA thesis. University of North Carolina, Chapel Hill, 2010.
- Leroux, G. *Les Origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez le Romains*. BÈFAR 108. Paris: BÈFAR Publ., 1913.

- Lichtenberger A., Raja R. New Archaeological Research in the Northwest Quarter of Jerash and Its Implications for the Urban Development of Roman Gerasa. *AJA*, no. 119 (4), 2015, pp. 483–500.
- Liebeschuetz J. H. W. G. *Decline and Fall of the Roman City*. New York: Oxford University Press Publ., 2001.
- Mazar B. Onat hahafiot hashminit beveit shearim (tashtaz)(skira rishona) (The Eighth Season of Excavations in Beth She'arim (1957). First Review). *Yediot*, no. 21 (3–4), 1957, pp. 153–164 (in Hebrew).
- Mazor G. Introduction. *Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum*. IAA reports 33. Eds. G. Mazor, A. Najjar. Jerusalem: IAA Publ., 2007, pp. 1–14.
- Mazor G. The Architectural Order Compositions. *Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum*. IAA reports 33. Eds. G. Mazor, A. Najjar. Jerusalem: IAA, Publ. 2007, pp. 169–175.
- Mazor G. The Caesareum. *Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum*. IAA reports 33. Eds. G. Mazor, A. Najjar. Jerusalem: IAA Publ., 2007, pp. 181–189.
- Mazor G., Najjar A. The Caesareum and Odeum Complex. *Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum*. IAA reports 33. Eds. G. Mazor, A. Najjar. Jerusalem: IAA Publ., 2007, pp. 21–70.
- Mazor G., Amos E. The Architectural Elements. *Nysa-Scythopolis: the Caesareum and the Odeum*. IAA reports 33. Eds. G. Mazor, A. Najjar. Jerusalem: IAA Publ., 2007, pp. 129–168.
- Mazor G. Imperial Cult in the Decapolis: Nysa-Scythopolis as a Test Case. *Viewing Ancient Art and Archaeology: VeHinnei Rachel — Essays in Honor of Rachel Hachlili*. Eds. A. E. Killebrew, G. Faßbeck. Leiden: Brill Publ., 2016, pp. 355–383.
- Miller S. Psifasei Tveriyah beshalhei haet haatika: signon, omanut vemerhav adrichali (The Mosaics of Tiberias in the Late Antiquity: Style, Art and the Architectural Space). *Eretz-Israel kerech 31 (sefer Ehud Netzer) (Archaeological, Historical and Geographical Studies, 31: Ehud Netzer volume)*. Eds. J. Aviram, E. Oren, O. Gutfeld, G. Foerster, I. Shatzman. Jerusalem: Israel Exploration Society Publ., 2015, pp. 247–255 (in Hebrew).
- Müller V. The Roman Basilica. *AJA*, no. 41 (2), 1937, pp. 250–261.
- The New Encyclopedia of the Archaeological Excavations in the Holy Land, Volume 1 / ed. Stern, E. Jerusalem: Carta, 1993.*
- Netzer E. The Ideal City in the Eyes of Herod the Great. *The World of the Herods; Volume 1 of the International Conference: The World of the Herods and the Nabataeans held at the British Museum, 17–19 April 2001*. Ed. N. Kokkinos. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Publ., 2007, pp. 71–92.
- Nielsen I. *Thermae et Balnea: The Architecture and Cultural History of Roman Public Baths, Vol. 1–2*. Aarhus: Aarhus University Press Publ., 1990.
- Nünnerich-Asmus A. *Basilika und Portikus: Die Architektur der Säulenhallen als Ausdruck gewandelter Urbanität in später Republik und früher Kaiserzeit*. Köln: Böhlau Verlag Publ., 1994.
- Peleg-Barkat O. *The Temple Mount Excavations in Jerusalem, 1968–1978, Directed by Benjamin Mazar, Final Reports Vol. 5: Herodian Architectural Decoration and King Herod's Royal Portico (Qedem 57)*. Jerusalem: Institute of Archaeology, the Hebrew University of Jerusalem Publ., 2017.
- Raja R. *Urban Development and Regional Identity in the Eastern Provinces, 50 BC–250 AD: Aphrodisias, Ephesus, Athens, Gerasa*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press Publ., 2012.
- Reisner, G. A., Fisher, C. S., Lyon, D. G. *Harvard Excavations at Samaria (1908–1910)*, Vol. I–II. Cambridge: Harvard University Press Publ., 1924.
- Rey E.-G. *Voyage dans le Haouran et aux Bords de la Mer Morte Executé Pendant les Années 1857 et 1858*. Paris: A. Bertrand Publ., 1861.
- Robathan D. M. The Basilica Argentaria. *AJP*. No. 55(1), 1934, pp. 74–76.
- Roberts C. H., Turner E. G. *Catalogue of the Greek and Latin papyri in the John Rylands Library*. 4. Manchester: Manchester University Press Publ., 1952.
- Rozenberg S. Wall Painting and Stucco Fragments. *Hippos-Sussita of the Decapolis — the First Twelve Seasons of Excavations 2000–2011, Volume II*. Ed. M. Eisenberg. Haifa: The Zinman Institute of Archaeology, University of Haifa Publ., 2018, pp. 328–369.

- Russell A. Domestic and Civic Basilicas: Between Public and Private Space. *Public and Private in the Roman House and Society. JRA Supplementary Series 102*. Eds. K. Tuori, I. Nissin. Portsmouth: JRA Publ., 2015, pp. 49–61.
- Schloen J.D. Early Explorations. *Ashkelon 1: Introduction and Overview (1985–2006)*. Eds. L. E. Stager, J. D. Schloen, D. M. Master. Winona Lake: Eisenbrauns Publ., 2008, pp. 143–152.
- Schneider, A. M. Basilica Discoperta. *Antiquity*, no. XXIV, 1950, pp. 131–139.
- Schuler M. The Northeast Insula and Late Antique Christianity in Hippos Palaistinēs. *Michmanim*, no. 27 (special issue), 2017, pp. 18\*–28\*.
- Sear F. *Roman Architecture*. London: Batsford Publ., 1982.
- Segal A. *From Function to Monument: Urban Landscapes of Roman Palestine, Syria and Provincia Arabia*. Oxford: Oxbow Books Publ., 1997.
- Segal A. Temples and Sanctuaries in Roman East. Oxford: Oxbow Books, 2013.
- Segal A. Urban Plan and City Landscape. *Hippos-Sussita of the Decapolis — the First Twelve Seasons of Excavations 2000–2011*. Volume I. Eds. A. Segal, M. Eisenberg, J. Mlynarczyk, M. Burdajewicz, M. Schuler. Haifa: The Zinman Institute of Archaeology, University of Haifa Publ., 2013, pp. 64–85.
- Segal A. Basilica. *Hippos-Sussita of the Decapolis — the First Twelve Seasons of Excavations 2000–2011*. Volume I. Eds. A. Segal, M. Eisenberg, J. Mlynarczyk, M. Burdajewicz, M. Schuler. Haifa: The Zinman Institute of Archaeology, University of Haifa Publ., 2013, pp. 164–181.
- Segal A. Samaria-Sebaste. Portrait of a Polis in the Heart of Samaria. *Études et Travaux*, no. XXX, 2013, pp. 409–430.
- Silberman N. A. Restoring the Reputation of Lady Hester Lucy Stanhope: A Little-Known Episode in the Beginnings of Archaeology in the Holy Land. *BAR* 10 (4), 1984, pp. 68–75.
- Sperber D. *The City in Roman Palestine*. Oxford: Oxford University Press Publ., 1998.
- Stager L., Wapnish, P. *Ashkelon Discovered: From Canaanites and Philistines to Romans and Moslems*. Washington: Biblical Archaeology Society Publ., 1991.
- Stern E., Sharon I. Tel Dor, 1992: Preliminary Report. *IEJ*, no. 43 (2–3), 1993, pp. 126–150.
- Tarkhanova S. *Architecture of the Late Antique Synagogues (3rd–7th centuries CE) at the Territory of Northern Palestine: Typology, Compositions, Decoration*. Unpublished PhD thesis. Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Moscow, 2016 (in Russian)..
- Tepper Y. A Basilica at Beth Yerah? Beth Yerah Revisited. *Tel Aviv*, no. 26, 1999, pp. 271–282.
- Tepper Y., Tepper Y. *Beit She'arim: hayeshuv ve-hakvura letsido (Beth She'arim: The Village and nearby Burials)*. Tel Aviv-Yagur: Hakibbutz Hameuchad, Israel Exploration Society Publ., 2004 (in Hebrew).
- The Fund's Excavation of Askalon. *PEQ*, no. 53 (1), 1921, pp. 12–16.
- The Excavation of Askalon, 1920–1921. *PEQ*, no. 53 (2), 1921, pp. 73–75.
- Tsaferis V. The Site: Stratigraphy and Architectural Remains. *Paneas, Volume I: The Roman to Early Islamic Periods. Excavations in Areas A, B, E, F, G and H*. IAA reports 37. Eds. V. Tsaferis, S. Israeli. Jerusalem: IAA Publ., 2008, pp. 15–53.
- Tsaferis V., Israeli, I. Banias—1991. *Hadashot Arkheologiyot*, no. 99, 1993, pp. 1–2 (in Hebrew).
- Tsafrir, Y. *Eretz-Israel mi-hurban bayit sheni ve-ad hakibush hamuslami, kerach bet (Eretz-Israel from the Destruction of the Second Temple to the Muslim Conquest, vol. 2)*. Jerusalem: Yad Itzhak Ben-Zvi Publ., 1988.
- Tsafrir Y., Foerster, G. Urbanism at Scythopolis-Bet Shean in the Fourth to Seventh Centuries. *DOP*, no. 51, 1997, pp. 85–146.
- Tsafrir Y. The Classical Heritage in Late Antique Palestine; The Fate of Freestanding Sculpture. *The Sculptural Environment of the Roman Near East; Reflections on Culture, Ideology, and Power*. Eds. Z. Y. Eliav, E. A. Friedland, S. Herbert. Leuven: Peeters Publ., 2008, pp. 117–142.
- Vilnai Z. Ariel — *Enciklopediyah leyediat Eretz Israel, A-B (Encyclopaedia for the Knowledge of Eretz Israel, A-B)*. Jerusalem: Am Oved — Tarbut Vehinchuch Publ., 1978 (in Hebrew).
- Vogüé de M. *Syrie Centrale: Architecture Civile et Religieuse du Levant au VII-e siècle*. Paris: J. Baudry Publ., 1865–1877.

- Ward Perkins J.B. Constantine and the Origins of the Christian Basilica. *PBSR*, no. 22, 1954, pp. 69–90.
- Watzinger C. *Denkmäler Palästinas II*. Leipzig: J. C. Hinrichs Publ., 1935.
- Weiss Z. Batei amidim bitveriyah batkufa haromit uvshalhei haet haatika. (*Houses of the Wealthy in Roman and Late Antique Tiberias. Arise, Walk Through Land — Studies in the Archaeology and History of the Land of Israel in Memory of Yizhar Hirschfeld on the Tenth Anniversary of his Demise*). Eds. J. Patrich, O. Peleg-Barkat, E. Ben-Yosef. Jerusalem: Israel Exploration Society Publ., 2016, pp. 211–220 (in Hebrew).
- Welch K. A New View of the Origins of the Basilica: The Atrium Regium, Graecostasis and Roman Diplomacy. *JRA*, no. 16, 2003, pp. 5–34.
- Zevi F. Atrium Regium. *ArchCl*, no. 43, 1991, pp. 475–478.

## ABBREVIATIONS

- AJA* — American Journal of Archaeology.
- AJP* — The American Journal of Philology.
- AnalRom* — Analecta Romana.
- ArchCl* — Archaeologia Classica.
- BAR* — Biblical Archaeology Review.
- BÈFAR* — Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome.
- CIL* — Corpus Inscriptionum Latinarum.
- DOP* — Dumbarton Oaks Papers.
- ESI* — Excavations and Surveys in Israel.
- HA-ESI* — Hadashot Arkheologiyot — Excavations and Surveys in Israel.
- IAA* — Israel Antiquities Authority.
- IEJ* — Israel Exploration Journal.
- JRA* — Journal of Roman Archaeology.
- JRAS* — Journal of the Royal Asiatic Society.
- NEAEHL* — New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land.
- PBSR* — Papers of the British School at Rome.
- PEFQS* — Palestine Exploration Fund Quarterly Statement.
- PEQ* — Palestine Exploration Quarterly.

**Е. С. Лаврентьева**

## ГОЛГОФА И ПЕЩЕРА СВ. ГРОБА ГОСПОДНЯ ДО ВОЗВЕДЕНИЯ ХРАМА ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА: ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ, ГИПОТЕЗЫ И РЕКОНСТРУКЦИИ

Храм Гроба Господня составляет единый комплекс с пристегающими к нему постройками, являющимися своеобразным продолжением и оградой святыни. Он расположен на сравнительно небольшом участке и, несмотря на это, включает в себя значительный комплекс разновременных строений. Это и греческие монастыри Святогорского Братства, св. Харалампия, Авраама, Гефсиманское подворье, и монастырь францисканцев, коптский монастырь св. Антония, эфиопский монастырь Дейр аль-Султан и др. Главными в историографии по-прежнему остаются вопросы достоверности места расположения Храма Гроба Господня и предшествовавшего ему античного храма, возведенного римлянами с целью скрыть место духовного поклонения христиан. Исследование проблем затрудняют временная отдаленность событий, неоднородность, противоречивость и сложность источников, а также бытующие в литературе буквально воспринятые мифы и легенды.

Сложный рельеф местности оказал несомненное влияние на архитектурный облик комплекса, складывавшегося на протяжении длительного времени. Реконструкции местности довольно разнообразны и противоречивы. Дополнительные археологические раскопки в основании Храма выявили бы недостающие элементы для восстановления архитектурной истории памятника.

В статье анализируются исторические и археологические сведения, а также научные предположения и реконструкции, посвященные специфике рельефа местности и особенностям фундаментов построек, располагавшихся на данной территории до возведения Храма Воскресения Христова.

**Ключевые слова:** Голгофа, Святой Гроб Господень, Храм Воскресения Христова, храм Адриана, Евсевий Памфил, архитектура Иерусалима, Элия Капитолина

**E. S. Lavrentyeva**

## GOLGOTHA AND THE TOMB OF THE LORD BEFORE THE BUILDING OF THE CHURCH OF THE HOLY SEPULCHRE: UNDERSTANDING OF THE PROBLEM, HYPOTHESES AND RECONSTRUCTIONS

*The Church of the Holy Sepulchre and the monastery buildings adjacent to it is a huge unified complex. It is located on a relatively small area, and, despite this, includes a significant complex of structures from different periods. These are the Greek monasteries of the Brotherhood of the Holy Sepulchre, St. Charalambos, Abraham, Gethsemane Compound, and the Franciscan monastery, the Coptic monastery of St. Anthony, the Ethiopian monastery of Deir Al-Sultan, etc.*

*Unresolved issues remain in historiography: the issues of the reliability of the location of the Church of the Sepulcher and the existence of the roman temple. The investigation of the problems are obstructed by temporary distant events, heterogeneity, inconsistency and complexity of sources study base, as well as literally perceived myths and legends.*

*The irregular terrain of the ground influenced the architectural appearance of the complex. Reconstruction of the area is quite diverse and contradictory. Additional archaeological excavations at this area might reveal missing elements to restore the architectural history of the monument.*

*Analyzed and systematized in this article is historical and archaeological information, as well as scientific assumptions and reconstructions, devoted to the study of the features of the terrain and the foundations of buildings located on this territory before the building of the Church of the Holy Sepulchre.*

**Keywords:** Golgotha, The Church of the Holy Sepulchre, temple of Hadrian, Eusebius of Caesarea, the architecture of Jerusalem, Aelia Capitolina

Судьба святого места до возведения над ним Храма Воскресения Христова — проблема актуальная, недостаточно изученная и дискуссионная. С момента евангельских событий и до обретения Креста<sup>1</sup> прошло почти 300 лет, но период с 33 по 326 г. — этап, неотъемлемый от многовековой архитектурной истории святыни, вызывающий у исследователей больше вопросов, чем ответов. Цель статьи — выявление историографической динамики изучения святыни до возведения Храма Гроба Господня на основе анализа исторических документов и сопоставлений научных исследовательских концепций, идей и взглядов.

Несомненно, Храм Гроба Господня неотделим от соприкасающихся с ним построек, являющихся одновременно своеобразным продолжением святыни и ее оградой. Все это составляет единый храмовый комплекс, расположенный на сравнительно небольшом участке, площадь которого составляет около 150 м в длину (с запада на восток) и 110 м в ширину (с севера на юг)<sup>2</sup>.

С запада к храму примыкает древний монастырь Святогробского Братства<sup>3</sup>. С севера — монастырь францисканцев. Северо-западный угол принадлежит мечети Ханках ас-Салахия (вход с улицы Ма'алот Э-Ханка)<sup>4</sup>. Севе-

ро-восточный угол занимает греческий монастырь св. Харалампия (вход с той же улицы), возле которого расположен коптский монастырь св. Антония (вход с верхней террасы, с улицы Бейт ха-Бад). С восточной стороны к Храму Гроба Господня непосредственно примыкает эфиопский монастырь Дейр аль-Султан. Юго-восточный угол принадлежит русскому Александровскому подворью (вход со стороны улицы Шук ха-Цабаим). Постройки южной части комплекса организованы вокруг площади, расположенной у входа в храм. С западной стороны располагаются три часовни (Сорока Мучеников Севастийских<sup>5</sup>, Иоанна Крестителя и св. Иакова) и колокольня. А с восточной — две часовни (арх. Михаила, св. Иоанна) и монастырь Авраама. Завершают обрамление площади с южной стороны Гефсиманское подворье и мечеть Умара.

Условными границами храмового комплекса являются пять улиц. С севера — улица Ма'алот Э-Ханка (ул. мечети Ханка), с запада — ха-Ноцрим (Христианская ул.), с востока — Бейт ха-Бад (Оливковая ул.), с юга — ул. св. Елены и Шук ха-Цабаим (Цветочный рынок).

На формирование храмового комплекса, несомненно, оказал влияние и рельеф местности. Старый Иерусалим стоит на плато из твердого известняка, и Храм Воскресения располагается на восточном склоне его северо-западной возвышенности<sup>6</sup>. Между Храмовой

<sup>1</sup> Событие, после которого и началось строительство Храма Воскресения.

<sup>2</sup> Данные получены на Google maps. Приблизительно такие же данные приводятся в подробном плане-реконструкции К. Моммертом (1898 г.) (*Mommert 1898: taf. 2*).

<sup>3</sup> Закладка фундамента нового центрального монастыря Святогробского Братства была проведена в 1911 г. Он расположен через улицу ха-Ноцрим к западу от Храма Гроба Господня (*Святогробский календарь 2019: 30*).

<sup>4</sup> При мечети находятся жилые дома и внутренний двор, которые являются собственноностью (vakf) шейха. Верхняя терраса стыкуется

с крышей францисканского монастыря. Например, Михаил Король утверждает, что здесь расположен монастырь дервишей, аргументируя это тем, что арабское слово «Ханка», заимствованное из фарси, означает «постоялый двор дервиш», «суфийский монастырь», «общежитие суфииев» (*Reiter 2017: 56; Король 2013: 225*).

<sup>5</sup> Часовня Сорока Мучеников Севастийских занимает весь нижний ярус колокольни.

<sup>6</sup> Храм Воскресения Христова расположен на 799 м над уровнем Средиземного моря, в то

горой и возвышением, на котором располагается храм, находится Тиропеонская долина, скрытая городскими постройками.

Рельеф небольшой храмовой территории неоднороден. В западной части возвышения находится Гроб Господень, первоначально располагавшийся внутри скалы, которая составляет ныне основание и стены кувуклии. Под Храмом Воскресения имеются 19 водных цистерн, дренажная система и фрагменты карьера для добычи камня. Сохранились также 2 скальных захоронения, основания стен, вытесанных из скалы, и бутовые фундаменты II, IV, XI, XII вв. Эти археологические объекты нашли отражение в исследовательской литературе. Так, расположение водных цистерн отображено на плане Э. Тесты (*Testa 1976: fig. 1*); дренажная система описана В. Корбо (*Corbo 1982–1981: vol. III, ph. 97*); уцелевшие фрагменты каменоломни, а также погребальные камеры зафиксированы в плане местности, составленном Ш. Гибсоном (*Gibson, Taylor 1994: 53, fig. 36*). Чертеж по-перечного профиля местности с отображением поверхности скалы и построек, стоящих на ней, был составлен К. Шиком (*Schick 1898: 148 (Church of the Holy Sepulchre. Sections shewing rock levels)*). Трудность представляет выявление точного расположения оснований древних (первоначальных) стен, вытесанных непосредственно внутри ныне несуществующей скалы. В 1973 г. Ш. Куанон опубликовал статью с фотографиями своего макета, изображавшего скальный рельеф местности без строительных конструкций (*Coüasnon 1973: 10–18, figs. 1–5*). А в 1977 г. появились план и чертеж по-перечного профиля скалы Голгофы Х. Ка-

время как средний уровень высоты, на котором находится Иерусалим, приравнивается к 770 м (*Святогробский календарь 2019: 133*).

тсимбиниса (*Katsimbinis 1977: pls. A, C*). В работах обоих археологов зафиксированы фундаменты, вытесанные в скале, однако они не совпадают. Макет местности, свободной от построек, составленный Куаноном, носил ознакомительный характер и был, по сути своей, совмещением археологических данных и авторских догадок. План же и чертеж Катсимбиниса, на наш взгляд, наиболее близок к реальности, т. к. автор отображает только непосредственно исследованные им объекты, не прибегая к произвольным предположениям. В этот же период в планах Ш. Куанона и В. Корбо были предприняты попытки совмещения бутовых фундаментов зданий IV, XI и XII вв. (*Coüasnon 1974: pl. XXI; Corbo 1982–1981: vol. II, pl. 1*). Фундаменты II в. не были представлены, хотя Корбо и опубликовал собственную, весьма спорную, на наш взгляд, реконструкцию. Первый наиболее полноценный план фундаментов II в. дан Ш. Гибсоном в 1994 г. Однако по-прежнему отсутствует исторически полный план, который включал бы фундаменты всех строительных этапов (*Gibson, Taylor 1994: 66, fig. 43*).

Фрагменты построек, известные исследователям, на наш взгляд, не исчерпывают всего многообразия архитектурной композиции комплекса. Дополнительные археологические раскопки в основании храма, возможно, выявили бы недостающие элементы для восстановления архитектурной биографии памятника.

Исследование архитектурных особенностей комплекса невозможно без анализа рельефа местности, на которой он располагается. Рельеф включает одну из главных доминант — это отдельно стоящая, естественная возвышенность — Голгофа (высота — 4,2 м)<sup>7</sup> —

<sup>7</sup> Здесь и далее данные о Голгофе приведены из статьи Ш. Куанона 1973 г. Он дает



Ил. 1. Макет местности. Автор Ш. Куанон (*Coüasnon* 1973: 10–18, fig. 5)

с глубокой трещиной на западном склоне, идущей от вершины до самого основания. За ней, с восточной стороны, находится глубокая впадина природного происхождения (глубина — 6,75 м). Далее внутри скалы имеются неглубокие пустоты, которые, видимо, были не пригодны для использования в качестве водных цистерн. В свое время они были адаптированы под церковное пространство. Здесь располагается подземная церковь св. Елены (или Григория Богослова), с восточной стороны которой примыкает часовня св. Вартана, а с юго-восточной — пещера (или грот), где, согласно преданию, был обретен Животворящий Крест Господень. Над этими подземными часовнями находятся открытый двор и жилые помещения эфиопского монастыря.

Рельеф местности, где располагается Храм Воскресения, за многие века претерпел ряд изменений, проанализировать масштаб, характер и последова-

тельныйную высоту. А, например, Ш. Гибсон и Дж. Тэйлор указывают абсолютную высоту (над уровнем моря) — 758,32 м; и относительную — 12,75 м с восточной стороны, 8,97 с северной, 5 м с западной, с южной стороны раскопки не проводились (*Coüasnon* 1973: 13; *Gibson, Taylor* 1994: 68, 57).

тельность которых представляется задачей весьма сложной, а может быть, и неразрешимой.

Попытки выявить материал для описания истории Храма Гроба Господня и окружающей его территории активизировались в XIX в. Основные данные были получены в ходе археологических изысканий. В 1880-е гг. Ш. Клермон-Ганно изучал погребальную камеру Иосифа Аримафейского и Никодима (*Clermont-Ganneau* 1884), а К. Шик — погребальную камеру на территории коптского монастыря, цистерну со сводами под монастырем Авраама, а также грот под русским Александровым подворьем (*Schick* 1885: pl. VII; *Schick* 1889a: section A-B; *Schick* 1889b).

Новый этап археологических исследований связан с раскопками 1960–1977 гг. Они проводились в Храме Гроба Господня и на территории ближайших к нему монастырей под руководством (с 1963 г.) В. Корбо (*Coüasnon* 1974; *Corbo* 1982–1981). В ходе работ были обнаружены скрытые внутрискальные помещения, древние фундаменты зданий, захороненные фрагменты несущих конструкций (стволы колонн, базы, капители), не уничтоженные, а бережно захороненные последующими строителями святыни,

а также остатки керамической и глиняной посуды. Однако пол вскрывался лишь фрагментарно, поэтому большая часть основания храма осталась и до сих пор остается своеобразной слепой зоной, недоступной для исследования. Неизвестно предположить, что именно находится под основанием: скала, насыпь, фундаменты предыдущих построек и др.

Из данных археологических раскопок известно, что территория, на которой расположен Храм Гроба Господня, была освоена задолго до событий, описанных в Евангелии. Хотя она не была заселена, на что указывает отсутствие остатков жилищных конструкций, до I в. н. э. на ней располагались каменоломни, кладбища и сады.

Фрагменты каменоломен, в которых добывался известняк, обнаружены на территории Храма Воскресения и неподалеку от него, в районе торговой площади Муристан<sup>8</sup>. Здесь добывался известняк двух видов: «mizzi hilu» и «meleke»<sup>9</sup>. В насыпях, заполнивших скальные пустоты, были найдены осколки керамической посуды железного века. На этом основании археологи практически единогласно пришли к выводу, что каменоломни в данной местности впервые появились в VIII–VI вв. до н. э. и были засыпаны в период вавилонского пленения<sup>10</sup>. Однако и здесь мы

встречаемся с разнотениями. Так, например, В. Корбо считал, что в качестве каменоломен территория стала использоваться намного позже и продолжала эксплуатироваться вплоть до I в. до н. э. (Corbo 1984: 412). Шимон Гибсон предположил, что каменоломня могла быть вновь открыта в период возведения северной части Первой стены Иерусалима, в конце II в. до н. э., и восточной части Второй стены — в I в. до н. э. (Gibson, Taylor 1994: 56).

Использование территории добычи строительного камня и в качестве места захоронения не является историческим противоречием. Так, в Иерусалиме сохранились аналоги погребальных камер, находившихся в районе каменоломни под Храмом Гроба Господня. Например, в пещере Седекии, известной также как карьер Соломона, сами захоронения были вытесаны в толще скалы, где одновременно проходил процесс вырубки строительного камня (Broshi, Barkay 1985: 18; Gibson, Taylor 1994: 53–54).

Исследователям известны, помимо Св. Гроба Господня, два захоронения на территории Храма Воскресения. Это погребальная камера под коптским монастырем св. Антония VIII–VI вв. до н. э. (датировка Ш. Гибсона) (Schick 1885; Schick 1887; Vincent, Abel 1914; Kloner 1980; Broshi, Barkay 1985: 56; Gibson, Taylor 1994: 52–53, fig. 36), камера Иосифа Аrimafейского ок. I в. н. э. (датировка В. Корбо), расположенная возле Св. Гроба<sup>11</sup>. Подобные

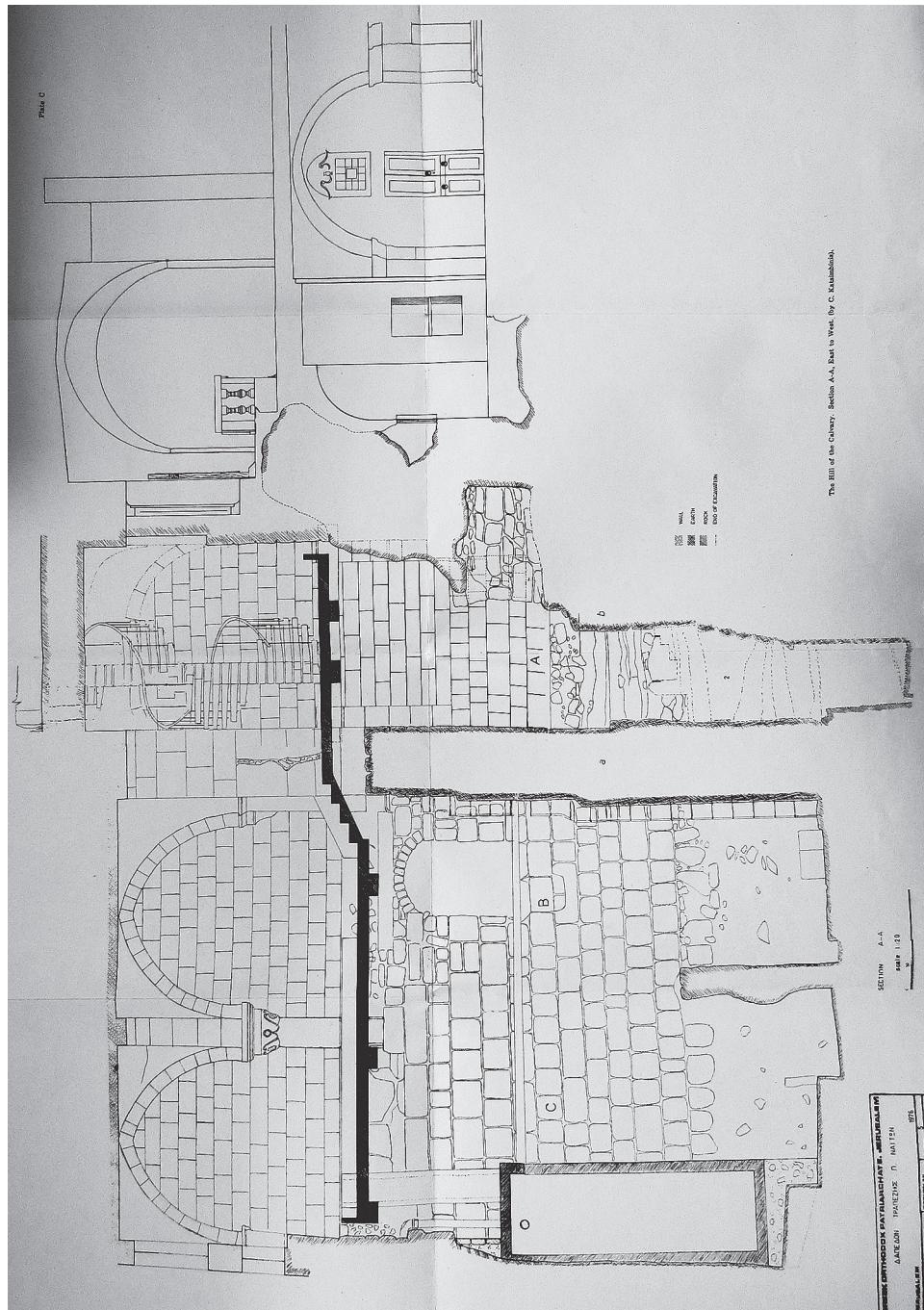
<sup>8</sup> Раскопки Кэтлин Кенyon проводились в 1961 г. на небольшом участке к югу от Храма Св. Гроба, принадлежащем ордену св. Иоанна. Раскопки Ута Лукса проводились в 1970–1971 гг. на участке, расположенном рядом с церковью Христа Искупителя (Kenyon 1974: 227–231; Lux 1972: 185–201).

<sup>9</sup> Залежи слоя «meleke» являются более глубокими, чем «mizzi hilu» (например, Голгофа состоит из известняка «mizzi hilu», светлого камня с красными прожилками) (Gibson, Taylor 1994: 51).

<sup>10</sup> Фрагменты керамических изделий были найдены в трех разных зонах Храма Гроба Гос-

подня: в южной части Ротонды Воскресения, в северном нефе, в часовне св. Вартана (Corbo 1982–1981: vol. II, pl. 23; vol. III, ph. 11–13, 24; Broshi, Barkay 1985: 114; Bahat 1986: 30; Gibson, Taylor 1994: 51).

<sup>11</sup> Погребение Иосифа Аrimafейского является высеченным в скале комплексом гробниц, характеризующимся серией длинных узких ниш, расположенных в нескольких камерах,



Ил. 2. Чертеж поперечного профиля скалы Голгофы. Автор Х. Катсимбонис (Katsimbonis 1977: pl. C)

погребальные комплексы указаны и в Талмуде (*Бава-Батра*: гл. 6: 8). Существует и предположение Корбо, что цистерна под монастырем Авраама также изначально была местом захоронения, преобразованным во время строительства Константина в помещение для места хранения воды<sup>12</sup>. Ш. Куанон же высказал мысль о том, что Голгофа ранее служила нэфешем (погребальной стелой — *шээ*) предполагаемому Корбо захоронению. Однако эти гипотезы не были приняты исследовательским сообществом (*Соёаснон* 1974: 39–40; *Bahat* 1986: 32; *Gibson, Taylor* 1994: 55–56).

Ш. Гибсон и Дж. Тэйлор высказали догадку, что во время возведения Третьей городской стены Иродом Агриппой в 41–44 гг. захоронения, существовавшие на территории будущего храма, должны были быть очищены от скверны согласно предписанию Бава-Батра, запрещавшему нахождение кладбища внутри города (*Бава-Батра*: гл. 2: 10). Изначально святыня находилась вне города, защищенного двумя рядами стен. Воз-

кох(-им) — (מִלְחֵד (ивр. — ниша); аналогичные примеры: гробницы Елены Адиабены (I в. н. э.), Авессалома (I в. до н. э.), Захарии (II в. до н. э. — I в. н. э.). Однако большая часть погребального комплекса была уничтожена в ходе строительных работ Константина Великого (*Clermont-Ganneau* 1884; *Clermont-Ganneau* 1877; *Vincent, Abel* 1914: 192–193, figs. 114–116; *Bagatti* 1975: 45). По одному из преданий здесь же находится и могила еврейского законоучителя Гамалиила, при котором воспитывался апостол Павел. А Зулларт в сочинении своем о путешествии в Иерусалим (1586 г.) указал, что это захоронение не только Иосифа Аrimafейского, но Александра и Руфа, сыновей Симона Киринейнина (*Ленонд* 1873: 98).

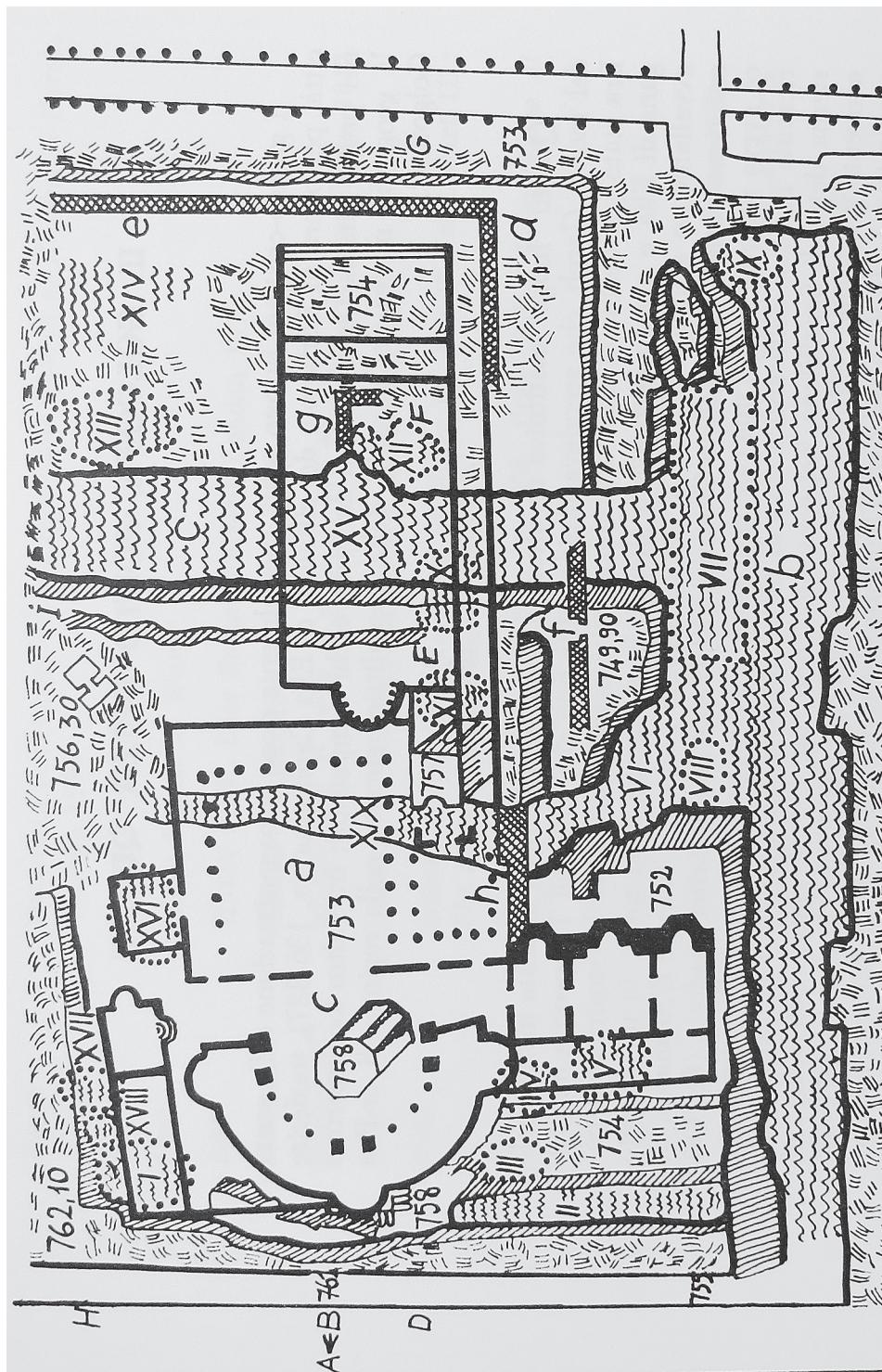
<sup>12</sup> Цистерна A (*Corbo* 1982–1981: vol. II, pl. 52). Например, Д. Бахат в своей статье упоминал 4 захоронения: гробницу Никодима и Иосифа Аrimafейского, Гроб Господень, цистерну A под южной площадью, захоронение под коптским монастырем (*Bahat* 1986: 30).

ведение же Третьей стены должно было ввести христианскую святыню в черту города. После того как были заложены основания стен, работы были остановлены, т. к. территория находилась под властью Рима, и возобновлены только в 67–69 гг. Однако оборонительная стена, возведенная «в большой поспешности», была уничтожена при осаде Иерусалима в 70 г.<sup>13</sup> Заново стены города были возведены по велению императора Адриана в 135 г. после подавления восстания Бар-Кохбы (*Дион Кассий* 2011: кн. XXXVII). Впоследствии на протяжении веков конфигурация периметра города менялась незначительно (*Bahat* 1990: 43).

Интересны и исследовательские рассуждения о саде, упомянутом в Евангелии от Иоанна и Послании апостола Павла евреям<sup>14</sup>. Мнение о существовании на рубеже веков (I в. до н. э. — I в. н. э.) на территории Храма Гроба Господня сада прочно укоренилось в историографической традиции. В реконструкции Иерусалима, предпринятой Юлиусом Ротшильдом, этот участок утопает в зелени (*Jerusalem* 1954: pl. XIX). Первым археологом, поднявшим вопрос о саде, был В. Корбо, обнаруживший слой пахотной почвы красно-коричневого цвета, перемешанной с мелкими каменными обломками. Он предположил, что после того как засыпали каменоломню, на ее месте стали выращивать

<sup>13</sup> «Если бы эта стена была завершена так же, как начата, город никогда не был бы взят, ибо она была сложена из камней 20 локтей в длину и по 10 локтей в ширину каждый <...> стена была толщиной в 10 локтей и, без всякого сомнения, вздымалась бы гораздо выше, если бы воодушевление ее основателя не имело препятствий». Позднее ее общая высота достигала 25 локтей (*Флавий* 1993: кн. V, гл. 4: 2).

<sup>14</sup> «На том месте, где Он распят, был сад, и в саду гроб новый, в котором еще никто не был положен» (Ин. 19:41); «пострадал вне врат» (Евр. 13:12).



Ил. 3. План местности. Автор Э. Тесма (Testa 1976:fig. 1)

плодовые деревья (оливу, виноград, инжир) (*Corbo* 1981–1982: vol. II, pl. 67; *Corbo* 1984: 412). М. Броши и Г. Баркай, проводившие раскопки за алтарем часовни св. Елены (позднее — часовня св. Вардана), не обнаружили упомянутый Корбо слой, на что впоследствии обратил внимание и Д. Бахат (*Broshi, Barkay* 1985: 119–125; *Bahat* 1986: 30, 45). Ш. Гибсон и Дж. Тэйлор, со ссылкой на Г. Фримана-Гренвилля, также указывали, что в ходе раскопок в Храме Гроба Господня культурный слой почвы не был обнаружен, утверждение Корбо же — явное преувеличение. На наш взгляд, нельзя не учитывать и мнение Ш. Гибсона, что землей была покрыта не вся территория, а лишь небольшие участки, которые перемежались с голыми скалами (*Freeman-Grenville* 1987: 196; *Gibson, Taylor* 1994: 61). В пользу существования сада свидетельствует повествование Иосифа Флавия о том, что ворота Генната (Γεννάθ), относящиеся к городской стене древнего Иерусалима и находившиеся на стыке Первой и Второй городских стен, были обращены на запад, где лежали земли, покрытые садами (*Флавий* 1993: кн. V, гл. 4: 2).

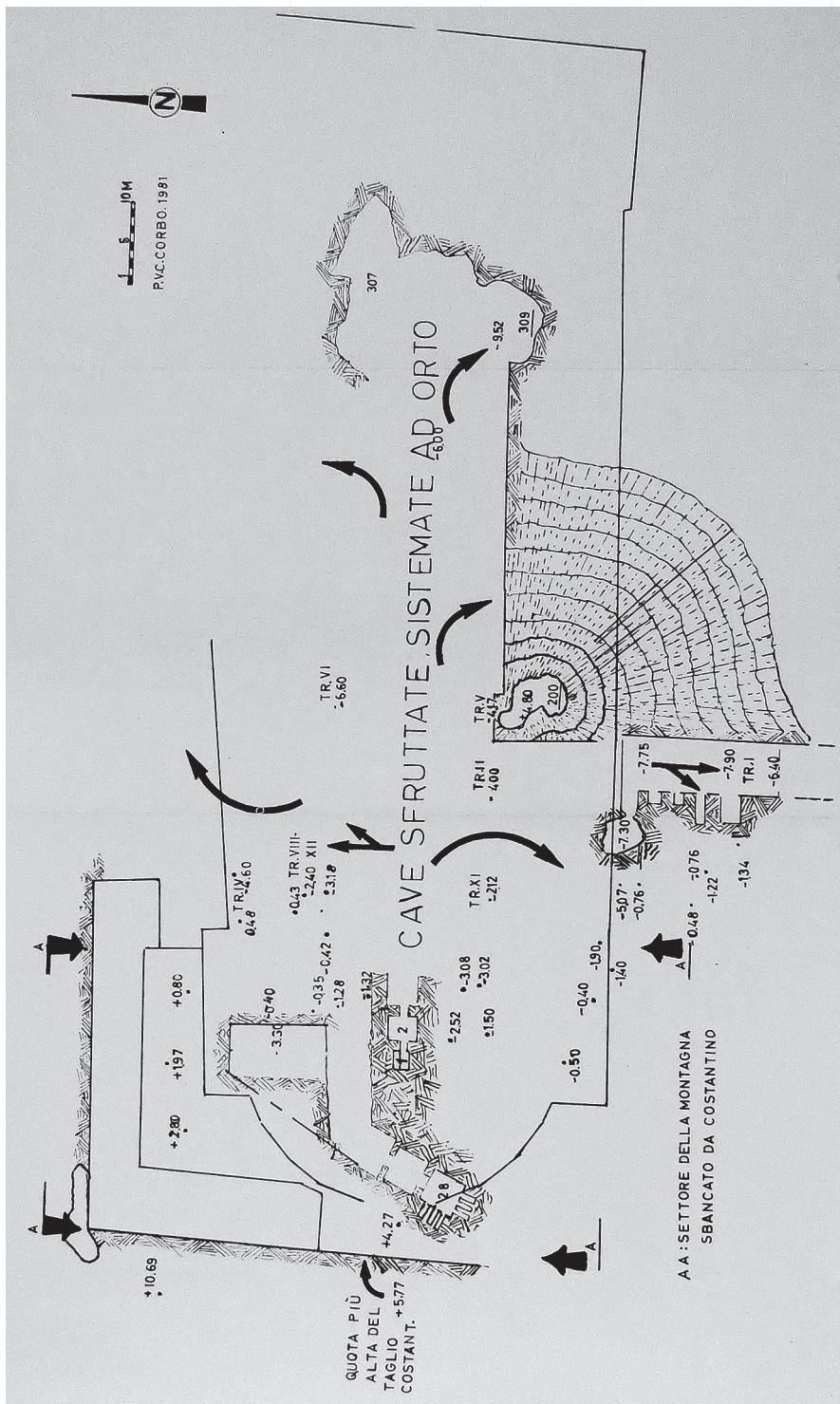
После евангельских событий (33 г. н. э.) местность приобрела сакральный смысл и стала духовным центром христианского мира. Тогда же в Иерусалиме была создана первая епископская кафедра, под началом св. Иакова, апостола от семидесяти. В историографии прочно закрепилось мнение, что в первые 300 лет христианства Голгофа и Св. Гроб Господень были забыты, а христианский мир не имел религиозного и паломнического центра. Иерусалим посещали представители ранней церкви (Мелитон Сардийский (ум. ок. 180/190 г.), Климент Александрийский (ок. 150 — ок. 250 гг.), Александр Каппадокийский (ум. 251 г.), Ориген (ок. 185 — ок. 254 гг.) и др.), но в их сочинениях, сохранившихся лишь

частично, нет упоминания о святынях. Единственный письменный источник, упоминающий место распятия и погребения Христа, — Евангелие и Послание апостола Павла евреям<sup>15</sup>.

Традиция почитания Голгофы и пещеры Св. Воскресения восходит к 326 г., дате обретения Животворящего Креста, обнаруженного позади святынь. Несмотря на отсутствие доказательств, на наш взгляд, маловероятной представляется версия, что первые христиане, жившие как в Иерусалиме, так и в соседних городах, не знали о существовании и расположении главных святынь христианского мира.

Первая реконструкция (по состоянию на I в. н. э.) рельефа местности, где стоит Храм Гроба Господня, была предпринята одним из основоположников изучения архитектурной истории святыни графом М. де Вогюэ в 1859 г. Впоследствии этот вопрос рассматривался в работах А. Лежандра (1897 г.), Дж. Джеффери (1919 г.), коллективной монографии Л.-Ю. Венсана, Д. Балди, Л. Марангони, А. Барлуцци и Г. Тесты (1949 г.), реконструкции Ю. Ротшильда (1954 г.) (*de Vogüé* 1859: pl. VI(1); *Legendre* 1897: 7, figs. 1, 2; *Jeffery* 1919: 50, fig. 9; *Il Santo Sepolcro* 1949: fig. 5; *Jerusalem* 1954: pl. XIX). Раскопки 1960–1977 гг. выявили новый богатейший материал, на основании которого Ш. Куаноном и Х. Катсимбинисом были сделаны макеты местности. Найденные детали и зоны, что было предпринято в работах Г. Баркай и М. Броши в часовне св. Вардана и Х. Катсимбиниса на Голгофе. Появились публикации уточненных планов местности (В. Корбо,

<sup>15</sup> О Голгофе: Мт 27:33; Мк 15:22; Лк 23:33; Ин 19:17; Евр 13:12. О Распятии: Мт 27:33–53; Мк 15:25–41; Лк 23:44–49; Ин 19:17–37. О месте погребения: Мт. 27:60; Мк 15:46; Лк 23:53; Ин 19:41–42.



Ил. 4. План местности. Автор В.К. Корбю (Corbo 1981-1982 vol. II: pl. 67)

С. де Сандоли, Э. Теста), которые, однако, грешат и некоторыми гипотетическими предположениями (*Coüasnon* 1973; *Katsimbinis* 1977; *Broshi, Barkay* 1985; *Corbo* 1981–1982: vol. II, pl. 67; *de Sandoli* 1974; *Testa* 1976: figs. 1–2). Своеобразным исследовательским итогом стала работа Ш. Гибсона и Дж. Тэйлор (1994 г.) с публикацией плана, в котором была учтена вся накопленная информация о рельефе (автор — Ш. Гибсон) (*Gibson, Taylor* 1994: р. 53, fig. 36).

Однако, несмотря на колоссальный интерес к памятнику, археологические раскопки и исследования, остается ряд нерешенных вопросов. Дискуссионной является проблема реконструкции захоронений I в. н. э. (Гроб Господень, многокамерное захоронение Иосифа Аримафейского). Место, куда, согласно преданию, было положено тело Христа, располагалось в толще скалы из известняка типа «*meleke*». Погребальная камера описывается как двухчастное помещение (предкамера и аркосолий — главная камера с аркообразной нишой). В северной части аркосолия размещается погребальная скамья, вход располагается на востоке и изначально закрывался закатным камнем<sup>16</sup>. Такой тип захоронений был типичен для древней Иудеи еще в период Первого Храма, т. е. до 587 г. до н. э. Один из исследователей истории Иерусалима, Михаил Король, говоря о способах захоронений, предположил, что уже к концу II в. до н. э. был сформирован иной тип захоронения, в основе которого «лежал принцип временной "герметизации" тела». Тело усопшего оставляли в нише на 40 недель, после чего кости покойного перемывались

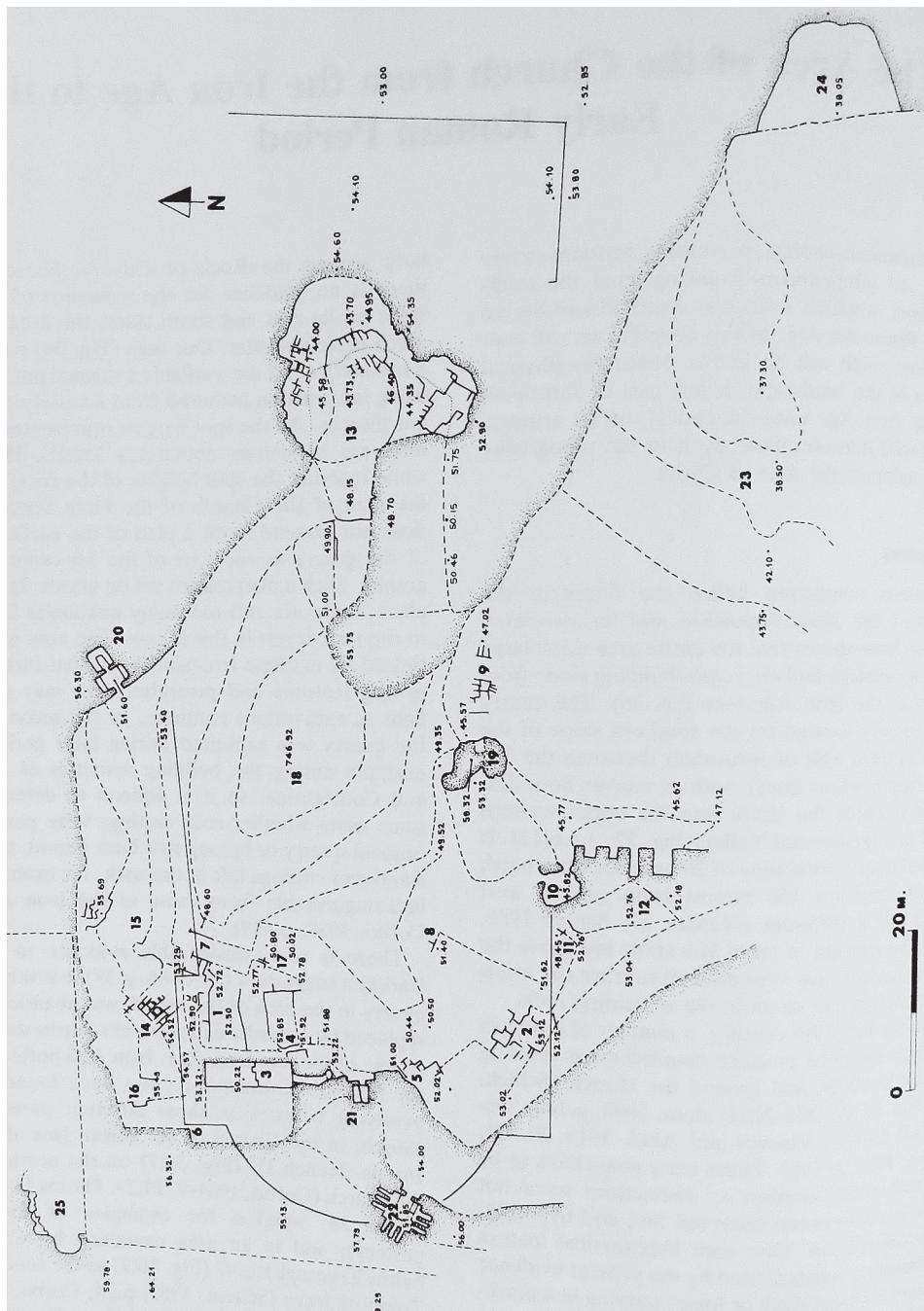
<sup>16</sup> Более подробную информацию о современном устройстве кувуклии Св. Гроба Господня, а также о вопросах реконструкции погребения см.: *Vincent, Abel* 1914: 300; *Nitowski* 1979; *Nitowski* 1985; *Biddle* 1999; *Беляев* 2006.

и перекладывались в костницу (оссуарий), а погребальную нишу продолжали использовать для следующего захоронения. То есть имелись два вида погребальных аркосолиев: для хранения тела в течение определенного времени и хранилища для костниц<sup>17</sup>.

Памятник содержит множество загадок. Например, есть неидентифицированное помещение, располагающееся на расстоянии менее 1 м к северу от Гроба Господня в толще скалы (под современным полом храма). Камера 9,3 × 3 м (chamber 68 — по В. Корбо) укреплена стенами, которые по характеру кладки можно отнести ко II в. Это приводит к мысли, что восточный склон скалы использовался только в погребальных целях, а не для добычи камня. Есть ряд мнений, что данное помещение, возможно, было высечено в одно время с погребальной камерой Св. Гроба Господня либо позже и изначально служило для бытовых целей, а во время масштабных преобразований Константина Великого — местом сбора воды (*Corbo* 1981–1982: vol. II, pl. 18).

От погребального комплекса Иосифа Аримафейского сохранились только три камеры. Ш. Клермон-Ганно предположил, что большая часть комплекса была уничтожена при строительстве Храма Воскресения, а захоронение располагалось близко к поверхности скалы. Согласно же реконструкции В. Корбо, погребальный комплекс находился в глубине скалы и с северо-восточной стороны к нему вел длинный тоннель. Однако это предположение не было

<sup>17</sup> Так же в христианском квартале недалеко от Гроба Господня (ок. 250 м в западном направлении) были найдены погребальные захоронения римского периода, в одном из которых находился оссуарий (*Король* 2013: 156; *Clermont-Ganneau* 1899: 252; *Schick* 1892: ill. 18; *Gibson, Taylor* 1994: 63).



Ил. 5. План местности. Автор Ш. Гибсон (Gibson, Taylor 1994: 52, fig. 36)

поддержано в исследовательских кругах. Ш. Гибсон принял концепцию Клермона-Ганно, однако исключает возможность разветвленной структуры погребения (*Clermont-Ganneau 1877: figs. 1–5; Corbo 1981–1982: vol. I, 26; vol. II, pl. 67; Gibson, Taylor 1994: 52–53, fig. 36*).

Исследовательская традиция Голгофы также содержит массу дискуссионных проблем. Был установлен неоднородный состав горы, включающий известняк «*mizzi hilu*», а в основании — «*meleke*» (*Wilson 1866: 52*). В настоящее время большая часть скального выступа закрыта стенами, верх — мраморными плитами. Площадь вершины горы крайне мала, что нередко служило поводом для сомнений, могли ли на столь малом пространстве поместиться три креста (*Corbo 1981–1982: vol. I, 96–97; vol. II, pl. 40–45; Gibson, Taylor 1994: 57*). Вопрос актуализирует и тот факт, что сохранилась только одна выемка для вставки креста. Однако этому существует довольно простое объяснение: часть вершины и склоны Голгофы были частично обтесаны в период строительных работ, о чем свидетельствует почти полная утрата скальной лестницы, от которой на данный момент сохранилось лишь несколько ступеней, вытесанных в северном склоне горы (*Pringle 2007: 9; Corbo 1984: 415; Corbo 1981–1982: vol. I, 96–97; vol. II, pl. 40–45*).

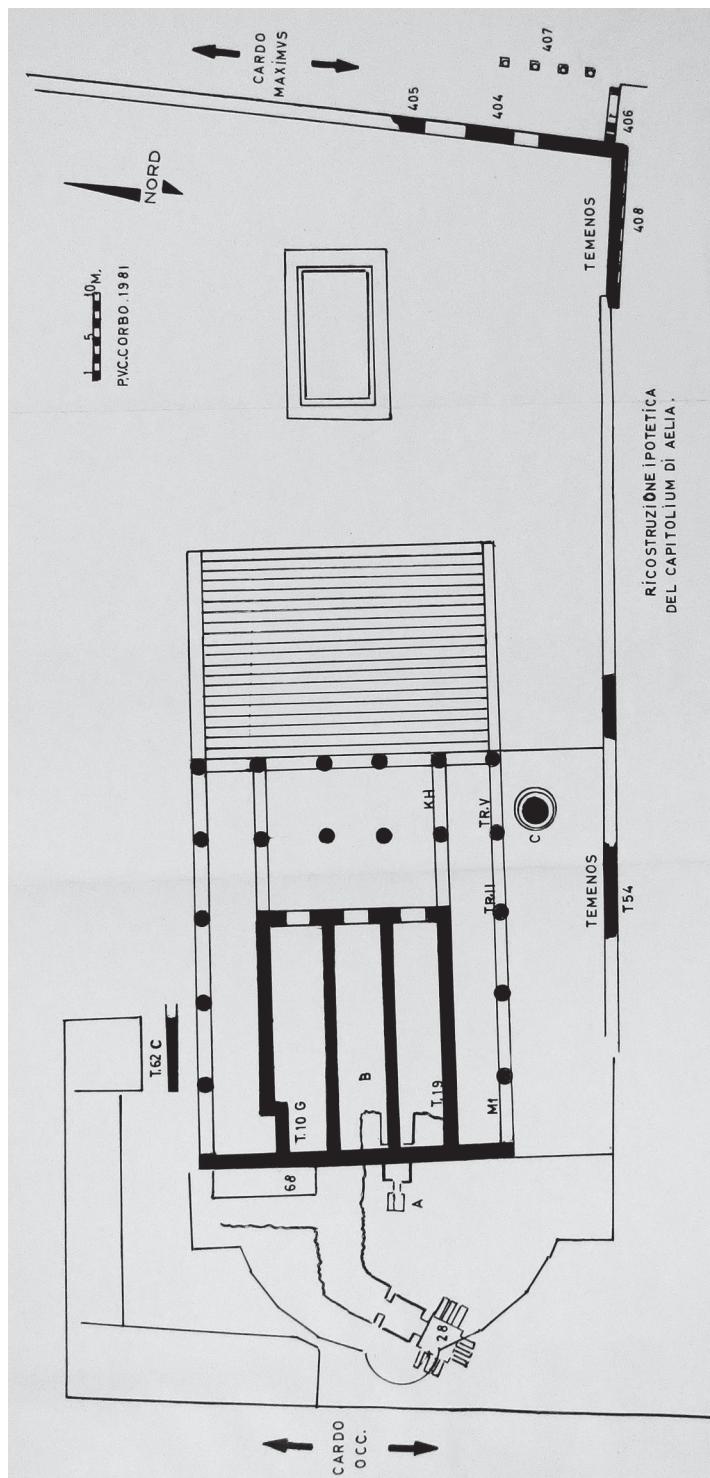
Ш. Гибсон и Дж. Тэйлор высказали предположение, что и в дальнейшем место могло использоваться римлянами для казни. Однако, на наш взгляд, подобная версия представляется крайне спорной, если учитывать сакрально-религиозную значимость, которую Голгофа приобрела фактически сразу после евангельских событий (*Gibson, Taylor 1994: 59*).

В книге «*Beneath the Church of the Holy Sepulchre*» тех же авторов косвен-

но опровергается точность места. По их мнению, библейская Голгофа могла располагаться ближе к городским воротам Генната. Место показательной казни должно было находиться вблизи стен города и дороги. Они также пришли к выводу, что выемка для креста на вершине Голгофы относится к периоду господства Византийской империи (IV–VII вв.)<sup>18</sup>. А легендарные трещины, покрывающие Голгофу, наоборот, появились задолго до распятия. Они же, по мнению авторов, стали причиной, по которой скала не использовалась для добычи камня (*Gibson, Taylor 1994: 59–60; Taylor 1993: 113–122, 134–136*).

Вопрос сакральной подлинности места, на котором стоит Храм Гроба Господня, возникал неоднократно. Так, в 1842 г. немецкий богослов и ученый Отто Тениус высказал мнение о том, что библейская Голгофа находится не внутри Храма Воскресения, а за пределами старого города, к северу от Дамасских ворот. Публикация получила колossalный резонанс в научном сообществе и даже легла в основу некоторых исследовательских концепций. Среди сторонников идеи такие ученые, как Ф. Хоув, Г. Тристрам, Э.М. Клос, археолог К. Кондер (*Thenius 1842; Howe 1853; Tristram 1893; Clos 1898; Conder 1909*). Самым знаменитым среди разделявших данное предположение был британский генерал Ч. Дж. Гордон, имя которого стало обозначением данного места — «*Gordon's Calvary*». Его обоснование подлинной сакральности места дано с теологических позиций, позже оно было поддержано известным

<sup>18</sup> Из письменных источников известно, что в IV в. часть Животворящего Креста, оставшегося в Иерусалиме, хранилась в ковчеге, и на вершине Голгофы был воздвигнут золотой Крест, а после 629 г. — серебряный (*Паломничество 1889: п. 37; Антонин 1895: п. XIX; Аркульф 1898: п. VI*).



Ил. 6. Реконструкция античного храма // в. н. э. Автор В. К. Корбо (Corbo 1981–1982 vol. I: pl. 68)

английским археологом Ч. Уилсоном (*Gordon 1885; Wilson 1906: 120*).

В 1920-е гг. был организован комитет по составлению археологической хронологии и периодизации Палестины. Один из участников комитета, профессор французской школы<sup>19</sup> Л.-Ю. Венсан, высказал ряд соображений в пользу подлинности Голгофы и Св. Гроба Господня, находящихся в Храме Воскресения. Он назвал место, обозначенное О. Тениусом, «Садовой могилой», а предложенную им гипотезу — мифом. Статья Венсана 1925 г. в *«Revue Biblique»* была вполне удачной попыткой закрыть дискуссию по данному вопросу.

Однако результативные раскопки 1960–1977 гг. вновь воскресили, казалось бы, забытую идею. Г. Баркай и Д. Бахат в 1986 г. опубликовали статьи, посвященные проблеме. Целью труда Г. Баркай были историография, биографические справки, исторические сведения и факты, касающиеся так называемой «Садовой могилы». Статья же Д. Бахата суммировала изучение археологического материала, найденного в ходе раскопок в Храме Гроба Господня, анализировала предложенные реконструкции и альтернативные мнения о памятнике. Автор попытался обозначить основные лакуны и спорные вопросы в истории изучения святыни, начиная от VIII в. до н. э. и до XII в. (*Vincent 1925: pls. XV–XVIII; Barkay 1986; Bahat 1986: 26–45*).

Первый этап строительных работ на территории Храма Воскресения Христова археологи обозначают временем 135–138 гг., когда после подавления восстания Бар-Кохбы по велению императора Адриана Иерусалим был перестроен и переименован в Элию Капитолину<sup>20</sup>. Принято считать, что город был возве-

ден по римскому образцу, а на месте Второго Храма, разрушенного еще в 70 г., появился языческий храм Юпитера.

В. Корбо, исследовавший все четыре слоя фундаментов под Храмом Гроба Господня (II, IV, XI, XII вв.), опубликовал в 1981 г. ряд фотографий с указанием уцелевших фрагментов II в., не составив при этом точного плана. Однако исследователь опубликовал авторскую реконструкцию римского храма II в. План местности, отобразивший сохранившиеся части фундамента раннего здания, возведенного рядом с христианской святыней, был составлен Ш. Гибсоном и опубликован им в 1994 г. (*Corbo 1981–1982: vol. I, 33–37; vol. II, pl. 68; Gibson, Taylor 1994: 66–67, fig. 43*).

В настоящее время на территории Храма Гроба Господня известны 19 уцелевших фрагментов фундаментов II в. В часовне св. Вартана находятся фрагменты Адриановской стены, назначение которой неизвестно, возможно, она относилась к уличной застройке<sup>21</sup>. Между пещерой Св. Гроба Господня и Голгофой известны 10 фрагментов, расположенных весьма хаотично и никак не сочетающихся с системой фундаментов позднего времени, а также подземная камера (*chamber 68* — по В. Корбо), расположенная к северу от Св. Гроба Господня<sup>22</sup>. Близко к Голгофе находятся 3 фрагмента стен, два из которых параллельны, а также сохранившийся угол фундамента, ориентированный на северо-запад<sup>23</sup>. Имеются также два фрагмента под южной площадью и на территории Александрова подворья<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> См. план Гибсона (*Gibson, Taylor 1994: fig. 43: 18*).

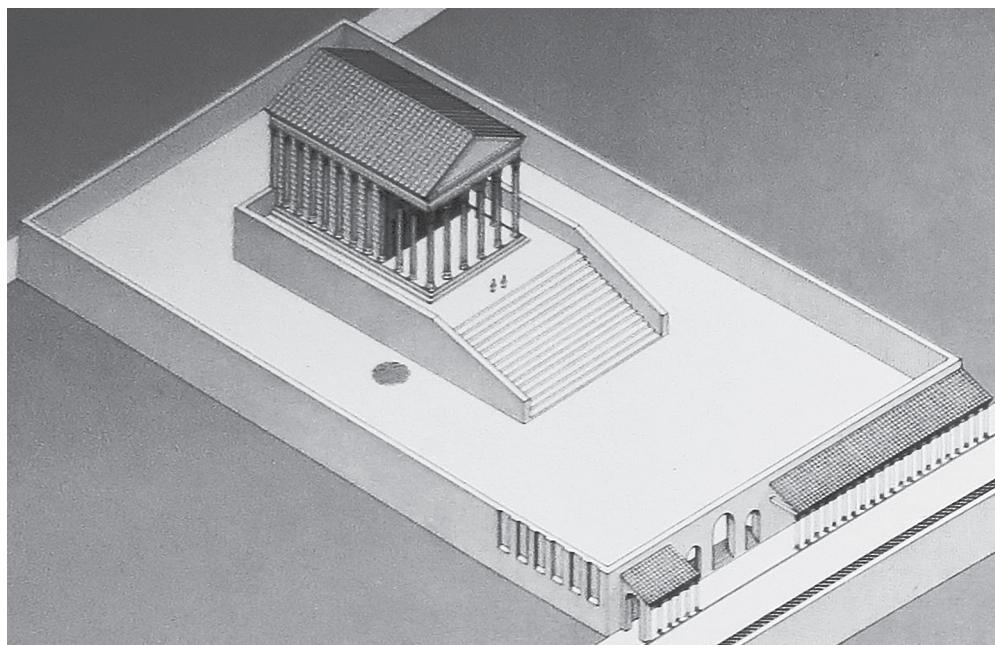
<sup>22</sup> См. план Гибсона (*Gibson, Taylor 1994: fig. 43: 1–3, 4, 5–6, 7–10, 11, 17*).

<sup>23</sup> См. план Гибсона (*Gibson, Taylor 1994: fig. 43: 12–14, 15*).

<sup>24</sup> См. план Гибсона (*Gibson, Taylor 1994: fig. 43: 16, 19*).

<sup>19</sup> École Biblique et Archéologique Française.

<sup>20</sup> Адриан также поменял наименование Иудеи на Палестину.



Ил. 7. Объемная реконструкция античного храма II в. н. э. Автор Д. Бахат (Bahat 1990: 66 (top left))

Наличие на территории Храма Воскресения фрагментов построек столь раннего времени, периода между евангельскими событиями и официальным признанием христианства, поставило перед исследователями задачу научного изучения данного открытия. Обращение к письменным источникам, в частности к тексту Евсевия Кесарийского, посвященному жизни Константина Великого, дало определенные сведения<sup>25</sup>. Несмотря на тенденциозность источника, относящегося к более позднему времени (ок. 337 г.) и фактически другой эпохе, данные, приведенные в нем, в течение длительного времени воспринимались исследователями как документально

достоверные. Однако иносказательный текст и выбор описанных святынь оставляют множество вопросов. Так, в тексте Евсевия говорится только о «священной пещере» и отсутствует упоминание о Голгофе (!)<sup>26</sup>.

Изложение автора полностью посвящено возвеличиванию императора Константина. Он утверждает, что до прихода Константина Великого пещера Св. Воскресения была засыпана землей. Насыпь

<sup>25</sup> Безусловно, к тексту Евсевия Кесарийского исследователи обращались и в более ранние годы. Рассуждения о судьбе святыни до возведения Храма Гроба Господня на основе его текста можно встретить у М. де Вогюэ (Евсевий 1998; *de Vogüé* 1859: 127).

<sup>26</sup> Восхваляя Константина, он умалчивает о роли Елены и Макария I, епископа иерусалимского, в поиске святынь. Известно, что с Макарием I у Евсевия был конфликт относительно первенства кафедр, соответственно, иерусалимской и кесарийской. Однако про Макария он пишет, что Константин убедил его, «как бы святое место <...> украсить прекрасными зданиями» (Евсевий 1998: п. 30), и поручил ему ответственность за то, чтобы «храм был великолепнее всех храмов» (Евсевий 1998: п. 31). Даный вопрос представляет отдельную тему для изучения.

была поднята «до некоторой высоты» и замощена камнем. На ней был установлен храм, посвященный «демону любви», «со <...> статуями», в котором совершались жертвоприношения. «Идолъское капище» состояло из камней и деревьев (Евсевий 1998: п. 25–27).

Опираясь на текст Евсевия, Корбо определил остатки фундаментов II в. н. э. как фрагменты римского храма. Из письменных источников рубежа II–III вв., в частности свидетельств Диона Кассия, известно, что по повелению императора Адриана на Храмовой горе был возведен языческий храм<sup>27</sup>. Он должен был символически уничтожить память об иудейском Боге. По аналогии с этим высказывалось мнение, бытующее до сих пор в литературе, что подобную же цель преследовало возведение языческого храма на месте христианской святыни. Данное утверждение представляется крайне спорным, т. к. отсутствуют письменные свидетельства об этом факте.

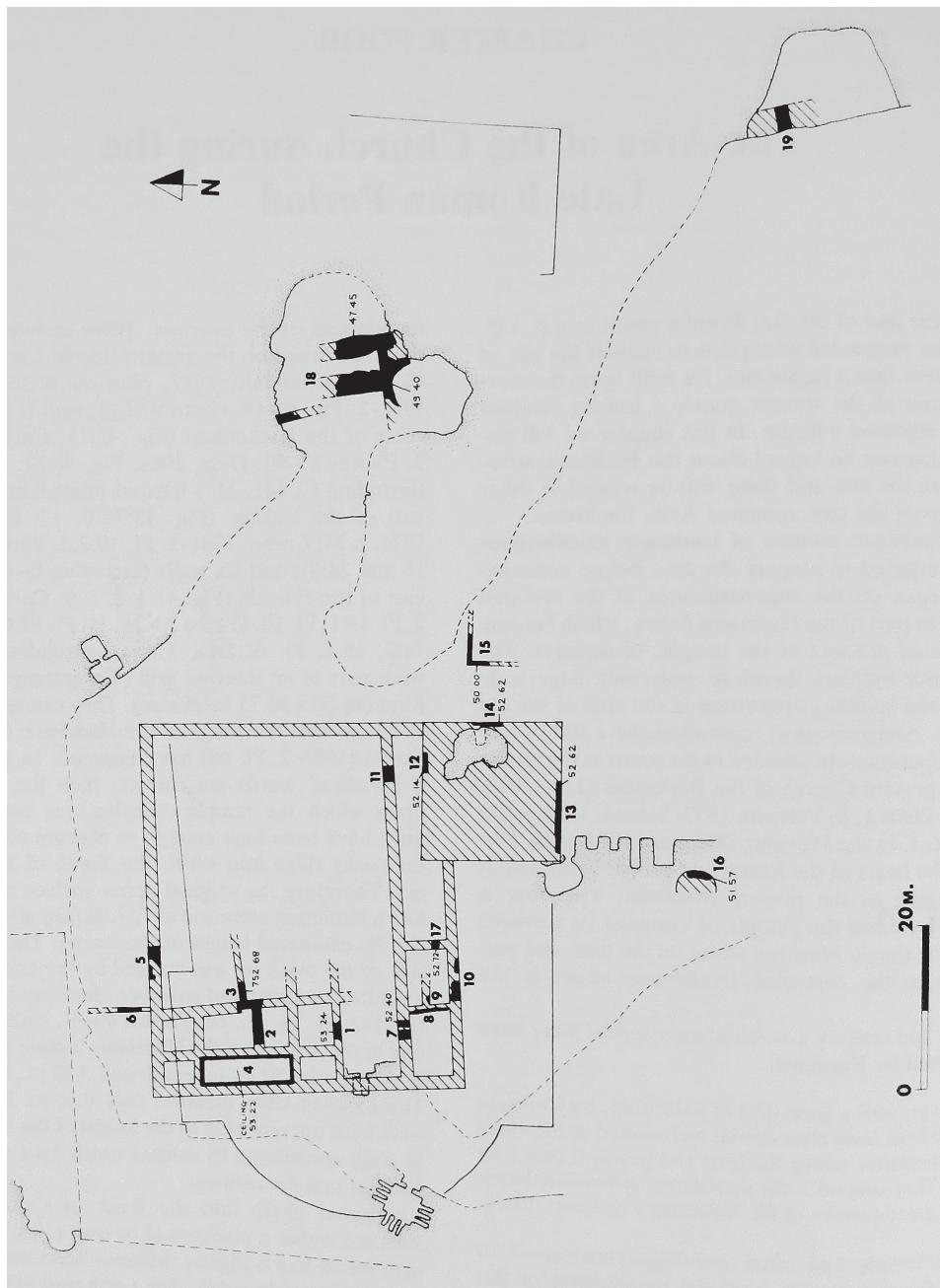
В исследовательской литературе предлагаются две реконструкции римского храма Адриана. Это планы В. Корбо (1981 г.) и Ш. Гибсона (1994 г.)<sup>28</sup>. Реконструкция Корбо по многим параметрам не соответствует реальному расположению фундаментов II в. Согласно его плану, античный храм с тройной целлой стоял на высоком подиуме, к которому с восточной стороны вела лестница. Высокий подиум почти закрывал Голгофу.

<sup>27</sup> «В Иерусалиме Адриан основал город на месте того, который был разрушен, назвав его Элия Капитолина, а на месте храма он воздвиг новый храм Юпитера. Это привело к большой и длительной войне, ибо евреи сочли недопустимым, что чужеземцы живут в их городе и отправляют там свои религиозные обряды» (Дион Кассий 2011: кн. LXIX: 12).

<sup>28</sup> Объемную реконструкцию по плану В. Корбо сделал Д. Бахат (Corbo 1981–1982: vol. II, pl. 68; Gibson, Taylor 1994: 66–67, fig. 43; Bahat 1990: 66 (top left)).

В сравнении с современным уровнем пола Храма Гроба Господня такое предположение является крайне сомнительным и не может соответствовать действительности. Утверждение же Корбо о наличии статуи Венеры на Голгофе основывается на тексте Иеронима Стридонского, который, как известно, родился в 342 г., уже после возведения Храма Воскресения. Данная реконструкция была подвержена критике Д. Бахатом, который довольно резко назвал ее неудовлетворительной и спекулятивной (*Bahat 1986: 32, 35*). В качестве альтернативной Корбо версии он предположил, что храм, посвященный богине любви, мог быть центрическим (*Ibid.*). На наш взгляд, уточнения и выяснения требует вопрос, касающийся подиума. Если он существовал как таковой, неясной остается функция найденных фундаментов стен, которые расположены хаотично, а не по периметру, как то предполагает подиум.

Для плана Ш. Гибсона характерна наглядность. Фрагменты фундаментов нанесены на карту и дополнены пунктиром, обозначающим авторскую реконструкцию плана римского храма. Согласно мнению исследователя, во II в. здесь находились две платформы. Одна должна была закрывать скальный выступ Голгофы. Предположительно ее площадь не велика (ок. 19 × 19 м), она была строго ориентирована по сторонам света. Вторая платформа находилась к северу от Голгофы, занимала значительно большую площадь (46,50 × 38,75 м) и служила основанием римского храма. Западная стена, согласно его реконструкции, проходила прямо над захоронением Св. Гроба Господня. Что вряд ли возможно, так как захоронение вплоть до IV в. находилось в скале. Возведение же здания на отвесной скале требует колоссальных трудозатрат,



Ил. 8. Реконструкция плана античного здания // В. Н. Э. Автор Ш. Гибсон (Gibson, Taylor 1994: 66, fig. 43)

точных расчетов и вряд ли могло быть рациональным решением для строителей того времени.

Воссоздание облика этого храма невозможно. Есть и сомнение, был ли храм действительно римским. Тем не менее Ш. Гибсон связывает постройку II в. с площадью, где теперь находится Муристан<sup>29</sup>, предполагая, что именно здесь располагался античный форум. Однако и это предположение спорно.

Спустя более 150 лет после правления Адриана, в 326 г. на этом месте был обретен Животворящий Крест. Тогда же над главными святынями христианства — Св. Гробом Господним и Голгофой — по велению императора Константинаозвели Храм, архитектурно отличавшийся и от храма II в. н. э., и от последующих перестроек вплоть до современности.

Археологические данные, попытки научного осмыслиения вопроса, гипотезы и предположения позволяют утверждать, что история бытования святынь, Голгофы и пещеры Св. Гроба Господня, в первые три века нашей эры является самостоятельной исследовательской проблемой. Она требует тщательного изучения, несмотря на неоднородность, противоречивость и сложность источников базы, а также временную удаленность событий, связанных с архитектурными изменениями на территории Храма Гроба Господня.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

**Антонин 1895** — Путник Антонина из Планции. Конца VI века // Православный палестинский сборник. Т. XIII. Вып. 3(39) / Ред. И. В. Помяловского. СПб.: Типо-

<sup>29</sup> Муристан — торговая площадь, данное название получила при Айюбидах (1187–1229 гг.). Про античный форум II в. н. э. также писал Ш. Куанон (*Сообщество 1974: 11–12 (The town plan of Aelia Capitolina)*).

графия В. Киршбаума, в д. Финансов, на Дворцовой площади, 1895. С. 1–189.

**Аркульф 1898** — Аркульфа рассказ о святых местах, записанный Адамнаном около 670 г. // Православный палестинский сборник. Вып. 1(49) / Ред. и пер. И. В. Помяловского. СПб.: Типография В. Киршбаума, в д. Финансов, на Дворцовой площади, 1898. С. 57–117.

**Бава-Батра** — Babylonian Talmud: Tractate Bava Batra (בָּבָא בַּתְּרָה) // Jewish Virtual Library. A project of AICE. URL: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/tractate-bava-batra> (дата обращения: 01.06.2019).

**Беляев 2006** — Беляев Л. А. Гроб Господень // Православная энциклопедия. Т. XIII / Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2006. С. 136–145.

**Дион Кассий 2011** — Кассий Дион Коккейан. Римская история. Книги LXIV–XXX / Пер. с древнегреч. А. В. Махлаюка, К. В. Маркова, Н. Ю. Сивкиной, С. К. Сизова, В. М. Строгецкого; под ред. А. В. Махлаюка. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, Нестор-История, 2011.

**Евсевий 1998** — [Евсевий. Жизнь Константина] / Пер. СПб. Духовной Академии, пересмотрен и исправлен В. В. Серповой. М.: изд. группа Labarum, 1998.

**Король 2013** — Король М. Храм Гроба Господня. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013.

**Леонид 1873** — Леонид (Кавелин), архим. Старый Иерусалим и его окрестности. Из записок инока-паломника. М.: Университетская типография (Катков и К°), 1873.

**Паломничество 1889** — Паломничество по святым местам // Православный палестинский сборник. Вып. 2(20) / Изд., пер. и объясн. И. В. Помяловского. СПб.: Типография В. Киршбаума, 1889. С. 1–172.

**Святогробский календарь 2019** — Святогробский календарь — 2019. Иерусалим: издание Иерусалимского Святогробского Братства, 2019.

**Флавий 1993** — Иосиф Флавий (Йосеф, сын Маттитияху). Иудейская война / Пер. с древнегреч. М. Финкельберг, А. Вдовиченко; под ред. А. Ковельмана. М.: Наука, 1993.

**Bagatti 1975** — Bagatti B., Piccirillo M., Prodromo A. New Discoveries at the Tomb of the

- Virgin Mary in Gethsemane. Jerusalem: Franciscan Print. Press, 1975.
- Bahat 1986 — Bahat D. Does the Holy Sepulchre Church Mark the Burial of Jesus? // Biblical Archaeology Review. Vol. 12/3 (May–June). 1986. P. 26–45.
- Bahat 1990 — Bahat D. The Illustrated Atlas of Jerusalem. Jerusalem: Carta, 1990.
- Barkay 1986 — Barkay G. The Garden Tomb: Was Jesus Buried Here? // Biblical Archaeology Review. Vol. 12/2 (March–April). 1986. P. 40–57.
- Biddle 1999 — Biddle M. The Tomb of Christ. Stroud Phoenix Mill: Alan Sutton, 1999.
- Broshi, Barkay 1985 — Broshi M., Barkay G. Excavations in the Chapel of St. Vartan in the Holy Sepulchre // Israel Exploration Journal. Vol. 35. 1985. P. 8–20, pls. 2–1 (in Hebrew); 108–128, ff. 1–7 (in English).
- Clermont-Ganneau 1877 — Clermont-Ganneau C. The Holy Sepulchre. I. Tomb of Joseph of Arimathaea // Palestine Exploration Fund. Vol. 9. 1877. P. 76–85.
- Clermont-Ganneau 1884 — Clermont-Ganneau C. The So-called Tomb of Joseph of Arimathea // The Survey of Western Palestine: Jerusalem / Eds. C. Warren, C. R. Conder. London: Palestine Exploration Fund Publ., 1884. P. 319–333.
- Clermont-Ganneau 1899 — Clermont-Ganneau C. Archaeological Researches in Palestine during the Years 1873–4. Vol. 1. London: Palestine Exploration Fund Publ., 1899.
- Clos 1898 — Clos E. M. von. Kreuz und Grab Jesu. Kritische Untersuchung der Berichte über die Kreuzauffindung. Kempten: Verlag der Jos. Koselschen Buchhandlung, 1898.
- Conder 1909 — Conder C. R. (*Claude Reignier*). The City of Jerusalem. London, 1909.
- Corbo 1981–1982 — Corbo V. C. Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato. Parte I–III. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1981–1982.
- Corbo 1984 — Corbo V. C. A proposito di presunti scavi stratigrafici al S. Sepolcro // Liber Annuus. Vol. 34. 1984. P. 409–416.
- Coüasnon 1973 — Coüasnon Ch. Le Golgotha: Maquette du sol naturel // Bible et Terre Sainte: Le Golgotha du procès de Jésus-Christ au Calvaire. Vol. 149 (Mars). 1973. P. 10–18.
- Coüasnon 1974 — Coüasnon Ch. The church of the Holy Sepulchre in Jerusalem. London: Oxford University Press, 1974.
- de Sandoli 1974 — de Sandoli S. Il Calvario e il S. Sepolcro — Jerusalem. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1974.
- Freeman-Grenville 1987 — Freeman-Grenville G. S. P. The Basilica of the Holy Sepulchre, Jerusalem: History and Future // Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. Vol. 1–2. 1987. P. 187–207.
- Gibson, Taylor 1994 — Gibson S., Taylor J. E. Beneath the Church of the Holy Sepulchre Jerusalem: The Archaeology and Early History of Traditional Golgotha. Londres: Palestine Exploration Fund, 1994.
- Gordon 1885 — Gordon C. G. Eden and Golgotha // Palestine Exploration Fund Quarterly Statement for 1885. London, 1885. P. 79–81.
- Howe 1853 — Howe F. Turkey, Greece, and Palestine. Glasgow: William Collins, North Monrose st.; London: Paternoster row, 1853.
- Il Santo Sepolcro 1949 — Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: Splendori — Miserie — Speranze / Eds. L.-H. Vincent, D. Baldi, L. Marangoni, A. Barluzzi, G. Testa. Jerusalem: Edizioni Custodia di Terra Santa, 1949.
- Jeffery 1919 — Jeffery G. A Brief Description of the Holy Sepulchre Jerusalem and Other Christian Churches in the Holy City: With Some Account of the Mediaeval Copies of the Holy Sepulchre Surviving in Europe. Cambridge The Edinburgh Building: Cambridge University Press, 1919.
- Jerusalem 1954 — Jerusalem: The Saga of the Holy City / ed. M. Avi-Yonah, D. H. K. Amiran, J. J. Rothschild, H. M. Z. Meyer, B. Mazar. Jerusalem: The Universitas-Publishers, 1954.
- Katsimbinis 1977 — Katsimbinis C. The Uncovering of the Eastern Side of the Hill of Calvary and Its Base: New Lay-out of the Area of the Canons' Refectory by the Greek Orthodox Patriarchate // Liber Annuus. Vol. 27. 1977. P. 197–208.
- Kenyon 1974 — Kenyon K. M. Digging Up Jerusalem. London: Benn, 1974.
- Kloner 1980 — Kloner A. The Necropolis of Jerusalem in the Second Temple Period. Unpublished Ph. D. thesis for the Hebrew University. Jerusalem, 1980.

- Legendre* 1897 — *Legendre A. Le Saint-Sépulcre depuis l'origine jusqu'à nos jours et les croisés du Maine: Essai historique avec photographies, plans et gravures.* Paris: Le Mans, 1897.
- Lux* 1972 — *Lux U. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabung unter der Erlöserkirche im Muristan in der Altstadt von Jerusalem in den Jahren 1970 und 1971 // Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins.* Vol. 88. 1972. P. 185–201.
- Mommert* 1898 — *Mommert C. Die heilige Grabeskirche zu Jerusalem in ihrem ursprünglichen Zustande.* Leipzig: Druck und Verlag von E. Haberland, 1898.
- Nitowski* 1979 — *Nitowski E.L. Reconstructing the Tomb of Christ from Archaeological and Literary Sources [a dissertation].* Indiana: University of Notre Dame, 1979.
- Nitowski* 1985 — *Nitowski E.L. (Sis. Damian of the Cross).* The field and laboratory report of the environmental study of the shroud in Jerusalem. Indiana: The Indiana Center for Shroud Studies, 1985. P. 3–22.
- Pringle* 2007 — *Pringle D. The churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: a corpus with drawings by Peter E. Leach.* Vol. III: The city of Jerusalem. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Reiter* 2017 — *Reiter Y. Contested Holy Places in Israel-Palestine. Sharing and Conflict Resolution.* London, New York: Routledge, 2017.
- Schick* 1885 — *Schick C. Neu aufgedeckte Felsengräber bei der Grabeskirche in Jerusalem // Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins.* Vol. 8. 1885. P. 171–173.
- Schick* 1887 — *Schick C. Notes from Jerusalem // Palestine Exploration Fund Quarterly Statement for 1887.* London, 1887. P. 154–155.
- Schick* 1889a — *Schick C. Large Cistern under the New Greek Building South-East of the Church of the Holy Sepulchre // Palestine Exploration Fund Quarterly Statement for 1889.* London for 1889. London, 1889. P. 110–112.
- Schick* 1889b — *Schick C. Notes of the Plans and the Cave East of the Church of the Holy Sepulchre // Palestine Exploration Fund Quarterly Statement for 1889.* London, 1889. P. 67–68.
- Schick* 1892 — *Schick C. Letters from Baurath C. Schick / Remarkable Rock cut tomb in Wady el Joz // Palestine Exploration Fund.* Vol. 24. 1892. P. 9–20.
- Schick* 1898 — *Schick C.S. The Site of the Church of the Holy Sepulchre at Jerusalem // Palestine Exploration Fund.* Vol. 30. 1898. P. 145–154.
- Taylor* 1993 — *Taylor J.E. Christians and the Holy Places: the Myth of Jewish–Christian origins.* Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Testa* 1976 — *Testa E. Il Golgota, porto della quiete // Studia Hierosolymitana.* Vol. I, Studi archeologici / ed. B. Bagatti. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1976. P. 197–244.
- Thenius* 1842 — *Thenius O. Golgatha et Sanctum Sepulchrum // Zeitschrift für die historische Theologie.* Vol. IV. 1842. P. 3–34.
- Tristram* 1893 — *Tristram H.G. The Site of the Holy Sepulchre // Palestine Exploration Fund Quarterly Statement for 1893.* London, 1893. P. 80–91.
- Vincent* 1925 — *Vincent L.-H. Chronique. Garden Tomb. Histoire d'un mythe // Revue biblique.* Vol. 64. 1925. P. 401–431.
- Vincent, Abel* 1914 — *Vincent L.-H., Abel F.-M., de Vogüé M. de. Jérusalem, Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire.* Tome second: Jérusalem nouvelle. Fascicule I et II: Aelia Capitolina — Le Saint-Sépulcre — Les sanctuaires du mont des Oliviers. Paris: J. Gabalda et Compagnie, 1914.
- de Vogüé* 1859 — *Vogüé Ch.-J. M. de. Les Églises de la Terre Sainte: Fragments d'un voyage en Orient.* Paris: Librairie de Victor Didron, 1859.
- Wilson* 1866 — *Wilson C. W. Ordnance Survey of Jerusalem.* Southampton: (Her Majesty's Treasury), 1866.
- Wilson* 1906 — *Wilson C. W. Golgotha and the Holy Sepulchre.* London: The Palestine Exploration Fund, 1906.

## REFERENCES

- Putnik Antonina iz Platsentsii. Kontsa 6 veka (The Piacenza Pilgrim, end of the 6 century). *Pravoslavnyi palestinskii sbornik (Orthodox Palestinian collection)*, 1895, vol. XIII, iss. 3(39), pp. 1–189 (in Russian).
- Arkulfa rasskaz o sviatykh mestakh, zapisannyi Adamnanom okolo 670 goda (The pilgrim-

- age of Arculfus in the Holy Land written by Adamnan (about the year A.D. 670)). *Pravoslavnyi palestinskii sbornik (Orthodox Palestinian collection)*, 1898, iss. 1(49), pp. 57–117 (in Russian).
- Bava Batra* (בבב). Babylonian Talmud: Tractate Bava Batra. Jewish Virtual Library. A project of AICE. URL: <https://www.jewish-virtuallibrary.org/tractate-bava-batra> (appeal date: 01.06.2019).
- Beliaev L. A. Grob Gospoden (The Tomb of the Holy Sepulcher). *Pravoslavnaya entsiklopediya (Orthodox Encyclopedia)*, 2006, vol. 13, pp. 136–145 (in Russian).
- Dio Cassius. *Rimskaya istoriya (Roman History)*. Books LXIV–LXXX. Transl. by A.V. Makhluuk, K.V. Markov, N. Iu. Sivkina, S.K. Sizov, V.M. Strogetsky. Saint-Petersburg: St. Petersburg State University Publ., Nestor-Historia Publ., 2011 (in Russian).
- Eusebius of Caesarea. *De vita Constantini*. Transl. by Saint-Petersburg Theological Academy, corrected by V.V. Serpova. Moscow: izdatel'stvo Labarum group Publ., 1998 (in Russian).
- Korol M. *Khram Groba Gospodnia (The Church of the Holy Sepulchre)*. Moscow: OLMA Media Group Publ., 2013 (in Russian).
- Leonid (Kavelin) archimandrite. *Staryi ierusalim i ego okrestnosti. Iz zapisok inoka-palomnika (Old Jerusalem and its surroundings. From the notes of the monk-pilgrim)*. Moscow: At the University Printing House (Katkov and K°) Publ., 1873 (in Russian).
- Palomnichestvo po sviatym mestam (Pilgrimage to the holy places). *Pravoslavnyi palestinskii sbornik (Orthodox Palestinian collection)*, 1889, iss. 2 (20), pp. 1–172 (in Russian).
- Sviatogrobskii kalendar' — 2019 (Holy Sepulcher Calendar — 2019)*. Jerusalem: Edition of the Jerusalem Holy Sepulcher Brotherhood, 2019 (in Russian).
- Flavius Josephus's Books of the History of the Jewish War against the Romans*. Transl. M. Finkelberg, A. Vdovichenko, ed. A. Kovelman. Moscow: Nauka Publ., 1993 (in Russian).
- Bagatti B. Piccirillo M. Prodomo A. *New Discoveries at the Tomb of the Virgin Mary in Gethsemane*. Jerusalem: Franciscan Print. Press Publ., 1975.
- Bahat D. Does the Holy Sepulchre Church Mark the Burial of Jesus? *Biblical Archaeology Review*, 1986, vol. 12/3 (May–June), pp. 26–45.
- Bahat D. *The Illustrated Atlas of Jerusalem*. Jerusalem: Carta Publ., 1990.
- Barkay G. The Garden Tomb: Was Jesus Buried Here? *Biblical Archaeology Review*, 1986, vol. 12/2 (March–April), pp. 40–57.
- Biddle M. *The Tomb of Christ*. Stroud Phoenix Mill: Alan Sutton Publ., 1999.
- Broshi M., Barkay G. Excavations in the Chapel of St. Vartan in the Holy Sepulchre. *Israel Exploration Journal*, 1985, vol. 35, pp. 8–20, pls. 2–1 (in Hebrew); pp. 108–128, ff. 1–7 (in English).
- Clermont-Ganneau Ch. The Holy Sepulchre. I.–Tomb of Joseph of Arimathea. *Palestine Exploration Fund*, 1877, vol. 9, pp. 76–85.
- Clermont-Ganneau C. The So-called Tomb of Joseph of Arimathea. *The Survey of Western Palestine: Jerusalem*. eds. C. Warren, C.R. Conder. London: Palestine Exploration Fund Publ., 1884, pp. 319–333.
- Clermont-Ganneau C. *Archaeological Researches in Palestine during the Years 1873–1874*. Vol. 1. London: Palestine Exploration Fund Publ., 1899.
- von Clos E.M. *Kreuz und Grab Jesu. Kritische Untersuchung der Berichte über die Kreuzauffindung*. Kempten: Verlag der Jos. Koselschen Buchhandlung Publ., 1898.
- Conder C.R. (Claude Reignie). *The City of Jerusalem*. London, 1909.
- Corbo V.C. *Il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Aspetti archeologici dalle origini al periodo crociato*. Parte I–III. Jerusalem: Franciscan Printing Press Publ., 1981–1982.
- Corbo V.C. A proposito di presunti scavi stratigrafici al S. Sepolcro. *Liber Annus*, 1984, vol. 34, pp. 409–416.
- Coüasnon Ch. Le Golgotha: Maquette du sol naturel. *Bible et Terre Sainte*, 1973, vol. 149 (Mars), pp. 10–18.
- Coüasnon Ch. *The church of the Holy Sepulchre in Jerusalem*. London: Oxford University Press Publ., 1974.
- de Sandoli S. *Il Calvario e il S. Sepolcro — Jerusalem*. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1974.
- Freeman-Grenville G.S.P. The Basilica of the Holy Sepulchre, Jerusalem: History and

- Future. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1987, vol. 1–2, pp. 187–207.
- Gibson S., Taylor J.E. *Beneath the Church of the Holy Sepulchre Jerusalem: The Archaeology and Early History of Traditional Golgotha*. Londres: Palestine Exploration Fund Publ., 1994.
- Gordon C.G. Eden and Golgotha. *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, 1885, pp. 79–81.
- Howe F. *Turkey, Greece, and Palestine*. Glasgow: William Collins Publ.; London: Paternoster row. Publ., 1853.
- Il Santo Sepolcro di Gerusalemme: Splendori — Miserie — Speranze*. Eds. L.-H. Vincent, D. Baldi, L. Marangoni, A. Barluzzi, G. Testa. Jerusalem: Edizioni Custodia di Terra Santa Publ., 1949.
- Jeffery G. *A Brief Description of the Holy Sepulchre Jerusalem and Other Christian Churches in the Holy City: With Some Account of the Mediaeval Copies of the Holy Sepulchre Surviving in Europe*. Cambridge The Edinburgh Building: Cambridge University Press Publ., 1919.
- Jerusalem: The Saga of the Holy City*. Eds. M. Avi-Yonah, D.H.K. Amiran, J.J. Rothschild, H.M.Z. Meyer, B. Mazar. Jerusalem: The Universitas-Publishers Publ., 1954.
- Katsimbinis C. The Uncovering of the Eastern Side of the Hill of Calvary and Its Base: New Lay-out of the Area of the Canons' Refectory by the Greek Orthodox Patriarchate. *Liber Annuus*, 1977, vol. 27, pp. 197–208.
- Kenyon K.M. *Digging Up Jerusalem*. London: Benn Publ., 1974.
- Kloner A. *The Necropolis of Jerusalem in the Second Temple Period*. Unpublished Ph. D. thesis for the Hebrew University. Jerusalem, 1980.
- Legendre A. *Le Saint-Sépulcre depuis l'origine jusqu'à nos jours et les croisés du Maine: Éssai historique avec photographies, plans et gravures*. Paris: Le Mans Publ., 1897.
- Lux U. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabung unter der Erlöserkirche im Muristan in der Altstadt von Jerusalem in den Jahren 1970 und 1971. *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*, 1972, vol. 88, pp. 185–201.
- Mommert C. *Die heilige Grabeskirche zu Jerusalem in ihrem ursprünglichen Zustande*.
- Leipzig: Druck und Verlag von E. Haberland Publ., 1898.
- Nitowski E.L. *Reconstructing the Tomb of Christ from Archaeological and Literary Sources [a dissertation]*. Indiana: University of Notre Dame Publ., 1979.
- Nitowski E.L. (Sis. Damian of the Cross). *The field and laboratory report of the environmental study of the shroud in Jerusalem*. Indiana: The Indiana Center for Shroud Studies Publ., 1985. P. 3–22.
- Pringle D. *The churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: a corpus with drawings by Peter E. Leach*. Vol. III, *The city of Jerusalem*. New York, Cambridge: Cambridge University Press Publ., 2007.
- Reiter Y. *Contested Holy Places in Israel-Palestine. Sharing and Conflict Resolution*. London, New York: Routledge Publ., 2017.
- Schick C. Neu aufgedeckte Felsengräber bei der Grabeskirche in Jerusalem. *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*, 1885, vol. 8, pp. 171–173.
- Schick C. Notes from Jerusalem. *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, 1887, pp. 154–155.
- Schick C. Large Cistern under the New Greek Building South-East of the Church of the Holy Sepulchre. *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, 1889, pp. 110–112.
- Schick C. Notes of the Plans and the Cave East of the Church of the Holy Sepulchre. *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, 1889, pp. 67–68.
- Schick C. Letters from Baurath C. Schick. Remarkable Rock cut tomb in Wady el Joz. *Palestine Exploration Fund*, 1892, vol. 24, pp. 9–20.
- Schick C.S. The Site of the Church of the Holy Sepulchre at Jerusalem. *Palestine Exploration Fund*, 1898, vol. 30, pp. 145–154.
- Taylor J.E. *Christians and the Holy Places: the Myth of Jewish-Cristian origins*. Oxford: Clarendon Press Publ., 1993.
- Testa E. Il Golgota, porto della quiete. *Studia Hierosolymitana. Vol. I, Studi archeologici*. Ed. B. Bagatti. Jerusalem: Franciscan Printing Press Publ., 1976, pp. 197–244.
- Thenius O. *Golgatha et Sanctum Sepulchrum. Zeitschrift für die historische Theologie*, 1842, vol. 4, pp. 3–34

- Tristram H.G. *The Site of the Holy Sepulchre. Palestine Exploration Fund Quarterly Statement*, 1893, pp. 80–91.
- Vincent L.-H. *Chronique. Garden Tomb. Histoire d'un mythe. Revue biblique*, 1925, vol. 64, pp. 401–431.
- Vincent L.-H., Abel F.-M., de Vogüé M. de. *Jérusalem, Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire. Tome second: Jérusalem nouvelle. Fascicule I et II: Aelia Capitolina — Le Saint-Sépulcre — Les sanctuaires du mont des Oliviers*. Paris: J. Gabalda et Compagnie Publ., 1914.
- de Vogüé Ch.-J. M. *Les Églises de la Terre Sainte: Fragments d'un voyage en Orient*. Paris: Librairie de Victor Didron Publ., 1859.
- Wilson C.W. *Ordnance Survey of Jerusalem*. Southampton: (Her Majesty's Treasury) Publ., 1866.
- Wilson C.W. *Golgotha and the Holy Sepulchre*. London: The Palestine Exploration Fund Publ., 1906.

**С. С. Ванеян**

## **КАМЕНЬ И ПРЕТКНОВЕНИЕ — II. Дом, храм, завеса, плоть — метафоры экзегетического конструктивизма**

После того как был прослежен опыт строительства, созидания и разрушения в Первом Завете, стало возможно обратиться уже к Новому Завету, построенному как текстуальный канон вокруг единого христологического центра — исповедания Иисуса как Мессии и более того — как воплощенного Божественного Слова. Так как имеются в виду реалии текстуального свойства, то важно себе представлять все эпистемологические особенности рецепции некоторых семантических пространственных топосов, задаваемых в первую очередь керигмой, т. е. личным возвещением опыта встречи с Иисусом, принимаемым Христом — пасхально и евхаристически. Эти новые отношения с Богом, отличные от опыта Первого Завета, оформляются в качестве некоторых метафорических конструкций, которые выглядят как те или иные текстуально-символические действия, обращенные на конкретные пространственные отношения — в виде домов, синагог и, главное, Храма. Судьба Храма в Новом Завете — трагическая: он подвергается уже на уровне текста разрушению и упразднению. Но за этим — опыт телесности: она и замещающая реальность (плоть заменяет тело здания как скиния Небесная — земную), и реальность трансформируемая (тело, завеса, плоть, пелена, община как слагаемые камни Царства). В результате же — опыт метафорической и риторической конструкции Откровения Иоанна, о котором наша следующая попытка «архитектонической экзегезы», призванная финализировать опыт разрушения и созидания, ложного и подлинного, оскверненного и очищенного, проклятого и оправданного — спасенного.

**Ключевые слова:** Первый Завет, Новый Завет, скния, Храм, завеса, Гроб, канон, экзегеза, конструктивизм в герменевтике, текстуальность, телесность

**S. S. Vaneyan**

## **A STONE AND THE STUMBLING — II. The house, the temple, the curtain, the flesh — metaphors of exegetic constructivism**

*Having examined the experience of building and destruction in the First Testament, it is possible to focus on the New Testament, built as a textual canon around the one christological center — professing Christ as the Messiah and the embodied Word of God. As we focus on textual properties, it is essential to understand the epistemological element of the perception of certain semantic spaces/topoi, based, first and foremost, on kerigma — personal proclamation of meeting Jesus, who is recognized as the Christ of Easter and the Eucharist. These new relationships with God, different from those of the First Testament, are built as metaphorical structures that look like certain textual-symbolic actions referring to specific spatial relations shaped as houses, synagogues and the Temple. The fate of the Temple in the New Testament is tragic: it is destroyed and abolished even at the textual level. Behind it is the experience of corporeality as a replacement reality: flesh replaces the body of the building, and similarly, the Heavenly tabernacle replaces the earthly one. This reality is being transformed: the body, the flesh, the community — altogether become stones of the Kingdom. And as a result — St. John's Revelation, his metaphorical and rhetorical construction, which is the subject of our following attempt at 'architectonic exegesis', invoked to finalize the experience of the destruction and structuring, of the false and true, of the desecrated and cleansed, of the condemned and saved.*

**Keywords:** First Testament, New Testament, tabernacle, the Temple, curtain, the Tomb, canon, exegesis, constructivism in hermeneutics, textuality, corporeality

Ибо он ожидал города, имеющего основание, которого художник (τεχνίτης) и строитель (δημιουρός) — Бог.

*Евр 11:10*

## «Канон внутри канона» — конструкция вне композиции

В предыдущих заметках (Ванеян 2019) мы остановились, вовремя, так сказать, затормозив, перед самым «камнем преткновения», который, напомним, странным и совсем, быть может, принципиально парадоксальным образом и отброшен, и уложен. В этой противоречивой ситуации — весь смысл и замысел смещения от Первого Завета к Новому. И именно то обстоятельство, что в центре этой переходной («межзаветной») ситуации вновь оказывается метафора камня, обязывает нас продолжить наши изыскания<sup>1</sup>. Мы постараемся проследить еще несколько ключевых семантических комплексов-композиций, где предметность и событийность взаимосвязаны единым и сквозным опытом построения — но не без разрушения, что и есть проблема, достойная если не разрешения, то хотя бы комментирования.

Итак, мы — на пороге нового «святилища» с новым устройством и устроением. Конечный горизонт нашего рассмотрения — собственно Откровение Иоанна, но путь, прежде всего текстологический, простирающийся перед нами, предполагает и промежуточные остановки. Хотя стоит оговорить и то обстоятельство, что линейность всех наших

одологических метафор — тоже метафора. Необходимо каким-то образом воображать себе достаточно многомерную, но все же конструкцию, где направленность — свойство лишь отдельных ее участков и элементов. Как, впрочем, лишь *метафорой* окончательного замкнутого единства оказывается и сам порядок канона новозаветных текстов, где, как видно из истории его сложения, группировка может быть различной в соответствии с теми или иными параметрами. Главный из них — потребность в своего рода христологическом центре как условии «интегративного» возвращения к личности Иисуса, т.е. обеспечение — на уровне интерпретации, в том числе — «лучшего доступа к Нему»<sup>2</sup>. Но эта инновативность, регулирующая функционирование структуры как конструктивного и динамического целого<sup>3</sup>, всегда должна оставаться под угрозой, что есть уже требование сугубо герменевтическое, выражющееся в постоянной и герменевтически циркулярной переходности от Первого Завета к Новому<sup>4</sup>.

Но существенно уточнить, что для новозаветного канона, который для нас сегодня и актуален — неотменяемая данность, — такой «сердцевиной» оказывается так называемый «канон внутри

<sup>2</sup> См. Покорны, Геккель 2012: 74, 83. Здесь крайне важно, что стабильность состава канона именно и открывает необходимость толкования (структурно-семантически это выглядит как отказ от окончательного согласования содержания и помещение отдельных текстов в «один ряд без попытки примирить противоречия» (*Ibid.*: 72)).

<sup>3</sup> Ср.: «...форма, в которой Слово Божие присутствует в Писании, должна представляться <...> как динамическое духовное действие» (Метцгер 2011: 282).

<sup>4</sup> Более того, именно благодаря такому кругу «христианский канон имплицитно представляет собой тринитарную структуру» (Körtner 2006: 88).

<sup>1</sup> Подобные изыскания могли бы, оговорим это сразу, дойти и до крайне важной метафоры камня, связанной с именованием Симона именно камнем-основанием (Ин 1:42). Интересно, что возможные толкования метафоры зависят от принятия этой самой метафоры или ее отвержения в пользу буквального прочтения.

канона», что и есть «центральная или стандартная его часть»<sup>5</sup>, своего рода конструкция-каркас, действующая и внутри текстуальной композиции, и, что особо существенно, вне ее, в горизонте всякой рецепции. И это открытость в сторону связей, быть может, только искомых и даже не существующих до того момента, пока текст канона не оказывается в пространстве восприятия: «...сама идея канона как некоего целостного произведения — результат верующей рецепции и аппликации»<sup>6</sup>.

Кроме того, чтение как конструирование-конституирование значения предполагает, что сама относящаяся к верующей экзистенции «действительность может быть открыта не в тексте как таковом, а каждый раз и каждый раз по-новому — между стихами, в событии чтения и понимания» (Körtner 2006: 88)<sup>7</sup>. Более того, сама текстуальность — эффект даже не просто чтения-актуализации, а именно аналитики: текст предстает в своем, на первый взгляд, странном и неожиданном, даже нестабильном состоянии, но оно, на самом деле, принципиально и сущностно. Текст — это ткань,

<sup>5</sup> См. Метцгер 2011: 269. Таковой частью может быть и некоторый набор наиболее авторитетных текстов, и просто реконструируемые источники, предшествующие письменной фиксации, или даже экзистенциальный в данный момент слой текста, актуализируемый со стороны интерпретатора самим актом чтения (возвещения) (*Ibid.*: 270–271).

<sup>6</sup> См. Körtner 2006: 87, где упоминается «построение канона», которое «по-любому могло варьироваться». Ср. далее: «...герменевтически и системно-теологически решающий вопрос звучит так: будет ли канон когерентным только формально или содержательно тоже» (*Ibid.*). Основополагающим выглядит указание Рикера на «возможность <...> открывать горизонт, уклоняющийся от завершения речи» (*Ibid.*).

<sup>7</sup> Можно добавить, что речь идет не только об «открытии» (*entdecken*), но и о «набрасывании» (*entwurfen*) действительности как таковой.

с которой, как будет видно, мы надеемся, из нашего дальнейшего изложения, можно поступать очень по-разному: ее можно подвешивать, можно разрывать, ее можно срывать, но в нее можно и оборачивать, например, тела и многое иное. Ибо «сущность текста как "сотканный ткани" (*textus*) подразумевает его элементы и имеет в виду их отношения и их функции» (Reinmuth 2002: 91). Более того, как кажется, текстуальность именно структурно и есть аналитичность: «...в той мере, насколько исследование структуры конкретного текста есть аналитический процесс, настолько структура текста — выведенная и сконструированная величина, настолько у нее характер модели» (*Ibid.*)<sup>8</sup>. А модель — это проект, задание, подразумевающее некоторые конструирующие, выстраивающие действия, когда именно то, «что нас окружает, не есть нечто осмысленное само по себе, ведь смысл — это всегда продукт конструктивного усилия, которое имеет место быть на уровне субъекта и на уровне интерсубъективности» (*Ibid.*: 29)<sup>9</sup>.

Нам только важно оговорить, что окончательным текстом согласно любым показателям есть и будет именно Апокалипсис в силу его как раз интенциональных характеристик — по причине четко явленного автором этого текста желания, так сказать, конструктивно финиши-

<sup>8</sup> См. далее: «...под текстом понимается высказывание, чья рецепция совершается независимо от его автора <...> роль реципиента самая весомая — он понимает текст, не зная реально-го автора, и он ответственен за то, что говорит текст; равно и текстуальность новозаветных текстов заключает в себе конститтивную роль их рецепции» (Reinmuth 2002: 91).

<sup>9</sup> Ср.: «...любые отношения между познанием и реальностью рассматриваются как конструкт, так что знание становится проекцией "мира", которым мы заменяем реальность» (*Ibid.*: 28).

зировать (или эсхатологизировать) керигму всеми возможными средствами, собрав воедино — технически искусно (отчасти и искусственно!) — и инструменты, и темы, и цели. Но об этом — как раз в нашем финальном тексте.

Тем не менее на пути — как чтения, так и интерпретации — нас ждут и Храм Ирода (собственно — продолжение Второго храма), и его сначала символическое, а потом и фактическое разрушение. И все ожидающие нас новые построения — концептуального свойства: они возводятся на освободившемся месте в виде новой текстуальности как новой, скажем сразу и забегая чуть вперед, телесности.

### **Реализм и символизм — мест, вещей и действий**

Но прежде мы должны оговорить то обстоятельство, отчасти переходящее из Первого Завета в Новый, что мотив строительства, как это всегда бывает, касается как вещей вполне реальных (например, Второй храм или храм Ирода), так и вполне виртуальных и сугубо текстуальных (все сравнения и образы, упоминающие дома, синагоги, завесы, храмы, тела и наполняющие в первую очередь Павловы послания). И особый интерес представляют случаи, когда прямые реалии упоминаются тоже метафорически, вернее, когда их упоминание обладает риторическими интенциями все того же смыслового переноса.

Мы особым образом обсудим в конце этой части, как сам текст, точнее, та или иная его, в первую очередь жанровая, спецификация изменяет, даже символически разрушает и точно интерпретирует те или иные «реалии», зачастую «де-реализуя» их как материальность, так и предметность. Особенности описаний храмовых действий, на-

пример, в Евр свидетельствуют, что они возможны только текстуально: это риторическая логика высказывания и она обращается к той же сакральной (храмовой) архитектуре, чтобы фактически пройти сквозь эту риторически мощную и символически насыщенную топику ради достижения нового теологического (апологетически-керигматического) эффекта.

Связан с архитектоническим дискурсом и еще более основательный метафорический нарратив, обращенный именно к пространству во всех его аспектах и измерениях (далеко не всегда физических или метафизических). Здесь мы должны обращать внимание в первую очередь, конечно, на мотивы движения, перемещения и смещения, входы и выходы со всякого рода преградами и прерываниями. И этот, говоря соответствующим языком, кинестезийный контент континуален внутри Нового Завета как некоторого единого, пусть и эсхатологического, но именно построения.

И мы сразу указываем, что наиболее полезным аналитически и показательным эпистемологически оказывается совсем, вроде бы, частный и узкий случай, имеющий, однако, семантику предельно емкую и попросту глубинную. Это — мотив вхождения во внутреннее пространство: при самых различных обстоятельствах, с самыми разными целями и с самыми несходными результатами. Хотя важнейший и самый значимый мотив — пребывание Иисуса в жилище при отсутствии собственного дома, когда «Сыну Человеческому негде и главу преклонить» (Мф 8:20 и Лк 9:58).

Поэтому остановимся на теме вхождения и пребывания чуть подробнее — в качестве известной аналитической пролегомены. Иисус Нового Завета — это Тот, Кто являет Себя практически

всегда (если придерживаться евангельского повествования) в неустанном движении, в целеустремленном достижении определенных рубежей, значимость которых возрастает и становится почти непереносимой в своем смысловом напряжении по мере приближения к цели — Жертве. Хотя сами мотивы приближения, сближения, встречи, близости и соседства тоже существенны, будучи просто сущностными. Ибо Мессия — Посланник, но и Посредник. Он пришел единожды — чтобы пребывать всегда и не уходить никогда, но собирая и увлекая всех за Собой.

Внутри Нового Завета этим показателям соответствуют, на наш взгляд, по крайней мере пять эпохальных и одновременно «домашних» событий: это сцена поклонения Младенцу со стороны волхвов (Мф 2:11), брак в Кане (Ин 2:1–11), Тайная Вечеря (Мк 14:12–26 и пар.), встреча с Воскресшим (Ин 20:26 и пар.) и Эммаус (Лк 24:1–34 и Мк 16:12, 13). Все эти сцены собирания и общения (в том числе и вокруг общей пищи) в той или иной мере пасхальны и потому евхаристичны<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Ср.: «Один хлеб, и мы многие одно тело; ибо все причащаемся от одного хлеба» (1Кор 10:17). Особенно программным выглядит, несомненно, эпизод Рождества у Матфея, когда волхвы «войдя в дом, увидели Младенца с Марией, Матерью Его, и, пав, поклонились Ему; и <...> принесли Ему дары: золото, ладан и смирну», т.е. совершили фактически литургический акт с очевидным даром-жертвой, призванным предвосхитить и Жертву искупительную. В свою очередь Лука, несомненно, предвосхищает соответствующие места Открытия, дополняя рождественскую сцену мотивом Небесной литургии — через упоминание «многочисленного воинства небесного, славящего Бога...» (Лк 2:13). Сюда же примыкает, конечно, и евхаристический и экклезиологический эпизод Пятидесятницы: «И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились» (Деян 2:2).

К ним примыкают многочисленные эпизоды посещения домов, где, как и в пяти главных, самое существенное — это трапеза, причем не только с учениками, но и с грешниками и блудницами, а равным образом с мытарями и фарисеями (Мф 9:10, Мф 26:6, Мк 2:15, Лк 5:29, Лк 10:38, Лк 19:5 и пар.). Посещение жилища нередко сочетается с не менее значимой темой исцеления (Мф 8:14 — теща Петра, Мф 9:1–6 — исцеление рас slabленного и т.д.) вплоть до воскресения (Мф 9:23–25 и пар. — дочь Иаира). Эти две функции дома как места вкушения пищи и места теофании (а акт исцеления — разновидность таковой, хотя главное — это «сила и власть» Иисуса) могут и вступать в противоречие (Мк 3:20: «приходят в дом; и опять сходится народ, так что им невозможно было и хлеба есть»).

Это касается и трапезы, которая может быть для Иисуса не совсем благоприятной — как, например, у Симона-фарисея (Лк 7:36–44)<sup>11</sup> или у некоего из «начальников фарисейских» (Лк 14:1). Первый из «негативных» случаев одновременно и крайне собирательный с точки зрения всякого символизма: это мотив и помазания Иисуса (и как Мессии, и как умершего!), и прощения грехов, а тем самым — сближение с синагогальной (см. ниже) тематикой и субботней проблематикой в контексте конфликта с фарисеями.

Особая тема — опять же герменевтическая — дом (οἶκος/οἰκία). Это, как правило, место истолкования тех же притч, сказанных прилюдно и вовне. Вот характерная ситуация:

«...без притчи не говорил им <...> Тогда Иисус, отпустив народ, вошел в дом. И, приступив к Нему, ученики Его

<sup>11</sup> В отличие, кстати, от Симона прокаженного (Мф 26:6 и пар.).

сказали: изъясни нам притчу о плевелах на поле» (Мф 13:34, 36 и 17:25)<sup>12</sup>.

Иногда мы наблюдаем и более сложно устроенную герменевтическую интерпретацию-инсценировку, где самым прямым образом разрушение некоторых структур-конструкций (так сказать, пространственного синтаксиса) в своем роде иллюстрирует-поддерживает и нарушение общепринятых и законных смысловых отношений, выстраивающих связи с Богом. Такова сцена с разбором кровли дома, когда Иисус не доступен прямым способом (толпа его закрывает от желающих донести до Него больного друга), но неожиданное решение приходит почти буквально свыше:

«...разобрали кровлю над комнатой, где был Он, и сквозь отверстие спустили постель, на которой лежал параличный» (Мк 2, 4)<sup>13</sup>.

Далее все та же (и каждый раз новая!) ситуация отпущения грехов, соответственно, исцеления — на фоне конфлик-

та с книжниками, у которых это «богохульство» Иисуса нарушает более чем «крышу» их, казалось бы, незыблемой законоучительной постройки (речь идет об их «сердцах», так что действие Иисуса проникает фактически в самое святое святых их существа, за завесу законничества, правильности, самоуверенности и т.д.)<sup>14</sup>.

И этот мотив диссонанса-конфликта, описываемого деструкцией привычных мест (дома и его кровли) и привычных (приемлемых и признанных) значений, имеет продолжение и в уже упомянутом смысловом соответствии — между жилищем и синагогой как местом, преимущественно предназначенным для возвещения Слова и Его толкования. Так что пребывание в синагоге — еще одна отдельная тема, где важно, опять же, соединение темы проповеди учения (Мк 1:21, Лк 4:16) и исцеления (Мк 3:1, Лк 6:6). Именно синагога, как подчеркивает сугубо Матфей, есть место прямого Богооткровения: «...учил их в синагоге их, так что они изумлялись и говорили: откуда у Него такая премудрость и сила?» (Мф 13:54 и Мр 6:2). Но синагога — это и место конфликта по поводу субботы, предвосхищение того, что свершится в связи уже с Храмом, это место, исполненное «гнева и ярости», а также желания смерти Иисусу (Лк 4:16–30). Прямую связь синагоги с Храмом устанавливает Иоанн устами Иисуса, как словами, так

<sup>12</sup> Ср.: «Что говорю вам в темноте, говорите при свете; и что на ухо слышите, проповедуйте на кровлях» (Мф 10:17 и Лк 12:3). Эта заповедь возвещения истины зеркальна к ситуации толкования: то, что объяснено в доме, — в середине, как ось по отношению к тому, что было сначала сказано иносказательно (аллегорически, притчами: παροιμία), а затем возвещено уже в модальности истолкованной, т.е. подготовленной (но не готовой!) истины (притом, что образ кровли — из Первого Завета) (Ам 3:9).

<sup>13</sup> Ср. историю Самсона, возвращение силы которого со стороны Яхве означало разрушение дома и града филистимлян (Суд 16:3, 29–30). И, конечно же, мотив несения ложа — как знака и напоминания о немощи и состоянии, близком к смерти (положение тела!), — не может не отсылать ко всей безмерной семантике крестоношения (Мф 11:30 и Гал 6:2). Ну и акт разбора кровли — тоже нарушение покрова! Да, сделать это не сложно, ведь и, собственно, само тело — глиняный сосуд, вмещающий сокровище — «Славу Божию в лице Иисуса Христа» (2Кор 4:6–7).

<sup>14</sup> Здесь же уместно вспомнить и зеркально противоположную метафору насилиственного вселения в дом (не просто посещения!) как осуществления неправедной власти, соответственно, подчинения ей и, как следствие, — заблуждения (поддержание, например, ложной — ритуальной — чистоты): «Когда нечистый дух выйдет из человека, то ходит по безводным местам, ища покоя, и не находит; тогда говорит: “возвращусь в дом мой, откуда я вышел”. И, придя, находит его незанятым, выметенным и убранным...» (Мф 12:43–44, ср. Лк 12:24).

и делами: «Я говорил явно миру; Я всегда учил в синагоге и в храме, где всегда Иудеи сходятся, и тайно не говорил ничего» (Ин 18:20). Так что сама экзегеза, понятая и принятая как не только уразумение смысла, но и приятие воли, описывается архитектонически — как дело возведения и построения: исполнение слов Иисуса как строительство на твердом основании (Мф 7:24–26).

Потому-то более поздняя новозаветная рефлексия экзегетически не просто «находит» готовое (уготованное) место Иисусу, такого рода экзегеза отчасти созиждет это место и свидетельствует о нем как о доме. Такова семантика все той же Пятидесятницы (Деян 2:2 и далее), вбирающая в себя и трапезу, и возвещение истины — в схождении и вселении Духа (описание этого события вписывается в великие теофании Первого Завета и предвосхищает образы уже Апокалипсиса, где упоминаемое место — это небесное святилище). И именно верующие могут принять Его и не просто устроить Ему трапезу, но сами, как мы вскоре будимся, стать местом Его обитания: подобно «живым камням», устраивая «из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом» (Петр 2:5). Ведь «Христос — как Сын в доме Его; дом же Его — мы...» (Евр 3:6)<sup>15</sup>.

И потому мы можем выделить два полюса в теме вхождения и пребывания Иисуса — по своего рода масштабному показателю. Экзегетический микроуронь дома-жилища соотносится со столь же герменевтически мощным макроуровнем великих новозаветных событий: вхождений во Град (Иерусалим),

<sup>15</sup> Ср.: «...но раб не пребывает в доме вечно; сын пребывает вечно» (Ин 8:35). И далее: «В доме Отца Моего обителей много. А если бы не так, Я сказал бы вам: Я иду приготовить место вам» (Ин 14:2).

во Храм, во Гроб, в конце концов — в небесные чертоги и во Славу Отца (об этих уровнях и мотивах — наш основной текст).

Одновременно невозможно забыть и оборотную сторону всякой «домостроительной» метафорики: отвержение Слова — разрушение жилища, разорение и опустошение: «Но Иисус, зная помышления их, сказал им: всякое царство, разделившееся само в себе, опустеет; и всякий город или дом, разделившийся сам в себе, не устоит» (Мф 12:25)<sup>16</sup>.

И подобный хрупкий семантический баланс, напомним, решительно нарушается и доводится до полнейшего смыслового кризиса текстом Апокалипсиса, который, однако, недвусмысленно сулит нам самую главную и самую славную встречу: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откр 3:20)<sup>17</sup>. Понятно, что обратная сторона этой ситуации пребывания на пороге (лиминальность в самом широком смысле слова!) и желания войти — притча о неразумных девах, когда Жених (и Хозяин дома — Он же и Сын

<sup>16</sup> Понятно, что сюда примыкает и, вероятно, самый зловещий из метафорических образов Евангелия: «...тогда говорит: возвращусь в дом мой, откуда я вышел. И, придя, находит [его] незанятым, выметенным и убранным» (Мф 12:44).

<sup>17</sup> Совершенно обязательным концептуальным фоном любых наблюдений, касающихся «конструирующе-деконструирующего» дискурса о Храме, будет тем не менее его, так сказать, «стандартная модель», понятая как стабильное «символогическое» целое, концентрирующее внутри себя самые гетерономные семантически-структурные элементы. См. характерный пример: *Словарь Библейских образов* 2005: 1281–1284. Показателен и специфический символический номинализм при характеристиках скринии («она просто символизировала понятие <...>: присутствие Бога доступно для Его народа» (*Ibid.*: 1076)).

Человеческий) не узнает стучащихся и не пускает их внутрь (Мф 25:1–13). Иисус — и снаружи, и внутри, и исходная точка, и конечная, и Альфа, и Омега, «и был, и есть, и грядет <...> Первый и Последний» (Откр 1:8–10), т.е. — цель любых усилий.

К этой цели обращена всякая наша устремленность, но не без осмотрительности.

## **Храм Иисуса: изгнание торгующих**

Культурно-исторически и, собственно, археологически то сооружение, с которым имеет дело Новый Завет, — это уже третий иерусалимский храм, т.е. храм Ирода, достроенный (вместе с отделочными работами) (Словарь Нового Завета 2010а: 702) почти к моменту своего разрушения (64 г.). Во время евангельских событий его действительно строили уже примерно сорок лет (Ин 2:20), начиная с 20/19 г. до Р.Х. Прежний, или Второй храм («храм Зоровавеля»), напомним, был выстроен на месте Соломонова иостоял, со всеми перипетиями, соответственно, около 500 лет<sup>18</sup>.

Но все это строительство — только материальный фон иного построения-шествия: торжественное вступление в город, изгнание торгующих, пророчество о разрушении, обвинение в разрушении и само разрушение, но уже Храма как Тела — все это главнейшие аспекты-измерения собственно Нового Завета как сквозной смысловой конструкции-

построения. И присутствие (даже тематическое!) телесности внутри храмового контекста — признак жертвоприношения, т.е. сакрально-литургического акта.

Несомненно, самая очевидная и осознанная евхаристическая коннотация эпизода с изгнанием торгующих из Храма — место у Иоанна (2 глава), помещающего его сразу после чуда с вином в Кане (и в начало всего повествования). Но и у синоптиков обозначена строгая пасхальная последовательность, где начало — вход в Иерусалим, что особенно подчеркивает Марк. У него мы видим двойное вхождение Иисуса: сначала в город, а затем и в Храм (мы помним и обо всех промежуточных эпизодах «вхождения»). И если первый раз — только чтобы осмотреться, то второй — уже чтобы очистить святыню, вернуть ей статус «дома молитвы». И мессианское подтверждение легитимности совершенного у Марка — последующее исцеление больных и упоминание возгласов «осанна» (Мк 11).

Именно этим и попрекают религиозные вожди Иисуса и лишь потом решаются на обвинение (мы знаем, что определяющим аргументом в пользу виновности станет именно отношение к Храму, где эпизод с торгующими — уже его «символическое разрушение»<sup>19</sup>).

Но Марк не случайно обрамляет эпизод с Храмом темой бесплодной смоковницы. Механизм его «символического разрушения» текстуально осуществляется метафорой бесплодия (Храм и есть эта смоковница: одна засыхает «до самых корней», другой уничтожен до самого фундамента<sup>20</sup>). Кроме того, совершенное

<sup>18</sup> Показательно, что построение Второго храма связано было с полным уничтожением каких-либо следов собственно храма Соломона (Новый Библейский словарь 2001: 900–901). Существенно учитывать, что описания Второго храма в З Цар навеяны непосредственно Новым храмом Иезекииля, это не есть воспроизведение «натурных» впечатлений (*Ibid.*: 897).

<sup>19</sup> Более того, это символическая и смысловая исполняющая акция, так что можно даже говорить о «нarrативном мире, который эта акция пробуждает» (Райт 2004: 446).

<sup>20</sup> Словарь Нового Завета 2010а: 416. Здесь — вся подробная подоплека «очищения»,

Иисусом — это и т. н. «пророческое действие», перформативно-остенсивное обнаружение воли Бога не словом, а делом, не только речью-предсказанием, но и жестом-указанием.

Тема Богоявления усиливается у Матфея (Мф 21), предваряющего эпизод с Храмом торжественным описанием входления в Иерусалим, представляющего именно как прямое Богоявление, адресованное всем (*Словарь Нового Завета* 2010а: 417). У Матфея тоже два входления, но второй раз — уже после очищения Храма и ради проповеди, включющей и соответствующие притчи (сразу после вопроса о власти Иисуса). То есть Храм, получается, был подготовлен через очищение к принятию Слова (с особым упоминанием детей). И не случайно именно тогда будет сказано о камне преткновения (Лк 20:17–18).

И уже прямая соотнесенность изгнания торгующих и разрушения всей исконной семантики Храма (как будто первое не помогло уничтожению разбойниччьего вертепа...) у Луки, который предваряет сцену изгнания-очищения плачем Иисуса о Иерусалиме (с упоминанием осады города, в том числе и с помощью воздвигнутых валов — нечестивое подобие стен града...)<sup>21</sup>. Храму, согласно Луке (в свете его Деян), уготована совершенно новая роль: это уже не цель паломничества, а его исходный пункт

---

где предпринятое действие «изгнания» (ἐκβάλλειν) лексически означает скорее «отказ», а также все возможные способы толкования со всеми нюансами у синоптиков и Иоанна.

<sup>21</sup> И лейтмотивом звучат упоминания всех же камней — сначала в связи с упреком в адрес вождей («но нельзя замкнуть уста, ибо возопят камни»), а потом в связи с разрушением по причине неготовности к встрече с Господом («и не оставят камня на камне за то, что не узнал времени посещения твоего» (Лк 19:41–44)). Камни вопиют то ли от восторга, то ли от боли.

для уверовавших во Христа и устремленных к «новой миссии»<sup>22</sup>.

Расширение смысла происходящего Лука обеспечивает чисто композиционно: непосредственно перед эпизодом входления во град — эпизод посещения Иисусом дома Закхея. Этот житель Иерихона, т. е. города, не понялшиke знавшего, каков может быть «глас Божий», — не в пример жителям Иерусалима, — уразумел и принял посещение Божие (он обратился<sup>23</sup>).

Итак, вот как это было:

«Иисус вошел в Храм и выгнал оттуда всех продающих и покупающих. Он опрокинул столы менял и прилавки торговцев голубями. Написано, — говорил Он, — “Дом Мой будет назван домом молитвы”<sup>24</sup>, а вы превратили его в разбойничье логово» (Мф 21:12, 13)<sup>25</sup>.

Неудовольствие Иисуса — чисто пророческого свойства. Но разница — в быстром исполнении его, где важно не только уничтожение Иерусалима, но куда более раннее разрушение плоти Иисуса, о чем прямо и с некоторой при-

<sup>22</sup> *Словарь Нового Завета* 2010а: 418.

<sup>23</sup> Конечно, понятна перекличка и мотива ветвей деревьев и дерева, на которое взобрался Закхей, тоже и по-своему встретивший Иисуса, но вместо возгласов «осанна» возгласивший целую покаянную речь, не оставленную без ответа. И вновь обращаем внимание, что сцена разворачивается в жилище того, кто только что был грешником, — и вот он уже праведник, ибо принял Того, Кому подобает приходить и пребывать у тех, кто самостоятельно не в состоянии найти свою праведность.

<sup>24</sup> Ср.: Ис 56:7.

<sup>25</sup> У Марка (11:11) прослежена сама непосредственная связь эпизода в Храме с входлением в Иерусалим: Град и Храм — на одной оси движения Иисуса сквозь все препядствия, препоны и средоточия. Эта связь остается в судьбе и Храма, и Града в дальнейшем (быть может, вплоть до Откр, где совершаются все главные перемены уже в самом факте и в самой форме существования Храма и Града).

этом уже исторической и одновременно евхаристической дистанции напоминает нам и себе Иоанн (см. чуть ниже). Итак, разрушение предсказано, и замена одного храма иным будет явлена, а то, что сначала могло показаться чудом в глазах человеческих, обречено на упразднение ради уготованного иного и окончательного чуда:

«И когда выходил Он из храма, говорит Ему один из учеников его: Учитель! посмотри, какие камни и какие здания! Иисус сказал ему в ответ: видишь сии великие здания? все это будет разрушено, так что не останется здесь камня на камне» (Мк 13:1, 2).

Иоанн откровенно радикализирует ситуацию и почти меморативно рефлексирует на нее в своей экзегезе-анамнезе того же места и события:

«Иисус сказал им в ответ: разрушьте храм сей, и Я в три дня воздвигну его. На это сказали иудеи: сей храм строился сорок шесть лет, и Ты в три дня воздвигнешь его? А Он говорил о храме тела Своего. Когда же воскрес Он из мертвых, то ученики Его вспомнили, что Он говорил это, и поверили Писанию и слову, которое сказал Иисус» (Ин 2:19–22).

Воспоминание — это уже Евхаристия, практически обрамляющий мотив изгнания из Храма: до — брачный пир в Кане, после — упоминание, что дело происходило на праздник Пасхи (Ин 2:23). А напоминание со стороны Иоанна, причем и в отношении самого себя («ученики его вспомнили» — 2:17, 22), — уже толкование, оформленное, в свою очередь, как толкование места из Первого Завета (Пс:68, 10), где самый важный момент, кроме процитированного, — это, несомненно, ст. 22 («и дали мне в пищу желчь, и в жажде напоили меня уксусом»). Иоанн прямо указывает на связь между инцидентом в Храме и событием на Голгофе (или созиждет

ее смысловую обусловленность своим толкованием, хотя мы в роли читателей должны помнить, что Иоанн как автор своего текста, написанного ок. 90 г. от Р.Х., уже знал и фактическое исполнение пророчества о разрушении Храма). А аллюзия на Зах 14:21 (пророчество о грядущем Дне Господнем, «когда не будет ни одного торговца в доме Господа Саваофа») делает эпизод у Иоанна прямо эсхатологическим, где восстановление заменено именно евхаристическим замещением (Тело Воскресшего — единственная «благоугодная жертва» (Пс 68:31–32) и, соответственно, пасхальная община верных — замена прежнего Храма и созидание Храма иного<sup>26</sup>, уготованного и явленного в отверстий и обретенной доступности Царства)<sup>27</sup>.

В качестве некоторого пророческого аспекта Иисусова служения Лука, несомненно, сознательно сопоставляет ситуацию с пророчеством о Храме, изрекаемым с горы Елеон, с предваряющим, можно сказать, все Евангелие эпизодом искушения. Этот эпизод у Луки имеет последовательность, начиная с хлебов, за которыми только и следуют эпизод с горой и с кровлей все того же Храма (Лк 4:5–10). Сюда же прибавляется аллюзия-цитата на тему камня (Пс 90), пусть и излагаемая устами сатаны. Обещанное «нетреткновение о камень», адресованное

<sup>26</sup> Ср.: «Не надо нового Храма на месте Ирода: Иисус и Его народ — вот истинная замена Храму» (Райт 2013: 582). О Храме как основополагающем и, главное, аффективно-перформативном символе раннего иудаизма см.: *Ibid.*: 293–295.

<sup>27</sup> Словарь Нового Завета 2010а: 418. Так что само чтение тех или иных слов и словесных формул и сама ситуация встречи с напоминанием — это то, что литургически происходит с читателем, который словом керигмы переживает свою медиальность и вводится в новое святилище, представляющее собой отчасти и экзегетически-текстуальный «мемориал».

Иисусу, Самим Иисусом перенаправляется дальше, ведь Он-то и есть, как скоро выясняется, тот самый камень, рядом с которым камнями ненужными оказывается материал, выбранный и отобранный прежними строителями. И все это — на фоне горы как, вероятно, первейшего источника любых «камнезаготовок».

Хотя, вне всякого сомнения, чуть более ранние, но принципиальные «камни» в экзегетическом построении Луки — два эпизода из детства Иисуса (Лк 2:22–52), непосредственно переходящие один в другой. Это принесение Младенца во Храм (со всей сопутствующей гимнографической экзегетикой из уст Симеона и Анны) и обнаружение родителями двенадцатилетнего Иисуса в Храме, «сидящим посреди учителей» и занятым толкованием Писания. Последний эпизод оформлен и преподнесен подчеркнуто пасхально-теофанически: с упоминанием праздника, трех дней поисков и, несомненно, принципиальных слов «...мне должно быть в том, что принадлежит Отцу Моему» (Лк 2:49).

### Голгофа: камни рушатся

В целом же катастрофа надвигается неумолимо и необратимо — подобно потопу Первого Завета. Начавшееся разрушение катастрофично уже по масштабам происходящего, оно — как акт творения, как в некотором роде ударная волна, распространяющаяся во все стороны и во все времена. Мироздание колеблется в своем прежнем состоянии и созиждется в новом через потрясение основ самой земли: мы почти на пороге первозданного хаоса, ибо земля и небо вновь устремляются друг ко другу, когда-то разделенные в акте первого творения и почти обретшие себя в акте повторного разрушения: «но как было во дни Ноя, так будет и при возвраще-

нии Сына Человеческого» (Мф 24:37). Космос — в момент отказа от Логоса — обнаруживает, что в нем помещается и «хаосмос»<sup>28</sup>.

«Иисус снова громко закричал и испустил дух. И тут завеса Храма разорвалась надвое сверху донизу. Затряслась земля, и раскололись скалы. Раскрылись могилы, и многие умершие праведники воскресли. Они вышли из могил и, уже после того, как воскрес Сам Иисус, вошли в святой город, где их видело много людей» (Мф 27:50–53).

Крик и испускание духа (или Духа?): триадология и христология вкупе с сoterиологией сливаются воедино, вернее, синхронизируются. Троичность Божества являет Отца в Слове и открывает себя Исходящим Духом, что приводит мир в дрожь и что начинается с разрыва покрова-пелены, которая не просто раздирается надвое в Храме, но спадает с глаз, сердца или прямо с головы (об этом ниже), а самое существенное — средостение перестает быть собой, будучи упраздненным на всем своем протяжении. Это Глас Божий, где мука рождающегося Царства — залог грядущей силы и славы (Откр 19:1). Это космический масштаб новых родовых схваток и хоры (ср. Мф 24:8), рождающей новое уже не по старому и естественному порядку: это воистину беззаконное и вне-законное («незаконнорожденное»!<sup>29</sup>), упраздняющее логику законности и законосообразности деяния — акт произвола, являющего Произволение.

Раздиранье завесы — несомненно, самый многозначительный аспект происходящего, символизм этого факта — сам плод, быть может, предваритель-

<sup>28</sup> Термин Гваттари (*Guattari* 1992). См., в частности: Ванеян 2018.

<sup>29</sup> Одна из характеристик рассуждений о «хоре» у Платона в «Тимее» — и предмет комментария Деррида (Деррида 1998: 138).

ной экзегезы и условие всей последующей (см. ниже). Достаточно напомнить, что упоминание девятого часа как времени смерти Иисуса — прямая отсылка все к тому же Храму: это время совершения в нем вечерней жертвы (Кинер 2005: 148)<sup>30</sup>. Более того: что тогда остается внутри земли, кроме пустоты<sup>31</sup>?

Как легко заметить (но не уразуметь!), описание у Матфея — строго и чисто эсхатологическое, в духе его же «малого апокалипсиса», представленного как космическая катастрофа. Она описана прежде (Мф 24:30 и далее)<sup>32</sup>, но относится к концу мира и выглядит как своего рода хронологически-анахроничный «отголосок» во времени мира того, что во времени Писания и повествовава-

<sup>30</sup> В этом же контексте и произнесение Иисусом первых строк Пс 21:2, также читавшегося в этот момент в храме.

<sup>31</sup> И, кстати, почти излишне откровенно-го родства захоронения и храма-хором русского языка? Быть может, сами недра — только оболочка-облачение, разоблачаемые, как все та же завеса? Получается, что завеса — это и есть Храм: у Филона Александрийского завеса Небесного храма — это сама земля (Кинер 2005: 569). Равным образом реальный Иерусалимский храм был для Филона лишь символом (пусть и необходимым) подлинного храма, который — все мироздание (Шенк 2007: 69).

<sup>32</sup> Стоит учитывать и апокалиптическую 13-ю главу Марка, содержащую эсхатологическую речь Иисуса и пророчество о разрушении Храма. Здесь нас встречают и данииловская «мерзость запустения» (Дан 9:37, 11:31), и описания «Дня Господня» почти всех пророков, начиная с Амоса (5:18). Притом, что для Нового Завета основой (хронологически) является 2Фес:1-2 с его сугубой «храмовой» апокалиптикой, маркированной, с одной стороны, фигурой «человека беззакония», восседающего в Храме (2Фес 2:4 — с аллюзией на Дан 11:36, где имеется в виду Антиох Епифан, осквернивший Храм алтарем Зевса), а с другой — со всей безграничной эзотерикой «удерживающего» (ó κατέχων — 2Фес 2:7). См.: (Данн 2009: 358 и далее) (с указанием на различия христианской и раннеиудейской апокалиптики).

ния (керигмы!) свершается в Распятии и что подготавливает окончательный исход жизни к своему ожидающему истоку, освобождению от пленинности и сокрытости (в том числе — значений и предназначений). А это — уже Воскресение. Подобный окончательный исход-открытие истины предуказан в очень скором, столь же неумолимом и непреодолимом обращении сотника, в мгновение ока исповедавшего Иисуса Сыном Божиим: истина, так сказать, настигла и накрыла его целиком, и вот — он уже в эсхатоне<sup>33</sup>.

Важны и оптически-апокалиптические эффекты в рамках все той же световой и символики, и метафизики (потемневшее, «черное» солнце — «солнце мертвых», обратившееся в солнце живых<sup>34</sup>).

Существенно и указание-синхронизация разновременных событий (тоже в рамках керигмы): мертвые восстали первыми, вернее, были исторгнуты из тела земли, но явлены были живым и живыми (самое существенное) уже после воскресения Иисуса (как мертвые, они полагались вне города). Столь же принципиально и указание на праведность восставших первыми: это признак того, что земля, уже как преисподняя в момент смерти Иисуса, в некотором роде тоже «обмирает», лишается своей силы, не способная удерживать-скрывать и хоронить-хранить святое.

Ожившие праведники, кроме того, входят в святой град — быть может, это стоит читать в перспективе уже богословия Послания к евреям, дабы вывести оставшихся к иному граду.

<sup>33</sup> Хотя нельзя не допускать и просто «горькую иронию», характерную сугубо для Марка: язычник узнал в Иисусе своего владыку (титул сына божьего традиционен для императорского культа) (Кинер 2005: 148–149).

<sup>34</sup> Ср. краткий обзор этой метафорики (Ванеян 2010).

Позволительно поэтому сказать, именно в момент смерти Иисуса начинается (или все же возобновляется?) странствие народа Божьего (это новая пустыня или новый маршрутный лист — топологически, вероятно, уже не блуждание, а прямое устремление к простору, к горизонту, вне оград и ограничений).

Ответы дадутся очень скоро — ожидание займет всего три дня, но логика нарратива помещает или предвосхищает ответы чуть позади: сказанное Иисусом относительно конца мира настигает наше понимание того, что сказано об Иисусе. Мы не можем оставаться в рамках привычных ожиданий и относительно свойств земли, камней, проемов и зияний. Вернее, зияния зияют и внутри семантики: мы узнаем и признаем случившееся, будучи обогащены и вооружены приметами конца и приметами нового, но в разрывах, когда смыслы расступаются, а структуры расседаются, когда, как кажется, торжествует седиментация-отвердение (в том числе и значения).

## **Распятие и гроб: надпись и камень**

Итак, смысловая фальсификация одежд (обнажение и раздиранье) продолжается и на уровне камня (землетрясение как важный знак теофании), и, что сугубо важно, в форме письма. Это — «надпись вины» Иисуса, упоминаемая всеми евангелистами (Мф 27:37 и пар.), но со значимой детализацией у Луки: надпись была сделана на трех языках — со всей последующей традицией толкования этого места, специально для таковых целей и предназначенного<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> И конкретно — адресация к трем народностям и трем (по крайней мере) религиозным установкам, равным образом преодолеваемым в явлении истинного народа Божьего, которому все языки равно удобны, но не равно по-

У Иоанна появляется и сцена дискуссии Пилата и первосвященников касательно верификации-авторизации текста-письма. Эта бессознательная или невольная экзегеза, совершаемая язычником, которой сознательно сопротивляются религиозные вожди, согласно Иоанну, понимающие не только смысл написанного, но и смысл совершенного-совершающегося у них на глазах:

«Написано было: “Иисус Назорей, Царь Иудейский”. Эту надпись читали многие из Иудеев, потому что место, где был распят Иисус, было недалеко от города, и написано было по-еврейски, по-гречески, по-римски. Первосвященники же Иудейские сказали Пилату: не пиши: “Царь Иудейский”, но что Он говорил: “Я — Царь Иудейский”. Пилат отвечал: что я написал, то написал» (Ин 19: 20–22).

Но после сцены с надписью Иоанн совершает уже свою, сознательную и в известном смысле ретро-экзегезу, составляя-сопоставляя сцену с воинами, делящими ризы Иисуса и воспроизведящими тем самым (опять же невольно, но по воле Бога) пророчества (Ин 19:23–24). Однако это и мета-экзегеза: евангелист и себя помещает внутрь диалога (он почти стенографист в этой ситуации!), и своего читателя записывает в возможные критики этих «критиков» (заодно

лезны — особенно перед лицом дарованного пророчества, которое «не для неверующих, но верующих» (Ср.: 1Кор 14:22). Напомним, что начало этого толкования — постпaulинистское место Кол 2:14 («истребив учением бывшее о нас рукописание, которое было против нас, и Он взял его от среды и пригвоздил ко кресту...»). Обвинение, адресованное Иисусу, документально и документализировано переадресуется тем, кто, с одной стороны, реально виноват, с другой — сознательно и по вере — признает себя ответственным, а с третьей — готов исправить положение дел, лично участвуя в совершившемся акте искупительного жертвоприношения Иисуса.

с «автором»!), совершая подобное с помощью все той же надписи: письмо — не просто средство фиксации, но и свидетельство и инструмент рецепции!

Сценами прощания, диалога с разбойником (тематически — вхождение в Царство!), умирания, снятия со Креста и погребения в новом гробе тела Иисуса завершается эпохальная, хотя и не последняя глава в истории, можно сказать, храмового, но не совсем окаменевшего человечества. Однако именно Гроб и приваленный к нему камень — межевой знак и связующее звено.

Камень как надгробие устанавливают, дабы он напоминал об утрате и отсутствии, заменяя то, чего нет. Надгробие нуждается в нанесении надписи — помещении слов, дополняющих знак места знаком времени. Памятник-надгробие материально упраздняется именно надписью, которая не только воспоминание, но и напоминание будущим поколениям читателей-зрителей, и потому он — средство преодоления прошлого через его пролонгированную актуализацию (отложенная ретроспекция, обращенная в «проспекцию»<sup>36</sup>).

Без надписи камень-памятник рискует вернуться в свое природное, докультурное и потому внеисторическое состояние, отдаваться земле и вообще стихиям. Но и с надписью это уже только материальный носитель чего-то нематериального, потому что — более содержательного<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Позволим себе напомнить некоторые известные парадоксы темпоральности как переживания и состояния сознания: см. Ванеян 2017 с обширной библиографией.

<sup>37</sup> Впрочем, именно вырезанная надпись — подлинная иероглифика как след воздействующей силы. След же — это знак непосредственного контакта, близости и плотности, но при этом связанного с поверхностью, не проникшего — по разным причинам — вглубь и тем са-

Так что отсутствие надписи — основание всей последующей за Распятием, Погребением и Воскресением текстуальной традиции: все уже новозаветное письмо как Писание вызвано этой «не-надписью»!

Но эта «не-надписанность» камня-надгробия (в отличие от Креста, который, получается, тоже или прежде всего памятник) обозначает еще один его аспект: это просто и прямо — преграда, средство скрытия того, что (и Кто) внутри. Исходно проем гробницы — это пещера, емкость в толще земли. Зияние ее недр — совсем явная и откровенная, ибо раскрытая, утробность, готовность вновь поглотить то, что в свое время исторгло-извергло или что было у нее отторгнуто...

И приваленный ко входу камень — как приставленное препятствие, как аргумент-предупреждение. Повторяется (с заметно усиленной материализацией) ситуация с разодранной завесой (со всей ее мембрологически-эмбриологической символикой пелены-плевы).

Кажется, недоступность, недосягаемость, непрочная «непорочность» земного бытия восстановлена, но только на время. Да, складывается впечатление, что земля вновь поглотила, опять выясняется, что святая святых Храма — не предел, и именно потому, что пределы-лимены преодолены. За порогом святилища — нечто, совсем не умещющееся в прежнюю символику, логику и архитектонику, впереди — разрушение Гроба и надгробия, неокончательность прежнего и начальность нового.

Мы оказываемся в той асимметрии, что была очевидна уже автору Евр: выйти за пределы всей ситуации в свободу запредельного опыта, разрушающего узы и границы, огороженность и настороженность старого-прежнего, когда

мым оставшегося в свободе, не заключенной в глубине материала и вещества.

рушатся святыни, как будто незыблевые. Это кажется отказом от Храма и откатом к скинии или фальсификацией, так сказать, неокончательной и несовершенной святыни.

Но выход — телесный, и скиния — не просто покровы-завесы (из чего, строго говоря, она и состоит). Это иная соматика и иная семантика (ср. Евр 10:20). Иная сэма — иная сома! Более того, именно Слово, ставшее плотью, «пребывало в скинии»<sup>38</sup>.

## Воскресение: Гроб и напоминание

Потому так важна конкретная феноменология Пустого Гроба, которую мы, однако, воспроизведем со всей лаконичностью, подражая в этом самому источнику — евангельскому тексту. Начнем с Марка, самого сдержанного и нелицеприятного свидетеля.

«Он, купив плащаницу и сняв Его, обвил плащаницею, и положил Его во гробе, который был высечен в скале, и привалил камень к двери гроба» (Мк 15:46).

Итак, вначале — плащаница, т.е. ткань, обвивающая тело, затем — гроб-гробница, высеченная в скале пещера, и уже потом — камень-преграда, затворяющий вход-доступ. Прежний порядок и нарушен, и не нарушен, ибо вновь пелена (Исх 26:31) ближе всего к святыне (контаминации с ковчегом и телом Иисуса, с одной стороны, уподобление-сопоставление ткани-завесы и камня-затвора, с другой и ангела(ов) и херувимов Первого Храма, с третьей)<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Именно таков буквальный смысл известного места из Пролога Иоанна: «...ό λόγος οὐρέξεντο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν» (Ин 1:14) (Кинер 2005: 219).

<sup>39</sup> Дополнительный смысловой нюанс: белые одежды носили и священники Храма (Кинер 2005: 150).

Существенно, что погребение ориентировано на самое иллюзорное, а именно на визуальное: «Мария же Магдалина и Мария Иосиева смотрели, где Его полагали» (Мк 15:47). Лука к этому добавляет: «Последовали также и женщины, пришедшие с Иисусом из Галилеи, и смотрели гроб, и как полагалось тело Его...» (23:55). Не только место, но и действие (погребение), и его объект-инструмент (сам гроб) — все оказывается предметом неподвижного и бессильного разглядывания...<sup>40</sup> Это как будто еще пролонгированная суббота — но покоя-то нет! И войти в подлинный покой (Евр 3:11, 18, 4:1–5) — не то же, что заглянуть в Гроб!

«И, взглянув, видят, что камень отвален <...>. И, войдя во гроб, увидели юношу, сидящего на правой стороне, облеченного в белую одежду; и ужаснулись...» (Ин 16:1–8).

Итак, желание смотреть приводит к предмету созерцания и к потребности прикосновения (помазание!), но это уже невозможно. Все прежние священодействия, будучи прерваны, уже не возобновляются! Все прежние отношения ушли в прошлое. Новое — нежданное<sup>41</sup>. И потому весть о Воскресении не воспринимается, просьба и повеление не исполняются. И потому — страх и ужас. Аффект как эффект испуга и отторжения, невозможности освободить место в душе, опу-

<sup>40</sup> Ср. крайне проницательные наблюдения Ж. Диidi-Юбермана по поводу того же евангельского места: «...эта пустотелость и запустила ди-дилемму веры раз и навсегда» (Диidi-Юберман 2001: 23). Вот только Иоанн подчеркивает, что зрение — как раз крайне ненадежный протез знания...

<sup>41</sup> Когда уже Гроб — оставленный след и Тот, Кто его оставил, прошел не мимо, но сквозь, т.е. не мимо. Это уже не поверхность (например, земли, хранящей следы), это именно глубина тех и многомерность иных — новых — отношений, где не дистанция предметной разобщенности, а цельность исцеленного.

стошить и избавить ее от необходимости быть гробницей-хранилищем.

Матфей вносит важные расширительные коннотации. Гроб — новый, приготовленный для погребения (Мф 27:60), но только ожидающий, чтобы его использовали (как недра земли, ожидающие возвращения того, что из них вышло, что они когда-то выпустили или упустили). Но уготованный Гроб — это, конечно, и знамение Промысла: все идет уготованным Богом и Ему угодным порядком. Камень-надгробие хоть и лишен был надписи (см. выше), но был отмечен печатью (Мф 27:66) — знаком все того же страха, между прочим, и подозрения, и недоверия. Чем не посвятительная надпись? Не вырезанная, а наложенная стигма, откровенно временная, напоминающая другую — ту, что была помещена на Кресте (от Пилата, т.е. язычника, который здесь уступил «прерогативу», казалось бы, окончательной стигмы уже иудеям)?

И устранение препятствия — тоже стихийное и катастрофическое явление (землетрясение) — напоминание вновь о том, что было при Распятии, и о том, что будет в момент окончательного «прошествия» времени этого мира, который тоже будет погребен и упразднен, уже окончательно и уже в Пришествии. Потому-то испуг свидетелей-стражей, т.е. все тех же препятствий, подобен смерти: они «стали как мертвые» (Мф 28:4). Их поставили подобно надгробию (даже фигурному монументу!), и они стали ненужными и ненастоящими, не подлинными даже в своей смертности, стали только как мертвые. Зато настоящие мертвые уже прежде вышли из своих гробов, включая, кстати, и Лазаря (Ин 11).

А на месте положенного и похороненного, т.е. сохраненного неживого человеческого Тела Иисуса — живой и не совсем телесный, хотя и предельно ре-

альный ангел, удаляющий все препрятствия и наполняющий гробницу вестью. И речь его — замена печати, она запечатлевает весть о Воскресении.

Можно сказать, распечатана Тайна и Воплощения Слова, и Рождства, Рождаемого в вечности, и Крещения (тоже погребения, ведь оно от Иоанна, от Ветхого Завета), и Воскресения к новой жизни, прежде не бывшей, но предрекаемой, к Небесному Отечеству и к Отцу (возвращение, которое предвосхищает, и возвещает, и предуготовляет Вознесение: возношение и приношение принятой Жертвы).

И как важно, что у Луки возникает сугубо нарративная симметричная структура вокруг все того же камня: появляются уже две Марии и потому — два ангела. Да и Камень теперь не препрятствие: он не нужен в своей материальности, осаждаемости и прежней природности, его новая функция — тематически служить керигме в ее движении, в ее почти наглядной выстроенности, архитектоничности. Но у керигмы есть и функция меморативная: ангел напомнил, что предрекал уже прежде Сам Иисус, и женщины это вспомнили (Лк 24:8). Не будем забывать также, что у Луки впереди еще вторая часть его некогда единого повествования, где евангельская часть продолжается в апостольских деяниях<sup>42</sup>.

Притом, что и у Иоанна имеется цепный отдельный рассказ-сцена, который состоит опять же из двух частей, где пару составляют та же Мария и уже Сам Иисус и в которую вклинивается (в качестве выстраивающего симметрию каркаса) все обосновывающая и объясняющая сцена с двумя учениками — Иоанном

<sup>42</sup> См. текстологические моменты Луки (Бранун 2007а: 259, 311) (важно представлять себе единый «большой двухтомник», разделенный довольно рано и довольно условно на евангельский текст и книгу Деяний апостолов).

(подлинным автором, созидающим керигму через отвержение визуальных доказательств ради веры) и Петром (подлинным камнем, созидающем тело-эклесию через отвержение камня препятствия — памятника страху, предательству, отвержению Учителя).

«Тотчас вышел Петр и другой ученик, и пошли ко гробу. <...> И, наклонившись, увидел лежащие пелены; но не вошел во гроб. Вслед за ним приходит Симон Петр, <...> Тогда вошел и другой ученик, <...> и увидел, и уверовал» (Ин 20:3–8).

Итак, разрушение, воздвижение, перенос места и жертвенника... Но главное — воскрешение к новой жизни того Тела, Которое есть община-эклесия, при оставлении в руинах прежнего: «...ветхий наш человек распят с Ним, чтобы упразднено было тело греховное» (Рим 6:6).

И все — не без воспоминания, подразумевающего, опять же, восстановление того, что было погребено в акте забвения, которое — архив памяти, поэтому обращение к нему — только при условии актуальности воспоминаемого и предназначенного к толкованию. Меморативное и мнемоническое — то же, что и онерическое, они равно нуждаются в истолковании.

Потому-то, кстати, истукан в сне Навуходоносора не был даже погребен — только разрушен и развеян, как мякина! Ведь он — из прошлого, в том числе и из прошлого сна, и из прошедшего времени, хотя сон — не прошлое, пока не истолкован. Истукан же истолкован и погребен под Камнем Истины, истолчен толкованием, которое построено как напоминание о забытом сне, а не просто о не совсем понятном.

Впрочем, у рассказа Даниила — уже чисто текстологически — есть еще несколько аспектов, в новозаветной перспективе весьма многозначительных. Главное, конечно, это в первый раз

встречающееся именование Яхве «Богом небес». За этим универсалистским титулом, приравнивающим Бога Синайского Откровения избранного народа к владыке Олимпа (вот еще одна гора!) и всего человечества, стоит «экуменический проект» эллинизированных реформистов, поддержаный храмовым священством и приведший к установлению на жертвеннике культового камня (*Введение в Ветхий Завет* 2008: 670–672)<sup>43</sup>.

## Побиение камнями

Еще одна крайне важная смысловая консталляция одежд и камня — это сцена (и текстуальная инсценировка!) побиения камнями апостола Стефана, эпизод пугающий и одновременно направляющий наши попытки уразумения логики, действующей в переходе от Первого Завета к Новому, что может быть понято равно как архитектонический, так и тектонический сдвиг прежних смыслов и моделей понимания.

Этому событию есть соответствующие прообразы — Нав 7:25<sup>44</sup> и 8:29<sup>45</sup>, где

<sup>43</sup> Столи же значим и другой мотив, прямо следующий из указанного и влияющий на понятийное оснащение новозаветной экзегезы (логии и синоптики): это появление фигуры «Сына Человеческого» как единственного представителя Бога на земле. Апокалиптика питалась, на конец, мотивом «тронного совета» («святые Все-вышнего») вкупе с общим представлением о Божьем Царстве, противопоставляемом любой земной власти как узурпаторской («все земные и основанные людьми мировые державы стоят, в конечном итоге, на глиняных ногах») (*Введение в Ветхий Завет* 2008: 672)).

<sup>44</sup> «И побили его все Израильтяне камнями, и сожгли их огнем, и наметали на них камни. И набросали на него большую груду камней, которая уцелела и до сего дня. После сего утихла ярость гнева Господня. Посему то место называется долиною Ахор даже до сего дня».

<sup>45</sup> «А царя Гайского повесил на дереве, и был он на дереве до вечера; по захождении

странным и страшным образом камень выступает и как орудие умерщвления, и как средство памяти, ибо над побитым камнями полагается помещать груду все тех же камней. Это — акт жертвоприношения вполне в духе заповеди, касающейся «козла отпущения», снимающего и удаляющего скверну, между прочим, со святая святых (Лев 16:20–22). Особенно красноречив второй эпизод с упоминанием древа. И тем более характерна его новозаветная интерпретация, явленная в масштабном опыте Луки, чье Евангелие некогда непрерывно продолжалось текстом, известным из более поздней традиции как Деяния апостолов (строго говоря, это историческая экзегеза Евангелия и она сродни, конечно же, историческим книгам Танаха как истолкованию Торы).

«Стефан же, будучи исполнен Духа Святого, воззвев на небо, увидел славу Божию и Иисуса, стоящего одесную Бога, и сказал: вот, я вижу небеса отверстые и Сына Человеческого, стоящего одесную Бога. <...> Свидетели же положили свои одежды у ног юноши, именем Савла, и побивали камнями Стефана, который молился <...>» (Деян 7:55–60).

Лука создает идеальную, т.е. парадигматическую ситуацию Откровения, где присутствуют и видение «отверстых небес», и ключевые предметы — камни и одежды. Причем реакция противников и убийц Стефана связана с совершенно программным (чуть более ранним) заявлением первомученика (первого свидетеля): «Солomon же построил Ему дом. Но Всеышний не в рукотворенных храмах живет, как говорит пророк...» (Деян

---

же солнца приказал Иисус, и сняли труп его с дерева, и бросили его у ворот городских, и набрасали над ним большую груду камней, которая уцелела даже до сего дня».

7:47, 48)<sup>46</sup>. Так что видение — как иллюстрация и доказательство сказанного пророком и повторенного мучеником-свидетелем. Это видение славы и невозможность-невыносимость такого свидетельства, что особо касается вышесказанных параллелей из Нав — ветхозаветные места кажутся зазеркальем к Новому Завету: то, что там свершается с грешниками, здесь повторяется с праведниками! Особенно сказанное касается сочетания дерева и камня, вернее, камней как даже не памятника, а мемориала со знаком минус.

И, несомненно, важнейший коннотативный горизонт выстраивается вокруг плоти, сокрушенной камнями. Стефан испускает дух подобно Иисусу, пострадавшему от дерева. Стефан же — от камня, вернее, от каменного сооружения, только подобного истинному святилищу Бога. А плоть человеческая, ставшая обителью Божества в акте воплощения, страдает. Эта плоть явится совсем в другой модальности и совсем скоро (эпизод в Эммаусе!). Но уже здесь идентичность Стефана Иисусу — знаки присутствия Иисуса среди верных. Напомним еще раз, что вечерняя трапеза Луки и Клеопы и узнавание в момент преломления хлеба Воскресшим — все это чисто евхаристические коннотации, которые имеют, соответственно, и «храмовые» аспекты: простая горница в простой гостинице — вполне истинное святилище уже Нового Завета!

Так что Стефан — первый подражатель Христу в его жертве, идентичный Жертве Агнца уже на уровне топики («...выведя его из города, стали побивать его камнями»<sup>47</sup>) и на уровне «риторики»

---

<sup>46</sup> Ср.: «Так говорит Господь: небо — престол Мой, а земля — подножие ног Моих; где же построяте вы дом для Меня, и где место покоя Моего?» (Ис 66:1).

<sup>47</sup> Ср.: Лев 24:14. Но рядом: «Иерусалим, Иерусалим, избивающий пророков и камнями

(«Господи, не вмени им греха сего»). Именно это внушает тот же Лука, упоминая одежду убийц и Савла — будущего Павла, еще не встретившего здесь Того, Кто уже оставил свои одежды-пелены у Гроба и покинул его<sup>48</sup>. Лука сравнивает эти одежды с одеждами, конечно же, если не первосвященника народа Израильского<sup>49</sup> (у Луки сцены с раздириением первосвященником своих одежд, в отличие от Матфея и Марка, нет), то Первосвященника Завета Вечного.

И потому мы, конечно, находимся на пороге семантики одежд и пелен, представленной уже в текстах Павла. Нетрудно вообразить, как Савл взирал на эту груду одежд единоплеменников (всегда!) и единомышленников (пока!), собирая воедино эти впечатления, обретшие словесную плоть в текстах Рим, Кор и Эф. И не без соотнесения с важнейшими предварительными идеями в Гал (5:24), где поминаются как раз «те, которые Христовы, распяли плоть со страстями и похотями». Плоть соотносится с платьем, со всеми теми же тканями и завесами, которые могут и закрывать, и прикрывать не только наготу порой телесную, но и нечистоту — и не только плоти (нечистота — как нечестие, обнажение нижнего — как низость)<sup>50</sup>.

---

побивающий посланных к тебе!» (Мф 23:37), со всеми ветхозаветными аллюзиями (например, Плач 3:53). Хотя главная аналогия — это место из 2Пар 24:21, так что вся история Израиля укладывается в зазор между Авелем и Захарией.

<sup>48</sup> Савл еще не увидел пустой Гроб — или сам еще в пустоте собственной гробницы-неверия — эту гробницу ему предстоит наполнить своей прежней верой и через слепоту — в том числе и зрячих — узреть свет новой веры. Притом, что его тоже настигнет глас — но уже самого Иисуса (Деян 9:4–8).

<sup>49</sup> Ср.: Иерем 36:24 и 2Ездр 8: 68, 70.

<sup>50</sup> Ср.: «...только бы нам и одетым не оказаться нагими» (2Кор 5:3).

Не без некоторого метафоризма можно сказать, что телесность переходит в плоть (пронизывает ее), делая это почти беспрепятственно приватно. И переходы эти индексируются разного рода и степени «уплотнениями» и зазорами между ними: как надписи покрывают тот же камень, так и покровы облачают тело, которое, в свою очередь, соткано из тканей, будучи, тем самым, плотью. Иначе говоря, текстуальность как текстильность-тактильность — те же покровы и те же ткани (укутывающее и укутанное). И за всем и во всем — плоскость, она же — полость. Сотканное и преткновенное, отделяемое и совлекаемое, обнажающее и обновляющее...

### Храм из плоти

Упоминавшийся в начале эпизод с Лукой и Клеопой у Луки имеет еще одну тему — незрячести и, наоборот, отверзения взора (Лк 24:16, 31). Это та же пелена-завеса, не позволяющая видеть очевидное, вернее, явленное взору. Подобная тема духовной слепоты, понятно, бесконечно важна для Павла, не напоминая знающего, что таковы средство и условие Откровения (Деян 9:8–9). Павел в контексте универсальной незрячести как неготовности видеть упоминает своих соплеменников, на сердцах которых до сих пор покрывало, скрывающее истину, пока не обратятся к Господу (2Кор 3:15, 16).

«Мы же все, открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2Кор 3:18).

Эта оптика сочетается опять же с мотивом чтения и письма: или на скрижалих каменных, или на скрижалих плотяных сердца. Камень противостоит плоти в том числе и по части считывания

«письма Христова» (2Кор 3:3). Два рода письма (камень скрижалей / плоть сердца), два автора (Моисей / Святой Дух), два эффекта (слепота-смерть / прозрение-жизнь)<sup>51</sup>.

Павел своей экзегезой расширяет и вслед (?) за евангелистами «христологизирует» по сути экзегетический мотив краеугольного камня и метафору строительства как всякого разумного устройства отношений (идея, как известно, уже аристотелевского происхождения). Павел — «мудрый строитель» — положил основание, которое, однако, — Сам Христос (1Кор 3:10, 11). В итоге такого строительства и из такого материала («живые камни» (1Петр 2:5)) выстраивается подлинный Храм Божий. И он — сами верующие (1Кор 3:16), вернее, их тела, и именно в них обитает Святой Дух (1Кор 6:19).

И вот — самое полное, итоговое и откровенно «высокое» и потому, вероятно, уже пост-Павлово<sup>52</sup> богословие этой метафоры:

«Итак вы уже не чужие и не пришельцы, но сограждане святым и своим Богу, быв утверждены на основании Апостолов и пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным камнем, на котором все здание, слагаясь стройно, возрастает в святый храм в Господе, на котором и вы устрояетесь в жилище Божие Духом» (Еф 2:19–22).

Обращает внимание, что на этом пути, опять же, Христос «разрушает сто-

<sup>51</sup> Притом, что противопоставление камня / плоти не абсолютно, ибо далее Павел напоминает, что свет, что воссиял в сердцах, остается до поры скрыт в глиняных сосудах (2Кор 4:7). Эта глина — та же, что и у горшечника из Рим 9:21, и она, несомненно, несравнима даже с камнем (нельзя не вспомнить и «землю горшечника» — Мф 27:7, 10).

<sup>52</sup> Общую проблематику псевдонимии пост-паулинистских текстов см.: Браун 2007б: 186–190.

явшую посреди преграду (τὸ μεσότοιχον τοῦ φραγμοῦ), упразднив вражду Плотию своею» (Еф 2:14, 15). Плоть заменяет «средостение» и объединяет воедино распавшееся некогда.

Тема тела как храма, храма как жилища и жилища как такового — предназначенные для объединяющего и примиряющего все и вся Духа — безмерно превышает в своем даже самом очевидном горизонте переходность ветхого, прежнего, нового и непреходящего. Хотя эта переходность переходит и на иные образы, имеющие, впрочем, тоже пространственно-материальные аспекты, но также и субъектно-экзистенциальные, ведь это и наше жилище в первую очередь, хотя «в очереди» смиленно ожидает вселения Сам Дух, нам же и напоминающий устами Павла (см. выше).

Эта тема исконной и искомой идентичности Христа и верующего продолжается у того же Павла, завершаясь признанием уже и тео-антропологической несовместимости нашего прежнего ветхого тела и тела нового. Первое, т.е. земное жилище характеризуется буквально именно как палатка-тент, все та же скиния-табернакль:

«Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта хижина (ή <...> οἰκία τοῦ σκήνους), разрушится, мы имеем от Бога жилище (οἰκοδομήν) на небесах, дом нерукотворенный (οἴκιαν ἀχειροποίητον), вечный. От того мы и вздыхаем, желая облечься в небесное наше жилище; только бы нам и одетым не оказаться на гими» (2Кор 5:1–2)<sup>53</sup>.

Кроме того, весьма разработана и метафорика Бога в роли создателя-создателя как мира в целом в качестве

<sup>53</sup> Ср.: 2Петр 1:15 о «храмине» (σκήνωμα), которую предстоит оставить и о чем следует помнить и напоминать (о связи с Павловой традицией см.: Браун 2007б: 330–332).

человеческого жилища, так и Царства Божьего в качестве совершенной обители праведных. И образ Небесного Града (Евр 11, 10:16) — несомненное продолжение этого семантического ряда. Одновременно в контексте Павлова богословия человеческое тело как раз в своей тленности, потенциальной, так сказать, руинированности оказывается памятником, иначе говоря, напоминанием уготованного «от Бога жилища на небесах, дом нерукотворенный, вечный» (2Кор 5:1). Кстати говоря, примечательно упоминание Павлом сугубо эмоционального отношения к телу-памятнику: это «вздыхание», но не об утрате, а об ожидании. Предельно существенно и то, что только уничтожение этого «памятника» как бремени обеспечивает откровение-выявление его смысла.

Нельзя не упомянуть и о том, что такого рода жилище-мемориал представляет собой «хижину», т. е. нечто примитивное в двух значениях этого слова: и как что-то элементарное, предвосхищающее всю будущую полноту и богатство совершенной небесной обители, и как что-то первичное.

И в последнем случае, вне всякого сомнения, проступает семантика «прото-хижины» как основы всякой архитектуры, не без уже сугубо архитектуроцентрических толкований о происхождении архитектуры из того первого жилища, что устроил Адам, изгнанный из Рая, но сохранивший в себе образ Творца и творческий потенциал даже на телесном уровне<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Об интерпретации витрувианской теории «протохижины» у Филарете (ок. 1465 г.) как первой постройки Адама после изгнания из Рая и как основания всякой архитектурной антропометрии см.: Kruft 2004: 57–58 (с литературой — 532–533). Напомним и характерный «органический» (и, как мы знаем, библейский) мотив: архитектура как человеческое тело и ро-

И понятно поэтому, что как «низкая» христология собственно Павловых текстов («И вы — тело Христово, а порознь — члены» (1Кор 12:27 и пар), так и «высокая» пост-Павловых посланий («Тело Его, полнота Наполняющего все во всем» (Еф 1:23) именно через телесность оборачивается и экклезиологией («Тело Его, которое есть Церковь» (Кол 1:3)). Заодно здесь хорошо видно и как органика, тоже легко и лапидарно, трансформируется в тектонику<sup>55</sup>.

### Храм или скиния — вне стен и врат

В Евр метафора строительства уточняется «ретроспективно-генетическим» указанием на то, что «дом» устроен самим Богом (причем с самого начала: «ибо всякий дом устрояется кем-либо; а устроивший все есть Бог» (Евр 3:4)). И это не только само творение (космос — дом Божий), но и Его народ («Дом же Его — мы» (Евр 3:6).

Такое положение дел задается автором Евр с самого начала: это и фундамент его построения, и следование за этим дискурсом — тоже участие в строительстве. Можно сказать, что текстуальность и дискурсивность дают не просто процессуальность и возможность участия в «деле» в качестве «соучастников». Про-

ждается («отец» — заказчик, «мать» — зодчий), и болеет, и умирает. Напомним также характернейшее продолжение темы в руссоистской теории архитектуры у аббата Ложье (1753 г.), постулировавшего «эмбриональный» характер «протохижины» для ее (архитектуры) уже внеисторической и универсальной типологии (опять же — в готическом изводе). См.: Kruft 2004: 170–172 (с упоминанием произведенного эффекта на молодого Гете).

<sup>55</sup> Отдельная тема — вся топика среднего платонизма с отождествлением тела и храма, например, у Филона (*Новый Библейский словарь* 2001: 902–903).

хождение текста — это устроение текста через отдавание себя ему в качестве материала (тех живых камней, из которых и составляется целое).

И это отдавание себя Тому, Кто в доме хозяин, в качестве не служителя (Моисей), а наследника (Христос). Приглашение в дом — доверие его владельцу (тем более что приглашают на трапезу). Вхождение в дом — вхождение в покой (Евр 3:14), что предполагает причастие Христу (Его Плоти, как выясняется далее). Ничего от нас не требуется, кроме веры (доверия): все уготовано «до начала мира» (Евр 4:3). Никакого нашего отдельного «строительства» (даже по высшему образцу) более не требуется. Вхождение в покой — это субботство, которое есть не место, но состояние, а также и намерение, так как мы входим к престолу (Евр 4:16), т.е. к Жертве, «во внутреннейшее за завесу» (εἰς τὸ ἐσώτερον τοῦ καταπετάσματος (Евр 6:19)).

Постепенно, таким образом, и неумолимо выстраивается, собственно, даже не новый (это уже было у Иезекииля) и пока еще не Небесный (это будет у Иоанна), но, видимо, просто Иной Храм, который, как выясняется, и не храм вовсе. Отличительная черта этого богословия — осознанная именно лингвистическая метафорика и просто лексика. Более того, сама структура текста представляет собой систему концентрических кругов с темой жертвоприношения в центре (внешние первый и последний круг — эсхатология, ближе к центру два круга экклезиологических) (Браун 2007б: 301–302). Строго говоря, уже на структурном уровне перед нами совсем иная архитектоника.

Но и просто словесная презентация храмово-литургических реалий — уже отчасти разрушение исторического прототипа («реального» Храма)! Тем более что автор Евр описывает Храм еще

Соломонов с упоминанием даже херувимов (Евр 9:1–7)<sup>56</sup>! Как будто не было плены и как будто ковчег — на месте<sup>57</sup>! Получается, что в целях явить новые связи уже Нового Завета как раз и используется вся прежняя топика — и именно в своем использовании в качестве «сырья» она упраздняется или трансформируется. Таков, вероятно, замысел Евр и такова причина обращения к храмовой тематике, сюжетике и просто лексике, где принципиально и значимо использование «скинии» как альтернативы Храму вообще! Истинная скиния возвращается! Или — настигает нас<sup>58</sup>.

«...мы имеем такого Первосвященника (ἀρχιερέα), Который воссед одесную престола величия на небесах (ἐν δεξιᾷ τοῦ θρόνου τῆς μεγαλωσύνης ἐν τοῖς οὐρανοῖς) и есть священнодействователь святилища и скинии истинной (τῶν ἀγίων λειτουργὸς καὶ τῆς σκηνῆς τῆς ἀληθινῆς),

<sup>56</sup> В связи с херувимами следует упомянуть и термин ἰλαστήριον («очистилище» — не совсем точный перевод: на самом деле — «крышка над ковчегом»). См.: *Новый Библейский словарь* 2001: 769. В целом это место — описание богослужения Дня искупления (Йом Кипур), которое следует всегда иметь в виду, — не обязательно привязано было к Храму (см. Браун 2007б: 298–299).

<sup>57</sup> Наличие подобного подробного «года» по храму и экскурс в его богослужебные обычай — традиционный аргумент против авторства Павла и адресованности христианам из обрезанных (вопреки надписанию послания, которое весьма позднее). Детали всей проблематики авторства послания (оно даже не псевдо-эпиграф, а чисто анонимный текст!) см.: *Ibid.*: 305–306.

<sup>58</sup> Но не является ли «святилище» (ἀγίον) синонимом храма? В любом случае мы должны представлять себе вероятное время составления послания как раз накануне 70 г., т.е. до разрушения храма Ирода: не упомянуть этот факт автор не мог, ибо он подтверждает всю его аргументацию (*Ibid.*: 308–309). См., впрочем, и противоположную аргументацию с датировкой ближе к 90-м гг. (Покорны, Геккерль 2012: 678–679).

которую воздвиг Господь, а не человек. Если бы Он оставался на земле, то не был бы и священником (ἱερεύς), потому что здесь такие священники, которые по закону приносят дары, которые служат образу и тени небесного (Ὕποδείγματι καὶ σκιᾷ), как сказано было Моисею, когда он приступал к совершению скинии: “смотри”, сказано, “сделай все по образу, показанному тебе на горе”» (Евр 8:1–5).

Иначе говоря, для автора Евр важно указать на культовый прототип, которым, безусловно, оказывается именно скиния, так как только она изготовлена была, в отличие от Храма, по прямому указанию Бога (Исх 25–26) (Браун 2007б: 316)<sup>59</sup>.

Однако трудно здесь не опознать ситуацию с тенью от тени: сделано по не-

<sup>59</sup> Указывается, что для автора Евр могло быть важно говорить о том, чего сейчас на земле уже нет (тем самым для христиан отменено!). Ведь пока скиния стоит — «еще не открыт путь в святилище» (Евр 9:8). Другой, не менее важный аспект касается возможной адресации послания христианам из диаспоры, для которых реальный храм в Иерусалиме был слишком отягощен политическими коннотациями (богослужение в нем совершалось с санкции римлян). И, наконец, — очень вероятное объяснение — возможное желание автора письма строго следовать тексту Пятикнижия, где есть описание именно скинии, а не актуальному положению дел (Кинер 2005: 563, 570). Более того, следует всегда иметь в виду реальную и давнюю апокалиптическую традицию негативного отношения ко Второму храму в частности и к самой идее Храма как такового. Это и сомнения в самой надобности жертвоприношений, и подозрения культа и священства в нечистоте, а главное — очевидный факт, что ни Давид, ни Соломон, ни тем более Ездра и Ирод не строили по образцу, данному непосредственно Яхве: их постройки — фактически подделки. Только Моисей соответствует этому требованию и только скиния, чье описание принадлежит как раз Торе, а не книгам учительным (см. подробное изложение этой проблемы со ссылками на раннеиудейскую апокалиптику Словарь Нового Завета 2010а: 703–705).

бесному образцу, показанному на горе, но после схождения с нее (так у Моисея, и наоборот — снизу вверх — у Иисуса)<sup>60</sup>. Видимо, вполне сознательно в эту последовательность постулатов встраиваются земля и небо — и ради космических масштабов, и ради космологических импликаций богослужения, хотя эсхатологические измерения образа Первосвященника-Царя по чину Мельхиседека (Евр 7:17, ср. Пс 109:4), кажется, превышают всякую метафизику<sup>61</sup>.

<sup>60</sup> Ср. «Закон, имея тень будущих благ...» (Евр 10:1). Очевидная в Евр и уже упоминавшаяся связь с Платоном (вернее, со средним платонизмом в лице Филона), а равно и соответствующей интеллектуальной средой не отменяет и чисто риторические усилия автора послания, желающего подчеркнуть «призрачный» характер храмового святилища (Браун 2007б: 298–299, 302–303). Впрочем, эта тенденция может быть и отражением настроений иудеев-эллинистов, осуждавших храм как таковой. Пример тому — тот же Стефан (*Ibid.*: 305). Стоит иметь в виду и типичное для Филона уже чисто лексическое сопоставление «скинии» (σκηνῆ) и «тени» (σκιά) (Шенк 2007: 143).

<sup>61</sup> Но о ней в изводе среднего платонизма мы не должны забывать: у того же Филона Логос наделяется в том числе и атрибутами Первосвященника (Кинер 2005: 563). Более того, сам Мельхиседек — аллегория Логоса (Шенк 2007: 141). Заметим, что в контексте священства по чину Левия и в подзаконной (пока еще!) активной среде обряда сама живая человеческая сущность обрамляется и облекается в величественную среду — священные одежды и священные места, причем таким способом и образом, как будто они сами — всего лишь вещи, над которыми совершаются необходимые действия (ср.: Исх 29:1–8). Такой священник — инструмент и средство в руках Бога и в его отношениях и его действиях с народом. И как используемые средства и как претворяемая среда — эта вся инструментальная среда обязательно тоже составляет часть жертвоприношения, т.е. необходимость или исчезнуть, или измениться — в подражание Павлу («и уже не я живу, но живет во мне Христос. А что ныне живу во плоти, то живу верою в Сына Божия, возлюбившего меня и предавшего Себя за меня» (Гал 2:20)).

«Но Христос, Первосвященник будущих благ, придя с большею и совершеннейшею скиниею, нерукотворенною (τελειοτέρας σκηνῆς οὐ χειροποιήτου), то есть не такового устроения (οὐ ταύτης τῆς κτίσεως), <...> со Свою Кровию, однажды вошел во святилище (букв. — «во Святое»: εἰς τὰ ἅγια) и приобрел вечное искупление <...> Ибо Христос вошел не в рукотворенное святилище, по образу истинного устроенного (ἅγια <...>, ἀντίτυπα τῶν ἀληθινῶν), но в самое небо (εἰς αὐτὸν τὸν οὐρανόν), чтобы предстать ныне за нас пред лицо Божие...» (Евр 9:11–12, 24).

Именно эсхатологически подобная космологическая христология утверждается как основание и сoterиологического дискурса, обладающего знакомыми соматическими измерениями:

«Итак, братия, имея дерзновение входить во святилище посредством Крови Иисуса Христа, путем новым и живым, и который Он вновь открыл нам через завесу, то есть плоть Свою (ὅδον πρόσφρατον καὶ ζῶσαν διὰ τοῦ καταλεπάσματος, τοῦτ' ἔστιν τῆς σαρκὸς αὐτοῦ)<sup>62</sup>. У нас есть великий Священник, Который стоит во главе всего Дома Божьего (ἱερέα μέγαν ἐπὶ τὸν οἶκον τοῦ θεοῦ). Так давайте приблизимся к Богу с искренними сердцами, в полноте веры, кроплением очистив сердца

<sup>62</sup> Две смысловые перспективы: сквозь завесу и через завесу — минуя и используя, топика и инструментальность. Через завесу, разодранную (пострадавшую, нарушенную в целостности) — через распятие, и через завесу как занавес-кулису, т.е. оболочку, скрывающую и препятствующую (но Тело ли Христово тогда?). Ср. завесу и покров в Исх 34. Но завеса — перед святыми, а покров — на лице, завеса — относительно всего тела, всего роста — препятствие видеть и препятствие достигать. И, в конце концов, «жертвою своею Он устранил <...> завесу Храма и открыл доступ к небесному Святилищу» (Покорны, Геккель 2012: 672 — с обсуждением связи с воплощением Слова).

от порочной совести и омыв тела чистой водой<sup>63</sup>» (Евр 10:19–22).

Надо представлять, что Евр — сознательно задуманная и последовательно осуществленная программа экзегетической теологизации конкретного, «исторически уникального» события, по сути своей, чисто профанного (pro fanum — «перед святилищем» и вне освящения). Смерть Иисуса, имевшая место вне Храма, вне града и вне культа, интерпретируется в категориях и реалиях как раз «культы и священства, знакомых по священнодействиям в Храме» (Покорны, Геккель 2012: 672).

Внутри именно такого типа конструктивистской дискурсивности возникают и иные горы (не Синай, а Сион), и иные грады (не земной, но небесный),

<sup>63</sup> А не кровью жертвенных животных, как это было с Аароном! Хотя важно понимать, что через это место сама Жертва Христа толкуется как подготовка-очищение Небесного святилища (*Новый Библейский словарь* 2001: 903). Тут возникают известные парадоксы и на уровне нарратива, и на уровне согласования разных теологий внутри Нового Завета. Есть ли именно смерть Иисуса то самое вхождение в Небесное святилище и принесение туда Его Крови и что в контексте такого богословия будет собственно Воскресение и последующее явление Воскресшего? Частичным разрешением этой ситуации будет признание, что «святилище» — это само Тело Христа, вмещающее и всю космологическую риторическую (вероятно!) топику (Браун 2007б: 298–299). При этом, что возможно и прямо противоположное толкование: Жертва («принесение Крови») свершилась на Кресте, а восхождение в Небесное святилище — ради восседания «одесную трона величествия на небесах»: ἐν δεξιᾷ τοῦ θρόνου τῆς μεγαλωσύνης ἐν τοῖς οὐρανοῖς (8:1, ср.: 1:3 и 10:11–13). Но тогда непонятно, остается ли Иисус Первосвященником, функция которого — не только представление (т.е. не сидение?) за людей (*Словарь Нового Завета* 2010б: 729). Некоторое разрешение этой дилеммы, как нам представляется, предлагает уже автор Откр, причем в самых последних сценах своего повествования, когда Небесный град сходит на землю (об этом, опять же, ниже).

и иные перспективы, в том числе и смысловые, ибо: «...вы приступили к горе Сиону и ко граду Бога Живаго, к небесному Иерусалиму...» (Евр 12:18–22). Приступили и не оступились, не преткнулись, ибо примкнули:

«Мы имеем жертвенник (*θυσιαστόριον*), от которого не имеют права питаться служащие скинии (*οἱ τῇ σκηνῇ λατρεύοντες*). Так как тела животных, которых кровь для очищения греха вносится первосвященником во святилище, сжигаются вне стана (*ἔξω τῆς παρεμβολῆς*), — то и Иисус, дабы освятить людей Кровию Свою, пострадал вне врат. Итак, выйдем к Нему за стан, нося Его поругание; ибо не имеем здесь постоянного града (*πόλιν*), но ищем будущего» (Евр 13:10–14).

Принципиально понимать и учитывать модальность этого текста как напоминания о «положении дел»: в каком месте или ситуации адресаты текста и в каком — последующие читатели (или ситуация прямого обращения каждый раз возобновляется?). Императив — призыв к выходу из прежней ситуации («за стан» и, соответственно, «за стены») и создание новой (вне стен — вне закрытости, внутри открытости и неопределенности — в поиске и пути).

И главное для нас, что эта психосоматическая топика не просто конструктивна, но подвижна и похожа на хорошо отлаженный, так сказать, метафорический механизм-аппарат, вбирающий в себя и отчасти перерабатывающий все богатство архитектонически-динамических мотивов — движения, входления, вмещения, преодоления или проникновения. Это настоящий эзегетический периэгезис, осваивающий не только просторы космологии и теологии-христиологии, но и пределы риторической доксологии, переходящей в активную эзегезу, авторство которой — уже у чи-

тателя-слушателя, вовлеченного в дискурс, порожденный не им, но для него.

И, наконец, тезис о Жертве вне Града разрушает всю символику и просто функциональную семантику не только Храма, но самого Града, когда вне того и другого совершается наиглавнейшее, решающее, а для кого-то и чего-то — роковое и катастрофическое. Подобное катастрофично в силу радикальности самого акта расширения масштабов: это как новый выход в пустыню (здесь явно и осмысленно переосмыслияется вся семантика уже упоминавшегося козла отпущения: Иисус берет на себя грехи народа, но Он не один — за ним готовы идти верующие и взыскующие Иного Града)<sup>64</sup>. Примечательно, что смещение вне стен, выход за преграды — это не только в итоге горизонтальное движение, но и вертикальное: возникает мотив Неба и, как не такой уж далекий, но все же горизонт Апокалипсиса Иоанна, где уже совсем не работает человеческая архитектоника, подвергнутая самой целенаправленной декомпозиции.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Браун 2007а — Браун Р. Введение в Новый Завет. Том I / Пер. с англ. Л. Ковтун и О. Кандырина. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007.
- Браун 2007б — Браун Р. Введение в Новый Завет. Том II / Пер. с англ. Л. Ковтун и О. Кандырина. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007.
- Ванеян 2010 — Ванеян С. С. Черное солнце в искусстве и искусствоведении // Лазаревские чтения — 2009. М.: Изд-во МГУ, 2010. С. 600–622.
- Ванеян 2017 — Ванеян С. С. Камни памяти: монумент, документ, крипта, бункер // Логос. 2017. № 6 (121). С. 227–260.

<sup>64</sup> Браун особо подчеркивает, что присутствие в тексте скинии, а не Храма — напоминание о продолжающемся движении сквозь пустыню, но уже христиан (Браун 2007б: 317).

- Ванеян 2018 — Ванеян С. С. Зевать — не скучно. Хаотическое как герменевтическое или космос и хаосмос // Художественный журнал. 2018. Вып. № 107. С. 84–91.*
- Ванеян 2019 — Ванеян С. С. Камень и преткновение — I. Священное, возведенное, разрушенное — между Заветами // ВВИА. 2019. Вып. 12. С. 61–81.*
- Введение в Ветхий Завет 2008 — Введение в Ветхий Завет / Под ред. Э. Ценгера; пер. с нем. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2008.*
- Данн 2009 — Данн Д.Д. Г. Единство и многообразие в Новом Завете: исследование природы первоначального христианства / Пер. с англ. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2009.*
- Деррида 1998 — Деррида Ж. Эссе об имени / Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.—СПб.: Алетея, 1998.*
- Диди-Юберман 2001 — Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Пер. с фр. А. Шестакова. СПб.: Наука, 2001.*
- Кинер 2005 — Кинер К. С. Библейский культурно-исторический комментарий. Ч. 2. Новый Завет / Пер. с англ. А. П. Платуновой, под общ. ред. О. З. Ореховатской. СПб.: Мирт, 2005.*
- Метцгер 2011 — Метцгер Б. М. Канон Нового Завета. Возникновение, развитие, значение / Пер. с англ. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011.*
- Новый Библейский словарь 2001 — Новый библейский словарь: в 2 ч. Ч. 2. Библейские реалии / Пер. с англ. СПб.: Мирт, 2001.*
- Покорны, Геккель 2012 — Покорны П., Геккель У. Введение в Новый Завет. Обзор литературы и богословия Нового Завета / Пер. с нем. В. Витковского. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2012.*
- Райт 2004 — Райт Н. Т. Иисус и победа Бога / Пер. с англ. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2004.*
- Райт 2013 — Райт Н. Т. Новый Завет и народ Божий / Пер. с англ. Н. Холмогоровой. Черкассы: Коллоквиум, 2013.*
- Словарь Библейских образов 2005 — Словарь Библейских образов / Под ред. Л. Райкена, Д. Уилхайта, Т. Лонгмана III, пер. с англ.*
- Б. А. Скороходова, О. А. Рыбаковой. СПб.: Изд-во «Библия для всех», 2005.
- Словарь Нового Завета 2010а — Словарь Нового Завета. Т. 1. Иисус и Евангелия / Пер. с англ. А. Бакулова и др., под ред. Д. Грина, С. Макнайта, Г. Маршалла. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010.*
- Словарь Нового Завета 2010б — Словарь Нового Завета. Т. 2. Мир Нового Завета / Пер. с англ. А. Бакулова и др., под ред. К. Эванса, Р. Мартина и Д. Рейда. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2010.*
- Шенк 2007 — Шенк К. Филон Александрийский. Введение в жизнь и творчество / Пер. с англ. С. Бабкиной. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007.*
- Guattari 1992 — Guattari F. Chaosmose. Paris: Gallilée, 1992.*
- Körtner 2006 — Körtner U.J. Einführung in die theologische Hermeneutik. Darmstadt: WBG, 2006.*
- Krフト 2004 — Krフト H.-W. Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart 4. Aufgabe. München: C. H. Beck, 2004.*
- Reinmuth 2002 — Reinmuth E. Hermeneutik des Neuen Testamentes. Eine Einführung in die Lektüre des Neuen Testamentes. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.*

## REFERENCES

- Brown R. E. *Vvedenie v Novyi Zavet (An Introduction to the New Testament)*. Trans. L. Kovtun and O. Kandyrina, vol. 1. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2007 (in Russian).
- Brown R. E. *Vvedenie v Novyi Zavet (An Introduction to the New Testament)*. Trans. L. Kovtun and O. Kandyrina, vol. 2. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2007 (in Russian).
- Vaneyan S.S. *Chernoie solntse v iskusstve i iskusstvoznanii (The black sun in the art and art studies)*. *Lazarevskiye chteniya — 2009 (Lazarev chtenia conference — 2009)*. Moscow: Moscow University Publ., 2010 (in Russian).
- Vaneyan S. S. *Kamni pamiati; monument, document, kripta, bunker (Stones of memory)*:

- a monument, a document, a crypt, a bunker). *Logos*, no. 6 (121), 2017, pp. 227–260 (in Russian).
- Vaneyan S.S. Zevat' ne skuchno. Khaoticheskoe kak germenevticheskoe ili kosmos i khaosmos. (To yawn is not boring. Chaotic as hermeneutic or cosmos and chaosmos). *Khudozhestvennyi zhurnal (Moscow art magazine)*, no. 107, 2018 (in Russian).
- Vaneyan S.S. Kamen' i pretknoenie — 1. Sviashchennoe, vozvedionnoe, razrushennoe — mezhdu Zavetami (A stone and the stumbling — 1. The holy, the established, the ruined — between the Testaments). *Voprosy vseobshchei istorii arkitektury (Questions of the history of world architecture)*, vol. 12, 2019, pp. 61–81 (in Russian).
- Vvedeniye v Vekhiy Zavet (Introduction to the Old Testament)*, ed. E. Zenger. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2008 (in Russian).
- Dunn J.D. G. *Edinstvo i mnogoobrazie v Novom Zavete: issledovanie prirody pervonachalnogo khristianstva (Unity and Diversity in the New Testament: An Inquiry into the Character of Earliest Christianity)*. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2009 (in Russian).
- Derrida J. *Esse ob imeni (Essai sur le nom)*, transl. N.A. Shmatko. Moscow-St.-Petersburg: Aleteia Publ., 1998 (in Russian).
- Didi-Huberman G. *To, chto my vidim, to, chto smotrit na nas (Ce que nous voyons, ce qui nous regarde)*. Trans. A. Shestakov. St.-Petersburg: Nauka Publ., 2001 (in Russian).
- Keener C.S. *Bibleiskii kulturno-istoricheskii kommentarii. Chast' 2. Novyi Zavet (The IVP Bible Background Commentary on the New Testament)*, trans. A. Platunova, ed. O. Orehovatskaya. St.-Petersburg: Mirt Publ., 2005 (in Russian).
- Metzger B.M. *Kanon Novogo Zaveta. Vozniknenie, razvitiye, znachenie (The Canon of the New Testament: Its Origin, Development, and Significance)*. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2011 (in Russian).
- Novyi Bibleiskii slovar' (New Bible Dictionary). Chast' 2. Bibleiskie realii (Part 2. Bible realia)*. St.-Petersburg: Mirt Publ., 2001 (in Russian).
- Pokorny P., Heckel U. *Vvedenie v Novyi Zavet. Obzor literatury i bogosloviia Novogo Zaveta (Introduction to the New Testament. A review of the literature and theology of the New Testament)*, trans. V. Vitkovskiy. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2012 (in Russian).
- Slovar' Bibleiskikh obrazov (Dictionary of Biblical Imagery)*. Eds. L. Ryken, D. Wilhoit, T. Longman III, trans. B. Skorohodov, O. Rybakova. St.-Petersburg: Biblia dlja vseh Publ., 2005 (in Russian).
- Slovar' Novogo Zaveta (Dictionary of New Testament)*. T. 1. *Iisus i Evangeliiia (Vol. 1. Jesus and the Gospels)*, eds. B. Green, S. McKnight, H. Marshall, trans. A. Bakulov and others. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2010 (in Russian).
- Slovar' Novogo Zaveta (Dictionary of New Testament)*, vol. 22. *Mir Novogo Zaveta*, eds. B. Green, S. McKnight, H. Marshall, trans. A. Bakulov and others. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2010 (in Russian).
- Schenk K. *Filon Alexandriiskii. Vvedenie v zhizn' i tvorchestvo (A Brief Guide to Philo)*, trans. S. Babkina. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2007.
- Wright N.T. *Iisus i pobeda Boga (Jesus and the Victory of God)*. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii institut sv. Apostola Andreia Publ., 2004 (in Russian).
- Wright N.T. *Novyi Zavet i narod Bozhii (New Testament and the people of God)*, trans. N. Cholmogorova. Cherkassy: Colloquium Publ., 2013 (in Russian).
- Guattari F. *Chaomose*. Paris: Gallilée Publ., 1992.
- Körtner U.J. *Einführung in die theologische Hermeneutik*. Darmstadt: WBG Publ., 2006.
- Kruff H.-W. *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart. 4. Aufgabe*. München: C.H. Beck Publ., 2004.
- Reinmuth E. *Hermeneutik des Neuen Testaments. Eine Einführung in die Lektüre des Neuen Testamentes*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Publ., 2002.

S. V. Tarkhanova

## EARLY BYZANTINE PHASE OF THE LATIN CATHEDRAL OF ST. JOHN THE BAPTIST IN SAMARIA (SEBASTE): ARCHITECTURE AND SCULPTURAL DECORATION<sup>1</sup>

*The tomb of St. John the Forerunner beneath the Latin Cathedral in Sebaste has been venerated since the Early Christian times until nowadays. The architectural edifice itself was vastly rebuilt at least three times (Early Byzantine (5th–6th centuries CE), Crusader (11th–13th centuries CE), Late Islamic (not clear)), being used as a mosque today. During the personal survey at the site (S. Tarkhanova, H. Shkolnik 2019) plenty of Early Byzantine and Roman architectural members, secondarily incorporated into the church, or scattered near it, were noticed. Also the well-preserved Early Byzantine apse was recovered to the east from the Crusader building (both were conventionally depicted on the drawings of the 19th century of David Roberts). Although the Latin Cathedral is generally known, as it was excavated in the 1st half of the 20th century by the Joint Samaria Expedition (unpublished), its Early Byzantine phase wasn't studied properly. Thus, except of one capital, all the other decorative elements are firstly published, as well as the Byzantine monument itself is localized for the first time. The author offers preliminary description, stylistic analyses, classification and dating of the architectural remains and decorative elements. Some initial parallels show them in the context of local and Imperial artistic tendencies of the time, though the main aim of the article was concentrated on the recovering of completely forgotten pieces of Byzantine art, which once decorated one of the most important loca sancta of the Holy Land.*

**Keywords:** Early Byzantine church, Crusader basilica, architectural members, capitals, shafts, bases, liturgical furniture, spolia, style, Sebaste, Latin Cathedral of St. John

C. В. Тарханова

## РАННЕВИЗАНТИЙСКАЯ ФАЗА ЛАТИНСКОГО СОБОРА СВ. ИОАННА ПРЕДТЕЧИ В САМАРИИ (СЕБАСТИЯ): АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРНЫЙ ДЕКОР

Гробница св. Иоанна Предтечи, расположенная в подземной крипте под латинским собором в Себастии, почитается с раннехристианского периода до наших дней. Архитектурная постройка, в которой размещается крипта с часовней над ней, значительно перестраивалась как минимум три раза и в настоящий момент является мечетью (ранневизантийский период, период крестоносцев, позднеисламский период). Во времена недавней разведки памятника (С. Тарханова, Х. Школьник, 2019 г.) было обнаружено множество римских и ранневизантийских деталей. Отдельные из них были включены в средневековую кладку церкви или разбросаны на ее территории. Среди них были фусти колонн из про-коннесского и каристийского мраморов, из ассианского красного и троадского серого гранитов, из местного известняка, аттические и тосканские базы, коринфские капители, также из серого мрамора и известняка, элементы литургической мебели, стены мраморных саркофагов с крестами и т. д. Помимо этого, на восток от церкви крестоносцев была обнаружена хорошо сохранившаяся апсида с арочным окном и рельефным крестом под ним, которая, по мнению автора, может быть датирована ранневизантийским периодом (V–VI вв.). Данная апсида была условно изображена на рисунках путешественников в первой половине XIX в. Латинский собор — довольно известный монумент, так как он был официально открыт в первой половине XX в. во время Объединенной экспедиции в Самарию (результаты

<sup>1</sup> This article was prepared in the framework of the theme no. 1.2.19, on behalf of Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation.

работ именно по этому памятнику не опубликованы). Но его ранневизантийская фаза не была изучена должным образом, в то время как перестройка крестоносцев представлена в подробной публикации Прингла. Только одна ранневизантийская капитель попала в публикацию Крауфута. Все остальные детали, представленные здесь, публикуются впервые спустя практически столетие (или больше) после их не зафиксированного в научных трудах открытия. Также предлагается локализация ранневизантийской церкви частично на восток от сохранившейся постройки крестоносцев и частично под ней. Проводятся первичное описание, стилистический анализ, предлагаются классификация и датировка архитектурных остатков и разрозненного скульптурного декора. Приведены отдельные параллели в местном и имперском художественном контексте соответствующих периодов, хотя основная цель статьи заключается в том, чтобы заново открыть совершенно забытые образцы ранневизантийского искусства, которые некогда украшали одно из важнейших лоса sancta Святой Земли.

**Ключевые слова:** ранневизантийская церковь, базилика крестоносцев, архитектурные детали, капители, фусти, базы, литургическая мебель, сполии, стилистика, Себастия, латинский собор св. Иоанна Предтечи

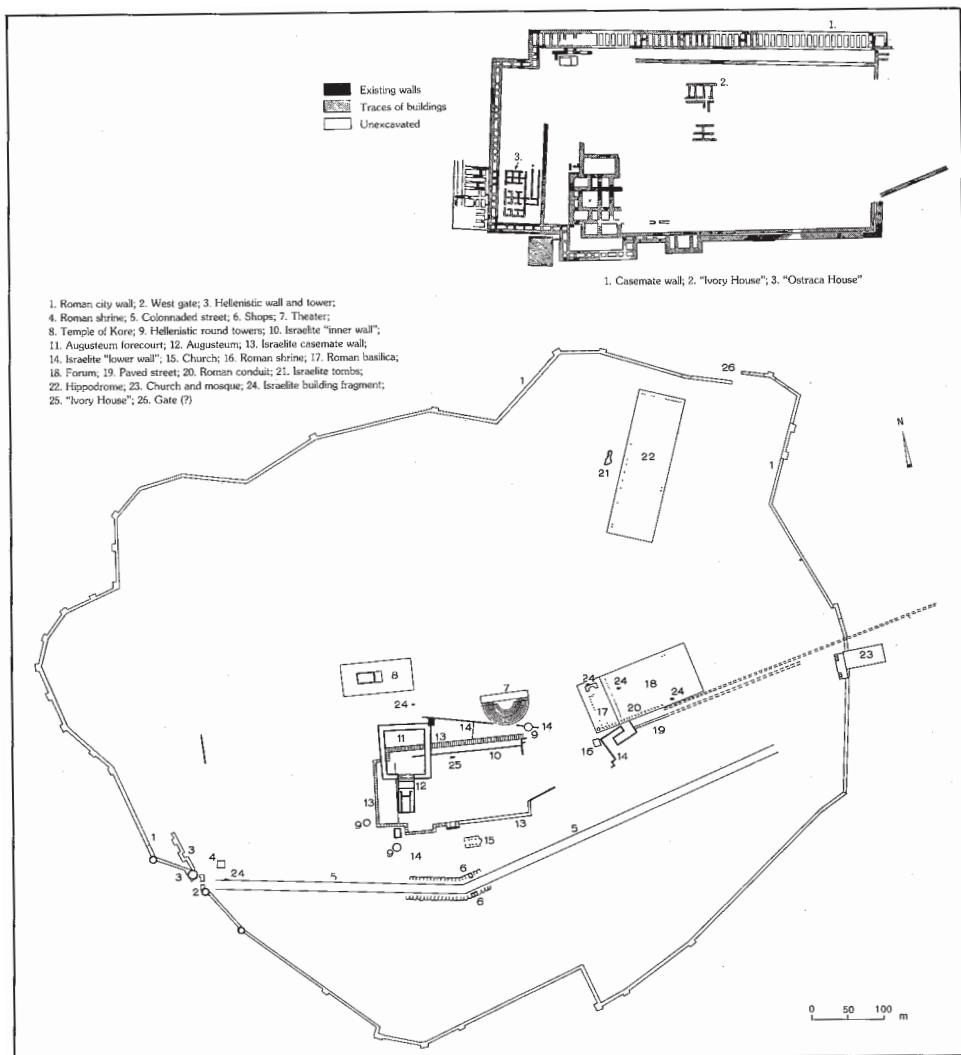
The article is devoted to the Early Byzantine architectural members, which were exposed in the Latin (Crusader) Cathedral of St. John the Baptist in Sebaste (Samaria), located to the east of the ancient city walls (*Avigad 1993: f1301, no. 23, il. 1*). Some of the elements are scattered near the church, the others were reused as parts of the decoration. The Cathedral itself was built during the Crusader period on the remains of the Early Byzantine church (basilica, most probably) and lately was converted into the mosque. It was excavated by the Samaria Joint Expedition during one of the archaeological seasons in the beginning of the 20<sup>th</sup> century CE (1908–10 (*Reisner et alii 1924*), 1931–5 (*Crowfoot et alii 1942*), or in 1940s (not clear)), but no archaeological report was published. The Crusader phase of this monument was investigated and the results were published by Pringle (*Pringle 1998: 283–297*), where he only shortly mentioned Byzantine spolia. Only two Byzantine capitals were published with very laconic description by Crowfoot (*Crowfoot 1941: 150, Pl. XXVI-1c*), though the author was a member of the expedition and definitely was well acquainted with the monument. There is one more church in the center of ancient polis, so called Greek Orthodox church of St. John the Baptist, which was also built during the Byzantine period, rebuilt by Crusaders and used by the Greek Orthodox

Christians during the medieval period. It was also excavated, but in contrary to the Latin Church, it was published (*Crowfoot 1937: 24–39; Pls. 12–17*). Though there are also plenty of lacunas in its research, this article is concentrated on the other aim, which is to show and to prove the existence of the Byzantine phase under the Latin Cathedral, putting attention to both architectural and decorative testimonies, still existing at the site, as well as to bring the attention to their unique style.

## 1. General Historical and Archaeological Background of the Site. Biblical and Roman periods

Sebaste, also known as Samaria, is located ca. 10 km to the north-west of modern Nablus (Shechem, ancient Neapolis) in the region known as Samaria, near the triple intersection of Roman roads, connecting Neapolis with Caesarea and Galilee<sup>2</sup>. The roads

<sup>2</sup> These and plenty of further observations were made with the use of a Digital Corpus of Early Christian Churches and Monasteries in the Holy Land (under the direction of Prof. Joseph Patrich and Dr. Leah Di Segni) with the permission of J. Patrich. The author of the article works on architectural members' decoration and churches' sections. The project is carried out on behalf of the Hebrew University of Jerusalem, The Institute of



Samaria: (below) general plan of the city and its principal remains; (above) plan of the Iron Age acropolis.

II. 1. Scheme of Sebaste/Samaria with the main buildings (Pringle 1998: 284, fig. 78)

roughly repeated those of the Biblical period, what explains, among the other reasons, why this site had become the capital

Archaeology from October 2014 with a budget allotted by the Israel Science Foundation (ISF). After completion, it will be placed on a server of the Israel Antiquities Authority and will be fully accessible for everyone.

of Kingdom of Israel during the Iron Age period (from 876 to 721 BCE), even lacking water supply (Avigad 1993: 1300–1301). The city was vastly rebuilt by Herod the Great in ca. 25 BCE, when it gained its name Sebaste in honor of the Emperor Augustus (Sebastos). In 196 CE it was granted with the status of *colonia* by Septimius Severus.

During these Roman phases the walls with the towers, main colonnaded roads, temple of Kore, large Augusteum, Theatre, Forum, Basilica and Hippodrome were built with the use of local limestone and imported marble. The polis became one of the most prominent in the entire Syro-Palestine region. Even though the city became prosperous again only during the Byzantine and Crusader periods, it never ceased to be occupied and plenty of rebuilding processes have been occurred.

### *Byzantine period*

Pringle presented the exhausting investigation of the itineraries and historical sources from the 1<sup>st</sup> to the 20<sup>th</sup> century, illustrating the evolution of the Christian cult (Pringle 1998: 283–287).

Sebaste became especially popular during the Byzantine period, because the Christian pilgrims believed that St. John the Baptiste was executed and buried here, as it was firstly written by Joseph Flavius (quoted after Pringle 1998: 283) and repeated in Christian sources (*Theodosius* 1965, 115). Besides, prophets Elisha and Obadiah (1 Kings 18:3) were also buried in Samaria. Both of these traditions made Samaria one of the main *loca sancta* in the Holy Land in Early Byzantine and Medieval periods. Some most important facts might be repeated here for the clearance of the further description. In 361-2, during the reign of Julian the Apostate, the chapel and the bodies of St. John the Baptist, Elisha and Obadiah were burnt, though the ashes of the relics were salvaged by the monks from the monastery of Abbot Philip in Jerusalem (*Philostorgius* 1913, 80)). Egeria had visited the church in 384 CE (Peter the Deacon, section 6, 99). The Martyrium was firstly described by John Rufus in 512: "This place was in effect a particular chapel of the church, enclosed by grilles, be-

cause there are two caskets covered with gold and silver, in front of which lamps are always burning; one is that of St. John the Baptist and the other that of prophet Elisha; a throne, covered by a cloth, on which nobody used to sit, is also placed in that spot" (*Plerophoriae* 1912, 70). Also important to note that Sebaste obeyed the main bishopric of Shechem, but had its own bishops, for example, Marinus, bishop of Sebaste, had visited the Council of Nicaea in 325 CE, among the other six bishops from Samaria.

### *Crusader period*

Among plenty of medieval descriptions, some might be coordinated with the Latin Cathedral. For example, Joannes Phocas, a Cretan pilgrim, visited it in 1185, venerating St. John the Baptist: "In the middle of the city<sup>3</sup> is the prison into which he was thrown because of the accusations against Herodias, and there also his head was cut off. This prison is underground, and has twenty steps leading down to it. In the center of it is an altar containing the spot where he was beheaded by guard <...> Above the Prison is a church in which lie two coffins carved in white marble. The one on the right contains the dust of the body of the venerable Forerunner after it was buried, and the other the body of the Prophet Elisha. Above this, in the church, the left hand of the Forerunner is displayed in a gold vessel, and this itself is completely encased in gold" (quoted after Pringle 1998: 286). In 1187 the Cathedral was robbed and converted into the mosque, but the Christians still had access to it.

---

<sup>3</sup> Though this indication of the location of the church outside of the city is more coordinated with the location of the Greek Church, further description shows more similarity with the Latin one and its architectural features.



II. 2. General view of the Latin Cathedral nowadays; to the east. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

## 2. Latin Cathedral of St. John the Baptist

### *General Byzantine and Crusader context*

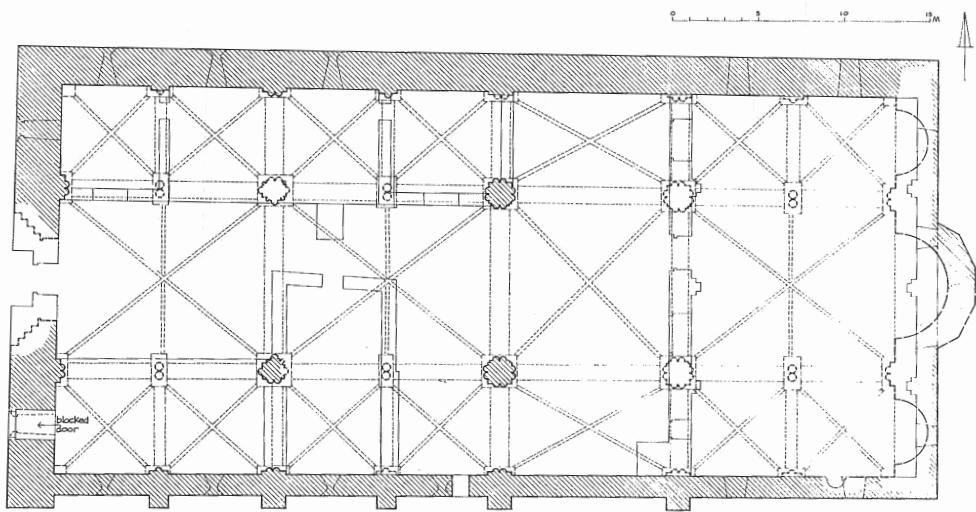
There were at least two Byzantine churches in the city, but actually no structures within it have been clearly identified as such. Two Crusader churches were discovered, usually defined as Greek Orthodox (near Augsteum) and Latin Catholic Cathedral (outside the ancient polis; il. 2).

Also there is an opinion (Crowfoot 1942: 37), that a civil basilica, discovered by the Harvard Expedition at the forum (*Reisner et alii* 1924, II: Pls. 12, 16), once was used as a Byzantine church. In the archaeological report it was reflected that the basilica had two apses: a large one — on the upper level, the smaller one — on the lower. The upper apse was identified as part of the Byzantine church (though oriented to

the north-west), but unfortunately it was completely dismantled during the excavations in order to reach the lower apse, which was firmly identified as a tribunal of the Roman basilica. Due to the scarcity of the information in the report, no verification of this idea might be completed.

### *Architecture*

As it was mentioned above, it is generally considered that the Crusader Latin Cathedral in the shape of the three-aisled basilica with three small apses on its eastern side, two entrances on its western side and one on the southern — was built on the foundations of the Byzantine church, with the reuse of its details (Pringle 1998: 289, Fig. 79; il. 3). In the west-southern part of the church the Tomb of St. John was preserved with the staircase leading to the underground chamber. The foundations of the Byzantine walls as well as any remains of the Byzantine piers, windows or entrances are hardly



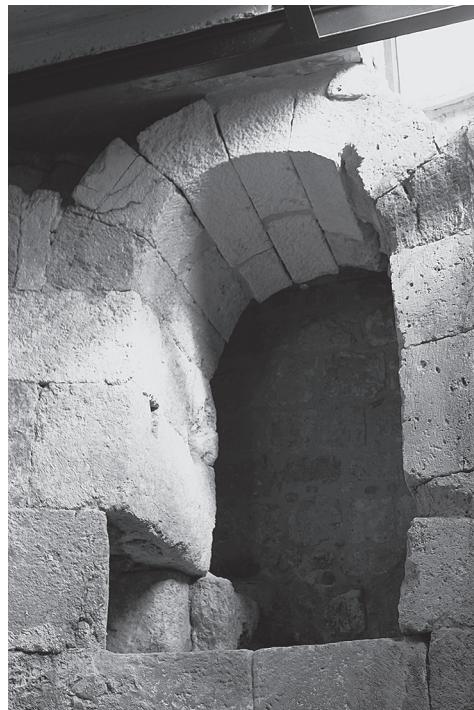
II. 3. General plan of the Latin Cathedral (Pringle 1998: 289, fig. 79)



II. 4. General view of the Byzantine apse; to the east. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

traceable under the Crusader monument. Only Hamilton mentioned that under the north-eastern segment of the Crusader walls the earlier masonry of the anticipated Byzantine church might be revealed (Hamilton 1944: 35). This can't be verified because of the later rebuilding. During the recent survey, undertaken by the author of the article with the archaeologist Haim Shkolnik (2019), the well preserved apse was revealed, built from large and well elaborated ashlar (il. 4). It is standing separately to the east from the Crusader enclosure<sup>4</sup>. Unfortunately the outer side of the apse is blocked with the modern Arab houses and unreachable for investigation. There was no opportunity to take the measurements, so the character of the investigation might be considered only preliminary, howbeit necessary at this stage.

According to the stylistic analysis, the apse, apparently, was built during the Byzantine period. Nine courses of nicely carved curvilinear limestone ashlar



Il. 5. View of the arched window.  
Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

<sup>4</sup> The apse might be seen as separately standing on the D. Roberts drawing (1839), before the site was settled (il. 8). Probably, he had no access to the monument itself, so the details are rather relative and differ on two of his drawings (Bourbon 1994: 204–5, pl. 87; 206–7, pl. 88), but still there are some realistic evidences of the time. There is a high wall with the attached to it semicolumns at the background. In its lower part it is possible to recognize the blind arcade with several arched windows. It looks that the artist couldn't understand the architectural features clearly from such a distance. But his interpretation is closely coordinated with more detailed drawing of Leon de Laborde (1847), who was able to work from a closer distance. It is obvious that they both had been drawing the apse of the Crusader church, which wasn't available in such condition already in 1944 (Hamilton 1944: Fig. 15 (reproduction of the drawing of Laborde); 39). On the Roberts's drawing (Pl.88) to the east of the Crusader apse some ruins are visible. It looks that the ruins comprised semi-circular apse with an arched window. I suppose that the artist had depicted the Byzantine apse, revealed in our survey.

have been preserved, with the complete arched window in the center (il. 5, see description further). The semi-dome of the apse collapsed in the times unmemorable and no remains of it might be traced. On the ashlar of the third course of masonry, in the center of the apse the stylized laurel medallion with the inserted into it cross was incised (il. 6). The entire surface of the inner side of the walls was covered with the thin layer of plaster (probably, Late Islamic, since it covered the defaced relief cross on the wall). There are well traceable vertical seams between the early (Byzantine?) and later (Crusader?) masonry near the western shoulders of the apse. Also the grooves and sockets were preserved on the stylobate of one-stepped bema in front of the apse (il. 7).



II. 6. Relief medallion with the defaced cross, covered with white plaster. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



II. 7. View of the bema with the stylobate for chancel screen. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



II.8. General view of Sebasté, drawn by D. Roberts in 1839 (Bourbon 1994: 204–5, pl. 87; 206–7, pl. 88)

Gray-marble shafts were reused in the construction of the apse and in the revetment of the floors in front of it, though it occurred definitely in the later periods, when it was reused not for liturgical purposes (the apse was partially blocked with the coarsely built wall). According to the character of the masonry, the shape of the window, the style of the relief cross and construction of the bema — the apse might be dated to the Byzantine period.

#### *Roman and Byzantine Architectural Members*

A number of shafts, capitals, bases and other architectural members, which were scattered at the site or incorporated into the Crusader church, epitomizing the existence of the phases, predated the Crusader period. Some of them might be Byzantine and thus they were specially executed

for the church. The others are Roman and could be reused in the church as spolia.

##### *a. Columns*

Some column shafts were reused in the Crusader church after the Byzantine basilica. In the Byzantine church itself they were reused, most probably, after the collapse of the Roman buildings. There are plenty of members of the broken shafts; only two of them have been preserved completely<sup>5</sup>. All the shafts were not collected from the drums, but they were cut from one piece of stone. Five types of materials among them were recognized: Proconnesian marble (majority of the shafts) (il. 9), Carystian marble ("Cipollino verde"), Gray Troadic and Red Aswan granites (il. 11), local limestone. Some of them were found in front

<sup>5</sup> Short mention of the shafts without the description see in: Kenaan-Kedar 1992: 109, Fig. 6.



II.9. Complete monolith column shaft, carved from Carystian marble near the Tomb of St. John inside the Latin Cathedral. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

of the Crusader's church, in the courtyard or inside it (not incorporated into the walls, just lying on the surface of the floor in a certain order). Most of the Proconnesian and Carystian shafts were collected near and inside the Byzantine apse, where they might have been brought during the building of the Crusader church, in which the columns were replaced by the traditional for this period cross-shaped piers with ribs. The shafts are of different scales. All of them were decorated with apophyses superior and inferior two stepped moldings of different diameters and thickness and one wide collar respectively. They were connected to the shaft with the beveled profile.

#### *b. Bases and pedestals*

One limestone pedestal was revealed in the courtyard of the Crusader church (il. 10). Its upper and lower edges were adorned with two pairs of ovulos separated from each other with fillets. The mold-

ings were comprising pyramidal silhouettes of the edges of the high dado (reversed up down on the top).

Fragments of Attic bases (most of them carved from Proconnesian marble, two — from limestone) were revealed in the court of the Crusader church and in the area of the Byzantine apse during our survey. One of the marble bases was completely preserved (the other smaller members epitomize the same moulding, il. 11). It was comprised of the low square plinth and two tori of different diameters with a scotia between them. The moldings were separated from each other with thick fillets. The upper torus is smaller than the lower, but it is almost flat and equal by its diameter to scotia, which is Late Roman or Early Byzantine feature. On one marble and one limestone bases the traces of the lateral vertical slots were preserved, intended for affixing of the panels of the parapet or screen.



II.10. Pedestal in front of the Crusader church. Photo credit: S. Tarkhanova (2019).



II.11. Limestone Attic base and Aswan red granite member of the shaft. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

One base was unique and unusual in its decoration (il. 12). It was of the Pseudo-Attic order, comprised of the lower square plinth, nicely carved torus, scotia and short flat molding. The lower drum of the column was also cut from the same piece of stone. It had a large torus and was lavishly decorated with the “peopled scroll” pattern. The images inside the medallions were defaced. The style of the scroll looks Roman, as the stem was depicted in the naturalistic manner with asymmetrical ancillary details. Such feature as decorated lower drum was characteristic for the Lycian Roman architecture and unique for the Holy Land.

### c. Capitals

Crowfoot had mentioned two capitals, found near the Latin Church, and shortly described them, comparing to the capitals of the Garizim church: “They too have the same fan-shaped leaves, a plain abacus, and a typical bud in the fork of the helices; they differ from the Garizim capital in some respects — in the Maltese cross on the boss and the sort of frill of leaflets out of which the helices rise in place of



II. 12. Base with the decorated drum of the shaft, carved from the same piece of stone. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



Il. 13. Late Roman Corinthian capital with Early Byzantine additions. Type 1.  
Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

the old caulinuli" (*Crowfoot* 1941: 150, Pl. XXVIIc). The description of these capitals was vastly enriched in the present article (see further, Type 1). According to Pringle, Roman and Byzantine capitals "were reused in the transept (and later mosque) and at the west end of the north nave arcade" (*Pringle* 1998: 290). One of them was published by him and dated to the Byzantine period (*Pringle* 1998: 291, Pl. CLIX, f.). It was a Corinthian capital, decorated with two ranges of eight mask-acanthus leaves. The corners were protruding with canonical volutes. From my point of view, it looks rather Roman, than Byzantine.

During our survey plenty of other capitals of different styles were revealed.

In general, there were capitals of three orders: Corinthian, Composite and Pseudo-Ionic.

Further descriptions and identifications belong to the author and remain only possible among the others. The Byzantine capitals will be described before the Roman ones, being in the focus of the article.

Type 1. The most common type was presented by five limestone Byzantine capitals with three (instead of classical two) ranges of acanthus leaves (il. 13). Four of them were preserved near the Byzantine apse, one was exhibited in the Crusader church. The design of five preserved capitals of this type differs in small details from one capital to the other, but the main compositional and stylistic features are similar. The echinus was decorated with three ranges of acanthus leaves. Their proportions were slender, the character of the leaves was naturalistic, so as they were long, dried and sharp. Two lower ranges were comprised of eight acanthus leaves. The lower leaves were growing from the anticipated astragalus, which was absent or not survived; each leaf was comprised of three pairs of lateral clusters of lobes and one top wide cluster; the midrib was comparatively narrow; the lobes, lobe ribs and rib were accentuated with concave angular grooves. The leaves were joining between each other by the means of tips, which were touching each other and thus comprising a series of geometrical figures in between (mask-acanthus type). The leaves of the second range were growing from the joins of the lower leaves. They were carved in absolutely the same manner. The difference was that they were comprised not from three, but from two pairs of lateral clusters and thus the leaves were shorter; the midrib was wider. The third range of acanthus leaves was differently carved on all five capitals, though mainly it was a series of acanthus lobes, joined into vertical clusters. They were connected into one ring and were growing from the second range of acanthus leaves and from semicircular flat discs, which were replacing caulinuli and caulinuli rims. This third range of acanthus leaves had been carved with small leaves growing from them instead of canonical calyxes. Close parallels for

such third range of acanthus lobes were revealed by the author in Nablus (Jacob's Well Church, il. 14), at the Mount of Garizim (Church of St. Mary (unpublished)) and in Shiloh (Basilica church and mosque Jama as Sittim), where the Late Roman capitals were reused as spolia (Тарханова 2018: 18–36). In the last case the abaci of the capital were left in the blocked-out state, with the protrusions for the anticipated volutes, helices and fleurons. In Sebaste the abaci of the capitals were higher and were decorated with ancillary plainly carved volutes and helices with the diamond pattern between them; volutes and helices, usually different in their proportions, were equalized. Instead of central fleurons different patterns were carved: Maltese cross with or without medallion, or medallion with the monogram (all these patterns were defaced).

On one of the capitals the upper medallion with the cross was connected to the lower medallion with the rosette (il. 15). The later medallion was organically inscribed into the acanthus leaves and was carved simultaneously with them. It was smaller in its diameter than the upper one; the medallion stem was accentuated with three narrow grooves, multiplying the number of the rings to four; in the upper point the stem was tied with the plain guilloche. The rosette was comprised of eight petals, growing from the central pestle. The petals were accentuated with the grooved loops, the pestle, with the small dot<sup>6</sup>. On the other capital instead of such medallion a separate seven lobed leaf was depicted. On all capitals the traces of red paint were preserved. According to these features and parallels, the echini and the abaci of the capitals were decorated during different periods: Late Roman and Early Byzantine respectively. It might be concluded from different stylistic



Il. 14. Late Roman (Byzantine?) capital, preserved near the Jacob's well church (Byzantine, rebuilt during the Crusader period).  
Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



Il. 15. Fragment of the Corinthian capital with medallions with rosette (Roman) and Maltese cross (Byzantine). Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

features applied to them, proportions and themes of the patterns, and also accurately chiseled during this secondary elaboration upper tips of the third row of acanthus leaves. Most probably, the capitals were carved in local Samarian workshops. One badly preserved but looking similar by its

<sup>6</sup> The similar rosette was attached to the volute of the capital in Shiloh.



Il. 16. Byzantine Composite capital. Type 2. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



Il. 17. Roman Corinthian capital. Type 3. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

decoration capital was reused in the Crusader church hall (now mosque). So, probably, there were six capitals of this type.

Type 2. One Composite capital was exhibited inside the Crusader church (il. 16). Its lower part was hardly chiseled, the upper part was eroded. Still, the character of the carving and general composition of the decoration might be recognized from the preserved parts as well as from other precedents: marble capitals from the church in Khirbet Midras (unpublished) and a capital from Jerusalem museum, originally from Khirbet Dubban (Kautzsch 1936: 115, Tafel 23 (368)). The echinus, steeply tapering towards the bottom, was decorated with two ranges of stylized mask-acanthus leaves, only four in each row. The leaves of the lower tier were only partially preserved (pairs of upper clusters and the top clusters), but according to the parallels, originally they were comprised of two pairs of lateral clusters and the top cluster, voluminous and steeply bending. The grooves, which accentuated wide midribs, ribs and lobes — were smooth; between the clusters the rounded eyes were formed by the tips of the lobes.

The acanthus leaves of the second range were larger and higher, with more thick midribs, which comprised the volutes. On the free surface of echinus between the leaves of the second range various patterns were depicted: among them the three-lobed leaf and the circular pestle with the inner circle are present. The abacus hasn't survived, but the ring with the stylized bead-and-reel and egg-and-dart patterns were still traceable. According to all of these features and aforementioned parallels, which are all dated to the Byzantine period, the capital from the Sebaste church was also carved during the same era (probably, imported from Proconnesus in the ready-made condition).

The other two types of Corinthian capitals are Roman, all carved from grayish marble. Stylistically they were very close, although with some differences in the composition of the acanthus leaves and in the decoration of the calathus rims and abaci.

Type 3. In the first type of the Roman capitals the echinus was adorned with two ranges of acanthus leaves (il. 17). The leaves are fleshy and naturally carved, so as they were fresh; the tips are sharp, though

short. Eight leaves of the lower range were comprised of two pairs of lateral clusters of the lobes and the top one. The midrib and the ribs were accentuated with the deeply carved grooves; between the clusters deep elongated eyes were cut. The top clusters were closely attached to the echinus. The leaves did not touch each other with the tips, but they were located on the echinus separately (the free space between them was flat and empty). The acanthus leaves of the upper range were growing from the intermediate gaps between the leaves of the lower range. They were carved in the same manner, although without the lower pair of clusters of the lobes. The tips of the lobes were longer and sharper and touched each other, comprising an endless ring. The calathus rim was decorated with the naturalistically interpreted voluminous calyxes, detailed with the deep grooves, from which the helices and volutes were stretching. The volutes as well as abacus have been very poorly preserved on the capital, which might be investigated from the close distance. Three other capitals, reused in the Crusader church, seem to be identical, although they are located too high to be sure (il. 18). Similar capitals were found in the area of the Roman basilica at the Forum of the Sebaste polis, where from they might have been taken for the decoration of the church (Crowfoot et alii 1942: Plate LXXXIV, no. 6).

Type 4. The other type of the Roman Corinthian capital was presented by two capitals at least. Both of them bore such outstanding feature as so called "double helices" in the center of the calathus rim. The second pair of helices was comprised comprised of the elongated inner mouths of the calyxes, which were joined<sup>7</sup>. This type



Il. 18. Roman Corinthian capitals reused in the Crusader church. Converted into the mosque.  
Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

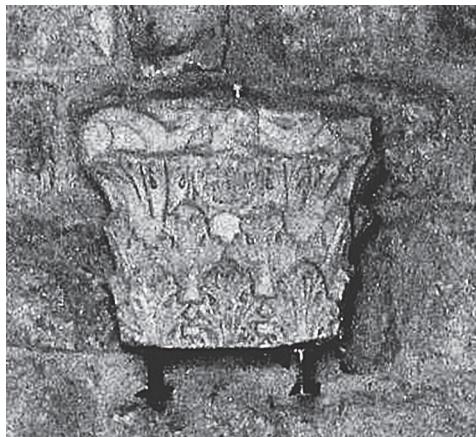
was mostly spread in the Holy Land during the 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> centuries CE (it's production was finally ceased in the early IVth century CE). Identical capitals were found in many places, but also — in the area of the Roman basilica in Sebaste, where from they might have been taken for the decoration of the church (Crowfoot et alii 1942: Plate LXXXIV, no. 4–5). Actually, notwithstanding obvious stylistic similarity, the character of the acanthus leaves and even of the double helices differed much in both capitals of the type.

Type 4a. Echinus of this capital was decorated with two ranges of mask-acanthus leaves, eight leaves in each row (il. 19). In the lower range the leaves were comprised of two pairs of lateral clusters of the lobes and the top one. The lower clusters were much smaller than the upper ones, in which the lobes were presented in a fan-like manner. The tips of the lobes of the neighboring leaves were touching each other, comprising the geometrical figures. The upper lobes of the upper clusters were accentuated with the deep grooves, carved to the very bottom of the whole leaf. The other lobes were articulated with angular grooves. Between the clusters the tips of the lobes comprised nice eyes. The upper range of the acanthus leaves were quite different. They were almost absent, except

<sup>7</sup> Kenaan-Kedar had mentioned one of the capitals of this type among the other Roman and Byzantine spolia (very generally) and erroneously dated in to the Byzantine period (Kenaan-Kedar 1992: 111–112, Fig. 8).



II. 19. Roman Corinthian capital with double helices. Type 4a. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



II. 21. Late-Roman Corinthian capital, incorporated into the Late Islamic wall. Type 5 (mixed). Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



II. 20. Roman Corinthian capital with double helices. Type 4b. Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

of the upper cluster of the lobes. Their tips were rounded. Only two unfinished vertical grooves and the lateral eyes between the clusters defined the anticipated lower range of the lobes, which were presented only in the blocked-out state (eight flat semicircular segments). The fleshy and voluminous caulinuli and calyxes on the calathus rim were carved in the naturalistic manner. The helices were plain and didn't

touch each other. The volutes were of the same design, though larger than the helices, articulated and, most probably, covered the abacus partially. The abacus was decorated with horizontal groove.

Type 4b. This capital, sustained better in those parts that were preserved worse in the described above one and v.v. (Type 4a), was almost the same, only the acanthus leaves of the second range were carved in more detail, with the upper and lower pairs of clusters of the lobes, also touching each other (il. 20).

Type 5. In the late (Ottoman?) room, which was built to the north from the Byzantine apse, among the other details a half-capital, or pilaster cap, was incorporated into the eastern wall (il. 21). The room was closed during our survey, therefore some details might be hardly identified. But according to the available picture, the lower part of the capital was decorated in the same manner as capitals of the Type 3 (ca. 1st — 2nd century CE). The character of the acanthus leaves was the same, though the tips of the lobes in the lower range were touching each other. An outstanding feature of this capital is that the



Il. 22. Pseudo-Ionic capital. Type 6a.  
Photo credit: S. Tarkhanova (2019)



Il. 23. Pseudo-Ionic capital. Type 6b.  
Photo credit: S. Tarkhanova (2019)

abacus was decorated in the same manner as the capitals of the Type 1 (ca. late 3rd — early 4th century CE). So, it seems that this capital combines acanthus leaves of two different periods of Roman era and apparently was decorated also with the cross during the Early Byzantine epoch. This theory needs further survey at the site with the opportunity to reach the capital under concern.

Type 6. Two Pseudo-Ionic blocked-out capitals were preserved at the site<sup>8</sup>. Both were comprised of the bars of all canonical elements of Ionic morphology: on the frontal sides of echinus — volutes and acroteria growing from them; on the lateral sides — pulvini, tied with baltei and tapering towards the mid part. To both capitals the upper drums of the shaft were attached, carved from the same piece of stone. Besides these common features, there were considerable differences between two capitals. The height of the drums were different: in one case it was higher than the capital itself (Type 6a, il. 22), in the other case — v.v. (Type 6b, il. 23). The capital no. 6a is more slender in its proportions and more

laconic in its details. The echinus was considerably protruding, its lower edge was quite well traceable. No egg-and-dart pattern or astragalus were cut, though the volume of the echinus seems to be enough for these elements. The acroteria were cut very generally: just only the fan-like segments were attached to the inner sides of the volutes. There were no baltei on the pulvini. But the character of the bar was close to the Classical proportions in many aspects: the volutes were cut not in the shape of the complete circle, their inner sides were truncated by the acroteria. Between the volutes the canalis was presented, connecting the anticipated spirals of them. So, theoretically, the Classical Ionic capital might have been cut from this bar. The capital no. 6b was not so Classical in its composition and proportions, thus the Ionic capital in its Classical view couldn't be produced from it. The bar elements became independent from the final result. The general proportions were stumpier and thicker. The short drum was almost of the same diameter as echinus. Between them ovolو molding was carved, anticipating astragalus pattern. Actually the echinus was almost completely covered with the closely set volutes and acroteria, growing from them (they seem

<sup>8</sup> Might be compared to the Herodian capital, published by the Harvard expedition (*Reisner et alii*, 1924: 191, Fig. 111; Pl. 8).



II. 24. Marble chancel screen post, reused as a threshold. Photo credit: A. Zelikman (2019)

to touch each other in the center). Non-classical features are also the volutes cut in the shape of the complete circles, the absence of canalis, as well as of abacus. The baltei were decorated with the twisted-rope pattern, the acroteria had pestles. But these details couldn't change the general non-classical character of the bar. Thus, I suppose, that the capital 5a was earlier than the capital 5b (Late Roman and Early Byzantine respectively).

#### *d. Window frames*

In the center of the Byzantine apse at the height of the 5<sup>th</sup> course of the wall the window sill was located (il. 5). Three lower stones of the window jambs were inseparable part of the wall masonry. It was topped with the arch, built from seven small voussoirs. The keystone reached the height of the anticipated 10<sup>th</sup> course of masonry, which was not preserved. The walls of the window were parallel to each other (not ra-

dial). From the inner side the window was undecorated (the external side is not available for survey).

#### *e. Screen posts:*

In front of the Byzantine apse one-stepped stylobate of the bema has been preserved. It projected towards the west from the line of the apse chord. Two sockets for the posts were preserved: one of them was close to the north end of the stylobate and it was cut separately, without the adjacent grooves for panels; the other one was located to the south, thus comprising the lateral entrance to the apse. The latter was joined with the long groove for the panel (according to the configuration of the chancel screen, the preserved apse might be southern).

The threshold of the doorway, which led into the Tomb of St. John the Baptist (Late Islamic construction), was decorated with marble chancel screen post (il. 24).



II. 25. Marble chancel screen panel, reused as a threshold. Photo credit: A. Zelikman (2019)

The passage way was shallow, so the post was cut into two parts and only one half was reused. Its frontal side was adorned with traditional molded rectangular frames, one inside the other, repeating the outer rectangular perimeter. The outer frame was comprised with the shallow groove, outstanding from the edges of the post. The next profile was presented by cavetto. Inside it a convex molding (ovolo) was cut with the sunken edges. The short side (lower or upper) had a dove-tail concave shape.

#### *f. Screen plates:*

In the threshold of the passageway, which led to the other (northern) tomb, the member of the marble panel was reused for revetment (il. 25). It was decorated with three narrow grooves, forming a stepped molding towards the sunken central field of the panel. The corner member was preserved.

#### *g. Revetment plates*

The wall of the northern crypt, which is still venerated as the Tomb of St. John, was revetted with the gray marble slabs, most apparently, being the fragments of Early Byzantine sarcophagi (il. 26). The surface of the panel was smoothed, and the technique of the carving was very delicate. Three slabs were attached to the wall vertically. The anticipated size of each of the slabs was  $2 \times 0.85$  m<sup>9</sup>. The slabs were enframed with the double moldings on their edges. The external molding was presented by plain fillet, the internal — by ovolo; both narrow. On the central field of each slab three round plain medallions with Maltese crosses, inscribed into them, were carved. Their arms were widening towards

<sup>9</sup> Their general drawing without the description or attribution was published by Enlart (*Enlart* 1925: 348, Pl. 168, Fig. 527).



II. 26. Marble sarcophagi, reused as revetment. Photo credit: A. Zelikman (2019)

the “dove tail” ends. All the vertical arms were defaced during the iconoclastic period. Interesting, that the pilgrims in the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries CE (John Poloner, Francesco Suriano, Fr. B. Morosini) described the tombs of the saints decorated with the marble panels (Pringle 1998: 287).

The floors of the southern crypt were partially revetted with the marble tiles in opus sectile technique (il. 27). The revetment consisted of marble tiles of different colours, including white, gray, ochre/terracotta, black. Except of the terracotta tiles, all the other tiles were cut from the imported marble species. The frame was decorated with the row of square and half-square figures, the field was decorated with the interlacing octagons with the small square patterns in the center of each of them. The revetment was only partially preserved and originally it could decorate the entire crypt. Most probably, it was laid in Roman

or Byzantine period. The marble revetment plates without decoration might be seen reused in several parts of the floors of the Crusader church.

Near the entrance, inside the Crusader church the limestone slab was reused for the floor pavement. Its decoration was considerably erased after centuries of use, but two rows of chevrons on the upper and lower edges with two rows of interlacing circles between them, all densely depicted, still might be traced. The slab is Byzantine or Early Islamic.

#### *h. Other*

In the crypt the basalt tomb door was reused (il. 28), which could be only imported from Golan or Galilee, as the basalt quarries are not met in Samaria lithography. It had a shape of a rectangular slab with the door axis on the right side. Its surface was decorated with protruding rectangle with four sunken coffers. They were arranged



II. 27. Opus sectile floors in one of the crypts.  
Photo credit: A. Zelikman (2019)



II. 28. Basalt tomb door. Photo credit: A. Zelikman (2019)

by their vertical axes. Between them the plain collar was placed, dividing the surface into two parts. By its style, it is dated to the Roman or Byzantine period and could be used for more convincing identification of the Martyrium with the original place of Forerunner's or prophets' burials.

### 3. Conclusions

After the recent personal survey of the site (2019) it became possible to reveal, that plenty of unknown before Byzantine evidences have been preserved in the Latin Cathedral in Sebaste: well preserved Byzantine apse, located to the east of the Crusader enclosure, and plenty of Byzantine architectural members, which were reused in the Crusader church as spolia. These observations give us firm basis for

localization of the Byzantine edifice partially to the east of the present Latin Cathedral and partially beneath it. Plenty of Roman details (capitals, columns, bases) were originally part of a certain colonnaded structure, which couldn't be built on the site, as it was located outside of the city walls and contained plenty of Roman and Byzantine tombs (cemetery). Most probably, they were brought here intentionally for the building of the Byzantine church. Especially interesting to outline the stylistic features of the Corinthian capitals of the Type 1, which were cut in local Samarian workshops during the Late Roman period (3<sup>rd</sup> — early 4<sup>th</sup> century CE), but their almost bold abaci were finished during the Early Byzantine period, and only after this completion they were reused in the church. Some parallels and

stylistic analyses make this theory quite likely. The other details (marble elements of the liturgical furniture, limestone details) were specially imported from Proconnesus or executed in local workshops during the Byzantine period. But not only the architectural memory of the early edifice might be revealed. The cultic memory was also transferred from one generation to the other: the tombs of St. John Fore-runner, prophets Elisha and Obadiah are still venerated (mostly by Muslims) on the spot.

#### HISTORICAL SOURCES

*Philostorgius* 1913 — Philostorgius. *Historia Ecclesiastica* / ed. J. Bidez // Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, Leipzig-Berlin, 1913.

*Peter the Deacon*, section 6 // *Corpus Christianorum*, Series Latina, vol. CLXXV. Turnholt: Brepols, 1965, 99.

*Plerophoriae* 1912 — Rufus John (Bishop of Maioumas). *Plerophoriae (Assurances)* / ed. and Fr. Tran. F. Nau // *Patrologia Orientalis* / ed. R. Graffin and F. Nau. Vol. VIII, Paris, 1912. P. 1–208.

*Theodosius* 1965 — *Theodosius. De Situ Terrae Sanctae* / ed. P. Geyer // *Corpus Christianorum*, Series Latina, vol. CLXXV. Turnholt: Brepols, 1965, P. 113–125.

#### BIBLIOGRAPHY

*Avigad* 1993 — Avigad N. Samaria (City) // *New Encyclopedia of Archaeological Excavations at the Holy Land*. Vol. IV. Jerusalem: The Israel Exploration Society, Carta, 1993. P. 1300–1310.

*Bourbon* 1994 — Bourbon F. *Yesterday and Today. The Holy Land. Lithographs and Diaries by David Roberts R. A.* New York: Stewart, Tabori & Chang, 1994.

*Crowfoot* 1937 — Crowfoot J. W. *Churches at Bosra and Samaria-Sebaste*. London: British School of Archaeology in Jerusalem, 1937.

*Crowfoot* 1941 — Crowfoot J. W. *Early Churches in Palestine*. London: Oxford University Press, 1941.

*Crowfoot et alii* 1942 — Crowfoot J., Kenyon K., Sukenik E. *The Buildings of Samaria (Samaria-Sebaste 1)*. London: Palestine Exploration Fund, 1942.

*Enlart* 1925 — Enlart C. *Les Monuments des Croisés dans le Royaume de Jérusalem*. Volume 2, Paris: P. Geuthner, 1925–1929.

*Hamilton* 1944 — Hamilton, R. W. *Guide to Samaria-Sebaste*. Jerusalem, 1944.

*Kautzsch* 1936 — Kautzsch R. *Kapitellstudien Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom Vierten bis ins Siebente Jahrhundert* (in German). Berlin, Leipzig: Walter de Gruyter & Co, 1936.

*Kenaan-Kedar* 1992 — Kenaan-Kedar N. *The cathedral of Sebaste: its western donors and models // The Horns of Hattin*. Proceedings of the Second Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East, Jerusalem and Haifa 2–6 July 1987 / ed. N. Kenaan-Kedar, Jerusalem-London, 1992.

*Pringle* 1998 — Pringle D. *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus*, Volume 2, L–Z (excluding Tyre), Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

*Reisner et alii* 1924 — Reisner G. A., Fischer C. S., Lyon D. G. *Harvard Excavations at Samaria 1908–1910. Vol. I, II*. Cambridge: Harvard University Press, 1924.

Тарханова 2018 — Тарханова С. В. Основания римских построек и сполии в ранневизантийских церквях и средневековых мечетях Теля Шило (Самария) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 11. 2018. С. 18–36.

#### REFERENCES

Avigad N. Samaria (City). *New Encyclopedia of Archaeological Excavations at the Holy Land*, vol. IV. Jerusalem: The Israel Exploration Society, Carta Publ., 1993, pp. 1300–1310.

Bourbon F. *Yesterday and Today. The Holy Land. Lithographs and Diaries by David Roberts R. A.* New York: Stewart, Tabori & Chang Publ., 1994.

Crowfoot J. W. *Churches at Bosra and Samaria-Sebaste*. London: British School of Archaeology in Jerusalem Publ., 1937.

Crowfoot J. W. *Early Churches in Palestine*. London: Oxford University Press Publ., 1941.

- Crowfoot J., Kenyon K., Sukenik E. *The Buildings of Samaria (Samaria-Sebaste 1)*. London: Palestine Exploration Fund Publ., 1942.
- Hamilton R.W. *Guide to Samaria-Sebaste*. Jerusalem, 1944.
- Kautzsch R. *Kapitellstudien Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom Vierten bis ins Siebente Jahrhundert*. Berlin, Leipzig: Walter de Gruyter & Co, 1936.
- Kenaan-Kedar N. The cathedral of Sebaste: its western donors and models. *The Horns of Hattin. Proceedings of the Second Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East, Jerusalem and Haifa 2–6 July 1987*, ed. N. Kenaan-Kedar, Jerusalem-London, 1992, pp. 99–120.
- Pringle D. *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus, Volume 2, L–Z (excluding Tyre)*, Cambridge: Cambridge University Press Publ., 1998.
- Reisner G.A., Fischer C.S., Lyon D.G. *Harvard Excavations at Samaria 1908–1910*, vol. I, II. Cambridge: Harvard University Press Publ., 1924.
- Tarkhanova S. Osnovaniia rimsikh postroek i spoli v rannevizantiiskikh tserkviakh i srednevekovykh mechetiakh telia Shilo (Samaria) (Foundations of Roman Structures and Spolia in Early Byzantine Churches and Medieval Mosques at Tel Shiloh (Samaria)). *Questions of World History of Architecture*, no. 11, 2018, pp. 18–36 (in Russian).



# АРХИТЕКТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



А. Ю. Казарян

## НОВЫЕ ДАННЫЕ О КУПОЛАХ ХРАМОВ АНИ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ЦЕРКОВЬ ВО ВНУТРЕННЕЙ КРЕПОСТИ<sup>1</sup>

Статья посвящена реконструкции и научной интерпретации форм купольной главы одного из ключевых памятников архитектуры Армении рубежа XII–XIII вв. — церкви, построенной амирспасаларом и шахиншахом Закаре Мхаргрдзели из рода Закарянов во Внутренней крепости Ани, именуемой в народной традиции Ахчакабердом (Девичьей крепостью). Исследование является второй статьей о купольных главах Ани и в то же время продолжает серию публикаций об этой церкви, начатых в 2019 г. в соавторстве с Е. А. Лошкareвой. Предпринятое в мае 2019 г. новое обследование руины этой анийской церкви и обмеры ее фрагментов позволили реконструировать высокий 12-гранный барабан, украшенный рельефной аркатурой и фризом и увенчанный зигзагообразным широким карнизом, служившим основой складчатого зонтичного шатра. В статье выдвигаются предположения о рождении такой формы главы в результате творческого соединения двух архитектурных идей эпохи Багратидов: декорации барабана Анийского кафедрального собора конца X в. и складчатого купола группы монастырских храмов первой половины XI в. Анализ форм барабана и принципов архитектурного творчества в сравнении с памятниками новой эпохи, ознаменованной приходом к власти Закаре, уточняет место исследуемой постройки в сложении монастырских церквей первой четверти XIII в. Как выдвигаемая реконструкция церкви Закаре, так и расширение знаний о куполах эпохи позволяют глубже познать концептуальные основы средневекового армянского зодчества и выявить роль творческого начала в его развитии.

**Ключевые слова:** купол, барабан, реконструкция, армянская архитектура XII–XIV вв., Ани, орнаментальный фриз, аркатура

A. Yu. Kazaryan

## NEW DATA ON THE DOMES OF THE ANI'S CHURCHES. PART TWO. THE CHURCH OF THE INNER FORTRESS

The article is devoted to the scientific interpretation and reconstruction of the forms of the dome of one of the key architectural monuments in Armenia at the turn of the 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> centuries — a church built in the Ani Inner Fortress by Amirspasalar and Shahinshah Zakara Mkhargrdzeli from the Zakarian family. The Inner fortress is traditionally referred to as Aghjikberd (Maiden Fortress). The present study is the second in a series of articles on the Ani cupolas and, at the same time, it continues the sequence of publications on the church undertaken in 2019 in collaboration with E. A. Loshkareva.

An important aspect of Armenian architecture research is the possibility to create fairly accurate reconstructions based on actual material. Thanks to the masonry technique, strengthened by a rubble-concrete core, joints of different architectural forms are preserved in fragments of ruined buildings. Such joint details in fallen fragments serve as clues to the reconstruction of architectural forms and in determining their order in the vertical composition of the building.

A new survey undertaken in May 2019 on the ruined Ani church and the measurements of its fragments made it possible to reconstruct a tall domed tholobate, decorated with a 12-part blind arcade covered in relief. Passing above it is a frieze crowned with a zigzagged wide cornice that served as the basis of an umbrella-like steeple. Attention is drawn to the interpretation of some individual details, to the specific understanding of the covering orna-

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 гг. в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.2.1 «Концептуальные основы развития всеобщей истории архитектуры: пересмотр стереотипов».

*ments, especially to the motif of geometric weaving on the frieze, and to the variations of the floral ornament in the shape of a festoon on the capitals and spandrels.*

*The results of the investigation of details and ornamentation help us to understand the genesis of the composition of the dome and the entire church too. In the article it is presumed that this particular shape of the dome had become an outcome of the creative combination of two architectural ideas of the Bagratid era: the decoration of the drum of the Ani Cathedral from the end of the 10<sup>th</sup> century and a type of cupola of a group of monastery churches from the first half of the 11<sup>th</sup> century. The exploration of the drum's forms and the principles of architectural design in comparison with the data on the monuments of the new era, marked by the rise to power of Zakare, clarifies the place and role of the church of the Inner fortress in the history of monastery churches in the first quarter of the 13<sup>th</sup> century. Both the proposed reconstruction of Zakare's building and the expanded scope of knowledge of the cupolas of the era allow us to understand better the conceptual foundations of medieval Armenian architecture and to reveal the role of creativity in its development.*

**Keywords:** Dome, tholobate, reconstruction, Armenian architecture of the 12<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries, Ani, ornamental frieze, blind arcade

Публикуемое исследование является второй статьей о купольных главах Ани (Казарян 2018а) и в то же время продолжает серию публикаций об одном не очень большом, но, как оказалось, исключительно интересном памятнике эпохи Закаридов — церкви, построенной амирспасаларом и шахиншахом Закаре Мхаргрдзели из рода Закарянов во Внутренней крепости Ани, именуемой в народной традиции Ахчабердом (Девичьей крепостью). Церковь в истории архитектуры Ани по праву может считаться ключевым произведением, поскольку, как показывает анализ, она демонстрирует новые возможности оформления фасадов на основе интерпретации форм Анийского собора в значительно более скромном масштабе (Kazaryan, Loshkareva 2019; Казарян, Лошкарева 2019). На сей раз речь идет о реконструкции купольной главы церкви Закаре и оценке ее форм на фоне развития куполостроения в армянской архитектуре начала XIII в. Стоит напомнить, что мы рассматриваем относительно небольшой, но очень выразительный памятник того времени, мастерски построенный и имеющий богатое оформление фасадов, особенно двух из них — западного и южного, украшенных слепой аркатурой.

Как и наши предшествующие статьи об Ахчаберде, исследование основа-

но на натурном обследовании памятника. При первом и кратком посещении этой довольно отдаленной от основной территории Ани крепости увлечение сохранившимися фрагментами церкви и большими конгломератами кладки фасадов, живописно раскиданными стихией землетрясения задолго до того, как Ани оказался в сфере внимания путешественников и ученых XIX в., не позволило должным образом ознакомиться с разбросанными остатками купольной главы. В ходе написания первой из двух опубликованных статей обнаружилась скучность сведений о подкупольном переходе и формах барабана. Какие-либо предположения об этих формах в научной литературе отсутствуют (Токарский 1961: 321–322; Cuneo 1988: 650, 728; Асратян 2011: 17; Карапетян 2011: 147; Akçayöz 2018: 124–128).

Именно поэтому было предпринято второе обследование памятника, осуществленное во время поездки в Ани в конце мая 2019 г., причем в первый из двух дней — в сопровождении архитектора Явзу Озкая, руководителя консервационных работ на древних постройках Ани. В эти дни были в общих чертах обмерены 13 блоков, находящихся в завалах, 10 из которых бесспорно принадлежали купольной главе и находились непосредственно в центральном (купольном) квадрате руины, т. е. с мо-



Ил. 1. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Детали барабана и покрытия шатра в завалах фрагментов в зоне купольного квадрата. Фото автора, 2019

мента обрушения перекрытий они никуда не перемещались (ил. 1).

Вообще это редкий памятник, в завалах обломков которого сохранились все виды блоков, включая гладко отесанные простые камни. Как правило, сельские жители их уносили из руины в первую очередь и применяли в новом строительстве. Но скалистый утес Ахчакаберда расположен далеко от населенных пунктов и связан с территорией Ани узким проходом между пропастью с одной стороны и нависающей над тропой скалой с другой. Это веками спасало руину от разорения. Но это же препятствовало организации укрепительных работ и проведению элементарного обследования церкви Закаре как в начале XX в., когда в Ани работали Торос Тораманян и русская археологическая экспедиция под руководством Н. Я. Марра, так и ныне.

Надежда найти на месте пару фрагментов кладки барабана, которые бы способствовали приблизительному представлению о его типе и декорации, оправдалась. Было обнаружено множество отдельных блоков и массивов кладки с любопытными деталями, каждая из которых по мере ознакомления с ней дополняла реконструируемый воображением образ богато оформленной купольной главы<sup>2</sup>.

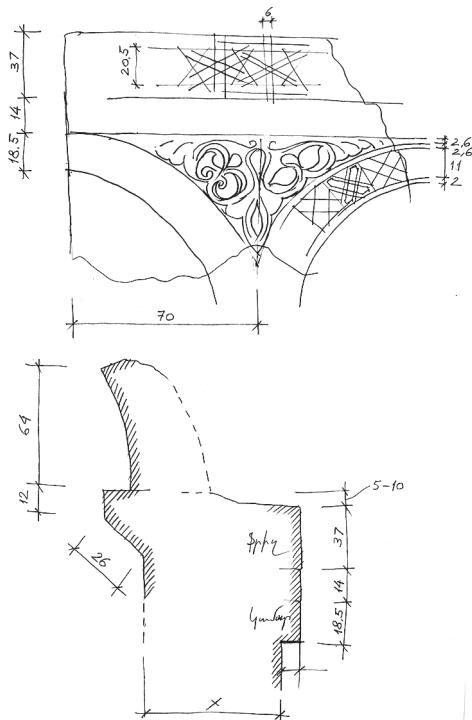
<sup>2</sup> Как оказалось, параллельно моей работе остатки этой церкви посещала и тоже частично обмеряла группа сотрудников ереванской организации «Исследование армянской архитектуры» (RAA). В июне 2019 г. на основе реконструкции облика церкви Закаре, осуществленной ее архитектором Ашотом Акопяном, Паргев Франкян создал трехмерную модель и выложил ее на своей странице в Facebook, а 20 октября он представил там уточненный реконструируемый облик памятника с юго-западной стороны ([URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid](https://www.facebook.com/photo.php?fbid)



Ил. 2. Ани. Церковь во Внутренней крепости.  
Фрагмент верхней зоны барабана.  
Фото автора, 2019 г.

Особенностью изучения армянского зодчества, кажется, никогда не отмечавшейся ранее, является возможность создания довольно точных реконструкций, основанных на фактическом материале. Это — благодаря технике кладки, объединяющей целостной буто-бетонной сердцевиной, а также нараставшей к XIII в. тенденции трактовки сочленений многих архитектурных форм формами скульптурными, соединявшими в себе, например, подкупольные арки, переход и карниз, колонну и капитель, внешний карниз и тимпан. Такие сочленения, как и фрагменты кладки, в которых несколько блоков даже столетия спустя остаются соединенными между собой, служат подсказками при реконструкции архитектурных форм и при определении их последовательности в высотном построении восстанавливаемой структу-

[d=3620641841283004&set=a.2436085689738631&type=3&theater](#)). Некоторые вопросы реконструкции церкви Закаре в Ани были обсуждены мной с А. Акопяном при встрече в начале сентября в Ереване. Мной были предоставлены имеющиеся обмеры фрагментов и рукопись нашей статьи с Е. А. Лошаковой, им — чертежи и архивная фотография деталей храма, о которой речь пойдет в конце статьи.



Ил. 3. Ани. Церковь во Внутренней крепости.  
Фрагмент верхней зоны барабана. Рисунок  
по обмерным чертежам автора, 2019 г.

ры. Это обстоятельство способствовало успеху в изучении руинированных памятников Ани.

Купольный квадрат церкви Закаре, с учетом обмера плана и отступа подкупольных арок от соответствующего им углового выступа пилона, имел размеры около 5,10 м в поперечном направлении и около 4,80 м в продольном. Барабан мог отступать не только от карниза, но и от проекции купольного квадрата и быть шириной не менее 5,20 м. Купола такого диаметра характерны для армянских храмов средней величины.

Непосредственно в зоне купольного квадрата церкви Закаре лежат два фрагмента больших размеров, состоящие



Ил. 4. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Фрагмент верхней зоны барабана, остатки декора внешней грани. Фото автора, 2019 г.

из нескольких соединенных между собой блоков — своеобразных конгломератов камней (ил. 2–3). Они, несомненно, принадлежали верхней зоне барабана. Фрагменты содержат по два блока внутреннего подкупольного карниза в виде кольца шириной около 30 см, с полкой в 12 см. На одном фрагменте присутствуют два камня от нижнего высокого ряда полусферы купола, отстоящей от карниза на 8 см. На втором, требующем раскрытия из-под культурного слоя, можно разглядеть цилиндрическую форму остатка барабана, а также ознакомиться с внешней стороной его кладки (ил. 4). В частности он содержит отрезок фриза и сходящиеся друг с другом архивольты аркатуры. Этот же массив важен для анализа соотношений высотных отметок с двух сторон кладки барабана. Уже при начальном ознакомлении становится

очевидным, что верхняя линия отмеченного фриза шириной 37 см располагалась на 5 см ниже отметки скифы купола, т. е. с небольшим отклонением фриз соответствовал уровню внутреннего карниза. Плоские орнаментированные архивольты шириной 16 см и с выступом по отношению к фону на 8 см играли сугубо декоративную роль. Они не выполнены сегментами арок, а вытесаны рельефно в блоках регулярной кладки барабана. Вся зона с вереницей этих арочек была создана единственным высоким рядом вертикально ориентированных камней. Вертикальные швы между ними проходят, соответственно, и по архивольтам. Этот метод выкладки зоны слепой аркатуры характерен для рассматриваемой эпохи и в том числе первых храмов с барабанами, на которых возрождалась аркатура. Примерами служат большая цер-



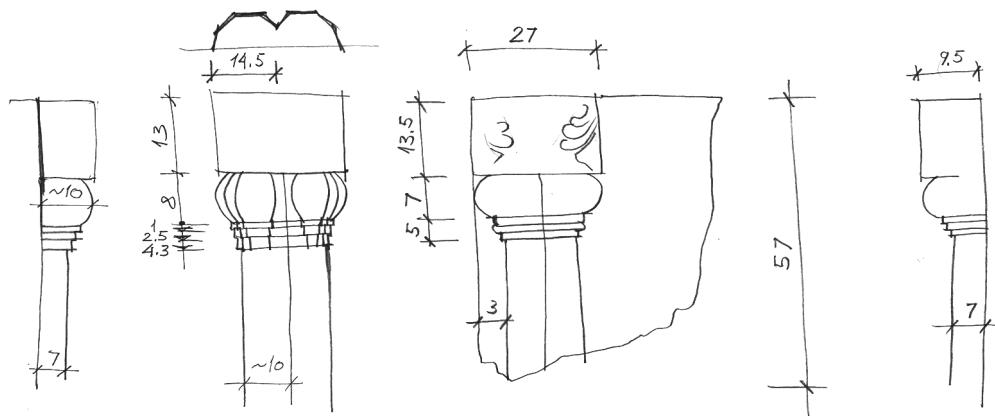
Ил. 5. Ани. Церковь Тиграна Оненца (1215), барабан. Фото автора, 2017 г.

ковь Макараванка (1204), церковь Тиграна Оненца в Ани (1215) (ил. 5) и главный храм монастыря Гегард (1215).

Рассматриваемый фрагмент необходимо в дальнейшем изучить более внимательно и, главное, тщательно обмерить, что сделать в рамках настоящего исследования полноценно не удалось. Однако и полученные размеры, и примерное восстановление высоты арочек (до 85–90 см) и ширины грани барабана (около 1,60 см) с учетом калькуляции возможного внешнего диаметра барабана в 6–6,5 м и длины внешней описываемой вокруг него окружности в 18–20 м позволяют предполагать присутствие на барабане 12 граней. Сравнение с другими памятниками эпохи показало варьирование количества граней: в церкви Катогике монастыря Кечарис (1203–1214), анийских церквях Кусанац-ванка и Кечута или Бахтагека (со-

гласно реконструкции Т. Тораманяна (*Карапетян 2011: 176*) — по 12 граней, в Гегарде и церкви Оненца — по 16 граней, в Макараванке — 20.

В завалах внутри руины — множество блоков со скульптурно вытесанными деталями пилястр в виде спаренных полуколонок (ил. 6). Есть среди них и такие камни, которые содержат начала и завершения этих пилястр, с характерными для аркатуры армянских построек формами баз и аналогичных им капителей. Абак параллелепипедной формы и пара приплюснутых шаров под (или над) ним составляют такие завершения. Переход между шарами и полуколоннами осуществлен тремя узкими кольцами простых профилей. Некоторые шары оформлены гранями-долгами (ил. 7а). На барабане церкви Тиграна Оненца в Ани (1215) дольчатые шары присутствуют



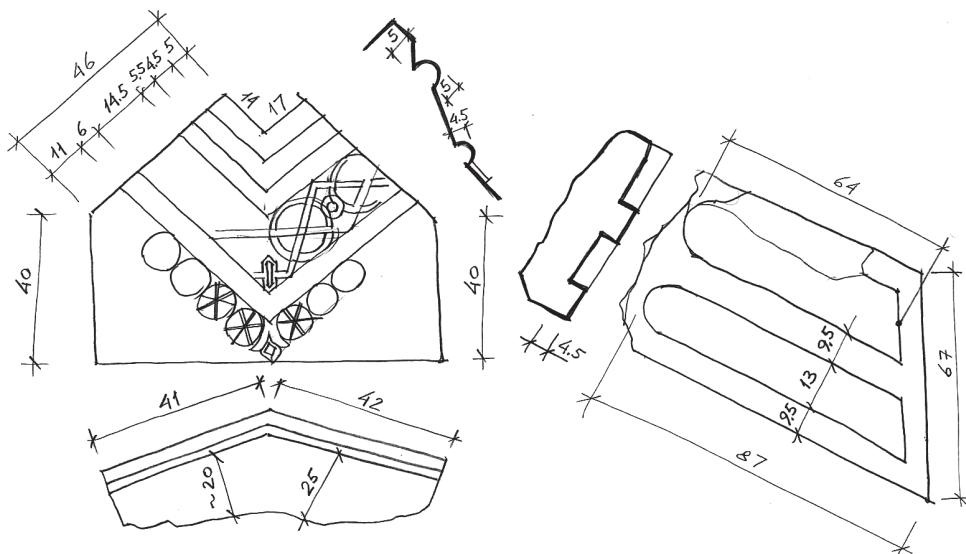
Ил. 6. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Фрагменты пилястр аркатуры барабана. Рисунки по обмерным чертежам автора, 2019 г.



Ил. 7 а, б. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Пилястры аркатуры барабана. Фото автора, 2019 г.

вуют и на базах, и на капителях колонок. На части блоков абаки украшены пальметтами (ил. 7б), что позволяет усматривать в них форму капители, поскольку можно предполагать, что подобные

образцы капителей с высокими и украшенными пальметтами абаками присутствовали на барабане Анийского кафедрального собора. Эти образцы можно увидеть на архивной фотографии



Ил. 8. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Рисунки по обмерным чертежам автора, 2019: слева — блок карниза барабана, справа — плита покрытия шатра

(Казарян 2018а: ил. 16) и на обмере Тороса Тораманяна одного блока, найденного им под южным фасадом собора (Тораманян 2008: табл. 27). Примечательно, что и детали аркатурьи основного объема этого собора, построенного зодчим Трдатом в последней четверти X в., интерпретированы мастером Ахчакбердской церкви на двух самых торжественных фасадах (Казарян, Лошакарева 2019: 113–119).

В целом складывается картина оформления барабана слепой аркатурой на спаренных полуколонках, которую по верху венчает орнаментальный фриз. Подобное решение реконструируется на Анийском соборе (Казарян 2018а) и известно нам по многим церквям XIII–XIV вв., а среди хронологически близких примеров — по главным церквям Макараванка (1204) и Гегарда (1215), церкви Тиграна Оненца в Ани (1215). Такое решение предполагает завершение барабана горизонтальным кольцом карниза,

как всегда, на один ряд гладкой кладки отстоящего от фриза. Однако в обследованных завалах фрагментов такого типа карниза не обнаружилось. Напротив, там буквально на поверхности лежат массивные блоки, опровергающие существование горизонтального карниза. Это скульптурно вытесанные камни с нижними элементами зигзагообразного карниза шириной 46 см и углом наклона каждой из сторон по отношению к горизонтали основания в 45 градусов (ил. 8 слева; 1, 9а, 9б).

Там же во множестве обнаруживаются детали зонтичного (складчатого) шатра, т.е. элементы каменного покрытия, тоже скульптурные по своему характеру (ил. 8 справа; 10). Это трапециевидные плиты, оформленные глубокими желобками для стока воды (шириной 13 см) между направляющими (шириной 9,5 см). Они являлись элементами сходящихся к вершине шатра узких треугольных граней. Наверняка там же находятся



а



б

Ил. 9 а, б. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Блоки карниза барабана. Фото автора, 2019 г.

и меньшего размера детали этого шатра, из которых были выложены выступающие ребра шатрового покрытия и канавки между его гранями.

Купольные главы с подобными карнизом и шатром нам известны по барабанам иного типа — тем, что имеют колонки по ребрам, словно подпиравшие зигзагообразный карниз — основу складчатого шатра купола. История формирования таких барабанов восходит к образцам VII в.: к церкви в Зарндже второй четверти века (ил. 11) и куполу, созданному на соборе Эчмиадзин при его восстановлении около 620 г. В обоих примерах поверхность барабана интерпретирует римскую ордерную аркаду, т. е. наряду с высокими колоннами содержит арочные ниши между ними (Казарян 2007: 68–113; Казарян 2012. Т. 1: 218–229, 325–356; Т. 2: 226–237). Возрожденное в X в., подобное оформление барабанов приобрело в произведениях анийских мастеров начала XI в. — больших церквях монастырей Хцконк (1024)



Ил. 10. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Плиты покрытия шатра. Фото автора, 2019 г.

и Мармашен (1029)<sup>3</sup> — тот тектонический облик (без арочных ниш), который

<sup>3</sup> Последние публикации об этих храмах: *Donabédian 2015; Donabédian 2018–2019; Kazaryan 2018*.



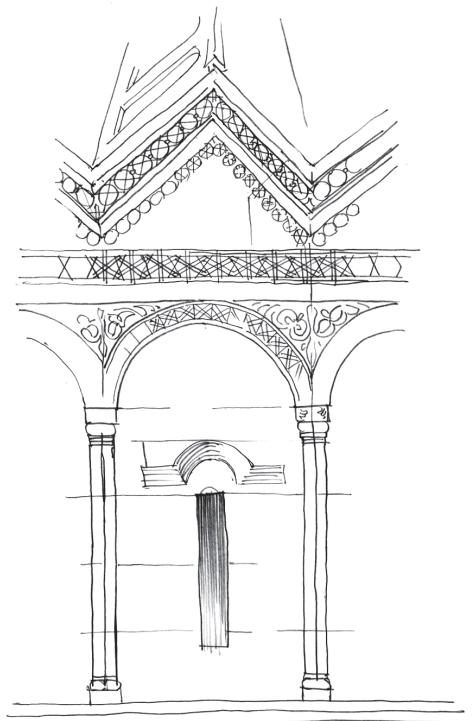
Ил. 11. Зарнжа. Церковь второй четверти VII в., барабан. Фото автора, 2009 г.



Ил. 12. Купол церкви Сурб Саргис в монастыре Хцонк (1024). Фото автора, 2013 г.

оказался востребованным и в XIII ст., о чем свидетельствуют главы церквей в монастырях Кусанац (Девичий) в Ани, Аричаванқ, Ованаванқ, Гандзасар и других построек, сохранившихся или восстановляемых из обнаруженных при раскопках деталей. Уже в XI в., судя по главам церкви Сурб Саргис в Хцконке (1024) (ил. 12) и церкви в крепости Амберд (1026) (Токарский 1973: ил. 15, 50), выработался и тип покрытия с параллельными желобками (канавками) на гранях шатра<sup>4</sup>. Аналогичное покрытие имел, вероятно, созданный при ремонте в ту же эпоху складчатый шатер храма Сурб Саргис конца V в. в Текоре (*Donabédian* 2018–2019: fig. 49). Именно этот, сложный в исполнении, но очень эффектный вариант покрытия был взят за основу мастерами Ахчабердской церкви. На всех других складчатых куполах XIII в., по наблюдениям, покрытия осуществлялись из гладких плит, т. е. имели упрощенную форму.

На барабане церкви Закаре, как становится очевидным, от последнего типа глав XI в. заимствован только шатер, который был вознесен над барабаном с аркатурой и фризом, восходящим к главе Анийского собора. Такое комбинированное решение, судя по известным куполам, не встречалось до строительства этой церкви и, следовательно, явилось безусловным новшеством (ил. 13). Не известны такие главы и по последующим храмам ни в Ани, ни где-либо в другом месте. Можно попытаться вывести главу этой церкви из самых ранних построек со складчатым шатром — кафедрального собора Эчмиадзин и Зарнджи. Можно провести аналогию и с грузинскими церквями X в. в Кларджети — в Хандзте



Ил. 13. Ани. Церковь во Внутренней крепости. Схематическая реконструкция грани барабана. Рисунок автора, 2019 г.

(Порта) и в Опизе (*Беридзе* 1981: 97, 159–161, табл. 45–46; *Казарян* 2007: 173–174, ил. 169), а также церкви в Кацхи (1010–1014) (*Donabédian* 2018–2019: 229, fig. 35, 85), подобие барабанам которых можно встретить на каменной скульптурной модели из армянского монастыря Нораванк, оцененной в качестве акротерия (*Donabédian* 2018–2019: fig. 70) и созданной, возможно, в период процветания обители в XIII–XIV вв.

Идея соединения в композициях глав отмеченных грузинских церквей барабана с аркатурой и барабана со складчатым шатром выглядит аналогичной той, которая осуществлена в Ахчаберде. Осознавая это, великолепен выдвинуть

<sup>4</sup> До ремонта XIX — начала XX в. такая форма покрытия могла присутствовать на шатре главной церкви Мармашена, 1029 г.

версию о том, что вписанность Закаре Закаряна в иерархию грузинской власти, его вассальное отношение к царице Тамаре могли сыграть роль в выборе именно этого варианта при строительстве им церкви в Ани. Однако представляется, что купольная глава, созданная зодчим исследуемой церкви, не являлась ни результатом эволюции линии, ведущей от эчмиадзинского купола, ни воспроизведением форм двух грузинских храмов. Зодчий Ахчкабердской церкви соединил два типа совершенно анийских глав, восприняв, с одной стороны, аркатуру с орнаментальным фризом Анийского кафедрального собора и, с другой, формы широкого карниза и способ оформления граней шатра от типа, характерного для Хцконкской, Мармашенской и Амбердской церквей. Очевидна новая и весьма оригинальная попытка соединения двух наиболее распространенных структур местных купольных глав в единой композиции — очень нарядной и при этом вполне гармонирующей с декорацией главных фасадов основного объема. Эта творческая идея, кажется, имела и свой религиозно-политический подтекст, связанный с идеей воплощения наследования и важнейших церковных доминант Ани, и роли их создателей, восходящей к шахиншахам Багратуни и крупнейшим феодалам прославленной эпохи.

Не изучив всех фрагментов, не перебрав их в результате археологической расчистки, сложно решить вопрос о количестве световых проемов в барабане. Но, поскольку в памятниках эпохи не встречается варианта создания окон во всех гранях барабана, можно предположить, что при 12-гранном решении в церкви Закаре проемов было четыре и располагались они по главным осям. Другими словами, грань с окном, ориентированная на сторону света, чередовалась с двумя глухими гранями. Один

наполовину сломанный блок со значительным фрагментом широкой, часто профилированной оконной бровки содержит информацию о форме этих окон (ил. 16). Он лежит рядом с фрагментами барабана под северной стеной храма. Поскольку на самой стене сохранились все окна, эта бровка могла принадлежать только барабану, вероятно, его северной грани. Бровка с горизонтальными крыльями длиной 42,5 см своей арочной частью покрывала гладкую поверхность под ней. Поэтому, несмотря на фрагментарность блока, можно допустить, что бровка была создана в рельефе на цельном длинном блоке перемычки над окном, которое имело прямоугольную форму прорези (возможен и вариант арочного завершения прорези, устроенной ниже перемычки, как представлено на барабане церкви Оненца). Такой тип окон встречается еще в постройках эпохи Багратидов и очень популярен в архитектуре Закаридского времени.

Уточнить высотные пропорции этой зоны барабана, а именно высоту колонок, предстоит в ходе архитектурно-археологических изысканий, которые, несомненно, когда-нибудь состоятся даже в столь изолированном от мира месте, каким является Внутренняя крепость Ани.

Широкий карниз барабана содержит две орнаментальные ленты. Одна из них, находящаяся между двумя валами, представляет собой плетение из колец и веериницы ромбов. Вторая лента проходит по низу последнего профиля и покрывает уже гладкие поверхности граней барабана. Это — ряд из простых восьми- и шестилепестковых цветков диаметром 11 см. На тех блоках, которые находятся под северной стеной церкви и которые, скорее всего, принадлежали северным граням барабана, оба орнамента крайне

упрощены. Это, скорее, имитация плетения и условное обозначение цветков на сечкой их лепестков на плоских дисках. В то же время в юго-западной стороне залов на поверхности находятся другие фрагменты карниза, где выполнены реальное плетение и очень объемно трактованные цветы, в ряду которых присутствует и цветкообразная форма, составленная из четырех сердечек (ил. 9б).

Оба орнамента можно оценивать в качестве упрощений тем, широко известных в оформлениях фасадов памятников X в., в частности Анийского кафедрального собора. Именно на его барабане роскошный фриз состоял из вереницы цветков, пластика которых напоминала аналогичные мотивы в античном искусстве (Казарян 2018а). В церкви Закаре, оформление которой ориентировано на этот собор, цветочная лента заужена и присоединена к карнизу, а в связи с его живописной зигзагообразной пластикой приобрела более не-принужденный характер.

Сам же фриз не был упразднен, но трактован гораздо более плоскостью и в строго геометрическом ключе. Орнамент представляет собой плетение окружного жгута, отдельные отрезки которого направлены в вертикальном, горизонтальном или, в основном, косых (под 30 градусов) направлениях. В среднем поле между собой переплетаются вереницы крупных шестиугольников и ромбов. Этот орнамент очень характерен для зодчества эпохи и встречается как на армянских, так и на сельджукских постройках. Подобным и близким по технике исполнения является орнамент на карнизе северного рукава церкви Аствацацин Аричаванка (1201). В Ани близкие вариации присутствуют и на фризах барабанов церквей Тиграна Оненца (1215) и Спасителя (в зоне, относящейся к 1342 г.). В обоих этих слу-

чаях представлены новые виды трактовок сечения ленты и вместо вереницы шестиугольников — ряд переплетающихся между собой восьмиугольников. Аналогичные фризы присутствуют также на барабанах двух церквей Макараванка. Нельзя исключать, что рождение подобного, очень популярного фриза в виде геометрического плетения произошло именно в Ахчабердской церкви, т. е. на рубеже XII–XIII вв.

В том же геометрическом орнаментальном ключе, с некоторой сухостью, украшены плоские архивольты аркатуры барабана. Видимо, орнаменты всех архивольтов были одинаковыми и представляли собой плетение, формирующее ряд диагонально ориентированных крестиков, — широко известный мотив в зодчестве эпохи, представленный, в частности, на обрамлении южного окна церкви Тиграна Оненца.

Наконец, особого упоминания заслуживает пластическая орнаментация антревольтов — треугольных полей, заключенных между архивольтами аркатуры. В известном нам фрагменте — исследованном конгломерате камней верхней зоны барабана — в этих полях выделяются роскошная центральная пальметта и пара лилиевидных цветков.

Заполнение антревольтов орнаментом — позднеантичная идея, ярко проявившаяся в архитектуре Армении середины VII в.: на аркатурах круглых храмов Звартноц и Банак (Бана). Такая идея была возрождена в начале эпохи Закаридов, что наглядно видно по сохранившимся анийским храмам Тиграна Оненца (в аркатурах основного объема и барабана) и монастыря Кусанац (в аркатуре экседр). Скорее всего, возрождение орнаментированных полей между архивольтами произошло при создании церкви Закаре, и именно ее архитектором эта идея впервые была перенесена



Ил. 14. Фотография начала XX в. из архива G. Haddad

на декорацию барабана. Здесь же в одном из своих первых вариантов (вскоре — на антревольтах церкви в Кусанац и барабана церкви Оненца) представлен мотив из лилий, который получит широкое распространение в восточном, в том числе и мусульманском, мире. В частности, его можно встретить на порталах XIII в. армянских церквей Кафы и монастыря Сурб Хач в Крыму (Казарян 2018b: 81–83), а его еще более позднюю интерпретацию — в русском зодчестве конца XIV — начала XV в. (Баталов 2018).

Мотив из лилий на рассматриваемых антревольтах церкви Закаре трактован по-крупному и очень живо. Он же представлен в другой, более изящной и измельченной вариации в виде гирлянды из чередующихся больших и малых побегов на абаке одной капители, которая известна нам только по фотографии начала XX в., изображающей тщательно подобранный на месте композицию

из архитектурных деталей этого храма (ил. 14)<sup>5</sup>. По этой капители, несомненно принадлежавшей барабану, становится очевидным, что абаки были гранеными, в соответствии с направленностью арок и граней барабана, а также то, что его капители имели разнообразное оформление, поскольку в завалах видны проще декорированные капители. Скорее всего, наиболее роскошные капители предназначались для граней, обращенных к доступным для подхода сторонам церкви, подобно тому как плетение на карнизе с западной и южной сторон барабана было детально проработано, чем отличалось от схематически имитированной резьбы на северной и, возможно, восточной сторонах. Это позволяет вновь отметить рациональный, проду-

<sup>5</sup> Фото из архива G. Haddad. Благодарю А. Акопяна и организацию РАА, любезно предоставивших мне этот снимок.

манный подход мастеров этой церкви, который проявился в размещении аркатурьи основного объема только на фасадах, обращенных к подходящим к храму людям. Такое отношение при строительстве церкви, религиозного сооружения в целом является редким, но и совсем не часто мастера сталкивались со строительством храма на краю глубокого ущелья, предусматривавшим обзор его с некоторых сторон только издалека, откуда важны для впечатления исключительно общие формы.

Дифференциация в проработке декора между купольной главой и основным объемом тоже существовала. Если в целом убранство капителей, архивольтов аркатурьи, фриза и карниза барабана своими мотивами и густотой покрытия поверхности соответствовало уже проанализированным в предыдущих наших публикациях орнаментам деталей основного объема, то большинство из перечисленных форм барабана проработано проще и имеет более графичный характер. Кроме того, тут намного больше гладко-профилированных деталей, чем на нижних формах. Совершенно очевидно, что мастера не стали изощряться в мелкой пластике там, где детали слишком удалены от стоящего внизу зрителя.

Размышляя о богатстве декора барабана, нельзя исключать украшения его граней и разного рода розетками, крестами и иными изображениями, какие присутствуют на других церквях эпохи. Кроме того, фактический материал допускает присутствие на этих гранях рельефных антропоморфных фигур, возможно — персон ктиторской композиции. На такую мысль наталкивают две детали, представленные на уже отмеченной фотографии начала XX в. (ил. 14). На одной из них в поле архивольта барабана представлен рельеф духовного лица в высо-

ком клубке, в позе оранты и с нимбом. Не образ ли это Св. Григора Лусаворича (Просветителя)? Такая постановка вопроса исходит из исторического соседства с исследуемой церковью другой, значительно более ранней, основанной, согласно преданию, первым епископом Армянской церкви (*Матевосян 1997: 294–295; Казарян, Лошкарева 2019: 104–105*).

На второй плите — фрагмент более крупной фигуры, с профильно развернутыми ногами (принадлежал ли этот блок барабану, неизвестно). Правее на фотографии видим роскошно оформленное завершение ниши западной стены, разбитый остаток которой был описан нами в предыдущей статье. Ниже этого массивного блока — фрагмент с капителью аркатурьи основного яруса церкви, с изображением животного, вероятно, быка. А в левой стороне фотографии представлен блок тимпана с оконной бровкой и восьмилепестковой розеткой над ней, flankированной двумя красивыми птицами, головы которых оказались срезанными циркульной границей тимпана. Форма камня и характер представленных на нем бровки и декора соответствуют особенностям блока, который присутствует в сохранившейся северной стороне аркатурьи западного фасада, и, скорее всего, этот тимпан располагался на той же стене, симметрично отмеченному камню, т. е. в южной стороне аркатурьи.

Воссозданная в результате исследования купольная глава одного из самых интересных памятников рубежа XII–XIII вв. своим обликом доказывает былое разнообразие форм армянской архитектуры и вариативность архитектурного творчества, опровергает стереотипные представления о развитии композиционных форм и декора. Проведенное исследование подтверждает широкие воз-

можности реконструкции некоторых памятников средневековой архитектуры по их деталям, сохранившимся в руинах, а также вновь убеждает в незаурядности таланта зодчего церкви во Внутренней крепости Ани. Ее строительство задало тон созданию самых разных форм армянскими архитекторами начала XIII в. — периода нового возрождения национальной архитектурной традиции. Исследование обогатило наши знания о формах купольных глав эпохи, в ряду которых в своем единственном варианте появился новый тип как результат творческого соединения архитектурных идей, известных к тому времени по популярным, широко почитаемым постройкам несколько отдалившейся уже эпохи Багратидов. Комбинаторное сочетание заимствованных и трактованных в уменьшенном масштабе форм привело к рождению новой композиции. Об этом спустя столетия после разрушения храма свидетельствуют его развалившиеся остатки, к которым, несомненно, стоило приглядеться и которые необходимо более подробно изучить, сочетая методы археологии и натурного архитектурного обследования.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Асратян 2011 — Асратян М.М. Անիի ճարտարապետությունը (Архитектура Ани) // Историко-филологический журнал. 2011. №3. С. 3–27.
- Баталов 2018 — Баталов А.Л. «Арабский цветок»: к вопросу о генезисе декоративных мотивов в московской архитектуре XIV–XV вв. // Российская археология. 2018. №3. С. 154–164.
- Беридзе 1981 — Беридзе В.В. Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры. Тбилиси: Мецниереба, 1981.
- Казарян 2007 — Казарян А.Ю. К истории строительства собора Эчмиадзин: реконструкция начала VII века // Архитектурное наследство. 2007. Вып. 47. С. 3–19.
- Казарян 2012 — Казарян А.Ю. Церковная архитектура стран Закавказья VII века: формирование и развитие традиции. В 4 т. Т. 1, 2. М.: Locus Standi, 2012.
- Казарян 2018a — Казарян А.Ю. Новые данные о куполах храмов Ани. Часть первая. Кафедральный собор зодчего Трдата // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2018. Вып. 10. С. 145–169.
- Казарян 2018b — Казарян А.Ю. Стилистическое развитие армянской архитектуры в Крыму на примере порталов XIII–XV веков // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2018. Вып. 11. С. 79–97.
- Казарян, Лошкарева 2019 — Казарян А.Ю., Лошкарева Е.А. Памятник средневекового армянского зодчества. Церковь во Внутренней крепости (Ахчаберд) Ани // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2019. Вып. 12. С. 100–123.
- Карапетян 2011 — Карапетян С. Ани — 1050. Иллюстрированный альбом. Ереван: Фонд изучения армянской архитектуры, 2011. С. 146–152 (на арм., англ. и рус. языках).
- Матевосян 1997 — Матевосян К. Անի, Եկեղեցական լյալնը և ծեղագրական ժառանգությունը (Ани, церковная жизнь и рукописное наследие). Ереван: Св. Эчмиадзин, 1997.
- Токарский 1961 — Токарский Н.М. Архитектура Армении IV–XIV вв. Ереван: Армгосиздат, 1961.
- Токарский 1973 — Токарский Н.М. Архитектура замка Анберд // Токарский Н.М. По страницам истории армянской архитектуры. Ереван: Айастан, 1973. С. 23–50.
- Тораманян 2008 — Тораманян Т. Кафедральный собор в Ани. Ереван: Служба историко-архитектурных музеев-заповедников и охраны исторической среды, 2008 (на арм., рус. и англ. языках).
- Akçayöz 2018 — Akçayöz V. New Discoveries in Ani. Istanbul: DenizBank Publ., 2018.
- Cuneo 1988 — Cuneo P. Architettura Armena dal quarto al diciannovesimo secolo / Con testi e contribute di T. Breccia Fratadocchi, M. Hasrat'yan, M.A. Lala Comnenos, A. Zarian. Vol. 1–2. Roma: De Luca Editore, 1988.

- Donabédian 2015 — Donabédian P. Kurtarilmasi gereken bir anit Khidzgonk Surb Sarkis // Tarih. N. 258. 2015. P. 36–53.*
- Donabédian 2018–2019 — Donabédian P. L’Éclatante couronne de Saint-Serge : Le monastère de Xckönk’ [Khətzkonq] et le dôme en ombrelle dans l’architecture médiévale // Revue des études arméniennes. T. 38. 2018–2019. P. 195–355.*
- Kazaryan 2018 — Kazaryan A. ‘Domed Peripteros’ of Marmashen Monastery. Revisiting the Question of Armenian Medieval ‘Renaissance’// Cahiers Archéologique. T. 57. Paris: Picard, 2018. P. 55–73.*
- Kazaryan, Loshkareva 2019 — Kazaryan A., Loshkareva E. Preliminary Study of the Architecture and the Plastic Arts of the Zak’re Church in the Inner Castle (Aghjkaberd) of Ani // Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 324: Proceedings of the 2019 International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2019). Paris: Atlantis Press Publ., 2019. P. 111–116.*
- REFERENCES**
- Hasratian M.M. Anii tcartarapetutiune (Architecture of Ani). *Historical-Philological Journal*, n. 3, 2011, pp. 3–27 (in Armenian).
- Batalov A.L. “Arab blossom”: On the genesis of ornamental motifs in Moscow architecture of the 14th–15th centuries. *Russian Archaeology*, no. 3, 2018, pp. 154–164.
- Beridze V.V. *Mesto pamiatnikov Tao-Klardjeti v istorii gruzinskoi arkitekturi* (The place of the monuments of Tao-Klardjeti in the history of Georgian architecture). Tbilisi: Metsnie-reba Publ., 1981 (in Russian).
- Kazaryan A. Yu. K istorii stroitel’stva sobora Ejmiatsin: Rekonstruktsiya nachala VII veka (On the History of Ejmiadzin Cathedral: Early-7<sup>th</sup>-Century Reconstruction). *Arkitekturnoe nasledstvo*, no. 47, 2007, pp. 3–19 (in Russian).
- Kazaryan A. Yu. *Tserkovnaia arkitektura stran Zakavkaz’ia VII veka: formirovaniye i razvitiye traditsii* (Church architecture of the 7<sup>th</sup> century in transcaucasian countries: Formation and development of the tradition), in 4 vols., vol. 1. Moscow: Locus Standi Publ., 2012 (in Russian).
- Kazaryan A. Novye dannye o kupolakh khramov Ani. Chast’ pervaia. Kafedral’nyi sobor zodchego Trdata (New data on the cupolas of Ani’s churches. Part first. The cathedral by an architect Trdat). *Voprosy vseobshchei istorii arkitektury* (Questions of the general history of architecture), vol. 10, 2018, pp. 145–169 (in Russian).
- Kazaryan A. Yu. Stilisticheskoe razvitiye armianskoi arkitektury v Krymu na primere portalov XIII–XV vekov (Stylistic development of the Armenian architecture in Crimea: Evidence from the portals of the 13th–15th-centuries). *Voprosy vseobshchei istorii arkitektury* (Questions of the general history of architecture), vol. 11, 2018, pp. 79–97 (in Russian).
- Kazaryan A.Yu., Loshkareva E.A. Pamiatnik srednevekovogo armianskogo zodchestva. Tserkov’ vo Vnutrenniy kreposti Ani (A monument of the Medieval Armenian architecture. Church in the Inner Fortress of Ani). *Voprosy vseobshchei istorii arkitektury* (Questions of the general history of architecture), vol. 12, 2019, pp. 100–123 (in Russian).
- Karapetyan S. *Ani — 1050. Illustrated album*. Yerevan: Research on Armenian Architecture Foundation Publ., 2011, pp. 146–152 (in Armenian, English and Russian).
- Matevosyan K. *Ani: Ekeghetsakan kianke ev dzearagrakan jarangutiune* (Ani: Ecclesiastical life and manuscript heritage). Yerevan: Holy Edj-miadzin Publ., 1997 (in Armenian).
- Tokarskii N.M. *Arkhitektura Armenii IV–XIV vv.* (The Architecture of Armenia of the 4th–14th Centuries). Yerevan: Armgosizdat Publ., 1961 (in Russian).
- Tokarskii N. M. Arkitektura zamka Anberd (The architecture of the Anberd castle). Tokarskii N. M. *Po stranitsam istorii armianskoi arkitektury* (Through the pages of the history of Armenian architecture). Yerevan: Aiasstan Publ., 1973, pp. 23–50 (in Russian).
- Toramanian T. *The Cathedral Church of Ani*. Yerevan: Agency of historical-cultural museums and the preservation of historical environment Publ., 2008 (in Armenian, English and Russian).
- Akçayöz V. *New Discoveries in Ani*. Istanbul: DenizBank Publ., 2018.

- Cuneo P. *Architettura Armena dal quarto al diciannovesimo secolo*, vol. 1–2. Roma: De Luca Editore Publ., 1988.
- Donabédian P. Kurtarılması gereken bir anıt Khidzgonk Surb Sarkis. *Tarih*, no. 258, 2015, pp. 36–53 (In Turkish).
- Donabédian P. L'Éclatante couronne de Saint-Serge : Le monastère de Xckōnk' [Khətz-konq] et le dôme en ombrelle dans l'architecture médiévale. *Revue des études arméniennes*, vol. 38, 2018–2019, pp. 195–355.
- Kazaryan A. 'Domed Peripteros' of Marmashen Monastery. Revisiting the Question of Armenian Medieval 'Renaissance'. *Cahiers Archéologique*, vol. 57. Paris: Picard Publ., 2018, pp. 55–73.
- Kazaryan A., Loshkareva E. Preliminary Study of the Architecture and the Plastic Arts of the Zak'are Church in the Inner Castle (Aghj-kaberd) of Ani. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, volume 324: *Proceedings of the 2019 International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2019)*. Paris: Atlantis Press Publ., 2019, pp. 111–116.

С. А. Клюев

## ИСТОРИКО-ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКТОР И ЕГО РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ЛОКАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ АРХИТЕКТУРЫ СКАЛЬНЫХ ХРАМОВ РЕГИОНА ТЫГРАЙ (ЭФИОПИЯ)<sup>1</sup>

Относительно всей Эфиопии в регионе Тыграй сосредоточено наибольшее число вырубленных в скалах церквей. Несмотря на высокую степень культурного и этнического единства, начинавшая с гибели Аксумского царства в IX в. и заканчивавшая концом XIX — началом XX в. Тыграй представлял собой самостоятельные исторические области, управлявшиеся местными феодалами, лишь изредка объединявшиеся под управлением наместника абиссинского царя. Такая разрозненность и одновременно культурная близость, ряд географических и исторических особенностей повлияли на формирование специфических локальных черт скальной архитектуры. Изучение историко-географического фактора позволяет выявить степень влияния ландшафта, географического расположения той или иной области относительно соседних регионов и торговых путей, религиозной жизни региона, взаимоотношений местных феодалов с центральной властью на формирование локальных традиций церковного зодчества в Тыграе, а также прояснить столь актуальный и дискуссионный для исследователей скального зодчества Эфиопии вопрос датировки памятников. Цель данной статьи — определение значения историко-географического фактора в изучении архитектуры Тыграя. Данный материал является первым шагом к составлению полноценной картины, так как тема требует дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** скальное зодчество, церковная архитектура, локальные особенности, Эфиопия, Тыграй

S. A. Klyuev

## HISTORICO-GEOGRAPHICAL FACTOR AND ITS ROLE IN THE FORMATION OF LOCAL ARCHITECTURAL FEATURES OF THE ROCK-HEWN CHURCHES OF THE TIGRAY REGION (ETHIOPIA)

*Relative to all of Ethiopia, the Tigray region has the largest number of churches carved into the rocks. Despite the high degree of cultural and ethnic uniformity, starting with the fall of the Aksum kingdom in the 9<sup>th</sup> century and ending with the end of the 19<sup>th</sup> — beginning of the 20<sup>th</sup> centuries, Tigray was an independent historical area, ruled by local feudal lords, only occasionally united under the control of the governor of the Abyssinian king. Such fragmentation and at the same time cultural affinity influenced the formation of specific local features of rock-hewn architecture in various historical areas. The study of the historical and geographical factors allows us to identify the degree of influence from landscape features, the geographical location of a particular region relative to neighboring regions and trade routes, the religious life of the region, the relationship of local feudal lords with the central government on the formation of local features of church architecture in Tigray, and also to clarify the relevant and debatable for researchers of Ethiopian rock-hewn architecture question of monument dating. The author defines the purpose of this article as clarifying the significance of the historical and geographical factors in the study of the architecture of Tigray. This material is the first step to the compilation of a full picture, since the topic requires further research.*

**Keywords:** rock-hewn architecture, church architecture, local features, Ethiopia, Tigray

<sup>1</sup> Исследование осуществлено при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований: грант №19-012-00299 А.

Регион Тыграй в северной Эфиопии примечателен обилием высеченных в скалах памятников церковного зодчества. Относительно всей страны и соседней Эритреи здесь сосредоточено наибольшее число скальных и полу-скальных храмов (более 120) (*Plant* 1985: 30–35; *Sauter* 1976: 160–175). До 1991 г. территория провинции Тыграй включала северную часть Афара на востоке, а в наши дни границы региона смешены к западу (*Smidt* 2010a: 888–890).

Границы исторических областей Тыграя достаточно условны. Вплоть до конца XIX — первой половины XX в. (*Smidt* 2010a: 890) Тыграй не был единым регионом, а фактически состоял из нескольких отдельных исторических областей, управлявшихся местными феодалами — шумами (сे�юмами) (*Nosnitsin* 2010a: 761–762). Лишь изредка большая его часть объединялась под властью местных губернаторов с титулом «тэгэрэ мэконнен» (*Nosnitsin* 2010b: 900–902). Скальные памятники Тыграя сосредоточены главным образом в его восточной части (*Phillipson* 2009: 88).

Цель данной статьи — прояснить значение историко-географического фактора в изучении архитектуры Тыграя. Мы рассмотрим скальные памятники его следующих исторических областей: Эмба Сенейти и входивший в нее район Харамат, Агамэ (включая Гуло Македа и Ганта Афэшум), Цэра, Вомберта (включая Ацби-Дера), Цада Эмба, Геральта, Тэмбен, Эндерта (и входящий в нее Сэхарт) (ил. 1).

Вопрос датировки скальных храмов Эфиопии по сей день остается дискуссионным и одним из наиболее актуальных. В научной среде нет единства по вопросу датировки некоторых памятников Тыграя, например, скального храма Медхане Алем в Ади Кешо. Обилие архаичных черт позволило Д. Р. Бакстону, а вслед

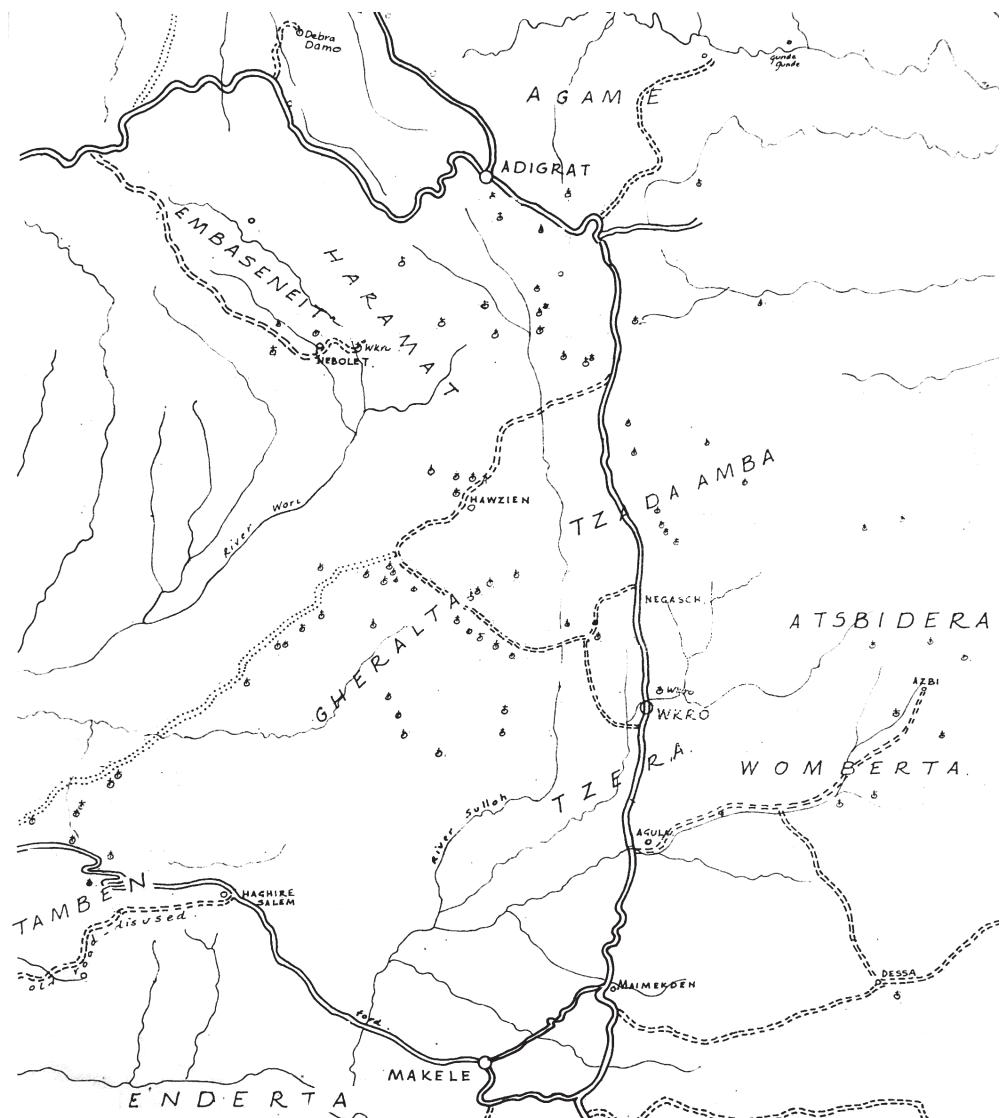
за ним и Д. Филлипсону предположить датировку храма довольно ранним периодом (около X–XI вв.) (*Buxton* 1971: 38–41; *Phillipson* 2009: 99–101, 186), в то время как при внимательном изучении специфики плана памятника и его декора обнаруживаются особенности, свидетельствующие о датировке более поздним периодом (второй половиной XIV — первой половиной XV в.).<sup>2</sup> Анахронизм отдельных черт данного памятника, вероятно, вызван влиянием расположенных в относительной близости древних храмов (в частности, Зарема Гийоргис).

Решая вопрос датировки скальных памятников Эфиопии, необходимо обратиться к комплексному анализу всевозможных факторов, важное место среди которых следует отвести историко-географическому фактору. Здесь следует обозначить две крупные категории: 1) географические особенности и 2) особенности истории региона.

## 1. Географические особенности

С точки зрения роли ландшафта интересен пример горного массива Геральта, где сосредоточено порядка 30 скальных храмов (*Buxton, Plant* 1970: 182). В основном это монастыри. Их возникновение является следствием так называемого монашеского ренессанса, начавшегося в этой области во второй половине XIII в., что совпало с приходом к власти династии Соломонидов (*Tamrat* 1972: 163–164; *Lepage, Mercier* 2005: 108–112). Высокие, местами отвесные скалы, возможно, ассоциировались у аскетов, основывавших здесь свои обители, с би-

<sup>2</sup> Позиция автора по вопросу датировки этого примечательного памятника изложена в статье, вышедшей в 11 номере журнала «Вопросы всеобщей истории архитектуры» (Клюев 2018: 98–113).



Ил. 1. Фрагмент карты региона Тыграй с обозначением исторических областей по Р. Планту (Plant 1985: 38–39)

блейским образом пустыни как символа отрешения от мира (ил. 2). Значительная часть храмов в этих горах высечена в скальной породе. Их создание преимущественно было инициативой монашеских сообществ, не опиравшихся на поддержку царей или церковного началь-

ства. Впоследствии, однако, отдельные, особо почитаемые обители были отмечены вниманием правителей и получали обильные пожертвования от царей.

Вероятно, тот факт, что церкви здесь создавались непосредственно силами самих монахов, повлиял на несколько



Ил. 2. Скалы Геральты. Вид в окрестностях церкви Марьям Дебре Коркор. Фото С. Клюева, 2014 г.



Ил. 3. Свод восточной части центрального нефа скального храма Марьям Дебре Коркор. Фото С. Клюева, 2014 г.

вольное, в большей степени символическое переосмысление архитектурных форм. Так, например, в Марьям Дебре Коркор, несмотря на сохранение общих принципов традиционного базиликального плана и использование декоративных элементов аксумского происхождения, наблюдается достаточно свободная трактовка архитектурных решений (ил. 3). Отход от традиции выражается в свободном переосмыслении декора сводов, опирающемся на пластические возможности скального зодчества, отсутствии строгой композиции с обилием прямых углов, характерной для наиболее ранних скальных храмов, расположенных у подножия горной гряды в долине (Phillipson 2009: 89–92). Вероятно, ряд декоративных решений в Марьям Дебре Коркор (в частности, размещение в центральном нефе нескольких куполов) мог быть вдохновлен образами монастыря Святого Антония в Египте, в пользу чего также свидетельствуют сюжетные и стилистические особенности росписей храма (Lepage, Mercier 2005: 115; Bolman 2002: 31–76).

Такое обращение к египетским образцам было связано с нарастающим противостоянием между монашескими общинами Тыграя — последователями Девяти преподобных<sup>3</sup>, и сменяющими друг друга у власти династиями «чужеродных» правителей. В такой ситуации монахи могли начать поиск своей «христианской идентичности» в монашеской традиции Египта, заложенной святыми

Антонием и Пахомием (Чернецов 2004: 100). Впоследствии, уже в начале XIV в., этот факт мог способствовать возникновению движения нестяжателей евстафийан, вступивших в прямую конfrontацию с царем и церковными иерархами (Тураев 1902: 172–176; Чернецов 2004: 113–117).

Традиция создания храмов в скальной породе получила развитие в различных уголках христианского мира, прежде всего в Средиземноморско-Черноморском регионе<sup>4</sup>. Здесь важно отметить как идеологическую основу — воплощение образа пещеры, связанного с библейскими сюжетами Рождества и Воскресения Христа, переосмысление христианскими аскетами образа гипогея как распространенного в Античном мире погребального сооружения, — так и особенности ландшафта, геологический состав скальных пород (Gervers 1988: 171–177). Кроме того, высечение храма из скальной породы было более простой задачей для самостоятельной монашеской общины в Тыграе, нежели постройка такого же большого наземного храма на вершине скалы.

Для создания новых монастырей и храмов монахи зачастую выбирали особо выделяющиеся на фоне окружающего ландшафта скалы. Так, в низинной части Тэмбена среди пустынного равнинного рельефа примечательна скала Дебре Аса. В результате эрозии она приобрела сложную форму, напоминающую крест. В ее склонах образовалось множество ущелий, где размещали свои пещерные кельи многочисленные отшельники. Поэтому данный топоним, который переводится с геэза как «гора рыб», в житийной литературе уже в XIV в.

<sup>3</sup> Девять преподобных — согласно преданию, группа монахов, прибывшая в конце V — начале VI в. в Аксумское царство из Византии. Считается, что именно они заложили основы монашеской традиции в северной Эфиопии. Вероятно, они происходили из среды притесняемых Константинополемmonoфизитов Сирии и Египта (Тураев 1902: 54–66; Чернецов 2004: 9–11).

<sup>4</sup> В частности, следует упомянуть скальные церкви Египта, Каппадокии, Фригии, Апулии, Закавказья, Крыма (Restle 1978: 247–252).



Ил. 4. Скала-эмба, на вершине которой высечен скальный храм Микаэль Эмба. Фото С. Клюева, 2014 г.

связывали с утверждением, что отшельников здесь было «так много, как рыб в море» (*Lepage, Mercier 2005: 164*). Необычный внешний вид скалы, а также расположение на пути между Тэмбеном и Хаузеном, вероятно, способствовали тому, что на ее склонах с конца XIV — начала XV в. в окружении многочисленных монашеских келий стали возникать и скальные храмы: Габриэль Укиен, Абба Йоханни, Арбату Энсэса Кака, Марьям Теамина (*Plant 1985: 151–156; Balicka-Witakowska 2010b: 1135–1136; Balicka-Witakowska, Gervers 2014: 208–210*).

В другой исторической области, Вомберте, на вершине плоской скалы-эмбы, доминирующей над окрестным ландшафтом, высечен храм Микаэль Эмба (*Gerster 1970a: 131–132*) (ил. 4). Традиция создания храмов на вершине скал-эмб восходит к монастырю Дебре-Дамо. Его большой храм, посвященный основателю общине святому За-Микаэлю Арегави, датируется Д. Р. Бакстоном IX–Х вв. (*Buxton 1947: 13*). Можно предположить,

что на месте монастыря Дебре-Дамо ранее располагалось языческое святилище, так как в житии основателя монастыря Абуны Арегави упоминается большой змей, благодаря которому святой поднялся на вершину скалы (*Lepage, Mercier 2005: 38*). А. Манзо считает, что для дохристианской религии северной Эфиопии было характерно особое культовое почитание змей (*Manzo 2014: 13–21*). Гипотетически, образ змея из жития Абуны Арегави является маркером особого значения этой скалы в языческой Эфиопии. Версия о смене языческого святилища на христианский храм применима и к другим особо примечательным в ландшафте скалам<sup>5</sup>. Это могло послужить дополнительным фактором, привлекавшим монахов к заселению таких

<sup>5</sup> В частности, отметим храм Абба Панталевон в Аксуме (основание которого приписывают одному из Девяти преподобных — Аббе Пантелеимону) (*Чернецов 2004: 11*) и скальный храм Такла Хайманота в Хаузене (*Plant 1985: 175–176*).

мест, символическим утверждением победы христианства над язычеством.

В районе Ацби-Дера (в Вомберте) создавались главным образом полукальные храмы<sup>6</sup>. Возможно, это связано со спецификой ландшафта: и по сей день в окрестностях не изобильное, но вполне достаточное для полукального строительства количество древесины (в частности, ценного можжевельника). Деревянными элементами в подобных зданиях могли быть продольные и поперечные связи в кладке стен, опорные столбы, несущие архитрав, своды, включая перекрытия по принципу вписанных друг в друга квадратов<sup>7</sup> и кессонированные потолки, а также оконные и дверные рамы. Небольшая высота скал облегчала использование древесного

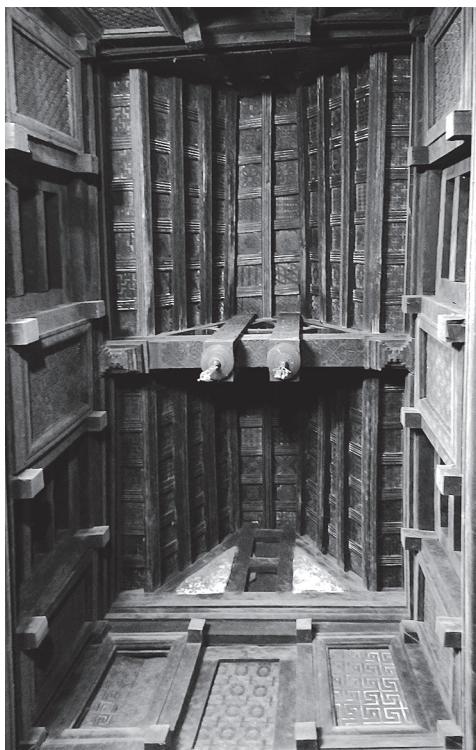
материала в строительстве. Немаловажна роль локальной традиции: здесь сохранились одни из древнейших в Эфиопии памятников наземной и полукальной архитектуры (в частности, церкви Зарема Гийоргис VIII в. и Микаэль Дебре Селам X в.). Эти храмы были наглядным образцом использования традиционных аксумских конструкций для следующих поколений строителей (*Di Salvo* 2017: 49–60).

В северных областях наиболее ярко проявилось влияние наследия Аксумского царства, древних монастырей (расположенных в том числе в соседней Эритрее). Здесь сосредоточены основные аксумские памятники, многие из которых остались важными культурно-религиозными центрами на протяжении многих веков после падения Аксума. Это монастырь Дебре-Дамо, превращенный в христианскую церковь языческий храм в Йехе, собор Марьям Цион (Богородицы Сионской) в Аксуме, монастырь Дебре-Либанос в Эритрее (*Phillipson* 2009: 32–41, 51–68). Близость этих храмов отразилась в длительном сохранении традиционных аксумских черт в скальной архитектуре северных районов (Цада Эмба, Ганта Афэшум в Агамэ, Харамат), в то время как в других областях эти черты вскоре после упадка Аксума были практически утрачены. Прежде всего обратим внимание на имитацию седловидного повышения центрального нефа<sup>8</sup> в скальных

<sup>6</sup> Автор использует термин «полукальные храмы» для обозначения церквей, которые сочетают в себе как высеченные в скале, так и возведенные части. Соотношение возведенных и высеченных в скальной породе частей разнобразно. В качестве примеров приведем следующие храмы. Петрос-Паулос в Мелехайзенги и Укро Марьям Дера (*Plant* 1985: 111–112, 129): здесь лишь небольшое помещение мақдаса высечено в скале, а остальные возведенные части прилегают вплотную к утесу; Черкос Агобо (*Di Salvo* 2017: 42–46, 52–61): здание церкви пристроено вплотную к скале таким образом, что грубо обработанная порода образует его южную стену; храм Микаэль Дебре Селам (*Phillipson* 2009: 68–71): своды, столбы, северная стена — высечены в скале, южная, восточная и западная (за исключением северо-западного угла) возведены с имитацией традиционной аксумской технологии; Цэба Айна Черкос (*Plant* 1985: 106; *Fritsch, Gervers* 2007: 40): часть перекрытий, столбы, архитравы выполнены из дерева, часть стен выполнена из каменной кладки с использованием традиционных деревянных связей.

<sup>7</sup> Перекрытие по системе вписанных друг в друга квадратов (в англоязычной литературе — *lantern* (фонарь, верхний свет)) — тип перекрытия квадратного основания, представляющий собой брускатую конструкцию в виде диагонально вписанных друг в друга сокращающихся квадратов (*Buxton* 1971: 74–76).

<sup>8</sup> В англоязычной литературе используется термин «*saddle-back*». Это распространенное в наземных базиликах Эфиопии VI–XIV вв. перекрытие центрального нефа, представляющее собой в поперечном сечении трапециевидную деревянную конструкцию, в интерьере образующую деревянный плафон. Она состоит из стропильных ферм с дополнительными перпендикулярными несущими балками элементами, как правило, парными. Стороны плафона декорированы кессонами, составленными из деревянных планочек, по типу артесонадо.



Ил. 5. Оригинальная конструкция «седловидного» перекрытия центрального нефа в церкви Йемреханна Крестос.  
Фото С. Клюева, 2014 г.

храмах: Арбату Энсеса в Адди Чева (Цада Эмба), Марьям Сиит в Агамэ, Йесус Гувахигот в Харамате (*Plant* 1985: 125, 167–168, 186). Это решение встречается и в довольно поздних скальных церквях, например, в Абуна Гебре Микаэль в Келлеле (Харамат) (*Plant* 1985: 189). О поздней датировке этого памятника (XV в.) свидетельствуют устройство алтарной части и стилистический анализ наиболее раннего цикла росписей (*Lepage, Mercier* 2005: 208). Вероятно, все эти имитации восходят к прототипу, сохранившемуся длительное время (до обновления конструкций в 1948 г.) в храме За-Микаэль Арегави монастыря Дебре-Дамо (*Buxton*

1947: pl. II; *Phillipson* 2009: 61). В архитектуре наземных храмов Тыграя эта черта, вероятно, просуществовала недолго; кроме упомянутого примера из Дебре-Дамо можно назвать лишь храм Зарема Гийоргис (VIII–X вв.) (*Lepage* 1973: 416–454). В области Ласта она сохранялась значительно дольше. В окрестностях Лалибэлы самым ранним сохранившимся памятником с указанным типом перекрытия свода является церковь Йемреханна Крестос (XII в.) (ил. 5), самым поздним — храм Дебре Такла Хайманот Бетлехем в Гайенте (XIV в.) (*Di Salvo* 2017: 130–136).

Другой пример возможного проявления архаичных черт раннего памятника в значительно более позднем сооружении обнаруживается в Геральте — в храме Гийоргис Дебре Маар, где высечены нетипичные для скального зодчества Тыграй и Ласты круглые в сечении столбы<sup>9</sup> (*Plant* 1985: 44–45; *Balicka-Witakowska* 2005a: 29–31). Причины возникновения такого решения неизвестны, однако как одну из версий можно рассматривать использование образа значительно более раннего погребального храма Селассие в Дегум (северного), расположенного здесь же, в долине у подножия скал Геральты (*Phillipson* 2009: 89–91). В центральном прямоугольном помещении его алтарной части по четырем углам высечены полуколонны, что также уникально для известных нам примеров в скальном зодчестве Тыграя (*Lepage, Mercier* 2005: 48; *Di Salvo* 2017: 65).

Через северные области проходили торговые пути к Красному морю. С началом экспансии ислама на Африканском Роге и закатом Аксумского цар-

<sup>9</sup> Наиболее распространенными типами столбов в эфиопской архитектуре VI–XVI вв. являются прямоугольные со сточенными углами и крещатые (*Plant* 1985: 9–15).

ства (около IX в.) торговля на Красном море оказалась в руках мусульман (Чернецов 2004: 15, 55–59). История взаимоотношений христианской Эфиопии с мусульманскими государствами противоречива: от противостояний и войн до активной торговли. С гибелью Аксумского царства Эфиопия потеряла стратегически важный выход к Красному морю и была вынуждена прибегнуть к посредничеству мусульманских купцов. Вынужденное взаимодействие с мусульманами нашло отражение в культуре. Так, в храме Абреха-Ацбеха, расположенном в области Цэра, выразительный декор интерьера (Gerster 1970a: 133–135; Lepage, Mercier 2005: 76; Di Salvo 2017: 82, 91) (ил. 6) имеет общие черты с декором исламской традиции (Lepage, Mercier 2005: 72; Balicka-Witakowska 2010a: 629). Однако также можно предположить, что эти арабески не являются результатом влияния соседних исламских регионов, а были заимствованы из христианского искусства египетских коптов. Например, обнаруживается сходство в орнаментальном декоре стен одного из пастофорий храма Абреха-Ацбеха и хайкала баптистерия церкви Аль-Муаллака в Каире (Горматюк 2013: 253). Кроме того, в расположеннем в относительной близости от Абреха-Ацбеха храме Укро Черкос хранится плита с арабской надписью куфическим шрифтом предположительно X в., представляющая собой фрагмент мусульманского здания, мечети или минарета (Smidt 2010b: 1181).

На юге Тыграя можно отметить закономерное влияние областей Ваг и Ласта (с центром в Бугне — Лалибэле). Здесь проходил путь из Лалибэлы в Аксум, соединяющий эти важные религиозные центры (Smidt 2010a: 890). Самым северным скальным храмом, выполненным в традиции зодчества области Ласта времени правления династии Загве, является



Ил. 6. Купол с резным декором. Скальный храм Абреха-Ацбеха, Тыграй. Фото С. Клюева, 2014 г.

ся Укро Мескель возле Сокота (Gervers 2002: 99–113). Его влияние можно отметить в храмах Тэмбена, географически расположенных наиболее близко к нему. Например, в Габриэль Укиен (XV в.) неожиданно проявляется такая архаичная черта (в тот период неизвестная в Тыграе), характерная для храмов комплекса Лалибэлы области Ласта, как имитация декоративного карниза из плинфы — пояса с тремя параллельными горизонтальными линиями-насечками (Gervers 2002: 106; Lepage, Mercier 2012: 75–76).

Анализ географического фактора позволяет прояснить вопросы датировки и происхождения архитектурных форм и решений. Автономность монашеских общин, их независимость от политического центра определили свободу интерпретации архитектурных форм, что видно на примере памятников Геральты. Соседство древних памятников объясняет длительное использование архаических архитектурных форм и решений. Заимствование образа более древнего памятника, расположенного поблизости, также может объяснить внезапное возникновение нетипичных для района и периода архитектурных деталей.

Влияние распространяется и благодаря соседству с путями, связывающими различные регионы внутри Эфиопии как между собой, так и с ближайшими мусульманскими государствами. Также отметим, что природные ресурсы района могли определять выбор используемых в строительстве материалов и его технологию (что видно на примере Вомберты).

## 2. Важнейшие исторические события

Широко распространенная в Эфиопии практика преемственности между выдающимися монашескими деятелями и их последователями получила название «духовной генеалогии» (Тураев 1902: 113–115; Чернецов 2004: 36; Lepage, Mercier 2005: 159). Благодаря такой практике происходило распространение новых религиозных идей по различным областям. Подобным образом последователи выдающихся святых подвижников, вероятно, транслировали и архитектурные решения. Покидая монастырь своего наставника, ученики заимствовали образ обители, ее архитектурную традицию, возможно, даже пытались символически визуализировать проповедуемые ими идеи.

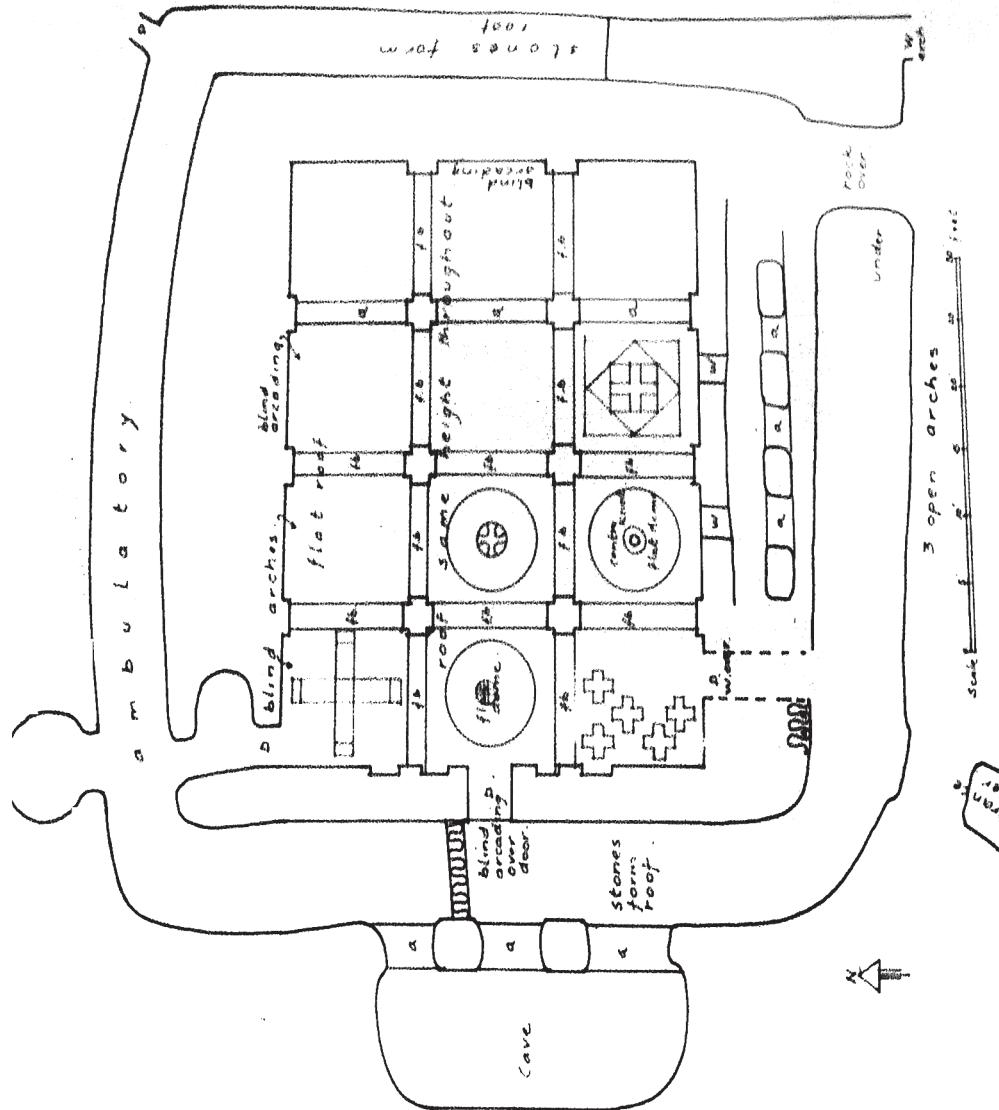
Интересен пример распространения характерных архитектурных особенностей в скальных церквях Тэмбена. Здесь традиция христианства, по легенде, считается древней, ее возводят к деятельности первого митрополита Аксума — Фрументия (в эфиопской традиции Аббы Саламы) (Bausi 2010: 852). По легенде он основал в этих землях труднодоступный скальный монастырь (Gerster 1970b: 858–865). Однако подлинно древние храмы в этих землях неизвестны. В житийной литературе святой Даниил, живший в XV в., получил звание «Апостол Тэмбена», что косвенно может сви-

детельствовать о том, что христианская традиция была здесь в действительности не столь древней, как описано в житиях (Bausi 2010: 853). Даниил Тэмбенский считается учеником преподобного Абуна Абрехама, подвижника XIV в. (Lepage, Mercier 2005: 159, 164). Деятельность Абуны Абрехама связана с областями Геральта (в частности, скальным храмом Марьям Дебре Цион) и расположенной южнее Сэхарт, где возле Гибджет он основал скальный монастырь Йесус Архнао (Lepage, Mercier 2005: 153).

Учениками Абуны Абрехама и им савшим был создан целый ряд новых храмов и монастырей: в Геральте, Цада Эмба, Вомберте и Тэмбене (Lepage, Mercier 2005: 159). В храмах Тэмбена Габриэль Укиен, Марьям Хибиито, Абба Йоханни отмечается характерное сходство с памятниками Геральты. Оно проявляется как в особенностях плана храмов, так и в типе декора. Следующие примечательные черты объединяют ряд храмов Тэмбена<sup>10</sup> с церквями монастырей Дебре Цион и Дебре Маар Геральты (Gerster 1970a: 79–84; Buxton 1971: 57–60; Plant 1985: 44–48; Balicka-Witakowska 2005a: 29–31). Это «открытый тип» мақдаса (алтарной части), обходная галерея в том или ином виде (ил. 7), высокий центральный алтарь (как правило, с киворием) и кубической формы дополнительные мэнбара-таботы, арочные фризы вместо аксумских, расположенные над дверями храма, в зоне мақдаса, непосредственно на центральном мэнбара-таботе (Gerster 1970b: 883; Buxton, Plant 1970: 245; Buxton 1971: 62–65, pl. XXIX–XXX; Fritsch, Gervers 2007: 16, 45–47).

Конгрегации евстафиан и стефаниотов в разные периоды возникли в Тыг-

<sup>10</sup> Это храмы: Йесус Велегеса, Абба Йоханни, Габриэль Укиен, Марьям Хибиито (Plant 1985: 153–156, 160–163).



Ил. 7. План храма Габриэль Укиен по Р. Плант (Plant 1985: 153)

рае как оппоненты основной позиции церкви и были гонимы со стороны царской власти. Однако они оставались достаточно популярны среди местного населения, вызывали сочувствие с его стороны, что впоследствии приводило к их признанию (Kaplan 2010: 746).

Стефаниты (последователи святого Эстифаноса (Степана)) зародились как обособленная община в конце XIV в. (Чернецов 2004: 118–120). Их идеями были радикальное нестяжательство и отрицание авторитета царя в решении церковных вопросов. Стефаниты

были преследуемы со стороны властей, в частности Зара Яакова (1434–1468), и бежали в отдаленные районы (*Tamrat* 1968: 103–116). Изначально они обосновались возле реки Тakkези (в исторической области Шир), а затем, скрываясь от гонений, были вынуждены переселиться к востоку, в Агамэ. Сам Эстифанос возводит свою духовную родословную к Самуэлю из Дебре Койаца (известному в областях Цэра и Шир), ученику знаменитого аскета Медханине Эгзие, деятельность которого отмечена в Шире и Сэхарте (Эндерта) (*Tamrat* 1968: 103). На северо-востоке Тыграя в Ганфа Афешум (Агамэ) расположены удаленные от основных путей, зажатые среди скал долины. С XV в. именно они стали прибежищем для гонимых со стороны властей монахов-стефанитов (*Libanos* 2003: 137). Здесь стефаниты возводили храмы своей общины. Представленные в них архитектурные решения во многом следуют образцу — главному храму конгрегации — собору Богородицы (Марьям) в монастыре Гундэ-Гунде (Дебре Гэрзен) (*Lepage, Mercier* 2005: 180–183). Этот храм имеет необычный план, а в его декоре представлены новаторские решения. План храма в Гундэ-Гунде (*Mordini* 1953: 37; *Balicka-Witakowska* 2005b: 919–920) представляет собой попытку совместить центрический и базиликальный типы эфиопских церквей<sup>11</sup>. Его многочи-

сленные дверные проемы внешней стены можно интерпретировать как своего рода переосмысление внешней галереи с колоннадой (*Lepage, Mercier* 2005: 181). План этого храма воссоздавался в таких наземных церковных постройках стефанитов, как, например, храмы Микаэль Асири Матиро и Гийоргис Дэнгелет (*Plant* 1985: 114–115, 170–171). В Гундэ-Гунде концы ригелей оконных и дверных рам, традиционно имевшие кубическую форму, приобретают закругленную форму по типу скрученных валиков, с округлым элементом в середине (*Gervers* 2006: 441; *Mordini* 1953: figs. 10–12; *Plant* 1985: 174; *Lepage, Mercier* 2005: 182); капители столбов имеют характерные волюты, в декоре активно используются мотивы «жгутов» (в обрамлении дверных рам порталов, по углам прямоугольных в сечении столбов<sup>12</sup>), оконная решетка с прорезью в виде креста каплевидных форм, мэнбара-табот (престол) с купольным киворием (*Fritsch, Gervers* 2007: 32), орнаментальный резной декор<sup>13</sup> (*Mordini* 1953: figs. 16–19) (ил. 8). Схожие декоратив-

---

не-меллата (в базиликах он расположен с запада, как нартекс). В Тыграе и Эритре базиликальный план в церковном зодчестве оставался популярен на протяжении всего средневекового периода, большинство скальных храмов здесь представляют собой именно базилики. Наиболее ранние примеры центрических храмов известны нам с XV в.; этот тип был распространен в южных областях (например, монастыри озера Тана) (*Phillipson* 2009: 25–27).

<sup>11</sup> Для традиции эфиопского церковного зодчества характерны два основных типа плана: базиликальный и центрический. Самые ранние храмы, известные нам благодаря раскопкам на побережье Красного моря и в северном Тыграе, имеют наибольшее сходство с базиликами, распространенными в восточном Средиземноморье V–VI вв. Центрический план отличается следующим расположением литургических зон: в центре располагается помещение алтаря (как правило, прямоугольное в плане), вокруг него концентрическими окружностями расположены помещения кедеста (функция наоса) и кен-

<sup>12</sup> В ранних храмах углы прямоугольных столбов, как правило, декоративно стачивались, в отдельных случаях приобретая форму, близкую к октагону (*Buxton, Plant* 1970: 170–173).

<sup>13</sup> Наиболее интересное проявление — в решетках окон западной стены между кедестом (наосом) и кенне-меллетом (нартексом). Их декор представляет собой орнаментальную композицию, сочетающую в себе строгую геометрию резких форм и плавные растительные завитки. Образовавшиеся между элементами композиции фрагменты фона частично проре-

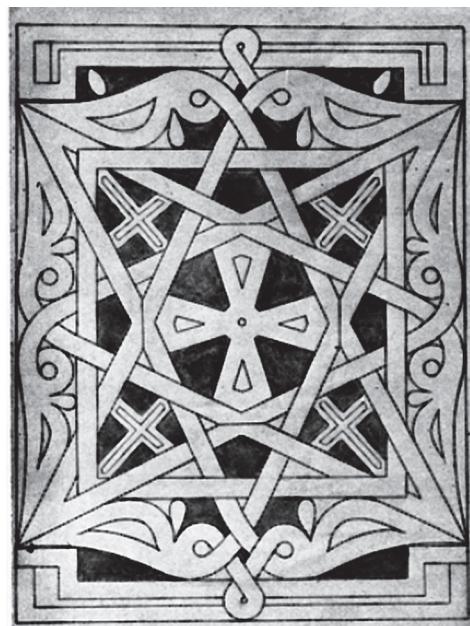
<sup>11</sup> Для традиции эфиопского церковного зодчества характерны два основных типа плана: базиликальный и центрический. Самые ранние храмы, известные нам благодаря раскопкам на побережье Красного моря и в северном Тыграе, имеют наибольшее сходство с базиликами, распространенными в восточном Средиземноморье V–VI вв. Центрический план отличается следующим расположением литургических зон: в центре располагается помещение алтаря (как правило, прямоугольное в плане), вокруг него концентрическими окружностями расположены помещения кедеста (функция наоса) и кен-

ные решения имеет наземный памятник Гийоргис Дэнгелет (*Plant* 1985: 170–171), а М. Джерверс обнаружил пример подобного подражания в декоре расположенного поблизости полускального храма Марьям Дэнгелет (*Gervers* 2006: 442). Особой формы закругленные ригеля обнаруживаются также в оформлении дверных рам храмов Гийоргис Май Кадо (в Харамате) (*Plant* 1985: 178) и полускальной церкви Абуна Такла Хайманот в Ара-Эро (Агамэ) (*Lepage, Mercier* 2005: 206–207). В этом храме К. Лепаж и Ж. Мерсье отмечают типичную для живописи стефанитов стилистику росписей (*Ibid.*). Несомненно, все эти признаки являются характерными для своего времени и неверно воспринимать их как присущие лишь архитектуре стефанитов.

Следует упомянуть такое яркое событие в истории средневековой Эфиопии, как восстание местного феодала Йабике Эгзие против Амда Сейона (1314–1344), подавленное в 1322 г. (*Чернецов* 2004: 60–64). По мнению С.Б. Чернецова, именно Йабике Эгзие был изначальным заказчиком «Кэбре Нэгэст», трактата о происхождении правителей Эфиопии от сына библейского царя Соломона и царицы Савской — Менелика (*Чернецов* 2004: 60–61). Центр власти восставшего находился в Эмба Сенейти, а похоронен он был, вероятно, в монастыре Дебре Маар в Геральте (*Nosnitsin* 2014: 5). Возможно, существует связь между этим восстанием и созданием скального храма Укро Марьям возле Небелет (*Buxton* 1971: 49–52). Исследователи К. Лепаж и Ж. Мерсье, а также Д. Филлипсон датируют этот памятник периодом 1350–1450 гг., т.е. после подавления мятежа<sup>14</sup>

заны нас kvозь, частично оставлены в красочной прориси.

<sup>14</sup> Отметим, что Дэвид Бакстон датировал этот храм концом XII — XIII в. (*Buxton* 1971: 52).



Ил. 8. Зарисовка оконной решетки храма Марьям монастыря Гундэ-Гунде по А. Мордини (*Mordini* 1953: fig. 17)

(*Lepage, Mercier* 2005: 162; *Phillipson* 2009: 104). Монументальный храм мог быть создан как символ победы царя (ил. 9).

Многие цари Эфиопии искали возможности утвердиться в Тыграе, в том числе за счет богатых пожертвований древним монастырям и строительства новых храмов. Например, к скальному храму Абреха-Ацбеха в Цэра, где, согласно местному поверью, были похоронены легендарные цари-крестители Абреха и его брат Ацбеха (*Phillipson* 2009: 94), по приказу царя Йоханныса IV в 1870-е гг. был пристроен и богато украшен росписями Второго Гондэрского стиля новый нартекс (*Lepage, Mercier* 2005: 81, 223) (ил. 10). В росписях помимо множества типичных сюжетов были изображены сцены из жизни самого царя Йоханныса. Таким образом правители Эфиопии стремились подчеркнуть свою



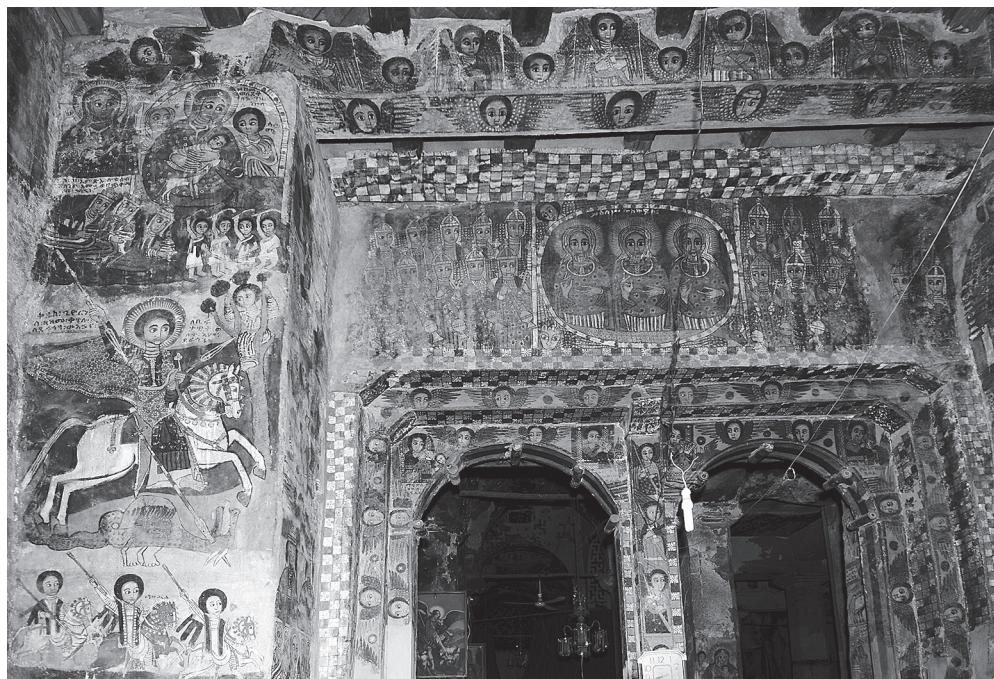
Ил. 9. Скальный храм Укро Марьям, Эмба Сенейти. Центральный неф, вид на восток.  
Фото С. Клюева, 2014 г.

преемственность по отношению к древней христианской традиции Аксума.

Ярким историческим событием, оставившим неизгладимый след в истории и культуре Тыграя, стало нашествие войск Ахмада Ибрахима аль-Гази (Граня). «Джихадисты» хаарарского эмира Ахмада Граня прошли с разрушительным походом через большую часть Эфиопского государства (включая Тыграй) в 1530-е гг., сожгли и разграбили множество храмов и монастырей. Среди прочих были уничтожены: собор Марьям Цион в Аксуме, монастырь Дебре-Хайк-Эстифанос на озере Хайк, монастырь Дебре-Либанос (южный), также подвергся набегу и комплекс Лалибэлы (Muth 2003: 155–158; Чернецов 2004: 174–176). Не-

смотря на систематическое уничтожение церквей, отдельные монастыри и храмы уцелели, что способствовало возрождению традиций церковного зодчества местных земель. Мы видим, что в тех районах, которые войска Граня обошли стороной, сохранившиеся древние памятники продолжали служить образцами для создателей поздних храмов (как, например, в области Ацби-Дера). После 1530-х гг. в ряде регионов Тыграй полу-скальные храмы начинают приобретать вид, подобный крепостям. Например, на севере храм Мээсаф Гуэхила Кеддус Микаэль в Ганта Афэшум (в Агамэ) имеет в своем основании массивную стену, укрепляющую склон скалы (*Nosnitsin* 2012: 31–36), церкви Укро Марьям Дера и Петрос-Паулос Мелехайзенги в Ацби-Дера также расположены на массивной платформе с внешней стеной (*Plant* 1985: 112, 129), которая в случае осады может служить укрытием, а монастырские постройки Абуна Арегави Зеи в Тэмбене, в их современном виде, представляют собой уникальный для местной традиции образец фортификационного комплекса (*Plant* 1985: 149–150).

Рассмотренные примеры показывают, что анализ исторического факто-ра может выявить каналы распространения архитектурных влияний и исто-ки необычных архитектурных решений. Архитектурные формы распространя-лись через «монашеские сети» (в том чи-сле межрегиональные). Транслирова-ние новых идей осуществляли как по-следователи выдающихся подвижников, так и члены обособленных конгрегаций. Также имело место влияние централь-ной власти, которая, с целью укрепить свои позиции в регионе, заказыва-ла строительство храмов и определя-ла стилистические решения. Свой след в церковном зодчестве Тыграя оставил и такое значительное историческое со-



Ил. 10. Фрагмент росписи нартекса храма Абреха-Ацбеха, Тыграй. Фото С. Клюева, 2014 г.

бытие, как разрушительный поход войск Ахмада Граня.

Итак, можно сделать следующие выводы. Историко-географический фактор имел значительное и зачастую определяющее значение в процессах формирования локальных особенностей скальной архитектуры региона Тыграй. В пользу этого утверждения свидетельствуют многочисленные примеры, приведенные в данной статье.

Обращение к изучению историко-географического фактора помогает понять не только контекст создания конкретного памятника, но и локальные особенности культуры и, в частности, архитектуры. Комплексный анализ вскрывает причинно-следственную связь между историческими и географическими данными и специфическими архитектурными, конструктивными, плани-

ровочными, декоративными и прочими решениями. Рассмотрение памятников в контексте историко-географического фактора дает объяснение появлению нетипичных для данной области или периода времени решений, а также позволяет прояснить актуальный для исследователей вопрос датировки. Подробный анализ исторических и географических данных имеет значительный потенциал для новых открытий в области изучения скальных церквей Тыграя.

Хотелось бы подчеркнуть, что данный материал не охватывает весь объем памятников Тыграя и все аспекты, влияющие на возникновение локальных особенностей, он является лишь первым шагом к составлению полной картины и включает рассмотрение отдельных, наиболее примечательных с точки зрения поставленной задачи храмов.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Горматюк* 2013 — Горматюк А. А. Церковь аль-Муаллака в Старом Каире. Исследование и реставрация одного памятника. М.: ВХНРЦ, ЦЕИ РАН, 2013.
- Клюев* 2018 — Клюев С. А. Церковь Медхане Алем в Ади Кешо и сложности датировки скальных памятников региона Тыграй (Эфиопия) // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 11 (2/2018) / Гл. ред. и сост. А. Ю. Казарян. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 98–113.
- Тураев* 1902 — Тураев Б. А. Исследования в области агиологических источников истории Эфиопии. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1902.
- Чернецов* 2004 — Чернецов С. Б. Эфиопия в первые шестнадцать веков нашей эры. СПб.: МАЭРАН, 2004.
- Balicka-Witakowska* 2005a — *Balicka-Witakowska E. Däbrä Mä'ar* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 2: D–Ha / Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2005. P. 29–31.
- Balicka-Witakowska* 2005b — *Balicka-Witakowska E. Art and architecture of Gunda Gunde* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 2: D–Ha / Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2005. P. 919–921.
- Balicka-Witakowska* 2010a — *Balicka-Witakowska E. Səra' Abreha wä-Asbēha* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 628–630.
- Balicka-Witakowska* 2010b — *Balicka-Witakowska E. Wäqen Gabr'el* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 1135–1136.
- Balicka-Witakowska, Gervers* 2014 — *Balicka-Witakowska E., Gervers M. Abba Yohanni* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 5: Y–Z / Ed. A. Bausi, S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2014. P. 208–210.
- Bausi* 2010 — *Bausi A. Tämben. Early history of Tämben to 17<sup>th</sup> century* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 852–853.
- Bolman* 2002 — *Bolman E. S. Monastic Visions. Wall paintings in the Monastery of St. Anthony at the Red Sea*. New Haven-London: Yale University Press, 2002.
- 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, 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.
- Di Salvo* 2017 — *Di Salvo M. The Basilicas of Ethiopia. An architectural History*. London–New York: I. B. Tauris, 2017.
- Fritsch, Gervers* 2007 — *Fritsch E., Gervers M. Pastophoria and Altars: Introduction in Ethiopian Liturgy and Church Architecture* // Aethiopica. Vol. 10. 2007. P. 6–51.
- Gerster* 1970a — *Gerster G. Churches in Rock*. London: Phaidon, 1970.
- Gerster* 1970b — *Gerster G. Searching out Medieval Churches in Ethiopia's Wilds* // National Geographic. Vol. 138. No. 6. Dec., 1970. P. 856–884.
- Gervers* 1988 — *Gervers M. The Mediterranean context for the medieval rock-cut churches of Ethiopia* // Proceedings of the Eight International Conference of Ethiopian Studies, University of Addis Ababa, 1984 / Ed. by Dr. Tadese Beyene. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, 1988. P. 171–183.
- Gervers* 2002 — *Gervers M. The Monolithic Church of Wuqro Mäsqäl Krəstos* // Africana bulletin. Vol. 50. 2002. P. 99–113.
- Gervers* 2006 — *Gervers M. The Rock-Cut Church of Maryam Dəngəlat (Haramat, Təgray)* // Proceedings of the XV<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies, Hamburg July 20–25, 2003 / Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2006. P. 435–445.
- Kaplan* 2010 — *Kaplan S. Stephanites* // Encyclopaedia Aethiopica. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 746–749.
- Lepage* 1973 — *Lepage C. L'église de Zaréma (Éthiopie) et son apport à l'histoire de l'architecture éthiopienne* // Comptes-Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Juillet-Octobre, 1973. P. 416–455.

- 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.
- Libanos* 2003 — *Libanos T.B. G. 'Agamä // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 1: A–C / Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2003. P. 137–138.
- Manzo* 2014 — *Manzo A. Snakes and Sacrifices: Tentative Insights into the Pre-Christian Ethiopian Religion // Aethiopica*. Vol. 17. 2014. P. 7–24.
- Mordini* 1953 — *Mordini A. Il Convento di Gunde Gundie // Rassegna di Studi Etiopici*. Vol. 12, 1953. P. 29–70.
- Muth* 2003 — *Muth F.C. Ahmad b. Ibrahim al-Gazi // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 1: A–C / Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2003. P. 155–158.
- Nosnitsin* 2010a — *Nosnitsin D. Šum // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 761–762.
- Nosnitsin* 2010b — *Nosnitsin D. Tägre mäkʷännən // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 900–902.
- Nosnitsin* 2012 — *Nosnitsin D. Ethio-SPaRe. Cultural Heritage of Christian Ethiopia: Salvation, Preservation and Research. Fifth Mission, May–June 2012. Report / European Union Seventh Framework Programme IDEAS ERC Starting Grant*. Hamburg University, 2012.
- Nosnitsin* 2014 — *Nosnitsin D. Yaebikä Egzi' // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 5: Y–Z / Ed. A. Bausi, S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2014. P. 5.
- 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*. Worcester: Ravens Educational and Development Services, 1985.
- Restle* 1978 — *Restle M. Höhlenkirchen // Reallexikon zur byzantinischen Kunst*. Bd. III: Himmelsleiter — Kastoria / hrsg. von Klaus Wessel u. Marcell Restle. Stuttgart: Hiersemann, 1978. S. 247–252.
- Sauter* 1976 — *Sauter R. Églises rupestres au Tigré // Annales d'Ethiopie*. Vol. 10. 1976. P. 157–175.
- Smidt* 2010a — *Smidt W. Tägray // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 888–895.
- Smidt* 2010b — *Smidt W. Wəqro // Encyclopaedia Aethiopica*. Vol. 4: O–X / Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. P. 1180–1181.
- Tamrat* 1968 — *Tamrat T. Some Notes on the Fifteenth Century Stephanite "Heresy" in the Ethiopian Church // Rassegna di Studi Etiopici*. Vol. 22. 1968. P. 103–115.
- Tamrat* 1972 — *Tamrat T. Church and state in Ethiopia, 1270–1527*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

## REFERENCES

- Gormatyuk A.A. *Tserkov' al'-Muallaka v Starom Kaire. Issledovaniye i restavratsiya odnogo pamyatnika (The church of al-Muallaqa in Old Cairo. Research and restoration of a single monument)*. Moscow: VKHNRRTS, TSEI RAN Publ., 2013 (in Russian).
- Klyuev S.A. *Tserkov' Medkhane Alem v Adi Ke-sho i slozhnosti datirovki skal'nykh pamyatnikov regiona Tygray (Etiopiy)* (The Church of Madhane Alem in Adi Qasho and the difficulties of dating rock-hewn monuments of the Tigray region (Ethiopia). *Voprosy vseobshchey istorii arkhitektury (Questions of the History of World Architecture)*, vol. 11 (2/2018), ed. A. Yu. Kazaryan. Moscow; Saint-Petersburg.: Nestor-Istoriya Publ., 2018, pp. 98–113 (in Russian).
- Turayev B.A. *Issledovaniya v oblasti agiologicheskikh istochnikov istorii Efiopii (Studies on the hagiological sources of the history of Ethiopia)*. Saint-Petersburg: M. Stasyulevich Publ., 1902 (in Russian).
- Tchernetsov S.B. *Efiopiya v pervyye shestnadtsat' vekov nashey ery (Ethiopia in the first sixteen centuries of our era)*. Saint-Petersburg: MAERAN Publ., 2004 (in Russian).
- Balicka-Witakowska E. Däbrä Mä'ar. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 2: D–Ha. Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2005, pp. 29–31.

- Balicka-Witakowska E. Art and architecture of Gunda Gunde. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 2: D–Ha. Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2005, pp. 919–921.
- Balicka-Witakowska E. ሳራ ልብራ ወä-Ἄσበሐ. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2010, pp. 628–630.
- Balicka-Witakowska E. Wäqen Gabrë'el. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2010, pp. 1135–1136.
- Balicka-Witakowska E., Gervers M. Abba Yohanni. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 5: Y–Z. Ed. A. Bausi, S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2014, pp. 208–210.
- Bausi A. Tämben. Early history of Tämben to 17<sup>th</sup> century. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2010, pp. 852–853.
- Bolman E.S. *Monastic Visions. Wall paintings in the Monastery of St. Antony at the Red Sea*. New Haven-London: Yale University Press Publ., 2002.
- 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., 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.
- Di Salvo M. *The Basilicas of Ethiopia. An architectural History*. London–New York: I. B. Tauris Publ., 2017.
- Fritsch 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.
- Gerster G. Searching out Medieval Churches in Ethiopia's Wilds. *National Geographic*, vol. 138, no. 6, Dec. 1970, pp. 856–884.
- Gervers M. The Mediterranean context for the medieval rock-cut churches of Ethiopia. *Proceedings of the Eighth International Conference of Ethiopian Studies, University of Addis Ababa*, 1984. Ed. Dr. Taddele Beyene. Addis Ababa: Institute of Ethiopian Studies, 1988, pp. 171–183.
- Gervers M. The Monolithic Church of Wuqro Mäsqäl Krəstos. *Africana bulletin*, vol. 50, 2002, pp. 99–113.
- Gervers M. The Rock-Cut Church of Maryam Dəngəlat (Ḩaramat, ተግራይ). *Proceedings of the XV<sup>th</sup> International Conference of Ethiopian Studies, Hamburg July 20–25, 2003*. Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2006, pp. 435–445.
- Kaplan S. Stephanites. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2010, pp. 746–749.
- Lepage C. L'église de Zaréma (Éthiopie) et son apport à l'histoire de l'architecture éthiopienne. *Comptes-Rendues des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres Publ., Juillet-Octobre, 1973, pp. 416–455.
- Lepage C., Mercier J. *Les églises historiques du Tigray / The ancient churches of Tigrai*. Paris: ADPF Publ., 2005.
- Lepage C., Mercier J. *Lalibela, Wonder of Ethiopia: The Monolithic Churches and their Treasures*. London: Paul Holberton Publ., 2012.
- Libanos T.B.G. 'Agamä. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 1: A–C. Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2003, pp. 137–138.
- Manzo A. Snakes and Sacrifices: Tentative Insights into the Pre-Christian Ethiopian Religion. *Aethiopica*, vol. 17, 2014, pp. 7–24.
- Mordini A. Il Convento di Gunde Gundie. *Rassegna di Studi Etiopici*, vol. 12, 1953, pp. 29–70.
- Muth F.C. Ahmad b. Ibrahim al-Gazi. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 1: A–C. Ed. S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz, 2003, pp. 155–158.
- Nosnitsin D. Šum. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010, pp. 761–762.
- Nosnitsin D. Təgre mäkwännən. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010, pp. 900–902.
- Nosnitsin D. *Ethio-SPaRe. Cultural Heritage of Christian Ethiopia: Salvation, Preservation and Research. Fifth Mission, May–June 2012*.

- Report. European Union Seventh Framework Programme IDEAS ERC Starting Grant, Hamburg University, 2012.
- Nosnitsin D. Ya'əbikä ደግዢ. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 5: Y–Z. Ed. A. Bausi, S. Uhlig. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2014, p. 5.
- 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.
- Restle M. Höhlenkirchen. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, bd. III: Himmelsleiter — Kastoria. Hrsg. von Klaus Wessel u. Marcell Restle. Stuttgart: Hiersemann Publ., 1978, pp. 247–252.
- Sauter R. Églises rupestres au Tigré. *Annales d'Ethiopie*, vol. 10, 1976, pp. 157–175.
- Smidt W. Təgray. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2010, pp. 888–895.
- Smidt W. Wəqro. *Encyclopaedia Aethiopica*, vol. 4: O–X. Ed. S. Uhlig, A. Bausi. Wiesbaden: Harrassowitz Publ., 2010, pp. 1180–1181.
- Tamrat T. Some Notes on the Fifteenth Century Stephanite "Heresy" in the Ethiopian Church. *Rassegna di Studi Etiopici*, vol. 22, 1968, pp. 103–115.
- Tamrat T. *Church and state in Ethiopia, 1270–1527*. Oxford: Clarendon Press Publ., 1972.

**А. А. Воронова**

## **ОДНОНЕФНЫЕ КУПОЛЬНЫЕ ЦЕРКВИ ДАЛМАЦИИ Х–ХI ВВ.: ПОГРАНИЧЬЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

Однонефные купольные церкви Далмации X–XI вв. играли большую роль не столько в развитии средневековой архитектуры самой Далмации, где этот тип не получил существенного развития, сколько в формировании рашской архитектурной школы в Сербии. Данная проблема давно обсуждается хорватскими и сербскими учеными преимущественно в ключе происхождения подобной архитектуры (или ее элементов) с Запада и (или) из Византии. В Далмации подобные памятники, сочетающие восточные и западные признаки и в то же время обладающие выраженными региональными особенностями, возникали в небольших удаленных поселениях, часто в горах и на островах преимущественно Южной и частично Средней Далмации. Ряд локальных примеров таких храмов можно обнаружить в Апулии и Греции (особенно на Крите и Кипре). Биполярная стилистика архитектуры Далмации объясняется сложными историческими и политическими обстоятельствами, в которых этот регион находился в изучаемый период.

Самые ранние церкви Сербии обладали неустойчивостью к различным заимствованиям, однако в целом однонефная купольная композиция была развита в архитектуре рашской школы. Таким образом, весьма скромное провинциальное строительство Адриатического приморья послужило основой для сложения столь значительного явления, как рашская традиция, создавшая на своем развитом этапе множество выдающихся монументальных памятников.

**Ключевые слова:** однонефные купольные церкви, средневековая архитектура, Далмация, Адриатическое приморье, Сербия, рашская архитектура

**A. A. Voronova**

## **SINGLE-NAVE DOMED CHURCHES OF DALMATIA OF THE X–XI CENTURIES: BORDERLANDS OF EAST AND WEST IN EARLY MEDIEVAL ARCHITECTURE**

*Single-nave domed churches of Dalmatia of the 10th–11th centuries are of great importance for the development of medieval architecture, not so much of Dalmatia, where this type has not received significant development, but for the formation of the Rashka architectural school in Serbia. This problem has long been discussed by Croatian and Serbian scientists mainly regarding the key to the origin of this architecture (or its elements) from the West and (or) from Byzantium. In Dalmatia such monuments, combining Eastern and Western features and at the same time having expressive regional features, appeared in small remote settlements, often in the mountains and on the islands of mainly southern Dalmatia and partly Middle Dalmatia. A number of local examples of such churches can be found in Puglia and Greece (mainly on Crete and Cyprus). The bipolar style of Dalmatian architecture is explained by the complex historical and political circumstances which the region found itself during the period under discussion in this study.*

*The earliest churches in Serbia had as yet unstable stylistics with various borrowings, but in general, the single-nave dome composition was taken as a basis in the architecture of the Rashka school. Thus, a very modest provincial construction of the Adriatic littoral served as the basis for the formation of such a significant phenomenon as the Rashka architecture, which created many significant monuments at its developed stage.*

**Keywords:** a single-nave domed churches, medieval architecture, Dalmatia, the Adriatic littoral, Serbia, Rashka architecture

Однонефные купольные церкви Далмации X–XI вв. играли большую роль не столько в развитии средневековой архитектуры самой Далмации, где этот тип не получил существенного развития, сколько в формировании рашской архитектурной школы в Сербии. Данная проблема давно обсуждается хорватскими и сербскими учеными (несколько по-разному) преимущественно в ключе происхождения подобной архитектуры (или ее элементов) с Запада и (или) из Византии. Рассматриваемый архитектурный тип распространен в основном на территории Южной и частично Средней Далмации, а для архитектуры этих земель характерной особенностью является двустороннее влияние Востока и Запада.

Биполярная стилистика архитектуры региона объясняется его неустойчивой политической и церковной принадлежностью в изучаемый период. В IX в. византийская власть в Далмации укреплялась: сформировалась архонтия Далмация, что затем привело к созданию фемы (Живковић 2002: 340, 346–347), а с приходом к власти императора Василия I Македонянина византийское влияние в Далмации переживало дальнейший подъем (Ферјанчић 2009: 45). Удаленная от Византии северо-западная часть Балканского полуострова, будучи под властью Франкского государства, оставалась под сильнейшим духовным и культурным влиянием Рима. Первые хорватские князья были вассалами франкских королей, и их столичный город Нин был центром епископии, подчиненной папе. Благодаря активной деятельности миссионеров-бenedиктинцев здесь, особенно в X–XII вв., развивалась западная культура (Малбаšа 2003: 69).

Начиная с XI в. реальной силой на Адриатике стала Венеция, захватившая в 1000 г. все далматинские города.

В борьбе с болгарским царем Самуилом Византия обратилась за помощью к папе и хорватскому князю, уступив папе все далматинские города и острова, но в 1018 г. император Василий II Болгаробойца, победивший Самуила в 1014 г., вернул Империи Далмацию и все земли к югу от Дуная и Савы (Живковић 2004: 70–71). После его смерти влияние Византии чрезвычайно усилилось на Балканах: граница после более чем трех веков снова была на Дунае и Саве, образовались новые фемы и вассальные земли, приморские области остались под местными властителями, признававшими византийскую власть. Но в дальнейшем усиление Венгрии и развитие славянских княжеств остановили утверждение византийской власти, и Империя уже не могла удерживать побережье (Margetić 1997: 133–143).

После разделения Церквей в 1054 г. в Далмации было основано четыре новых папских епископии и две архиепископии. Установление родственных связей хорватских королей с венгерской правящей династией привело к окончательной потере самостоятельности Хорватии и ее входению в состав Венгрии<sup>1</sup>. В XII в. Византия пыталась вернуть побережье: в первой половине столетия происходила постоянная борьба между Венгрией и Византией (в союзе с Венецией) за Хорватию и Далмацию, в результате чего они остались под Византией до 1180 г., а затем перешли к Венгрии<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Византия в войне с Венецией уступила в 1085 г. Хорватию и Далмацию венецианско-му дожу Виталу Фалиери. В эту борьбу в 1091 г. вмешалась Венгрия, в результате чего в 1102 г. венгерский король Коломан был коронован как король Хорватии и Далмации (Фома Сплитский 1997: 53–54, 183).

<sup>2</sup> С 1180 г. Задар вернулся под власть венгерского короля, из-за чего венецианцы 10 лет нападали на город. Дож Энрике Дандоло заключил перемирие с венгерским королем Белой III.

В южной части Далмации в XI в. существовало небольшое государство Дукля, где около 1135 г. власть от местных вассалов перешла к Византии. Там в 1113 г. родился основатель Сербского средневекового государства Стефан Неманя, который в 1185 г. захватил все Приморье, и оно оставалось в руках Неманичей до конца XIV в. Пограничность данного региона определял тот факт, что с 1054 г. Сербию пересекала граница, разделявшая христианство на православие и католичество (граница Охридской архиепископии) (Калић 1996: 36). В той сложной политической ситуации Неманя вынужден был неоднократно менять направления своих действий (от Запада к Востоку и наоборот). Несмотря на принятие христианства из Византии, в 1170-е гг. в борьбе за церковную автокефалию он старался освободиться от византийской зависимости и сблизиться с приморскими районами своей державы. В 1183–1196 гг. с венгерским королем Белой III он отвоевал у Византии обширные земли к востоку вплоть до Софии, а также большие территории в Македонии и на юго-западе до Адриатики. Таким образом он объединил Сербию с Дуклей, что значительно повысило его статус на Балканах и в восточно-адриатическом пространстве (Максимовић 2008: 419–421).

Захват Константинополя крестоносцами в 1204 г. и ослабление Византии способствовали укреплению Сербского государства (в 1217 г. был коронован сын Немани, Стефан Первовенчанный) и расцвету церковной жизни в стране,

Во время IV Крестового похода дож требовал от крестоносцев, чтобы они взяли Задар как плату за перевоз их войск венецианским флотом на Святую Землю. Венгерский король Андреаш II согласился на это, и в 1202 г. Задар был захвачен и жестоко разграблен крестоносцами (Фома Сплитский 1997: 68–69).

результатом чего явилось получение в 1219 г. архиепископом Саввой автокефалии для Сербской Церкви. Вскоре св. Савва основал восемь новых епископий (в дополнение к трем существующим), в том числе и в Приморье, и граница между православием и католицизмом отодвинулась далеко на запад (Ђирковић 1997: 241). Однако на территориях православной юрисдикции продолжали существовать изолированные католические приходы и монастыри<sup>3</sup>. Некоторые земли благодаря византийско-сербско-венгерским династическим бракам имели разную, спорную или двойную политическую и церковную принадлежность, а в дальнейшем западные тенденции усилились благодаря авторитету жены короля Уроша, королевы Елены Анжуинской, происходившей из французского королевского дома. Папская курия всегда рассчитывала на ее поддержку и влияние на мужа и сыновей, которые ее очень почитали, но тем не менее строили свою политику исходя исключительно из государственных интересов. После прихода к власти ее старшего сына Драгутина в 1276–1314 гг. королева Елена владела Приморьем, и во время ее правления религиозная политика в Приморье была весьма толерантна, католические монастыри и церкви процветали (Маловић-Ђукић 1996: 136; Данило Други 2008: 100–104, 112–116). При Драгутине западные влияния укрепились благодаря его браку с венгерской принцессой Кателиной и получению от Венгрии земель севернее Дуная. Однако эта западная политическая ориентация Сербии

<sup>3</sup> Это объяснялось еще и многочисленным расселением во внутренних районах Балкан немецких горняков и приморских торговцев, а также привилегиями францисканского ордена, создавшего особую территориальную организацию, которая сохранялась до новейшего времени (Ђирковић 2004: 58–59).

была обусловлена только целью легитимизации власти и связана с самодержавной идеей, понимаемой в византийском ключе и осуществляемой внутри византийского мира (Максимовић 2008: 423–426). В последующие годы возросло число сербских территорий, тесно связанных с византийскими центрами и отмеченных ярко выраженным византийским влиянием; провизантийская культурная ориентация Сербии была продолжена и усиlena.

Задача данной работы видится в том, чтобы проследить влияние однонефных купольных церквей Далмации X–XI вв. на сложение ранних памятников рашской архитектуры средневековой Сербии. Описанные выше историко-культурные обстоятельства, несомненно, влияли на сложение типологии однонефных купольных церквей Далмации. Эти церкви нельзя назвать крестовокупольными в связи с отсутствием в них свободно стоящих четырех опор и полноценных боковых травей купольного креста. Это предполагает, что при крайне редуцированных боковых нефах пилоны примыкают к боковым стенам и становятся пилястрами, иногда висячими. Купол снаружи имеет призматическую форму, а изнутри она может быть призматической или полусферической с конструкцией на парусах или на тромпах. Хорватские ученые относят эти храмы к чисто местному явлению под названием южнодалматинский купольный тип. Представляется, что это определение типологии в данном случае справедливо. В Далмации много подобных однонефных церквей и без купола либо с куполом, надстроенным впоследствии.

В Южной Далмации сохранилось около двадцати памятников такого типа. Большинство их находится на Элафитских островах: на о. Лопуд — Св. Илии

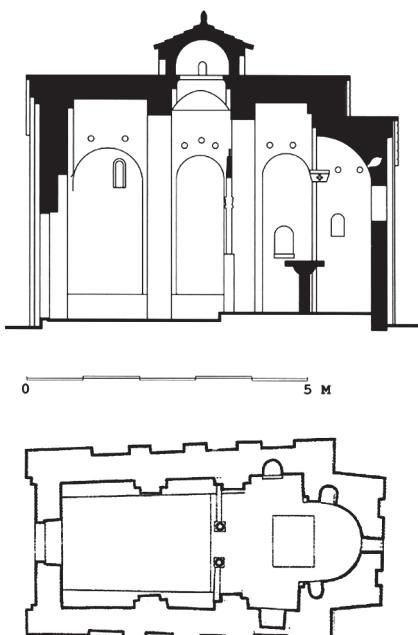
(Marasović 2013: 224), Св. Николая Греческого (ил. 1) (это определение часто присваивалось именно купольным храмам) (Marasović 2013: 235), Св. Иоанна Крестителя (ил. 2) (Marasović 2013: 230); на о. Шипан — Св. Петра под Вельим Врхом (Marasović 2013: 199), Архангела Михаила в Паклени (Marasović 2013: 211), Св. Иоанна Крестителя в Шиловом селу (Marasović 2013: 216); на о. Колочеп (который до сих пор сохранил свое греческое название Каламота) — Св. Срджа (Marasović 2013: 275), Св. Георгия (Marasović 2013: 269), Св. Николая Греческого (на кладбище) (ил. 3) (Marasović 2013: 257), Архангела Михаила (сохранилась на уровне фундаментов) (Marasović 2013: 250).

Характерными памятниками этого типа являются также три церкви в Дубровнике: Св. Луки (Peković 2002: 248), Св. Николая в Приеко (алтарная преграда из церкви Св. Петра) (Marasović 2013: 135) и так называемая «Сигурата» (*Transfiguratio Domini*). Последняя из них выглядит трехнефной базиликой из-за добавления в XVI в. боковых нефов. Первоначальная церковь VI в. в IX в. была разрушена и выстроена заново на прежнем основании, а в XI в. появился призматический снаружи купол на парусах (ил. 4). Интерьер разделен лизенами на три травеи, перекрытые полуциркульными сводами с имитацией крестовых сводов из стукко. Такое распространение купольных церквей диоцеза Дубровника можно связывать с его превращением в центр архиепископии в контексте реорганизации церковного управления в этом регионе в конце X в. (Marasović 2013: 130–134).

Недалеко от Дубровника расположена церковь Архангела Михаила в Стоне, которая связана с историческими событиями в королевстве Дукля. Ктитором церкви считается местный король Михаил, который наладил отношения как



Ил. 1. Церковь Св. Николая Греческого на о. Лопуд, конец XI в. Вид с северо-востока. Фото автора



Ил. 2. Церковь Св. Иоанна Крестителя на о. Лопуд, XI в. Продольный разрез, план (Marasović 2013: il. 236б, 237)

с Византией, так и с норманнами, а корону получил из Рима. В годы его правления наступил расцвет Дуклянского королевства, имевшего преимущественно западную ориентацию. Пространственная организация храма, расчлененного на три травеи плоскими нишами в продольных стенах и лизенами, говорит о существовании купола и колокольни, что подтверждает и изображение модели церкви на фресковом ктиторском портрете короля Михаила (ил. 5). Ранее памятник датировали 1077–1081 гг., т.е. временем после получения королем Михаилом короны из Рима, а затем — до 1055 г., т.е. периодом его сближения с Византией, когда ему был присвоен придворный титул протоспафария. Эта коллизия с датировкой отражает пограничность культуры, характерную для данного региона, что можно наблюдать и в стилистике его провинциальной архитектуры.



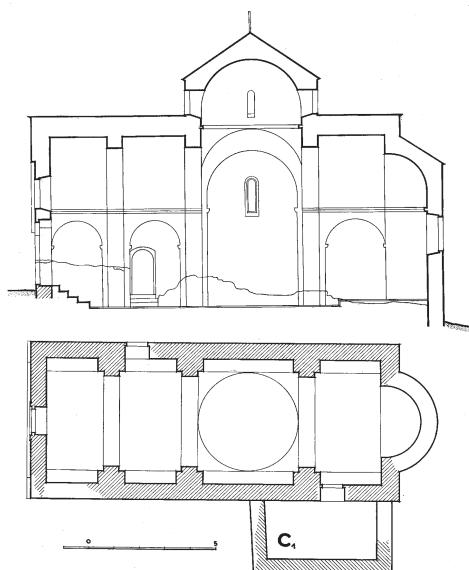
Ил. 3. Церковь Св. Николая Греческого на о. Колочеп, конец XI в. Вид с северо-востока. Фото автора



Ил. 4. Церковь Преображения в Дубровнике («Сигурата»), XI в. Вид на купол. Фото автора



Ил. 5. Церковь Архангела Михаила в Стоне, XI в.  
Ктиторская фреска короля Михаила. Фото автора

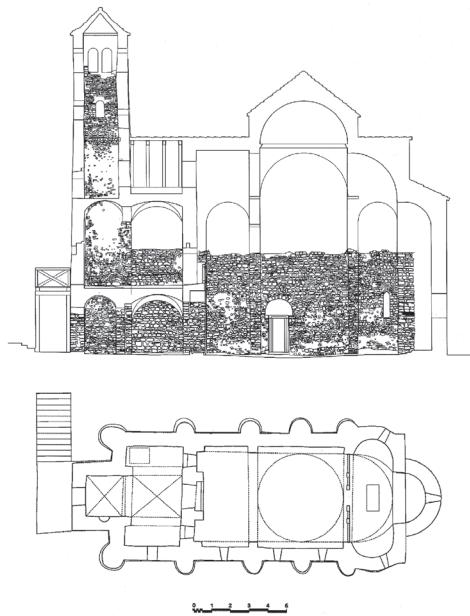


Ил. 6. Церковь Богородицы в Ратаце, XI в.  
Продольный разрез, план (Бошковић, Кораћ 1957: ил. 13)

(Marasović 2013: 29; Јанковић 2007: 122; Marasović 2008: 255).

Церкви подобного типа возникали и в монастырях, например в первоначальной церкви бенедиктинского монастыря Богородицы в Ратаце близ г. Бар. Ширина одной из ее травей значительно превышает ширину остальных, что дало основание предположить наличие купола на парусах над образованным этой травеей квадратом (ил. 6). Изнутри продольные стены расчленены мощными пилastersами, усиленными плоскими лопatkами, на которые опирались попеченные арки. Примерно на середине высоты интерьера по стенам тянутся карнизы, на которых опирался полуциркульный свод остальных травей, что встречается в некоторых апулийских и греческих памятниках. Как и в большинстве храмов Средней Далмации, предполагаемые купол и апсида распространены на всю ширину нефа, в отличие от рассмотренных других церквей, имеющих малый купол и зауженную апсиду (Бошковић, Кораћ 1957: 39–75; Marasović 2013: 447–449).

Наиболее монументальный пример из Средней Далмации представляет несколько более ранняя, конца IX в., церковь Спаса у истока реки Цетини, которая выделяется не только размерами, но и характерным вестверком с высокой колокольней и полукруглыми контрфорсами на внешних стенах (ил. 7). Пресбiterий церкви имеет особую форму с двумя боковыми апсидами. Согласно проекту реконструкции, над средней травеей возвышался призматический купол на парусах. Церкви с вестверком (как и с полукруглыми контрфорсами) встречаются в Средней Далмации, но все они являются трехнефными базиликами, что позволяет говорить о смешении черт, характерных для разных типов (Marasović 2011:



Ил. 7. Церковь Спаса у истока реки Цетине, конец IX в. Продольный разрез, план (Marasović 2011: il. 68, 72)



Ил. 8. Церковь Св. Петра в Прико близ Омиша, середина XI в. Интерьер. Фото автора

52–58; Jurković 1987: 65). Церковь Спаса на истоке Цетине представляет собой первый вестверк в Далмации, который в дальнейшем получил большое распространение в далматинских церквях X–XI вв. (Jarak 2013: 140).

Два следующих памятника очень актуальны для нашей темы, так как они сохранили важную особенность апулийских и греческих однонефных купольных церквей: основание призматического купола, повышенное снаружи относительно западной и восточной травеи. Первый из них — **церковь Св. Георгия в Рибнице** (ныне Подгорица), ее первоначальный план неизвестен (западная часть относится к XIX в.). Купол (тоже поздний) при реставрации 1931 г. был восстановлен в первоначальном виде, но из бетона (Marasović 2013: 440). Существуют два варианта реконструкции пла-

на: двухтравейный и трехтравейный; последний свойственен всем другим церквям этого типа. Здесь мы снова видим полуциркульную апсиду, аналогичную апулийским и греческим церквям, о которых пойдет речь далее.

В храме **Св. Петра в Прико близ Омиша** повышенная средняя травея отражена в треугольных фронтонах купола, который в интерьере через паруса опирается на четыре мощных пилона, прислоненных к стене. Восточная и западная травеи перекрыты крестовыми сводами, на которых, как и внутри купола, выполнен рельеф из стукко (ил. 8). Подобная организация интерьера (с полукруглой изнутри апсидой) приближает этот памятник к кругу византийского искусства, причем наружная трактовка его фасадов носит характер романской архитектуры, с прямоугольной снаружи

апсидой (*Marasović* 2011: 473–477; *Marasović* 2008: 411–414; *Vežić* 1998: 66–68; *Peković* 2002: 247).

Также в Средней Далмации встречаются однонефные храмы с небольшим куполом на тромпах, подобные островным церквам на Элафитах в Южной Далмации. Церковь Св. Юрая в Тучепи построена на месте римского сооружения, которое в V–VI вв., вероятно, было трансформировано в базилику с широкой апсидой. Построенная на ее месте церковь XI в. с полукруглой апсидой, согласно проекту реконструкции, была увенчана небольшим призматическим куполом. Полуциркульный свод усилен висячими монолитными импостами, делившими наос на три травеи (*Marasović* 2011: 485–487; *Marasović* 1998: 21–23). По этому признаку с ней схожа церковь Св. Николая в Селцах на о. Брач, только ее внешние стены не расчленены. Кровля почти всех церквей этого типа покрыта ломаными каменными плитками (*Marasović* 2011: 573–575).

На западном побережье Адриатики, в Апулии, также встречаются подобные церкви: с наосом, расчлененным пилasters на три травеи, перекрытыми полуциркульными сводами, и с призматическим куполом над центральной травеей. Однако апсида апульских церквей всегда полукруглая, тогда как у далматинских обычно прямоугольная, иногда и изнутри. В далматинских церквях арки на продольных стенах в каждой из трех травей одной высоты, а в церквях Апулии арка средней травеи поднята на высоту основания свода. Этим достигается опора широкого, на всю ширину наоса, купола на этой высоте, чего нет в далматинских церквях. Треугольные фронтоны с аркадами по сторонам призматического купола (например, церковь Св. Маргариты в Бишелье) являются здесь важным конструктивным

элементом, что в дальнейшем применялось в развитых романских церквях с куполом гораздо большего диаметра для уменьшения горизонтального распора купола. Повышение средней травеи относительно двух остальных создавало конструктивную проблему утоньшения конструкции, которая решалась повышением стены основания купола на кровле примерно на треть его высоты. Примерами могут служить следующие апульские церкви: Торре Санта Кроче близ Битонто, Сан Базилио в Джигованаццо, Св. Вита в Корато, Ониссанти (Всех святых) в Паччиано, Архангела Михаила на горе Рапаро и упомянутая церковь Св. Маргариты в Бишелье (все X–XI вв.) (*Peković* 2002: 243–246).

В Греции однонефных купольных церквей меньше и часть из них относится уже к XII в. Они пристраивались в качестве параклисов к более крупным храмам (например, северная церковь Капникареи в Афинах и церковь Св. Иоанна Хризостома в Куцовендице на Кипре) или были самостоятельными церквями. Для них также характерны повышенная средняя травея, полукруглая апсида и широкий купол на парусах, в отличие от малых куполов далматинских церквей, которые иногда добавлялись позднее к однонефному наосу. Тогда система сводов и конструкция купола могли быть различными, что характерно для последней фазы предроманской архитектуры. В Греции (по сравнению с апульскими и некоторыми далматинскими примерами) боковые фронтоны у основания купола выступают сильнее и образуют развитую и логичную систему сводов, арок и пилasters, когда свободные опоры купола сдвинуты к боковым стенам и превращены в прислоненные пилasters. Здесь мы видим действительно столь развитую систему пилasters, что создается впечатление крестовокуполь-

ного храма на четырех опорах. Примерами могут служить критские церкви Св. Николая в Кириакоселии и Хромомонастыри близ Ретимно, а также кипрская церковь Панагии Аракос в Лагудере. Хотя встречались и совсем простые небольшие церкви этого типа без таких пилasters, как церковь Панагии Месоспоритиссы в Каливии Кувари (*Кораћ* 1987а: 77–85).

Все приведенные, достаточно различные памятники провинциальной, локальной архитектуры XI в. могли оказывать влияние на сложение рашской архитектуры в Сербии, что видно на примерах также достаточно различных церквей раннего этапа рашской школы. Ее первые памятники служат ярким отражением межкультурной, межрелигиозной и межстилевой ситуации в этом периферийном регионе. **Церковь Св. Петра в Биелом Поле**, построенная в 1192–1199 гг. хумским князем Мирославом, братом великого жупана Стефана Немани<sup>4</sup>, с 1252 г. стала центром Хумской епископии, первоначально находившейся в Стоне. Это была одна из епископий, основанных св. Саввой сразу после получения автокефалии Сербской Церкви. Церковь Св. Петра лежит на фундаментах прежней однонефной церкви с прямоугольной апсидой и обширным нартексом с боковыми пастофориями. К юго-восточному углу храма примыкало помещение с мощными фундаментами, возможно колокольня. Эта церковь

была полностью разрушена до строительства нынешней, и при ее раскопках не найдено никакого датирующего материала. Исследователи датируют ее ранневизантийским или раннероманским временем; последнее представляется более логичным, исходя из композиции плана сооружения.

Ныне существующая церковь — однонефное строение с тремя травеями и алтарной апсидой, прямоугольной снаружи и пятигранной изнутри (боковые параклисы относятся к XIV в.). С запада к наосу примыкает нартекс с двумя массивными башнями по сторонам, характерного типа ломбардской кампаниллы, значительно превышающими по масштабу само церковное здание (их высота 19,5 м). Облик храма с башнями читается на ктиторской фреске начала XIV в., размещенной на западной стене нартекса, где представлен князь Мирослав с моделью храма в руках.

Три травеи наоса разделены пилестрами, а западная и восточная травеи перекрыты полуциркульными сводами на прислоненных арках. Средняя короткая травея перекрыта поперечным сводом, на котором поставлено кубическое основание небольшого купола. Подобное решение встречается только в южнодалматинских церквях (например, в церкви Св. Николая Греческого на о. Колочеп) (ил. 9), архитектура которых в основном ориентировалась на романские образцы, но почти всегда с присутствием византийского компонента. Аналогичное провинциальным адриатическим памятникам решение имеет и композиция алтарной преграды (*Чанак-Медић* 1989: 47–70; *Кандић* 1978: 19–23).

К византийским стилистическим признакам храма можно отнести и то обстоятельство, что все арки и своды храма являются полуциркульными, пре-

<sup>4</sup> Об этом повествует славянская надпись на тимпане главного портала. В конце XII в. Хумская епископия была подчинена Сплитскому архиепископу, т.е. находилась в католической юрисдикции. Несмотря на это, князь Мирослав не пустил в свою землю папского легата Теобалда и других католических миссионеров, что свидетельствует о преимущественной восточнохристианской ориентации региона в рассматриваемый период (*Медојевић* 2001: 43).



Ил. 9. Конструкция купола церквей Св. Николая Греческого на о. Колочеп, конец XI в. (вверху), и Св. Петра в Биело Поле, конец XII в. (внизу). Фото автора

ломленные отсутствуют, хотя они в этот период уже стали традиционными для рашских церквей. В целом наличие мотивов из двух художественных сфер в архитектуре церкви Св. Петра в Биелом Поле объясняется особенностями той пограничной во всех смыслах среды,

в которой она появилась. В дальнейшем, с укреплением Сербского государства и получением церковной автокефалии, появляются новые знаковые памятники, окончательно сформировавшие композиционную и стилевую концепцию рашской архитектурной школы. Однако на-



Ил. 10. Церковь Св. Луки в Которе, 1195 г. Интерьер. Фото автора

ряду с ними и эти первые сербские церкви, в поисках новых решений сохраняя архитектурные традиции Востока и Запада, заложили фундамент собственного стиля и продолжали заметно влиять на его дальнейшее формирование.

В частности, в Которе, который хотя и находится в Южной Далмации, но входил в состав Сербской державы, примером однонефного купольного типа является **церковь Св. Луки**, точно датируемая 1195 г.<sup>5</sup> Внутреннюю структуру храма

формируют продольные прислоненные и поперечные арки, на которые опирается купольная конструкция (ил. 10). Возможно, строителей церкви Св. Луки в определенной мере вдохновляла и архитектура великих памятников того времени — таких, как кotorский собор Св. Трифона и церковь Богородицы в Студенице (*Korač* 1997: 63–69). Исследования также показали, что существующей ныне композиции барабана без основания предшествовали еще два изменения: до этого барабан имел двускатное основание, а первоначальным было кубическое завершение объема. Несмотря

<sup>5</sup> Латинская надпись на мраморной плите на западном фасаде храма гласит, что Мавро Кацафранги (с титулом жупана он появляется в Дубровнике 17 июля 1190 г. как посол хумского князя Мирослава) и его супруга Буона, дочь Базилия (которского приора, наивысшего народного представителя городской власти, которого избрали граждане), построили этот храм «во време-

на Немани, великого жупана, и его сына Вукана, короля Доклеи» (*Томовић* 1997: 23–31). Эти ктиторы происходили из видных которских родов, потомки которых 140 лет были ктиторами данного храма (*Martinović* 1997: 119–124).



Ил. 11. Церковь Св. Николая в Топлице, между 1158 и 1168 гг. Вид с востока. Фото автора

на такую характерно романскую черту архитектуры этого храма вкупе с романским декором апулийского происхождения, здесь преобладает византийская трактовка пространства. Пример этого храма показывает, что в то время имела место повторная византинизация сакрального строительства на побережье Адриатики, а также, возможно, частичное воздействие рашских образцов на архитектуру Приморья (Чанак-Медић 1989: 119–136; Чанак-Медић 1997: 33–40).

В целом же влияние, скорее всего, было обратным: в рашских церквях при-

существует развитая алтарная часть, а купол занимает примерно среднюю треть длины нефа. Мы показали, что подобную структуру имеют средневековые церкви Кипра, Крита и некоторых районов Греции, а также множество церквей на восточной Адриатике.

Архитектура церкви **Св. Николая в Топлице**, построенной между 1158 и 1168 гг. великим жупаном Стефаном Неманей, носит уже определенно византийский характер (ил. 11), что обычно объясняется встречей Стефана Немани с императором Мануилом Комнином

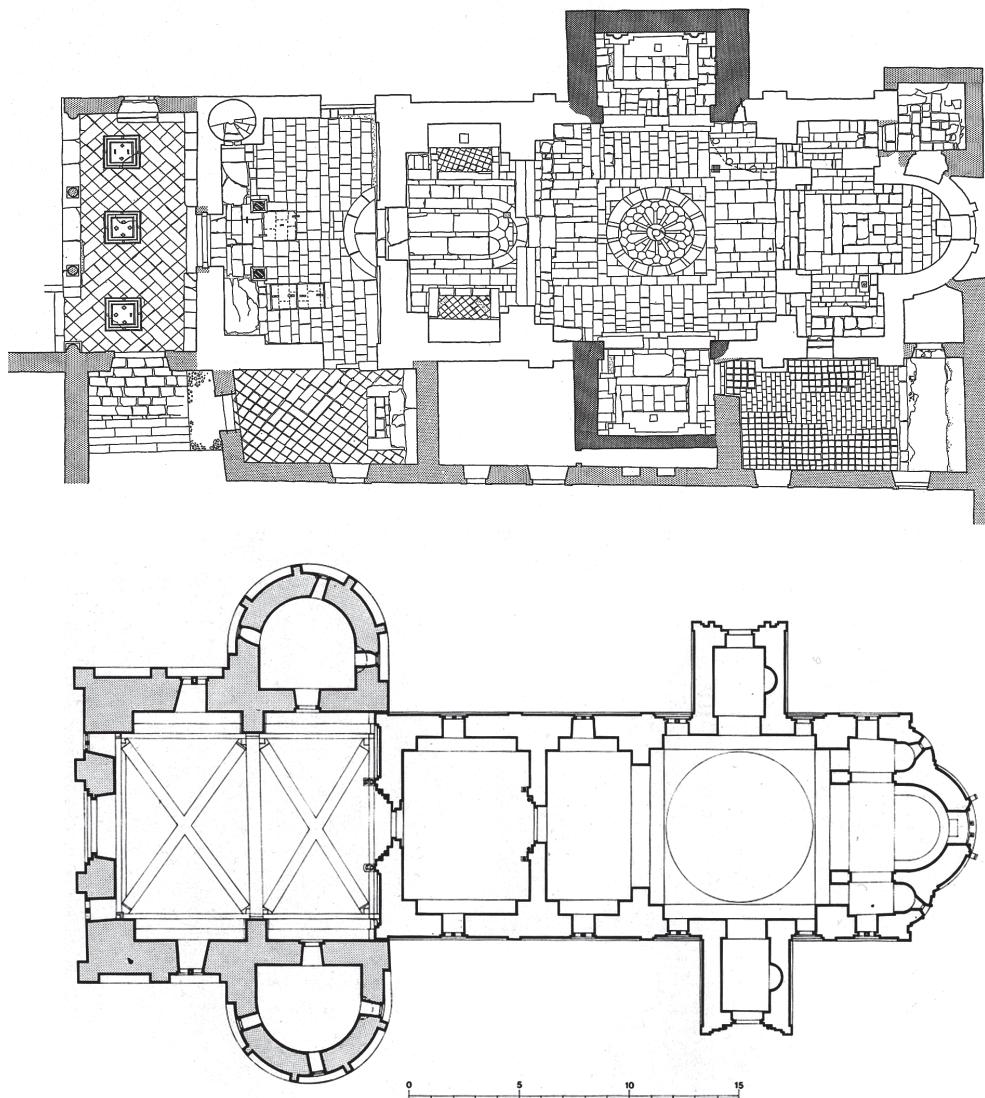
и признанием за Неманей верховной власти над Сербией. Сближение с Византией привело к перенесению константинопольских образцов в местную архитектуру (Чанак-Медић, Бошковић 1986: 15): купол с волнистой кровлей<sup>6</sup> и трибелон на восточной стене, высокий уровень строительной техники и способ кладки плинфы с утопленным рядом. Первоначальное ядро церкви представляет собой однонефный купольный тип с трехчастным алтарем, южным параклисом при подкупольной части и тремя апсидами, полуциркульными изнутри и многогранными снаружи. Позднее был пристроен нартекс с двумя мощными башнями и широкой аркой между ними (вероятно, после 1219 г., когда храм стал центром епископии)<sup>7</sup>. Все своды и арки выложены кирпичом с утопленным рядом, что создало стилистическое единство частей из разных эпох (Чанак-Медић, Бошковић 1986: 28). Однако при очевидном преобладании византийских черт план церкви не соответствует распространенному в византийской архитектуре того времени крестовокупольному типу, но близок к тем же однонефным купольным сооружениям, традиционным для Средиземноморья (Нешковић 2000: 200–202).

<sup>6</sup> Подобным образом поставлен купол кафоликона монастыря Хора и южной церкви монастыря Липса в Константинополе (Кораћ 1987а: 84).

<sup>7</sup> Трехъярусные, квадратные в плане башни с широкой входной аркой между ними имели приземистые пропорции и завершения в виде плоского купола на восьмигранном барабане, а также широкие арочные проемы для звонов и бифорий. Подобное расположение башен относительно наоса (их разнесенность по сторонам от нартекса) свойственно византийской архитектуре (например, София Охридская), однако существует версия влияния на композицию нартекса Никольской церкви архитектуры собора Св. Трифона в Которе (Кандић 1978: 28).

И, наконец, еще одно подтверждение пограничности однонефного купольного типа и памятников рашской школы можно увидеть в дискуссии о первичности происхождения двух памятников. Церковь Богородицы в бенедиктинском монастыре на о. Млете представляет собой монументальную однонефную базилику с обширным нартексом, трехапсидным пресбитерием с трибелоном и призматическим куполом на парусах, с треугольными фронтонами и слепыми аркадами (Чанак-Медић 1989: 147–149). Подобную схему плана, пространственную структуру и архитектурную композицию, как и внутреннюю конструкцию купола, имеют все известные церкви рашской школы конца XII в., но млетская церковь особенно близка одному из важнейших ее представителей — церкви Богородицы Эвергетиды в монастыре Студеница, построенной в 1183–1196 гг. (ил. 12). Предполагается, что купол храма в Студенице первоначально был задуман с призматическим завершением и треугольными фронтонами на четыре стороны, как на млетской церкви и некоторых апулийских.

Византийская трактовка интерьера церкви на Млете, полуциркульные очертания арок и классические детали вызвали даже гипотезу о том, что проекты обеих церквей были сделаны одним мастером. Строительство млетского храма, как и Студеницы, происходило в эпоху первых властителей сербского государства, которые были и донаторами монастыря на Млете, и обе церкви посвящены Богородице Эвергетиде. Сербские князья приглашали мастеров из Европы для работы в своих задужбинах, а млетские бенедиктинцы имели тесные связи со Студеницей (Чанак-Медић 1989: 150–166). До сих пор датированная приблизительно серединой XII — началом XIII в., церковь на Млете продолжает ло-



Ил. 12. Планы церквей Богородицы на о. Млет, середина XII — начало XIII в. (вверху), и Богородицы Эвергетиды в Студенице, 1183—1196 гг. (внизу) (Чанак-Медић 1989: 168, ил. 9; Ćirković, Korač, Babić 1986: 26)

кальную традицию. Несмотря на то что она стилистически пребывает в струе современной ей романики, по своему плану и структуре она приближается к памятникам рашской школы и даже иногда считается одним из ее родоначальников (Korać 1987e: 174–185).

На примере сопоставления данных памятников видно, как из простой схемы плана формируется гармоничное объемное пространство, причем его части различного назначения разделены между собой, не нарушая единства и архитектурной гомогенности этого

пространства. Одновременно выявляется пограничная стилистика изучаемых сооружений при их сходной пространственной схеме — свободном сочетании центрального и продольного решения — и наличии романского декора. Присутствие в архитектуре млетской церкви такого характерного элемента, как трибелон, позволяет подтвердить преимущество византийского фактора в стилистике этого памятника (*Marasović* 2008: 194). Дискутируя с сербскими исследователями о связи данного памятника с рашскими церквями, хорватские ученые также выделяют конкретные признаки византийского воздействия на его архитектуру. Кроме очевидной композиции сооружения с трехчастным алтарем подчеркивается его первоначальный замысел как свободно стоящего храма, аналогичного кафоликонам византийских монастырей (*Stošić* 1998: 7–21).

Таким образом, формирование однонефного купольного типа в средневековой архитектуре Далмации связано с политическим и культурным присутствием Византии в ареале католической юрисдикции (*Marasović* 1994: 88). С выходом на политическую арену средневековой Сербии, тесно связанной с приморскими католическими областями, но тем не менее принявшей восточную модель христианства, этот тип послужил основой для развития рашской архитектуры, хотя в дальнейшем развитие сербской архитектуры ориентировалось в большей степени на византийские образцы. Переменчивый и неустойчивый баланс сил Византии и Римской Церкви (при участии Венгрии и Венеции) в пограничном провинциальном регионе между Востоком и Западом создал почву для активного процесса монументализации небольших однонефных купольных церквей в русле местной ктиторской стро-

ительной программы (*Korač* 1987b: 16–19; *Korač* 1987c: 204–207; *Korač* 1987d: 155–156).

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Фома Сплитский* 1997 — *Фома Сплитский. История Архиепископов Салоны и Сплита / Вступ. статья, перевод, комментарий О. А. Акимовой.* М.: Индрик, 1997.
- Бошковић, Кораћ* 1957 — *Бошковић Ђ., Кораћ В. Ратац // Старинар. Нова серија, књ. VII–VIII.* Београд: Научна књига, 1956–1957. С. 39–75.
- Данило Други* 2008 — *Данило Други. Животи краљева и архиепископа српских. Службе.* Београд: Просвета, 2008.
- Јанковић* 2007 — *Јанковић Ђ. Српско Поморје од 7. до 10. столећа.* Београд: Српско археолошко друштво, 2007.
- Живковић* 2002 — *Живковић Т. Јужни Словени под византијском влашћу (600–1025).* Београд: Историјски институт Српске академије наука и уметности, 2002.
- Живковић* 2004 — *Живковић Т. Црквена организација у српским земљама (рани средњи век).* Београд: Историјски институт Српске академије наука и уметности, 2004.
- Калић* 1996 — *Калић Ј. Европске теме српске историје у средњем веку // Европа и Срби. Међународни научни скуп 13–15 децембра 1995.* Зборник радова. Београд: Историјски институт Српске академије наука и уметности; Нови Сад: Православна реч, 1996. С. 35–42.
- Кандић* 1978 — *Кандић О. М. Куле-звоници уз српске цркве XI — XIV века // Зборник за ликовне уметности 14,* Нови Сад: Прометеј, 1978. С. 3–71.
- Кораћ* 1987a — *Кораћ В. Једнобродна црква са куполом у византијској архитектури XI и XII века // Између Византије и Запада.* Одабране студије о архитектури. Београд: Српска академија наука и уметности, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987. С. 77–85.
- Кораћ* 1987b — *Кораћ В. О природи обнове и правцима развитка архитектуре у раном средњем веку у источним и западним областима Југославије // Између*

- Византије и Запада: одабране студије о архитектури. Београд: Српска академија наука и уметности, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987. С. 9–20.
- Кораћ 1987c* — Кораћ В. Рад једне скупине мајстора градитеља у Рашкој у XIII веку // Између Византије и Запада: одабране студије о архитектури. Београд: Српска академија наука и уметности, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987. С. 203–213.
- Кораћ 1987d* — Кораћ В. Свети Сава и програм рашког храма // Између Византије и Запада: одабране студије о архитектури. Београд: Српска академија наука и уметности, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987. С. 145–156.
- Кораћ 1987e* — Кораћ В. Црква Св. Марије на Мљету // Између Византије и Запада: одабране студије о архитектури. Београд: Српска академија наука и уметности, Републички завод за заштиту споменика културе, 1987. С. 174–185.
- Кораћ 1997* — Кораћ В. Црква Св. Луке. Структура, облици, стил // Црква светог Луке кроз вјекове / Научни скуп поводом 800-годишњице цркве светог Луке у Котору. Зборник радова. Котор: Српска Православна црквена општина Котор, 1997. С. 63–70.
- Маловић-Ћукић 1996* — Маловић-Ћукић М. Српски приморски градови и Медитеран у средњем веку // Европа и Срби. Међународни научни скуп 13–15 децембра 1995. Зборник радова. Београд: Историјски институт Српске академије наука и уметности; Нови Сад: Православна реч, 1996. С. 135–141.
- Максимовић 2008* — Максимовић Љ. Византијски свет и Срби. Београд: Историјски институт Српске академије наука и уметности, 2008.
- Медојевић 2001* — Медојевић Ј. Цркве у Бјелопољском крају. Пријепоље: Музеј у Пријепољу, 2001.
- Нешковић 2000* — Нешковић Ј. Нека отворена питања о црквеном градитељству у доба Стефана Немање // Стефан Немања — Свети Симеон Мироточиви. Међународни научни скуп, септембар 1996. Београд: Српска Академија наука и уметности, 2000. С. 199–206.
- Томовић 1997* — Томовић Г. Натпис на цркви Светога Луке у Котору из 1195 године // Црква светог Луке кроз вјекове / Научни скуп поводом 800-годишњице цркве светог Луке у Котору. Зборник радова. Котор: Српска Православна црквена општина Котор, 1997. С. 23–32.
- Ћирковић 1997* — Ћирковић С. Работници, војници, духовници. Друштва средњовековног Балкана. Београд: Equilibrium, 1997.
- Ћирковић 2004* — Ћирковић С. Срби међу европским народима. Београд: Equilibrium, 2004.
- Ферјанчић 2009* — Ферјанчић Б. Византија и јужни Словени. Београд: Етхос, 2009.
- Чанак-Медић, Бошковић 1986* — Чанак-Медић М., Бошковић Ђ. Архитектура Немањиног доба I. Цркве у Топлицама и долинама Ибра и Мораве // Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе СР Србије и Археолошки институт, 1986.
- Чанак-Медић 1989* — Чанак-Медић М. Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Поморју и на приморју // Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе СР Србије, 1989.
- Чанак-Медић 1997* — Чанак-Медић М. Архитектура цркве Светог Луке и њени извори // Црква светог Луке кроз вјекове / Научни скуп поводом 800-годишњице цркве светог Луке у Котору. Зборник радова. Котор: Српска Православна црквена општина Котор, 1997.
- Ćirković, Korać, Babić 1986* — Ćirković S., Korać V., Babić G. Studenica monastery. Belgrade: Jugoslovenska Revija, 1986.
- Jarak 2013* — Jarak M. Crkvena arhitektura 7. i 8. stoljeća. Split: Književni krug Split, 2013.
- Jurković 1987* — Jurković M. Crkve s westverkom na istočnom Jadranu. Pravci istraživanja // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 26. Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, 1986–1987. С. 61–85.

- Malbaša* 2003 — *Malbaša P.* Dva crnogorska manastira. Cetinje: Društvo arheologa Crne Gore, 2003.
- Marasović* 1994 — *Marasović T.* Graditeljstvo starihrvatskog doba u Dalmaciji. Split: Književni krug Split, 1994.
- Marasović* 1998 — *Marasović T.* Makarska i Primorje u ranom srednjem vijeku. Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 1998.
- Marasović* 2008 — *Marasović T.* Dalmatia prae-romanica. Rano-srednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 1. Rasprava. Split — Zagreb: Književni krug Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2008.
- Marasović* 2011 — *Marasović T.* Dalmatia prae-romanica. Rano-srednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 3. Korpus arhitekture. Srednja Dalmacija. Split — Zagreb: Književni krug Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2011.
- Marasović* 2013 — *Marasović T.* Dalmatia prae-romanica. Rano-srednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 4. Korpus arhitekture. Južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora. Split — Zagreb: Književni krug Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2013.
- Margetić* 1997 — *Margetić L.* Iz ranije hrvatske povijesti. Odabранe studije. Split: Književni krug Split, 1997.
- Martinović* 1997 — *Martinović J.* Kontinuitet patrona i hereditara crkve Svetog Luke u Kotoru od osnivanja do prve polovine XIV vjeka // Црква светог Луке кроз вјекове / Научни скуп поводом 800-годишњице цркве светог Луке у Котору. Зборник радова. Котор: Српска Православна црквена општина Котор, 1997. С. 119–125.
- Peković* 2002 — *Peković Ž.* Crkva sv. Petra na Velijem vrhu na otoku Šipanu // Zbornik Tomislava Marasovića. Split: Književni krug Split, 2002. S. 234–251.
- Stošić* 1998 — *Stošić J.* Benediktinski samostan Sv. Marije na Mljetu // Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 22/1998. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1998. S. 7–21.
- Vežić* 1998 — *Vežić P.* Elementi di architettura bizantina nelle costruzioni alto medievali di Zara // Hortus Artium Medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages, Vol. 4. Zagreb — Motovun: Coden Hamefk, 1998. S. 55–70.

## REFERENCES

- Foma Splitsky. *Istoriya Arkhiepiskopov Saloni i Splita (History of the archbishops of Salona and Split)*. Moscow: Indrik Publ., 1997 (in Russian).
- Boshkovich J., Korach V. Ratatz. (The Ratatz). *Starinar, Nova serija (Starinar, New series)*, no. VII–VIII. Belgrade: Nauchna kniga Publ., 1956–1957, pp. 39–75 (in Serbian).
- Danilo Drugi. *Zivoti kraljeva i arhiepiskopa srpskih. Sluzbe. (Lives of kings and archbishops of Serbia. Services.)* Belgrade: Prosveta Publ., 2008 (in Serbian).
- Yankovich J. *Srpsko Pomorye od 7. do 10. stoljeća. (Serbian seaboard from 7 till 10 century)*. Belgrade: Srpsko arkheolosko drushtvo Publ., 2007 (in Serbian).
- Zivkovich T. *Yuzni Sloveni pod vizantijskom vlastju (600–1025). (Southern Slavs under Byzantine rule (600–1025))*. Belgrade: Historical Institute of Serbian Academy of Sciences Publ., 2002 (in Serbian).
- Zivkovich T. *Crkvena organizacija u srpskim zemljama (rani srednji vek) (Church organization in Serbian lands (early middle ages))*. Belgrade: Historical Institute of Serbian Academy of Sciences Publ., 2004 (in Serbian).
- Kalich Y. Evropske teme srpske istorije u srednjem veku (European themes of Serbian history in the middle ages). *Evropa i Srbija. Mezdunarodny nauchny skup 13–15 decembra 1995. Zbornik radova. (Europe and Serbs. International scientific conference 13–15 of December 1995. Proceedings)*. Belgrade: Historical Institute of Serbian Academy of Sciences; Novi Sad: Orthodox Word Publ., 1996 (in Serbian).
- Kandich O.M. Kule-zvonici uz srpske crkve XI–XIV veka. (The belfries of Serbian churches of the XI — XIV centuries). *Zbornik za likovne umjetnosti (Proceedings on fine arts)*, no. 14, Novi Sad: Prometey Publ., 1978, pp. 3–71 (in Serbian).

Korach V. Yednobrodna crkva sa kupolom u vizantijskoj arhitekturi XI i XII veka. (The single-nave church with a dome in Byzantine architecture of the XI and XII centuries). *Izmedju Vizantiye i Zapada: odabrane studije o arhitekturi.* (Between Byzantium and the West: selected studies on architecture.) Belgrade: Srpska akademija nauka i umetnosti, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1987, pp. 77–85 (in Serbian).

Korach V. O prirodi obnove i pravcima razvijanja arhitekture u ranom srednjem veku u istočnim i zapadnim oblastima Jugoslavije. (About the nature of reconstruction and directions of development of architecture in the early middle ages in the Eastern and Western regions of Yugoslavia). *Izmedju Vizantiye i Zapada: odabrane studije o arhitekturi.* (Between Byzantium and the West: selected studies on architecture.) Belgrade: Srpska akademija nauka i umetnosti, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1987, pp. 9–20 (in Serbian).

Korach V. Rad jedne skupine majstora graditelja u Rashkoy u XIII veku. (The work of a group of craftsmen builders in Rashka in the XIII century). *Izmedju Vizantiye i Zapada: odabrane studije o arhitekturi.* (Between Byzantium and the West: selected studies on architecture.) Belgrade: Srpska akademija nauka i umetnosti, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1987, pp. 203–213 (in Serbian).

Korach V. Sveti Sava i program rashkog khrama (Saint Sava and the program of Rashka church). *Izmedju Vizantiye i Zapada: odabrane studije o arhitekturi.* (Between Byzantium and the West: selected studies on architecture.) Belgrade: Srpska akademija nauka i umetnosti, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1987, pp. 145–156 (in Serbian).

Korach V. Crkva Sv. Marije na Mletu (The church of St. Maria on the island of Mlet). *Izmedju Vizantiye i Zapada: odabrane studije o arhitekturi.* (Between Byzantium and the West: selected studies on architecture.) Belgrade: Srpska akademija nauka i umetnosti, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Publ., 1987, pp. 174–185 (in Serbian).

Korach V. Crkva Sv. Luke. Struktura, oblici, stil. (The church of St. Luke. Structure, shape, style). *Crkva Svetog Luke kroz vekove. Naučni skup povodom 800-godishnjice crkve svetog Luke u Kotoru. Zbornik radova.* (The church of St. Luke through the centuries. Scientific conference on the occasion of the 800th anniversary of the church of St. Luke in Kotor. Proceedings.). Kotor: Srpska Pravoslavna crkvena opština Kotor Publ., 1997, pp. 63–70 (in Serbian).

Malovich-Tchukich M. Srpski primorski gradićevi i Mediteran u srednjem veku (Serbian seaside towns and the Mediterranean in the middle ages) // *Evropa i Srbi. Mezdunarodny nauchny skup 13–15 decembra 1995. Zbornik radova.* (Europe and Serbs. International scientific conference 13–15 of December 1995. Proceedings) Belgrade: Historical Institute of Serbian Academy of Sciences; Novy Sad: Orthodox Word Publ., 1996 (in Serbian).

Maksimovich L. *Vizantijsky svet i Srbi* (The Byzantine world and the Serbs). Belgrade: Historical Institute of Serbian Academy of Sciences Publ., 2008 (in Serbian).

Medoyevich Y. *Tcerkve u Biyelopolskom kraju* (The churches in the region of Bielo Polie). Priyepolye: Muzej u Priyepolu Publ., 2001 (in Serbian).

Neshkovich Y. Neka otvorena pitanja o tcrkvenom graditelstvu u doba Stefana Nemanje (Some open questions about the church construction in the era of Stephen Nemanja). *Stefan Nemanja — Sveti Simeon Mirotočivi. Mezunarodni nauchni skup, septembar 1996 (Stephen Nemanja — Saint Simeon Myrrh-streaming. International science conference, September 1996).* Belgrade: Srpska akademija nauka i umetnosti Publ., 2000, pp. 199–206 (in Serbian).

Tomovich G. Natpis na tcrkvi Svetoga Luke u Kotoru iz 1195 godine (The inscription on the church of St. Luke in Kotor from 1195). *Crkva Svetog Luke kroz vekove. Naučni skup povodom 800-godishnjice crkve svetog Luke u Kotoru. Zbornik radova.* (The church of St. Luke through the centuries. Scientific conference on the occasion of the 800th anniversary of the church of St. Luke in Kotor. Proceedings.) Kotor: Srpska Pravoslavna crkvena

- opshtina Kotor Publ., 1997, pp. 23–32 (in Serbian).
- Chirkovich S. *Rabotnici, voynici, dukhovnici. Društva srednyovekovnog Balkana. (Workers, soldiers, clergy. Societies of the medieval Balkans.)* Belgrade: Equilibrium Publ., 1997 (in Serbian).
- Chirkovich S. *Srbi medzu evropskim narodima (Serbs among european nations)*. Belgrade: Equilibrium Publ., 2004 (in Serbian).
- Feryanchich B. *Vizantiya i yuzni Sloveni (Byzantium and southern Slavs)*. Belgrade: Ethos Publ., 2009 (in Serbian).
- Foma Splitsky. *Istorya Arkchiyepiskopov Saloni i Splita (History of the archbishops of Salona and Split)*. Moscow: Indrik Publ., 1997 (in Russian).
- Chanak-Medich M., Boshkovich J. *Arkhitektura Nemaninog doba I. Crkve u Toplitci i dolinama Ibra i Morave. Spomenici srpske arkitekture srednyeg veka. Korpus sakralnih gradzevina*. (The architecture of Nemaia's era I. The churches in Toplice and in the valleys of Ibar and Morava. The monuments of Serbian medieval architecture. Corpus of sacral buildings.) Belgrade: Republichki zavod za zashtitu spomenika kulture SR Srbie i Arkheologiski institut Publ., 1986 (in Serbian).
- Chanak-Medich M. *Arkhitektura Nemaninog doba II. Crkve u Polimliu i na primorju. Spomenici srpske arkitekture srednyeg veka. Korpus sakralnih gradzevina*. (The architecture of Nemaia's era II. The churches in the valley of Lim and on seaboard. The monuments of Serbian medieval architecture. Corpus of sacral buildings.) Belgrade: Republichki zavod za zashtitu spomenika kulture SR Srbie Publ., 1989 (in Serbian).
- Chanak-Medich M. *Arkhitektura crkve Svetog Luke i njeni izvori*. (Architecture of St. Luka's church and its sources). *Crkva Svetog Luke kroz vekove. Nauchni skup povodom 800-godishnjice crkve svetog Luke u Kotoru. Zbornik radova*. (The church of St. Luka through the centuries. Scientific conference on the occasion of the 800th anniversary of the church of St. Luka in Kotor. Proceedings.) Kotor: Srpska Pravoslavna crkvena opština Kotor Publ., 1997, pp. 33–41 (in Serbian).
- Ćirković S., Korać V., Babić G. *Studenica monastery*. Belgrade: Jugoslovenska Revija Publ., 1986 (in English).
- Jarak M. *Crkvena arhitektura 7. i 8. stoljeća (Church architecture of the VII and VIII centuries)*. Split: Književni krug Split Publ., 2013 (in Croatian).
- Jurković M. *Crkve s westwerkom na istočnom Jadranu. Pravci istraživanja (Churches with westwerk in the Eastern Adriatic. Direction of research)*. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Investments for the History of art in Dalmatia)*, no. 26. Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu Publ., 1986–1987, pp. 61–85 (in Croatian).
- Malbaša P. *Dva crnogorska manastira (Two Montenegrin monasteries)*. Cetinje: Društvo arheologa Crne Gore Publ., 2003 (in Serbian).
- Marasović T. *Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji (Construction of the old Croatian era in Dalmatia)*. Split: Književni krug Split Publ., 1994 (in Croatian).
- Marasović T. *Makarska i Primorje u ranom srednjem vijeku (Makarska and Primorye in the early middle ages)*. Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika Publ., 1998 (in Croatian).
- Marasović T. *Dalmatia praeromanica. Rano-srednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 1. Rasprrava (Dalmatia praeromanica. Early middle ages construction in Dalmatia. 1. Korpus of architecture. Discussion)*. Split — Zagreb: Književni krug Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu Publ., 2008 (in Croatian).
- Marasović T. *Dalmatia praeromanica. Rano-srednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 3. Korpus arhitekture. Srednja Dalmacija (Dalmatia praeromanica. Early middle ages construction in Dalmatia. 3. Korpus of architecture. Middle Dalmatia)*. Split — Zagreb: Književni krug Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu Publ., 2011 (in Croatian).
- Marasović T. *Dalmatia praeromanica. Rano-srednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 4. Korpus arhitekture. Južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora (Dalmatia praeromanica. Early middle ages construction in Dalmatia. 4. Korpus of architecture. South Dalmatia, Bosnia and Herzegovina, Montenegro)*. Split — Zagreb: Književni krug Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika,

- Arhitektonski fakultet sveučilišta u Zagrebu  
Publ., 2013 (in Croatian).
- Margetić L. *Iz ranije hrvatske povijesti. Odabранe studije (From earlier Croatian history. Selected studies)*. Split: Književni krug Split Publ., 1997 (in Croatian).
- Martinović J. Kontinuitet patrona i hereditara crkve Svetog Luke u Kotoru od osnivanja do prve polovine XIV vjeka (Kontinuitet of patrons and ereditars of the Church of St. Luke in Kotor from the foundation till the first half of the XIV century). *Crkva Svetog Luke kroz vekove. Nauchni skup povodom 800-godishnjice crkve svetog Luke u Kotoru. Zbornik radova (The church of St. Luke through the centuries. Scientific conference on the occasion of the 800th anniversary of the church of St. Luka in Kotor. Proceedings)*. Kotor: Srpska Pravoslavna crkvena opština Kotor Publ., 1997, pp. 119–125 (in Serbian).
- Peković Ž. *Crkva sv. Petra na Veljem vrhu na otoku Šipanu. (St Peter Peter's Church on Vely Vrch on the Shipan island)*. *Zbornik Tomislava Marasovića (Collection of Tomislav Marasovich)*. Split: Književni krug Split Publ., 2002, pp. 234–251 (in Croatian).
- Stošić J. Benedictinski samostan Sv. Marije na Mljetu (Benedictine monastery of St. Mary on the Mljet island). *Radovi Instituta za povijest umjetnosti (Works of the Institute of art history)*, no. 22/1998. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti Publ., 1998, pp. 7–21 (in Croatian).
- Vežić P. Elementi di architettura bizantina nelle costruzioni alto medievali di Zara. *Hortus Artium Medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, no. 4. Zagreb — Motovun: Coden Hamefk Publ., 1998, pp. 55–70 (in Croatian).

**М. И. Позднякова**

## РАЗВИТИЕ ЗАПАДНОГО ФАСАДА ХРАМА В ПОЗДНЮЮ ГОТИКУ ВО ФРАНЦИИ

В данной статье типология фасадов с портиками рассматривается как заключительный этап развития готического фасада. В конце XV в. фасады с портиками появляются в памятниках, программных для этого периода. На примере фасадов церквей Сен-Маклу в Руане, Нотр-Дам в Алансоне и Сен-Жермен в Аржантане показано, что введение портика в композицию фасада позволяет создать невозможные ранее пространственные и светотеневые эффекты, столь важные для поздней готики. Но анализ построения архитектурной формы приводит к неожиданным выводам. Ценность фасадов с портиком определяется не их инновационным характером, но изменением прежних принципов организации двухбашенного фасада, а их появление обусловлено не только стилистическими особенностями поздней готики, но и тенденциями, которые определяли развитие фасада еще с XII в. Именно это и позволяет встроить фасады с портиками в общую эволюцию готического фасада.

**Ключевые слова:** западный фасад, фасад с портиком, готическая архитектура, поздняя готика

**M. I. Pozdnyakova**

## THE DEVELOPMENT OF THE WESTERN FAÇADE IN THE LATE FRENCH GOTHIC

*This article examines porches of western facades as the final stage in the development of the Gothic facade. At the end of the 15th century, porches appear in the main churches of this period (Saint-Maclou at Rouen, Notre-Dame at Alençon, Saint-Germain at Argentan). Introduction of the porch into façade composition allows for the creation of spatial effects and contrast of light and shadow, so important for Late Gothic. But the analysis of architectural form construction leads to unexpected conclusions. The significance of facades with porches is determined not only by their innovative nature, but by the change of the previous principles of organization of the two-tower façade. Their appearance is due not only to stylistic features of late Gothic, but also to trends that determined the development of the facade since the 12th century. It seems therefore evident, that the porches are a stage of evolution of the Gothic facade.*

**Keywords:** western façade, gothic porch, late gothic, gothic architecture

Готическая архитектура уделяет внимание не только внутреннему пространству собора, но и выражению здания вовне, поскольку конструктивные элементы (контрфорсы и аркбутаны) вынесены наружу. Готика является еще и одним из самых «фасадных» архитектурных стилей: не только портал получает особое оформление, но вся западная стена становится сложной системой. К сожалению, особенности архитектуро-ведческой терминологии не позволяют на лексическом уровне подчеркнуть в русскоязычном тексте разницу между

внутренним и внешним. Противопоставление по принципу интерьер (англ. interior) / экстерьер (англ. exterior) затруднено: аналогом «interior» является «внутреннее пространство», а второй термин не употребляется вовсе. Однако вопросы, связанные с фасадом, равно как и с «exterior», составляют важную часть историографии готической архитектуры на Западе. Остается завидовать, с какой легкостью Х. Янццен в «Искусстве готики...» выделяет главу «Der Außenbau»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Экстерьер.

и внутри нее «Die Doppelturmfrontfassade»<sup>2</sup> (Jantzen 1957: 91–108) и с какой ясностью Х. Зедльмайр выстраивает один из разделов книги «Происхождение собора» на противо- и сопоставлении развития «Innenbau»<sup>3</sup> и «Außenbau» (Sedlmayr 1993: 244–293). На уровне структуры текста использование слов с разным значением, но одинаковым корнем создает более четкие смысловые акценты, которые оказываются несколько потеряными при употреблении словосочетаний «внешний облик» и «внешняя композиция» в русской традиции.

Основная цель данной статьи — рассмотрение последнего этапа развития готического фасада во Франции на примере фасадов с портиками, попытка найти этому явлению достойное место в истории готической архитектуры. Портиком (англ. и франц. porch, нем. Vorhalle) являются одна или несколько травей перед стеной фасада, перекрытые сводом и опирающиеся на устои. Фасады с портиками были известны и раньше, но оказались востребованными в конце XV — XVI в. Статья состоит из трех неравных частей: первая посвящена историографии, вторая — описанию памятников, третья — общей истории развития фасада и месту фасадов с портиками в ней.

Генезис двухбашенных фасадов рассматривается практически в любой работе по истории готической архитектуры. Для портиков серьезной историографии не существует по причине их популярности именно в позднюю готику: поздняя готика получила серьезное осмысление как художественная эпоха (Bialostocki 1966, Swann 1977, Kavaler 2012), но не как заключительная и важная стадия развития готической архи-

тектуры. Пока что эти памятники существуют на уровне упоминаний, которые можно разделить на несколько групп:

1. «Готическое барокко». Анри Фоссион в своей книге «Искусство Запада...» главу, посвященную поздней готике, называет «Ирреализм. — Готическое барокко» (Focillon 1947: 273–292), поскольку форма в пламенеющей готике, как и в барочной архитектуре, строится на игре вогнуто-выгнутых линий (*Ibid.*: 278). Х. Зедльмайр называет портик Сен-Маклу в Руане барочным (Sedlmayr 1993: 415), а У. Стоддард видит в нем формальное сходство с поздней Античностью или Борромини (Stoddard 1976: 318). Концепция «готического барокко» сейчас вызывает ряд вопросов, потому что восходит к немецким работам начала XX в., например, «Проблема формы в готике» В. Воррингера (Worringer 1911), написанным не без чрезмерного увлечения национальными идеями в том числе и в истории искусства, согласно которым «немецкий дух» лучше всего воплотился в готике и в барокко<sup>4</sup>. Кроме того, едва ли можно объяснить позднюю готику через очень условное сходство одного памятника с некоторыми позднеантичными или барочными решениями.

2. Часто поздняя готика подвергается обвинениям в излишней декоративности (Grodecki 1977: 202), иногда это напрямую касается и портиков (Kurmann 1998: 188). Этот подход очень навредил поздней готике, которая отнюдь не сводится к декоративной составляющей.

3. В последние два десятилетия появляются монографии, посвященные

<sup>2</sup> Двухбашенные фасады.

<sup>3</sup> Интерьер.

<sup>4</sup> К счастью, сейчас появляются работы, посвященные этому сложному вопросу, например, книга Эвон Леви о влиянии политической ситуации на немецкоязычные исследования, посвященные архитектуре барокко (Levy 2015: 306–307).

отдельным памятникам (*Neagley 1998, Dubois 2000, Hatton 2008*). Основанные на архивных документах, они посвящены экономической и социальной ситуации, но не анализу архитектурных форм.

4. Единственной работой именно о портиках остается статья Э. Виолле-ле-Дюка (*Viollet-le-Duc 1864*). Он начинает статью с романских портиков, прототипами для которых послужили портики раннехристианских базилик. Автор делит портики на четыре типа: закрытые (Сен-Фрон в Перигё, Сен-Филибер в Турнью или несохранившийся Клюни), по сути, они являются аналогами нартекса, и открытые (Сен-Лазар в Отене) — аналог экзонартекса. Третий тип — «добавленные портики», т.е. пристроенные к основному зданию, — к нему должны относиться все интересующие нас памятники, но в статье Виолле-ле-Дюка рассматривается лишь Сент-Урбен в Труа и упоминается Сен-Маклу в Руане. Четвертый тип — портики светских зданий.

Недостатком статьи Виолле-ле-Дюка, помимо того, что она написана сто пятьдесят лет назад, стало рассмотрение портиков как отдельного явления вне контекста развития готического фасада. От этого подхода страдают и портики, и фасады: памятники высокого художественного уровня не существуют в науке, а фасады остаются без последнего этапа своего развития.

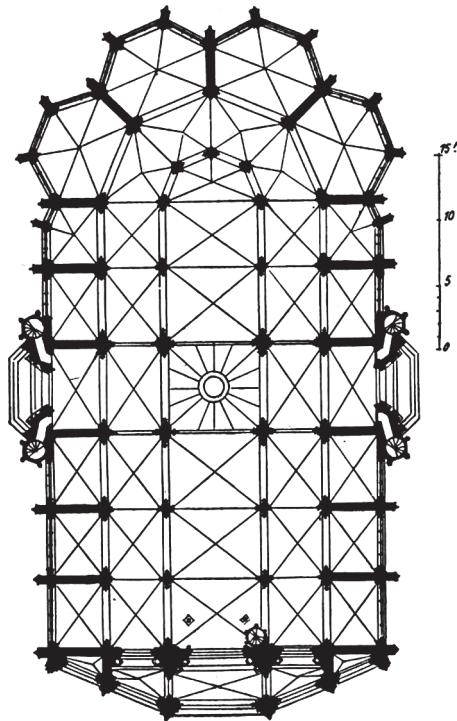
Необходимость восстановления церквей в Нормандии после Столетней войны привела к возникновению одного из самых сложных вариантов поздней готики. Многогранные портики появляются лишь здесь: в период 1460–1520 гг. построены западные фасады с портиками церквей Сен-Венсен (разрушена в 1944 г.) и Сен-Маклу в Руане, Ля Трините в Фалезе, Сен-Жермен в Аржантане, Нотр-Дам в Алансоне и фасад трансепта

Нотр-Дам в Лувье (портик прямоугольный). На рубеже XIV–XV вв. был построен прямоугольный портик южного фасада трансепта Сент-Уэн в Руане. В статье речь пойдет о фасадах Сен-Маклу в Руане, Нотр-Дам в Алансоне<sup>5</sup> и Сен-Жермен в Аржантане. Во-первых, это программные церкви для архитектуры поздней готики. Во-вторых, их портики являются наиболее удачными для описания взаимоотношений фасада и портика, они дают возможность продемонстрировать, как из «добавленного элемента», по терминологии Виолле-ле-Дюка, портик сначала становится неотъемлемой частью фасада, а затем заменяет собой фасад как таковой.

В историографии неоднократно обсуждался вопрос авторства и датировки фасада Сен-Маклу в Руане. Из архивных документов известно, что архитектор Пьер Робен был вызван из Парижа в Руан для перестройки церкви XIII в. В Руане он находился в 1432–36/37 гг.: за это время был подготовлен проект будущей церкви, включая портик (*Neagley 1992: 397; Frankl 2000: 242–243; Pérouse de Montclos 2008: 365*), и начаты работы в хоре. В 1467–1480 гг. работами руководил Амбруаз Арель<sup>6</sup>, к 1480 г. были перекрыты сводами хор и неф, в 1487 г. велись работы над окном-розой на фасаде, к 1490 г. фасад с портиком был закончен (*Neagley 1998: 21–22*). Ранее общепринятой считалась иная датировка портика — 1500–1514 гг. (*Frankl 1962: 201; Stoddard 1976: 315–318; Swann 1977: 69*). Она основана на сходстве с портиком

<sup>5</sup> Некоторые положения этой статьи для Сен-Маклу в Руане и Нотр-Дам в Алансоне можно прочесть в другой статье (*Позднякова 2014: 261–269*), где, к сожалению, использованы устаревшие датировки.

<sup>6</sup> С 1470 г. Амбруаз Арель параллельно руководит строительством церкви Сен-Венсен в Руане, где был портик в одну травею.



Ил. 1. Церковь Сен-Маклу в Руане. План. URL: <http://mappinggothic.org/image/37393> (дата обращения: 12.08.2019)

Нотр-Дам в Алансоне, который строился в это время, и на близости элементов декора фасаду церкви Ля Трините в Вандоме, который был завершен примерно к 1500 г. Согласно документам, в XVI в. в Сен-Маклу работы велись лишь над боковыми башнями (Neagley 1998: 22). Некоторые исследователи отодвигают датировку к компромиссному варианту 1490–1500 гг., уточняя, что воплощение замысла Пьера Робена относится к формальному языку рубежа веков (Crossley 2000: 360; Pérouse de Montclos 2008: 365; Kavaler 2012).

Портик Сен-Маклу (ил. 1, 2) включает пять травей, как и поперечный разрез церкви, что говорит о соответствии принципу отражения фасадом внутрен-



Ил. 2. Церковь Сен-Маклу в Руане. Западный фасад. Фото М. И. Поздняковой

него деления пространства<sup>7</sup>. Сохраняется и еще один принцип — деление стены фасада на ярусы. Прежний ярус порталов представлен пролетами портика (под ярусом порталов понимается весь нижний ярус фасада, который увеличивался раньше за счет добавления откосов, архивольтов и вимпергов над ними). Над пролетами портика балюстра, а выше — роза с фронтоном. Ярусное деление сохраняется, но ярусы разведены в разные плоскости — портика и стены фасада. Стена фасада имеет дополнительное измерение: реальные порталы окружены архивольтами, контрфорсы

<sup>7</sup> Размер центральной прямоугольной травеи портика  $7,135 \times 4,135$  м, травея центрального нефа — примерно  $7,550 \times 5,500$  м (Neagley 1998: ил. 77).

выступают вперед, что особенно заметно в верхнем ярусе, где окно-роза помещено максимально глубоко. Окно-роза, будучи круглым, является одной из наименее удобных для готики форм — компромиссным решением было вписывание круглой розы в стрельчатую арку. В Сен-Маклу роза сохраняется, но перестает быть смысловым акцентом фасада. Хотя нельзя не сказать, что в предыдущий период для нормандской готики допустима замена окна-розы на западном фасаде обычным окном (соборы в Байе, Кутансе и Се). Третьему, самому глубокому слою фасада принадлежат аркбутаны (крепятся к контрфорсу почти сзади, поэтому не относятся ко второму слою), которые раньше практически не участвовали в композиции фасада.

Портик Сен-Маклу многогранный: боковые треугольные травеи выносят центральную прямоугольную травею вперед, а светотеневые контрасты между портиком и стеной делают его активным элементом. Но контрфорсы создают акцент на центральной части стены фасада, и последовательность острых вимпергов центрального пролета портика, окна-розы и фронтона над ним задают вертикальное движение. Диагонали аркбутанов необходимы, чтобы уравновесить разнонаправленное движение.

Для фасада с портиком важно расположение церкви: Сен-Маклу находится в 400 м к востоку от собора Нотр-Дам на пересечении улиц Сен-Ромен с запада, Мартенвиль с востока, Дамьет с севера и Мальпали с юга (карта Руана конца XV в. опубликована Neagley 1998: ил. 1). В XIX в. ул. Сен-Ромен была поделена ул. Републик, и отрезок от ул. Републик до Сен-Маклу стал называться площадью Бартелеми. Сен-Маклу стоит к юго-востоку от пересечения четырех улиц, увидеть ее фасад полностью, идя к ней по ул. Сен-Ромен, почти невозможно.

Но фасад хорошо виден с севера и юга, т.е. с боковых ракурсов. Плоские фасады рассчитаны только на фронтальный ракурс, многогранный портик работает и с бокового ракурса (прямоугольный портик неудачно выступал бы под прямым углом). Без аркбутанов композиция фасада с бокового ракурса рассыпалась бы на не связанные между собой травеи портика внизу и плоскую стену вверху.

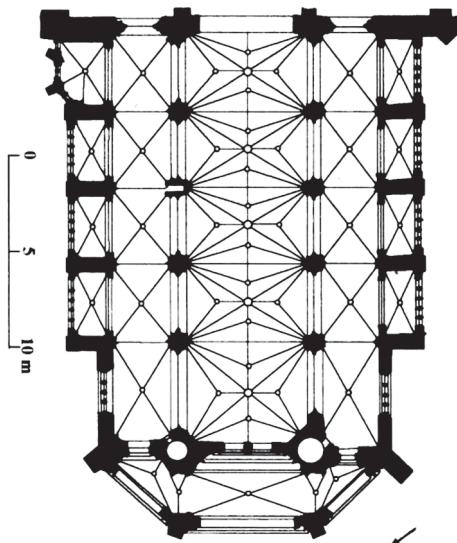
Аркбутан является элементом системы разгрузки: расположенный над крышами боковых нефов, он передает наружную тягу свода контрфорсу. При отсутствии башен фасада аркбутаны видны на фасаде: например, в церквях Ля Трините в Вандоме и Сен-Жак в Дьепе (конец XV в.)<sup>8</sup> первая пара аркбутанов присутствует на фасаде, а остальные просматриваются через них. Но аркбутаны контрастируют с тяжелыми контрфорсами и плотной центральной частью фасада (особенно в Ля Трините), и им не под силу управлять композицией.

В ходе изучения и реставрации Сен-Маклу после Второй мировой войны оказалось, что промежуточные стены капелл в два раза толще внешних стен (Neagley 1998: план 1988 г., ил. 76). Будучи связанными с устоями контрфорсов<sup>9</sup>, которые расположены между капеллой и боковым нефом, они являются частью разгрузочной системы. Более того, стена капеллы продолжается снаружи, чтобы оказать дополнительную поддержку аркбутану<sup>10</sup> (*Ibid.*: 39, ил. 76). Этот прием

<sup>8</sup> Фасад Ля Трините в Вандоме. URL: <http://mappinggothic.org/image/45423> (дата обращения: 12.08.2019); Сен-Жак в Дьепе. URL: <http://mappinggothic.org/image/36132> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>9</sup> Размер последних превышает размеры устоев аркады главного нефа и сопоставим с устоями средокрестия.

<sup>10</sup> Аркбутаны хора Сен-Маклу. URL: <http://mappinggothic.org/image/37375> (дата обращения: 12.08.2019).



Ил. 3. Церковь Нотр-Дам в Алансоне. План Арно, 1864. URL: [http://mappinggothic.org/  
image/34865](http://mappinggothic.org/image/34865) (дата обращения: 12.08.2019)

известен еще с реконструкции Нотр-Дам в Париже в XIII в., где пространство между очень длинными контрфорсами было заполнено капеллами, а затем ради интегрированного контрфорса боковые капеллы стали вводиться даже в соборах, изначально построенных без них.

На фасаде Сен-Маклу стена за крайней травеей портика является стеной боковой капеллы, которая продолжается и в верхнем ярусе фасада над портиком. Аркбутаны всей церкви двухъярусные (в две арки), но аркбутаны фасада принадлежат типу *openwork flyers* — так обозначают аркбутан, у которого верхняя диагональ и нижняя арка связаны ланцетами. Такие же ланцеты появляются на стене капеллы рядом, чтобы замаскировать ее функцию и визуально увеличить диагональ, важную для композиции фасада, а заодно включить эти элементы в общую игру плотного и прозрачного, которая распространяется на все ярусы

фасада и не исчерпывается антitezой портик–стена. Чтобы избежать тяжелых угловых контрфорсов как в Вандоме, крайний контрфорс имеет два выступа: один относится к портику, а другой — к ряду боковых капелл.

Сейчас ни у кого нет сомнений, что Пьер Робен был вызван в Руан из Нотр-Дам в Париже (*Ibid.*: 24), но этот единственный известный факт его биографии никак не позволяет реконструировать его визуальный опыт. Поиск прототипов едва ли может оказаться плодотворным: Сен-Маклу с включением пространства портика в композицию фасада, с использованием на фасаде элементов системы разгрузки при одновременном соблюдении принципов организации фасада, единых для всей готики, качественно отличается от любого фасада с портиком, построенного прежде.

Церковь Нотр-Дам в Алансоне (ил. 3) строилась на месте церкви XII в.: их размеры идентичны, но для южного нефа в 1475–1477 гг. был выкуплен дополнительный участок земли (*Bottineau-Fuchs* 2001b: 265). К началу XVI в. церковь была завершена, и Жан Лемуан построил фасад с портиком. Возможные датировки: 1500–1518 гг. (*Pérouse de Montclos* 2008: 23), 1506–1516 гг. (*Bottineau-Fuchs* 2001b: 265) или строительство портика — 1506–1511 гг., 1514–1517 гг. — работы, связанные с декором (*Dubois* 2000: 52–53). Боковые капеллы не предусмотрены изначально: они были добавлены между контрфорсами в 1501–1513 гг. на частные средства, а для тех капелл, что соответствовали бы западным травеям боковых нефов, покупателей не нашлось (*Ibid.*: 45). Поэтому портик состоит из трех травей, а не из пяти, как в Сен-Маклу<sup>11</sup>, но число

<sup>11</sup> Практически все исследователи отмечают зависимость портика Алансона от Сен-Маклу в Руане (*Frankl* 2000: 243; *Dubois* 2000:

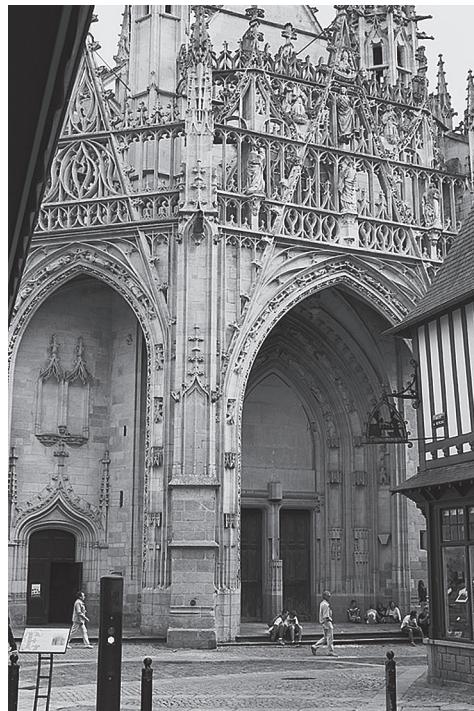
травей и их пропорции основаны на ширине нефов. Крайний контрфорс бокового нефа стоит под углом 45 градусов<sup>12</sup>, чтобы соответствовать диагональной грани портика.

В Сен-Маклу портик не был равен фасаду, он являлся лишь одним из его ярусов. В Алансоне портик занимает всю высоту фасада (ил. 4), и по факту он и является фасадом. Портик включает в себя оба яруса (пролетов и балюстрады), а для третьего — окна-розы — не остается места. Розы в Алансоне нет, вместо нее — окно в полуциркульной арке<sup>13</sup>, которое можно увидеть изнутри, поскольку внутри церкви необходим источник света и соблюдается деление западной стены. В Сен-Маклу уменьшение размера розы и ее роли в композиции фасада является редукцией элемента, когда-то формообразующего. В Алансоне отказываются не от розы, а от яруса — происходит редукция не элемента, а принципа построения композиции фасада. Отсутствует ярусность, которая восходит к способу деления стены собора, а значит, нет идеи пропорционирования и меры. Прежние ярусы исчезают, и необходимость заполнения фасада приводит к увеличению размера оставшихся элементов. Пролеты портика Нотр-Дам высокие, а деление портика на травеи не выражено (их три, центральная в два раза больше боковых), поэтому, в отличие от Сен-Маклу, где в портике считывалось внутреннее деление церкви

55; Bottineau-Fuchs 2001b: 269–270). Важно отметить, что у этих церквей общая топографическая ситуация: как и Сен-Маклу, Нотр-Дам в Алансоне находится к юго-востоку от пересечения ул. Беркай и Гранд Рю.

<sup>12</sup> Крайний контрфорс Нотр-Дам в Алансоне. URL: <http://mappinggothic.org/image/34817> (дата обращения: 12.08.2019).

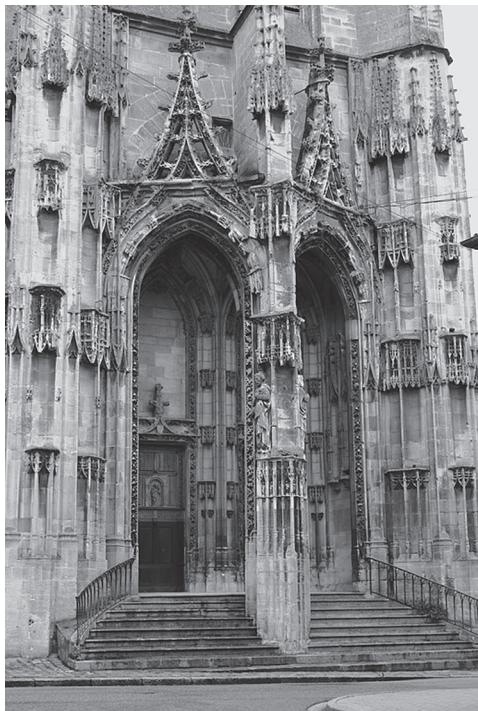
<sup>13</sup> Внутреннее пространство Нотр-Дам в Алансоне, вид на запад. URL: <http://mappinggothic.org/image/34819> (дата обращения: 12.08.2019).



Ил. 4. Церковь Нотр-Дам в Алансоне. Западный фасад. Фото М. И. Поздняковой

на нефы, здесь остается лишь пространство. Таким образом, отмена одного принципа построения фасада приводит к отмене другого. При этом пропадает эффект, важный для Сен-Маклу и всей готики: прозрачность одних элементов относительно других. Ярусы фасада не расположены между плоскостями: в Сен-Маклу через балюстраду и вимперги была видна стена фасада с окном-розой, здесь балюстраде и вимпергам не нужно быть прозрачными и они целиком заполнены декором и скульптурой. Даже портик, через который все еще видна стена фасада, становится тяжеловесным.

Фасад Нотр-Дам в Алансоне и фасад Сен-Жермен в Аржантане, скорее всего, принадлежат одному архитектору (города находятся в 40 км друг от друга).



Ил. 5. Церковь Сен-Жермен в Аржантане.  
Портик. Фото М. И. Поздняковой



Ил. 6. Церковь Сен-Жермен в Аржантане.  
Свод портика. Фото М. И. Поздняковой

Имя архитектора записано в источниках по-разному: «*Jehan Lemoyne*» в Алансоне и «*Jehan Le Moyne*» в Аржантане, но большинство исследователей считают, что это один человек (*Bottineau-Fuchs* 2001a: 219; *Idem* 2001b: 265; *Pérouse de Montclos* 2008: 35; *Dubois* 2000: 55–57). В 1488 г.

были выделены деньги на строительство портика церкви Сен-Жермен, а к 1500 г. он уже был завершен (*Pérouse de Montclos* 2008: 35), значит, портик в Аржантане появился раньше, чем в Алансоне. Однако данная статья посвящена изменению принципов построения фасада при введении портика, поэтому портик в Аржантане рассматривается последним.

Портики Сен-Маклу в Руане и Нотр-Дам в Алансоне принадлежали западной стене собора, в Сен-Жермен западная стена никогда не являлась фасадом из-за проблем с выкупом земли перед ней. На северо-западном углу собора расположена башня, к которой пристроен портик, он соответствует западной травее северного бокового нефа, портик задуман как основной вход в церковь и функции фасада берет на себя (ил. 5).

Портик состоит из двух травей, которые находятся внутри башни, но общая для обоих сводов поперечная арка опирается на центральный контрфорс, который стоит так далеко от них, что сводам нужна дополнительная распалубка, чтобы дотянуться до него (ил. 6). Вимперги над пролетами портика двойные: внутренний килевидный и внешний стрельчатый. Угловые контрфорсы башни, как и центральный контрфорс портика, когда-то имели скульптуру, от нее сейчас остались лишь табернакли — единство оформления должно было включить контрфорсы башен в композицию фасада. Скульптура была и внутри самого портика: в архивольтах и на откосах порталов. Декоративное оформление, по сути, является последним напоминанием о том, чем когда-то являлся готический фасад. Но башни и декорированная стена оказываются второстепенными по значению по сравнению с пространством портика, вынесенным вовне под очень резким углом.

Портики Сен-Маклу в Руане и Нотр-Дам в Алансоне рассчитаны не только на фронтальные, но и на боковые ракурсы. Портик Сен-Жермен, как и предыдущие портики, находится на юго-востоке от пересечения двух улиц (ул. Викомт и Сен-Жермен). Но с боковой точки зрения невозможно понять, что перед нами портик (тем более фасад), потому что виден лишь выступающий вперед контрфорс. Портик рассчитан только на фронтальную точку зрения, и в этом он возвращается к прежним плоским фасадам. Парадокс заключается в том, что при нашей фронтальной позиции перед портиком зайти в церковь можно только сбоку, поскольку в центре находится контрфорс. Диагональные грани, введенные в Сен-Маклу ради создания дополнительных ракурсов, в Аржантане стали формообразующим элементом.

По фасаду Сен-Маклу едва ли можно предположить, что введение портика повлечет за собой такие последствия. Например, в Нормандии между Алансоном и Аржантаном расположен собор Нотр-Дам в Се с портиком перед фасадом второй половины XIII в.<sup>14</sup>, но фасад не изменен портиком до неузнаваемости. Возможно, для прояснения ситуации стоит заниматься поиском не конкретных прототипов портиков, а тенденций развития готического фасада, которым портик мог отвечать.

Основной типологией готического фасада является двухбашенный фасад, но он имеет мало общего с каролингскими, оттоновскими и романскими вестиверками. Уже фасадам Сен-Дени<sup>15</sup> (при-

мерно 1135–1140 гг.) и Санлиса<sup>16</sup> (примерно 1170–1180 гг.) нужны не башни, а вертикали их контрфорсов, необходимых для композиции фасада. От Сен-Дени до Нотр-Дам в Париже<sup>17</sup> (примерно 1200–1250 гг.) фасад представляет собой плоскость, и его композиция строится на соблюдении баланса вертикалей и горизонталей. От Нотр-Дам в Лане<sup>18</sup> (примерно 1200–1220 гг.) до Нотр-Дам в Реймсе<sup>19</sup> (нижние ярусы, скорее всего, заложены примерно в 1220-е гг., а работы над фасадом — 1252–1290-е гг. (Frankl 2000: 142–145)) фасад представляет собой поверхность, на которую наложены архитектурные элементы. Наложение архитектурных элементов дает глубину, и фасад стремится к расслоению: роза фасада в Лане и галерея над ней находятся в разных плоскостях.

У фасада в Реймсе достаточно большое окно-роза и галереи башен сквозные со всех сторон<sup>20</sup> (через них видны аркбутаны нефа), а в нижнем ярусе каменные тимпаны порталов заменены на окна. Удивительно, но прозрачной оказывается задняя плоскость фасада. В это время фасад является еще и полем для скульптурной программы, а площадь тимпана — местом для рельефа, однако тенденция к прозрачности сильнее, и скульптура из тимпанов

<sup>16</sup> Фасад Нотр-Дам в Санлисе. URL: <http://mappinggothic.org/image/33467> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>17</sup> Фасад Нотр-Дам в Париже. URL: <http://mappinggothic.org/image/47175> (дата обращения: 12.08.2019).

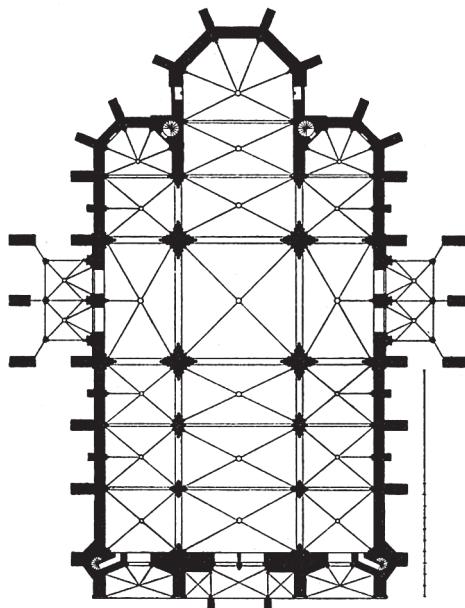
<sup>18</sup> Фасад Нотр-Дам в Лане. URL: <http://mappinggothic.org/image/31468> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>19</sup> Фасад Нотр-Дам в Реймсе. URL: <http://mappinggothic.org/image/32762> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>20</sup> Боковой вид башни фасада Нотр-Дам в Реймсе. URL: <http://mappinggothic.org/image/32764> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>14</sup> Фасад Нотр-Дам в Се. URL: <http://mappinggothic.org/image/38792> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>15</sup> Фасад Сен-Дени. URL: <http://mappinggothic.org/image/48548> (дата обращения: 12.08.2019).



Ил. 7. Церковь Сент-Урбен в Труа. План. URL: <http://mappinggothic.org/image/34689> (дата обращения: 12.08.2019)

перемещается в вимперги. Фасад в Реймсе стал максимально прозрачным благодаря появлению двух плоскостей.

Обычно строительство собора начинается с восточной части, и фасад запаздывает как минимум на одну стадию развития стиля. Но соборы, перестроенные в середине XIII в., оставались без фасадов до середины XV в. из-за Столетней войны (1337–1453 гг.). Кроме того, лучистая готика выражает себя во внутреннем пространстве, изобретая новый тип устоя, и кажется, что этому стилю нечего сказать через фасад. Но стремление лучистой готики к истончению архитектурных элементов остается в поздней готике, которая соединяет его с повышенной декоративностью. Это приводит к неожиданному эффекту — полному заполнению поверхности фасада. Сравнение любого позднеготического фасада (на-

пример, Сен-Гтьен в Туре<sup>21</sup>) с раннеготическим фасадом показывает, что площадь каменной массы у них одинаковая, но позднеготический фасад приобретает густоту поверхности, теряя при этом весомость и существенность архитектурных элементов.

В лучистую готику появляется недостающее звено между расслаиванием поверхности фасада в Реймсе и позднеготическими портиками — фасады трансепта Сент-Урбен в Труа<sup>22</sup>. Церковь строится в два этапа: в 1263–1266 гг. были построены хор (включая своды), нижний ярус трансепта, восточная травея нефа и часть стены западного фасада. В 1267–1280 гг. второй архитектор строит клеристорий трансепта, портики перед фасадами трансепта, западные травеи нефа и частично западный фасад (Davis 1984: 852–853). Верхний ярус фасада был достроен лишь в XIX в. Считается, что план всей церкви (и портиков в том числе) принадлежит первому архитектору, второй мастер его придерживался, лишь немого изменения декор (Davis, Neagley 2000: 164–165).

В Реймсе расслаивался фасад, а Сент-Урбен снаружи как бы окружена оболочкой: над окнами появляются дополнительные вимперги и пространство перед стеной между ними и контрфорсом заполнено окулюсом<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Фасад Сен-Гтьен в Туре. URL: <http://mappinggothic.org/image/45224> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>22</sup> Церковь Сент-Урбен в Труа не связывают с позднеготическими портиками, о которых идет речь в данной статье. В монографии о Сент-Урбен упоминается лишь позднеготический портик церкви в Хертогенбосе (Oppen 2004: 105), еще Сент-Урбен связывают с портиками Сент-Уэн в Руане и Сент-Шапель в Париже (Davis, Neagley 2000: 174–175).

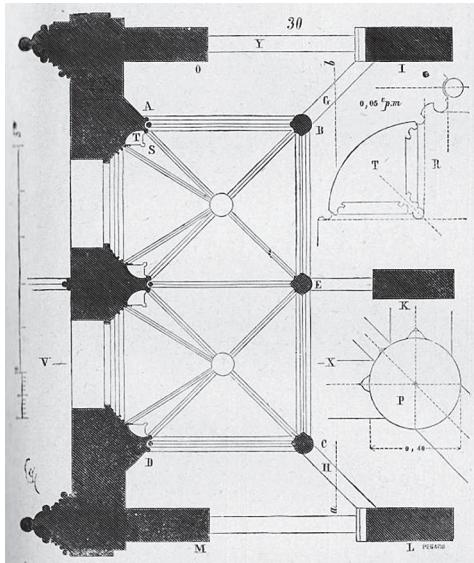
<sup>23</sup> Сент-Урбен, вид с юго-востока. URL: <http://mappinggothic.org/image/34122> (дата обращения: 12.08.2019).



Ил. 8. Церковь Сент-Урбен в Труа. Портик южного фасада трансепта. URL: [http://mappinggothic.org/  
image/34167](http://mappinggothic.org/image/34167) (дата обращения: 12.08.2019)

Фасады трансепта получают портики из двух квадратных травей (ил. 7, 8). Перед портиком расположены три свободно стоящих контрфорса, которые связаны с портиком (и всей церковью) лишь аркбутанами. На боковые контрфорсы опираются два аркбутана (они не обозначены на плане, но их можно увидеть на ил. 9): один связывает контрфорс с колонкой портика, второй — с контрфорсом трансепта, центральный контрфорс связан только с колонкой портика. Экстремально тонкие колонки и массивные контрфорсы взаимозависимы: колонкам не выдержать вес свода без контрфорсов, а в контрфорсах не было бы необходимости при массивных колоннах (ил. 10).

В лучистую готику были использованы все возможности аркбутанов: они переносят тягу сводов на внешние контрфорсы, что позволяет сделать своды максимально высокими, а устои внутри собора тонкими. Интерес к конструкции в это время достигает такого уровня, что ее выносят даже на фасад (портик Сент-Урбен у Виолле-ле-Дюка входит и в статью про аркбутан, и в статью про портик (*Viollet-le-Duc 1858: 80–81; Idem 1864: 300–304*)). Портики Сент-Урбен — поздние современники фасада в Реймсе, но они очень далеки от него. Фасад перестал быть местом для скульптурной программы, он стал местом для демонстрации структуры — рано или поздно у него появится и пространство.



Ил. 9. Церковь Сент-Урбен в Труа. Портик южного фасада трансепта. Чертеж Э. Виолле-ле-Дюка (Viollet-le-Duc 1864: 301). Воспроизведется по <http://mappinggothic.org/image/34692> (дата обращения: 12.08.2019)



Ил. 10. Церковь Сент-Урбен в Труа. Портик южного фасада трансепта, вид сбоку. URL: <http://mappinggothic.org/image/34164> (дата обращения: 12.08.2019)

Пространство рассмотренных позднеготических портиков перед фасадом делится на травеи в соответствии с организацией внутреннего пространства. Для готики травея — это не только пространственная единица, перекрытая крестовым сводом. Это модуль пространства собора, которое теперь унифицировано. Травея самодостаточна, но при этом взаимосвязана с другими — готика не мыслит изолированными единицами. Но травея неизбежно ограничена стенами главного и боковых нефов. С этой точки зрения фасад является возможностью представить травею в более чистом виде: стена расположена за портиком, и с трех сторон травею ничего не ограждает.

Изменения, которые происходят во внутреннем пространстве церкви в позднюю готику, по степени серьезно-

сти сравнимы с пространственными поисками периода ранней готики и эпохи Великих соборов. Появляются колонны на главной оси церкви, уменьшается число сторон апсиды, деамбулаторий и венец капелл интегрированы друг в друга, создавая новое синтетическое пространство. Смысл этих изменений заключается в поиске невозможных ранее ракурсов и невиданных светотеневых и пространственных эффектов — в этом поэтика поздней готики. И портик является способом включить фасад в этот процесс, поэтому двухбашенные фасады поздней готике не подходят.

Готика является слишком сложной архитектурой, чтобы на своем последнем этапе потонуть в декоративных элементах разной степени замысловатости. Концом готики является построение фа-

сада (внешнего элемента) и внутреннего пространства через одни и те же единицы, их кратность одному модулю. Вспоминая Х. Зедльмайра, уже нельзя сыграть на различии «*Innenbau*» и «*Außenbau*» — они полностью совпали. У памятников, которым посвящена данная статья, есть ряд несомненно сильных художественных качеств: работа светом и тенью, различными ракурсами и общая композиционная удачность. Но наиболее ценной видится их тотальная соприродность готической архитектуре.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Позднякова 2014 — Позднякова М. И. Портики западных фасадов в церквях середины XV — начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2014. № 4. С. 261–269.
- Bialostocki 1966 — Bialostocki J. Late Gothic: Disagreements about the Concept // Journal of the British Archeological Association. 1966. No. 29. P. 76–105.
- Bottineau-Fuchs 2001a — Bottineau-Fuchs Y. Argentan: Église Saint-Germain // L'architecture normande au Moyen Age. Vol. 2. Les étapes de la création / Ed. M. Baylé. Caen: Presses Universitaires de Caen, Condé-sur-Noireau: Éditions Charles Corlet, 2001. P. 218–226.
- Bottineau-Fuchs 2001b — Bottineau-Fuchs Y. Alençon: Église Notre-Dame // L'architecture normande au Moyen Age. Vol. 2. Les étapes de la création / Ed. M. Baylé. Caen: Presses Universitaires de Caen, Condé-sur-Noireau: Éditions Charles Corlet, 2001. P. 265–270.
- Crossley 2000 — Crossley P. Notes // Frankl P. Gothic Architecture / Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press, 2000. P. 301–369.
- Davis 1984 — Davis M. T. On the Threshold of the Flamboyant: The Second Campaign of Construction of Saint-Urbain, Troyes // Speculum. 1984. Vol. 59, No. 4. P. 847–884.
- Davis, Neagley 2000 — Davis M. T., Neagley L. E. Mechanics and Meaning: Plan Design at Saint-Urbain, Troyes and Saint-Ouen, Rouen // Gesta. 2000. Vol. 39, No. 2. P. 161–182.
- Dubois 2000 — Dubois J. Notre-Dame d'Alençon, 1350–1540, financement et reconstruction. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2000.
- Focillon 1947 — Focillon H. Art d'occident. Le Moyen Age roman et gothique. Paris: Armand Colin, 1947.
- Frankl 1962 — Frankl P. Gothic Architecture. Harmondsworth: Penguin Books, 1962.
- Frankl 2000 — Frankl P. Gothic Architecture / Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press, 2000.
- Grodecki 1977 — Grodecki L. Gothic architecture. New York: Harry N. Abrams, 1977.
- Hamon 2008 — Hamon E. Un chantier flamboyant et son rayonnement: Gisors et les églises du Vexin français. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.
- Jantzen 1957 — Jantzen H. Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreichs. Chartres, Reims, Amiens. Hambourg: Rowohlt, 1957.
- Kavaler 2012 — Kavaler E. M. Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470–1540. London and New Haven: Yale University Press, 2012.
- Kurmann 1998 — Kurmann P. Architektur der Spätgotik in Frankreich und den Niederlanden // Die Kunst der Gotik. Architektur. Skulptur. Malerei / Hrsg. Rolf Toman. Köln: Könemann, 1998. S. 156–188.
- Levy 2015 — Levy E. Baroque and the Political Language of Formalism (1845–1945): Burckhardt, Wölflin, Gurlitt, Brinckmann, Sedlmayr. Basel: Schwabe Verlag, 2015.
- Neagley 1992 — Neagley L. E. Elegant Simplicity: The Late Gothic Plan Design of St.-Maclou in Rouen // Art Bulletin. 1992. Vol. 74, No. 3. P. 395–422.
- Neagley 1998 — Neagley L. E. Disciplined Exuberance. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen. University Park: Penn State University Press, 1998.
- Onnen 2004 — Onnen C. Saint-Urbain in Troyes. Idee und Gestalt einer päpstlichen Stiftung. Kiel: Ludwig, 2004.

- Pérouse de Montclos* 2008 — *Pérouse de Montclos* J.-M. Le patrimoine en Normandie. Paris: Éditions Place des Victoires, 2008.
- Sedlmayr* 1993 — *Sedlmayr H.* Die Entstehung der Kathedrale. Freiburg: Herder, 1993.
- Stoddard* 1976 — *Stoddard W.S.* Art and Architecture in Medieval France. New York: Harper & Row, 1976.
- Swann* 1977 — *Swann W.* The Late Middle Ages. Art and Architecture from 1350 to the Advent of the Renaissance. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977.
- Viollet-le-Duc* 1858 — *Viollet-le-Duc E.-E.* Arc-boutant // Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle. Paris: Morel, 1858. Vol. 1. P. 60–83.
- Viollet-le-Duc* 1864 — *Viollet-le-Duc E.-E.* Porche // Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle. Paris: Morel, 1864. Vol. 7. P. 259–312.
- Worringer* 1911 — *Worringer W.* Formprobleme der Gotik. München: Piper, 1911.
- Crossley P. Notes. Frankl P. *Gothic Architecture*. Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press Publ., 2000, pp. 301–369.
- Davis M.T. On the Threshold of the Flamboyant: The Second Campaign of Construction of Saint-Urbain, Troyes. *Speculum*, 1984, vol. 59, no. 4, pp. 847–884.
- Davis M.T., Neagley L.E. Mechanics and Meaning: Plan Design at Saint-Urbain, Troyes and Saint-Ouen, Rouen. *Gesta*, 2000, vol. 39, no. 2, pp. 161–182.
- Dubois J. *Notre-Dame d'Alençon, 1350–1540, financement et reconstruction*. Rennes: Presses universitaires de Rennes Publ., 2000.
- Focillon H. *Art d'occident. Le Moyen Age roman et gothique*. Paris: Armand Colin Publ., 1947.
- Frankl P. *Gothic Architecture*. Harmondsworth: Penguin Books Publ., 1962.
- Frankl P. *Gothic Architecture*. Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press Publ., 2000.
- Grodecki L. *Gothic architecture*. New York: Harry N. Abrams Publ., 1977.
- Hamon E. *Un chantier flamboyant et son rayonnement: Gisors et les églises du Vexin français*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté Publ., 2008.
- Jantzen H. *Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreichs. Chartres, Reims, Amiens*. Hambourg: Rowohlt Publ., 1957.
- Kavaler E.M. *Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470–1540*. London and New Haven: Yale University Press Publ., 2012.
- Kurmann P. Architektur der Spätgotik in Frankreich und den Niederlanden. *Die Kunst der Gotik. Architektur. Skulptur. Malerei*. Hrsg. Rolf Toman. Köln: Könemann Publ., 1998, s. 156–188.
- Levy E. *Baroque and the Political Language of Formalism (1845–1945)*: Burckhardt, Wölfflin, Gurlitt, Brinckmann, Sedlmayr. Basel: Schwabe Verlag, 2015.
- Neagley L.E. Elegant Simplicity: The Late Gothic Plan Design of St.-Maclou in Rouen. *Art Bulletin*, 1992, vol. 74, no. 3, pp. 395–422.
- Neagley L.E. *Disciplined Exuberance. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen*. University Park: Penn State University Press Publ., 1998.

## REFERENCES

- Pozdnyakova M.I. Portiki zapadnykh fasadov v cerkviakh serediny XV — nachala XVI veka vo Francii. Pozdniaia gotika v poiski novykh form (West façade porches in the churches built in the period mid XVth — beginning XVIth century in France. Late Gothic engaged with the search for new forms). *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art)*, no. 4, 2014, pp. 261–269 (in Russian).
- Bialostocki J. Late Gothic: Disagreements about the Concept. *Journal of the British Archaeological Association*, 1966, no. 29, pp. 76–105.
- Bottineau-Fuchs Y. Argentan: *Église Saint-Germain. L'architecture normande au Moyen Age. Les étapes de la création*. Ed. M. Baylé. Caen: Presses Universitaires de Caen, Condé-sur-Noireau: Éditions Charles Corlet Publ., 2001, vol. 2, pp. 218–226.
- Bottineau-Fuchs Y. Alençon: *Église Notre-Dame. L'architecture normande au Moyen Age. Les étapes de la création*. Ed. M. Baylé. Caen: Presses Universitaires de Caen, Condé-sur-Noireau: Éditions Charles Corlet Publ., 2001, vol. 2, pp. 265–270.

- Onnen C. *Saint-Urbain in Troyes. Idee und Gestalt einer päpstlichen Stiftung*. Kiel: Ludwig Publ., 2004.
- Pérouse de Montclos J.-M. *Le patrimoine en Normandie*. Paris: Éditions Place des Victoires Publ., 2008.
- Sedlmayr H. *Die Entstehung der Kathedrale*. Freiburg: Herder Publ., 1993.
- Stoddard W.S. *Art and Architecture in Medieval France*. New York: Harper & Row Publ., 1976.
- Swann W. *The Late Middle Ages. Art and Architecture from 1350 to the Advent of the Renaissance*. Ithaca, New York: Cornell University Press Publ., 1977.
- Viollet-le-Duc E.-E. *Arc-boutant. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*. Paris: Morel Publ., 1858, vol. 1, pp. 60–83.
- Viollet-le-Duc E.-E. *Porche. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle*. Paris: Morel Publ., 1864, vol. 7, pp. 259–312.
- Worringer W. *Formprobleme der Gotik*. München: Piper Publ., 1911.

**E. M. Карлова**

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ДЖАЙНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Основной комплекс джайнских архитектурных памятников лежит в целом в контексте общеиндийской традиции, представляя собой симметрично-осевые храмы с расположеннымными друг за другом одной или несколькими *мандапами* и *гарбха-грихой*. Оформлены они обычно в едином стиле с памятниками соответствующей эпохи и локализации. Некоторые стандартные для индийского храмового строительства элементы в джайнских памятниках акцентируются или приобретают особое значение.

В центральной и западной Индии в раннем Средневековье начинает складываться особый тип центрального джайнского храма — *чатурмукха*, который достигает наивысшего развития в памятниках периода Соланки. Пик его развития совпадает с взлетом джайнской диаспоры в этот период, сопровождавшимся активным строительством. Тогда же высшей точки достигает своеобразный стиль архитектурной декорации, получивший название «стиль Мару-Гурджара» и прочно ассоциирующийся ныне именно с джайнскими памятниками.

Храм типа *чатурмукха* выражает базовые принципы джайнской космологии и как отдельными частями, так и в целом соотносится с описанным в священных текстах сакральным пространством. Одно из важнейших понятий мистической географии джайнизма, *самвасарана*, воплощается в архитектуре как часть *гарбха-грихи*, но может выступать и как отдельно стоящее сооружение в рамках храмового комплекса. В дальнейшем тип храма *чатурмукха* не получил широкого распространения, в отличие от некоторых декоративных элементов стиля Мару-Гурджара. Их формальное повторение в сочетании со стремлением к воплощению на земле сакральной географии — отличительная черта джайнской архитектуры Нового и Новейшего времени.

**Ключевые слова:** Индия, архитектура, джайнизм, искусство Индии, сакральная архитектура

**E. M. Karlova**

## ON SOME FEATURES OF JAIN ARCHITECTURE

*The main complex of Jain architectural monuments lies in the context of the general tradition of Indian temple architecture, representing symmetricon-axial temples with one or several mandapas and a garbha-griha located one behind the other. They are usually decorated in the same style as the monuments of the respective epoch and localization. Some standard elements of Indian temple construction in Jain monuments are emphasized or take on particular significance.*

*A special type of centric Jaina temple, chaturmukha, originated in central and western India in the early Middle Ages. It reached its highest degree of development in the monuments of the Solanki period. The peak of its development coincides with the rise of the Jain diaspora during this period, accompanied by active construction. At the same time, the original style of architectural scenery, called the "Maru-Gurjara style" and strongly associated with Jain monuments, reaches its highest point.*

*The chaturmukha-type temple expresses the basic principles of Jaina cosmology and, both as individual parts, and as a whole, corresponds with the sacred space described in the sacred texts. One of the most important concepts of the mystical geography of Jainism, samvasarana, is embodied in architecture as part of the garbha-griha, but it can also act as a separate building within the temple complex. In the future, the type of temple chaturmukha would not receive widespread popularity, unlike some decorative elements of the style of Maru-Gurjara. Their formal repetition combined with the desire to incarnate sacred geography on earth is a distinctive feature of the Jain architecture of the New and Modern times.*

**Keywords:** India, architecture, Jainism, art of India, sacred architecture

К памятникам джайнской архитектуры мы относим, в первую очередь, храмы этой традиции. В них мы не находим ни типологического единства, ни общепринятой программы декоративного убранства — канон не формализует эти детали. Однако, разумеется, определенные приемы в композиции и декоре были выработаны и некоторые из них стали, если можно так выразиться, излюбленными. Они хорошо прослеживаются в постройках джайнской общины за рубежом, когда за образец принимаются самые выдающиеся, по мнению большинства, памятники. Стереотипный джайнский храм в глазах исследователей и самих джайнов, особенно проживающих за пределами Индии, ассоциируется с так называемым стилем Мару-Гурджара, сформулированным в Раджастхане и Гуджарате в XI–XIII вв. В данной статье мы попытаемся впервые системно приблизиться к определению того, какие формальные признаки характерны для джайнского сакрального зодчества и как они соотносятся с признаками стиля Мару-Гурджара.

Джайнская архитектура, ее типы, формы, конструктивные особенности и декор, на первый взгляд, полностью лежат в контексте традиции субконтинента. Джайнские памятники, наряду с индуистскими и иногда буддийскими, входят в состав крупных комплексов — таких, как пещерные храмы Эллоры и Бадами. Они располагались на улицах древних, средневековых и современных городов, оформлялись в присущей тому или иному региону стилистике. Известно также, что джайнские храмы в значительной степени мимикрируют, приближаясь как по структуре, так и по технике исполнения к местным индуистским храмам. Прекрасный пример тому — храм Чхота (т.е. «маленький») Кайласа (пещера 32) в Эллоре, являющийся по сути

уменьшенной копией расположенного неподалеку храма Кайласанатха (Воробьевева 2014). Специфика джайнской архитектуры разных частей Индии и ее связь с региональными стилями всесторонне исследованы в коллективной монографии под редакцией одного из ведущих исследователей джайнской иконографии У.П. Шаха (*Aspects of 1975*).

В связи с этой проблемой крупнейший специалист по западно-индийской архитектуре М.А. Дхаки отмечал: «И тем не менее в каждом региональном стиле они [джайнские храмы] имеют тенденцию отличаться от современных им брахманских сооружений, на первый взгляд, каким-то “необъяснимым образом”. И те из них, которые построены в западной части Индии, особенно ярко демонстрируют эту самую “непохожесть”, поскольку они развивались на этой территории продолжительное время, что создало условие для кристаллизации и ясного выражения базовых идей, вдохновляющих джайнскую архитектуру» (Dhaky 1975: 320). По его мнению, именно в Западной Индии джайнский храм обрел «наиболее идеальную форму». Здесь, в условиях процветания (как в коммерческом, так и в политическом аспекте) джайнской общины при династии Соланки, были сформулированы базовые принципы организации пространства и декора джайнского храма, не ограниченные финансовыми или любыми иными обстоятельствами. Поэтому в данной работе мы преимущественно сфокусируемся на западноиндийских памятниках, обращаясь, по необходимости, и к другим регионам.

Несмотря на внешнее сходство с индуистским храмом, существуют некоторые детали, которые не лежат на поверхности, однако обязательно должны учитываться при описании именно джайнского памятника. В первую очередь это

принадлежность храма к определенной ветви учения. Не все джайнские традиции предусматривают поклонение изображениям и даже постройку храмов как таковых. Множество направлений внутри дигамбарской и шветамбарской ветвей, особенно сформировавшихся в позднем Средневековье и в Новое время, «идолопоклонничество» и постройку храмов отрицают вовсе, ограничиваясь постройкой молельных домов.

В джайнском каноне не описываютя храмы — нигде нет упоминаний того, что Махавира, выросший в семье последователей Паршванатха, посещал с родителями какое-либо святилище, где поклонялись бы учителю (*Shah* 1955: 50). На основании известных письменных источников принято считать, что самые ранние джайнские храмы, посвященные еще не джинам, а якшам (якша-чайтья), могли представлять собой, как и у буддистов, священные деревья. В более развитом варианте это мог быть установленный перед деревом постамент, оформленный навершием — вероятнее всего самым простым, в виде четырех столбов и каменного или деревянного «зонта». Позже под деревьями стали размещать и скульптурные изображения якшей (*Shah* 1955). Тем временем джайнские агамы описывают сложные, богато украшенные идеальные небесные храмы (*caśvata-chaitya*), в которых поклонение совершают Индры и другие небожители. С развитием концепции храма небесного неизбежно стали появляться и его земные воплощения, выполненные по подобию и к тому же отражающие джайнские представления о структуре мироздания как своей формой, так и уранством<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Джайнские представления о структуре мироздания подробно описаны в космологических текстах: *Jīvājīvābhigamasūtra*, *Jambū-*

Древнейшие формы джайнской архитектуры — это ступы и пещерные храмы: принято считать, что наиболее ранняя из ступ Матхуры была посвящена Супаршванатхе, седьмому тиртханкар<sup>2</sup>. В данной статье речь пойдет об отдельно стоящих храмах и некоторых формах культовых сооружений, иконография которых была сформулирована в более позднюю эпоху, однако по мере необходимости к пещерной архитектуре мы тоже будем обращаться.

Большая часть джайнских храмов имеет стандартную, общую с индуистскими, симметрично-осевую структуру: в ее основе — святилище *garbha-gruha* и прилегающий к нему зал для разнообразных церемоний — *mandapa*. Это, безусловно, один из показателей близости индуистского и джайнского ритуала: на первый взгляд они очень похожи и предполагают одинаковые манипуляции, но внутренний смысл этих манипуляций радикально отличается. В шветамбарской традиции даже храмовые служители (*puḍjari*) — это традиционно брахманы-вишнуиты<sup>3</sup>, которые, не будучи сведущими в джайнской

*dvīpaprajñāpati*, *Sarṇgrahaṇīratna* Шричандры (XIII в.), *Laghuksetrasamāsa* Ратнашекхарасури (XIV в.) на пракритах; *Lokaprakāśa* Винаявиджай (XVII в.) на санскрите, *Jambūdvīpasarṇgrahaṇī* (*Laghusamgrahaṇī*) на пракрите. Западноиндийские джайнские шаstry подробно рассмотрены П.О. Сомпурой и М.А. Дхаки в посвященной этой проблеме статье (*Sompura, Dhaky* 1975), поэтому здесь нет необходимости подробно останавливаться на этом вопросе. Упомянем основные тексты — это *Vāstuśāstra* и *Vāstuvidyā* Вишвакармы (XI в.), *Aparājītarpccchā* Бхуванадевы и *Dēvyādhičikāra*, написанные в период правления династии Соланки, а также написанная несколько позже *Vrksārnava*.

<sup>2</sup> В Национальном музее в Нью-Дели хранится *торана* из Канкали Тила (Матхура), некогда украшавшая эту ступу, датируемая I в. до н. э.

<sup>3</sup> У дигамбаров это джайнские жрецы — *upadhyā*.

традиции, обслуживаются алтарь (Железнова 2010)<sup>4</sup>. Здесь мы сосредоточимся на тех архитектурных формах, которые являются не прямым повторением частей индуистских храмов, а более или менее самостоятельными, отражающими джайнскую космологию и отвечающими джайнской практике богопочитания формами или же особенно акцентированы именно в джайнских памятниках.

**Джагати**, или высокая платформа, которая значительно приподнимает святилище над уровнем земли, символически возвышая сакральное над профанным, является важной частью джайнского храма. Такая конструкция не уникальна для джайнской архитектуры — она используется и в индуистских сооружениях или может в обоих случаях отсутствовать вовсе. Однако именно в джайнских постройках она имеет особую смысловую нагрузку. В программных памятниках высота джагати достигает нескольких метров — например, в ранакпурском храме Адинатха. Это символически приближает храм, расположенный на равнине, к храму на храмовой горе (как в комплексах Маунт Абу, Маунт Гирнар и проч.)<sup>5</sup> и реализует идею дурлабха (*durlābhā*) — трудностей, которые лежат на пути к достижению сакральной цели. Это особенно характерно для средневековых джайнских памятников северо-западной Индии. Не-

широкая лестница, ведущая в храм, располагается точно по центру джагати с фасада.

**Гарбха-гриха**, или главное святилище храма, лежит на его центральной оси, располагаясь внутри *мулапрасады*, или основного (истинного, внутреннего) храма. Для джайнских храмов, в отличие от индуистских, типична ситуация, когда в храме больше одного (а часто — несколько десятков) святилищ. Гарбха-гриха в джайнских храмах, если в них больше одного святилища, называется *мулагарбха*, в ней находится основная статуя *тиртханкара*, которому посвящен храм, — *муланайка* (*адхинаяика*). В храмах стандартной осевой конструкции это может быть небольшое помещение в максимально удаленном от входа конце храма, не имеющее окон и с единственной дверью — как в индуистских святилищах.

**Мандапа** (одна или несколько) расположена между входом и гарбха-грихой или, как в описанных ниже случаях, окружает ее. В джайнском храме она может иметь различные формы, однако здесь мы чаще сталкиваемся с открытыми конструкциями, не имеющими внешних стен и представляющими собой своего рода веранды. К мулапрасаде обычно примыкает гудхамандапа или небольшое закрытое помещение типа вестибюля, *трикамандапа*. В некоторых случаях гудхамандапа открывается в следующий зал такого же назначения. Это может быть *мукхамандапа*, *трика-*, *сат-*, *чатушкимандапа* — нечто вроде колонного зала или открытого вестибюля. Они имеют разные названия в зависимости от конфигурации, но все используются и в индуистской архитектуре. Примеры таких конструкций — храм Махавиры в Осиане (783 г.), храм Паршванатха в Кхаджурахо (Х в.).

<sup>4</sup> Джайнские религиозные лидеры сами осознают высокий процент заимствования в культовой практике, отсюда родились стремящиеся к «очищению» в том числе от имеющих индусское происхождение ритуалов течения в джайнизме — например, дигамбарские *терапантха* и *каджипантха*.

<sup>5</sup> Во избежание разночтений здесь и далее используется устоявшееся выражение *в [комплексе] Маунт Абу / в [комплексе] Маунт Гирнар*, что равнозначно выражению *на холме Абу / на холме Гирнар*.

*Рангамандапа* или *нритьямандапа* — открытая веранда с множеством колонн и без стен, используемая преимущественно для храмовых танцев. Многоуровневые *мандапы* типа *мегханада-мандапы* — это типично джайнский элемент храмового строительства. Они имеют один или два уровня света на высоте, значительно превышающей человеческий рост. Это дает дополнительное освещение богато украшенного потолка в сочетании с легким сумраком и прохладой в нижнем уровне. Пример такой постройки — храм Адинатха в Ранакпуре (1439 г.). Только в джайнских храмах встречается тип *индромандапа* (*акхандала-мандапа*, *шакрамандапа*) — это также открытая веранда с колоннами, но в данном случае она украшена скульптурными изображениями Индр. *Сабхамандапа* представляет собой обычно отдельно стоящее помещение, пример такой постройки можно увидеть в храме Паршванатха Басти в Халебиде (1133 г.).

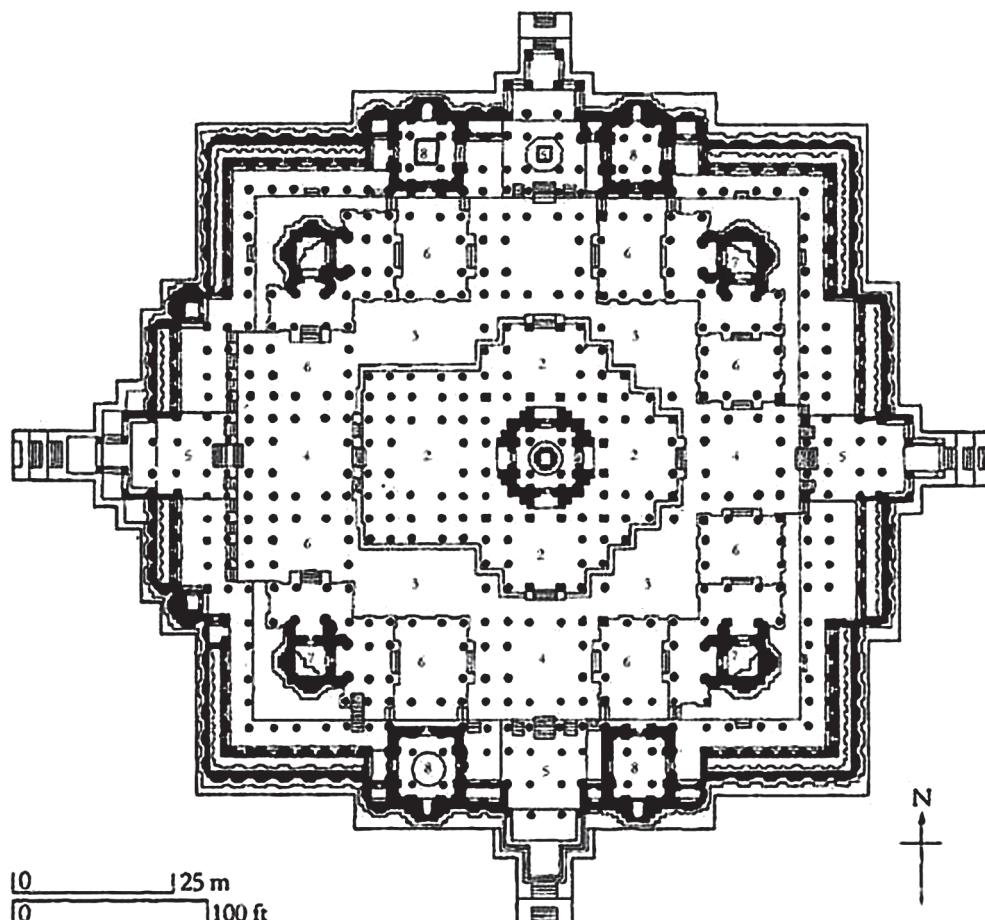
**Храм типа чатурмука**, специфически джайнская конструкция<sup>6</sup>, имеет не симметрично-осевую структуру. Он представляет собой центрическое сооружение с четырьмя входами, обращенными к четырем сторонам света. В центре находится *гарбха-гриха*, которая имеет четыре открытых проема по сторонам. Все они открываются сразу в *рангамандапу*, которая (как и *мегханада-мандапа* в случае с большими храмами) мультилицируется, окружая *гарбха-гриху* с четырех сторон. В таких крупных сооружениях внешняя стена может содержать до 84-х небольших святилищ — *девакулика* (ил. 3): лучшие из дошедших

до нас примеров такого рода — это уже упомянутый храм Адинатха в Ранакпуре и храм Чатурмука Басади в Каркале. Кстати, здесь уместно отметить, что храм в Ранакпуре в целом имеет уникальную синтетическую структуру — он сочетает в себе святилище типа чатурмука с типично индуистским типом *панчаятана*, когда по диагонали от центральной *гарбха-грихи* расположены четыре дополнительных алтаря (всего пять — «панч») (ил. 1). В самом аскетичном варианте святилище типа чатурмука представлено, например, в Эллоре, где оно является частью комплекса джайнского храма. Другие небольшие по размеру варианты такой конструкции (без *мегханада-мандапы* и дополнительных мелких святилищ) — это храм Паршванатха в комплексе Дильвара в Маунт Абу (1459 г.), храм Ришабхи в Ачалагархе (1510 г.) и храм Джаямалладжи на Шатрунджае (1630 г.).

**Девакулика** (*девакоштха*, *девагхрика*, *шала*), или небольшие дополнительные святилища, являются наглядным примером того, что мультиликация — важный признак джайнской храмовой архитектуры. Умножаются в копиях, кратных ключевым числам джайнской нумерологии, как связанные между собой небольшие святилища, так и отдельно стоящие. Мультиликация возможна как в горизонтальной, так и в вертикальной плоскости. Это отвечает джайнским космологическим представлениям, а также связано с необходимостью размещать многочисленные статуи *тиртханкар* и сакральных символов (*падук* и пр.), которые организуют и сакрализуют пространство.

Комплекс таких небольших святилищ, расположенных в ряд на платформе, на которой стоит храм, формирует внешние стены храма (*пракара*) (ил. 2). Тогда простенки между святилищами

<sup>6</sup> Композиция чатурмука (четырехфасадная, центрическая) описана в *шастрах* и используется не только в джайнском храмовом строительстве, однако именно здесь эта идея получила настоящее развитие и идеологическое наполнение.



Ил. 1. План храма Адинатха в Ранакпуре (по: Michell 1989)

могут быть удалены, и формируется сквозной проход — окружающая храм галерея (*брахмати*, *брахматика*), которая используется для совершения *прадакшины* вокруг храма. Это можно увидеть в джайнских храмах в Маунт Абу или в Ранакпуре. *Брахмати* могут иметь несколько уровней и на некоторых соединяться с *мандалой*, образуя сложное многоуровневое пространство.

Нельзя не отметить, что идея размещения небольших одинакового размера святилищ во внешней стене храмаши-

роко использовалась в индуистской южноиндийской и центральноиндийской архитектуре, самый очевидный пример — раннепаллавский Канчи Кайласанатх в Канчипурэ (685–705 гг.). Такая структура типична и для храмов, посвященных йогиням (Карлова 2018).

**Принципы декорации** джайнских храмов можно рассматривать с двух точек зрения — относительно иконографической программы скульптурного убранства (росписи встречаются в этих памятниках нечасто)



Ил. 2. Храм Адинатха в Ранакпуре. Фото К. Цуркан. Февраль 2003 г.



Ил. 3. Девакулика храма Адинатха в Ранакпуре. Фото К. Цуркан. Февраль 2003 г.

и с формально-стилистической стороны. Первый вопрос детально разработан в многочисленных исследованиях по джайнской иконографии. В рамках

данной статьи уместным будет дать только их краткую характеристику.

Для любого храма характерно иерархически структурированное внутреннее пространство. Разумеется, насыщенность интерьера храма соответствующей вотивной пластикой и изобразительными мотивами всегда соотносится с его посвящением. В джайнских храмах обращаются к соответствующему пантеону с его спецификой: статуями *тиртханкар* (как одиночными, так и групповыми композициями) и характерной символикой, в том числе особенно важной в джайнизме — нумерологической. Кажется, что программа декорации джайнских храмов в целом схожа с индуистской, и вариации заключаются в деталях. Так, если в лалата-бимбе (украшающем центральную часть притолоки входного проема медальоне) шивайтского храма мы ожидаем увидеть изображение Шивы, Ганеши или композицию Ума-Махешвара, то здесь будет изображена Гаджа-Лакшми, по поверью приносящая удачу и всякое благополучие, или один

из тиртханкаров. Однако в целом композиция принципиально не изменится. При этом лалата-бимбу с Гаджа-Лакшми можно встретить на входе в гарбха-гриху, в сам храм или на парадных воротах (*торана*). Прекрасный пример последнего — великолепные монолитные ворота Акханда Багилу (Двара) в Шраванабелаголе (980 г.).

Есть некоторые отличия как в иконографии божеств, так и в допустимости размещения их изображений в дигамбарских и шветамбарских святилищах. Шветамбарские статуи *тиртханкаров* часто имеют раскрашенные или инкрустированные глаза, богатый убор, в том числе с высокой короной — дигамбарские же имеют весьма аскетичный вид и полуприкрытые веки. Шветамбарские ветви *стханакаваси* и *терапантхи* и вовсе не держат в храмах изображений *тиртханкаров*. Дигамбary кроме *тиртханкаров* поклоняются изображениям великих героев, достигших просветления, — *сиддхам*, а secta *биспантхи* также сохранила архаический культ якшей и других *шасан девата*, которые остальными сектами признаются лишь как второстепенные божества.

В дигамбарской тантрической традиции важными персонажами являются *видьядеви* — шестнадцать богинь, дающих магические силы и сверхъестественные способности<sup>7</sup>. Имена этих богинь отчасти совпадают с именами индуистских богинь, которые, очевидно, были инкорпорированы таким образом в джайнскую культовую практику (например, Махакали, Гаури, Манаси) (Железнova 2010). Изображениями *видьядеви* украшены знаменитые круглые многоярусные потолочные панели (*ви-*

*тана*) раджастанских храмов, например, в *сабхамандапе* храмов Вимала Васхи (1031 г.) и Луна Васхи (1230 г.) в Маунт Абу.

Отдельно необходимо обратить внимание на сооружения, которые, будучи частью джайнского храмового комплекса, собственно храмами не являются. На торанах мы подробно останавливаться не будем, поскольку это явление весьма типично для древнеиндийской архитектуры и в контексте джайнской традиции примечательно в основном своей удивительной живучестью. Совсем другое дело — сооружения, которые характерны именно для джайнов или именно в этой традиции получившие интересное развитие.

**Стамбха** (или *кирти-стамбха-мандиндир*) — форма архитектурного сооружения, которое (как следует из названия — «мандиндир») воспринимается как храм, однако фактически часто не имеет алтаря и не обязательно несет на себе вотивную пластику. *Стамбха* (*манастамбха*, *махастамбха*) упоминается в священных джайнских текстах, где ей придается большое значение.

Сама по себе *стамбха* представляет собой отдельно стоящий столб и имеет в истории индийской архитектуры весьма продолжительную традицию, восходящую ко времени Ашоки (304–232 гг. до н. э.) — именно его правлением датируются самые ранние из сохранившихся образцов. Служа преимущественно для прославления или выполняя функции флагштока, *стамбхи* бывают множества разных видов и столетиями являлись важной частью индуистских и буддийских храмов. Навершие *стамбхи* соответствует обычно посвящению индуистского храма и часто представляет собой скульптурное изображение *ваханы* (ездового животного) заглавного божества: у вишнуитских храмов это будет

<sup>7</sup> У шветамбаров изначально насчитывалось четыре *видьядеви*. В позднее время этот список расширился.



Ил. 4. Кирти-стамбха, Читторгарх.  
Фото К. Цуркан. Февраль 2003 г.

Гаруда, у храма Деви — лев, у храма Шивы — Нанди. Пример тому — дхаваджастамбха (флагшток) с Гарудой крупнейшей вишнуитской тиртхи, храма Джаганнатха в Пури. Бывают стамбхи, не имеющие навершия вовсе.

Здесь уместно было бы сравнить уже упомянутые храмы в Эллоре — шиваитский Кайласанатх и джайнский Чхота Кайласа. Кайласанатх имеет две массивные дхаваджастамбхи, расположенные симметрично относительно центральной оси. Некогда они были увенчаны плохо сохранившимися ныне, довольно мелкими и невыразительными трезубцами (*тришула*), являющимися символом Шивы, которому, собственно, храм и посвящен. В джайнском храме только одна дхаваджастамбха, она находится слева от портала и довольно заметно

нарушает симметрию композиции. Увенчана она изображениями четырех (сидящих под деревом?) тиртханкаров.

*Манастамбха* (киртистамбха), или «колонна славы», изначально, судя по всему, не имела самостоятельного значения. В ранний период их часто делали из металла и возводили рядом с джайнским храмом, располагая симметрично относительно дхаваджастамбхи. Четыре самые ранние известные манастамбхи, вероятно, кушанского времени, располагались по четырем сторонам вокруг нынешнего дигамбарского храма Чампапур в Бхагалпуре (Бихар). К сожалению, последние из них были разрушены землетрясением в 1930-х гг. Как показывает нам пример храма Чхота Кайласа, уже в IX в. такая композиция потеряла свою актуальность и джайнские архитекторы фокусировались на единственной стамбхе в комплексе.

Вероятно, наиболее известный пример киртистамбхи — высокая башня в Читторгархе (ил. 4). Это пример того, каким путем пошло развитие джайнской стамбхи-мандира, т.е. имеющей в навершии некую разновидность святилища. Интересно, что в Читторгархе находятся две крупные башнеобразные стамбхи: одна джайнская — более ранняя Кирти-стамбха (XIII в.), а другая Виджай-стамбха (джаястамбха), посвященная Вишну (1458–1468 гг.). Кирти-стамбха представляет собой 24-метровую семиэтажную башню, стоящую на внушительной высоты постаменте (*джагати*). Верхний ярус выполнен в виде открытого на четыре стороны павильона, однако статуй Адинатха, которые мы ожидали бы увидеть там обращенными к четырем сторонам света, нет — т.е. фактически это не чатурмукха мандир. Статуи Адинатха располагаются в нишах второго яруса — по одной с каждой стороны. Уникально художественное оформление

этого сооружения, которое совершенно не отражает конструктивных деталей постройки, которая является сложной для своего времени инженерной конструкцией. Ширина ярусов разная, и обусловлена она декором — второй ярус с нишами заметно шире первого, в котором находится вход, дальше объем башни снова то увеличивается, то уменьшается. Верхний павильон и вовсе имеет заметный вынос балконов. Оформлена башня в стиле Мару-Гурджара. Отметим, что башнеобразная *стамбха* с несколькими этажами и лестницей для подъема на них встречалась в средневековый период в Западной Индии как отдельно стоящее сооружение на территории храма, причем как индуистского, так и джайнского — тут, вероятно, можно искать взаимные влияния (Kamiya 2005). Однако только в Читторгархе эти две башни представляют собой совершенно самостоятельные, не связанные с храмом сооружения. Посвященная Вишну *стамбха* в Читторгархе, очевидно, была сооружена под влиянием джайнской постройки — она во многом копирует и стремится превзойти ее, в первую очередь габаритами (в ней 9 ярусов). Позднее саму Кирти-стамбху несколько раз копировали практически буквально именно в джайнских постройках, примеры тому — Кирти-стамбха храма Хатхисингх (1848 г.), а также более поздние, например, в джайнском комплексе в Хертфордшире (2005 г.) и в аризонском Фениксе (2008 г.). О феномене копирования в джайнской архитектуре будет сказано чуть ниже.

В целом развитие джайнской *стамбхи* пошло несколько иным путем, чем индуистской или буддийской. Наиболее характерный, устоявшийся тип — высокий столб с навершием в виде небольшой платформы-адиштханы с крышей (зонтом) на четырех столбиках. Часто очер-

тания *адиштханы* напоминают простейшую структуру святилища чатурмукха, как в Савира Камбада Басати в Мудабидри (1430 г.), где *стамбхи* целых две и обе они воспринимаются как святилище (*басати*) — Каллу Басати и Леппа Басати; такого же типа *манастамбха* с павильоном сверху на холме Чандрагири в Шраванабелголе (XVII в.). Другие имеют четыре статуи *тиртханкара* внутри, как, например, *стамбха* виджаянагарского времени Котакери Джайнабасти в Баппанаде. В джайнской архитектуре Нового времени получил развитие именно такой тип.

*Стамбхи* перед джайнскими храмами не всегда точно идентифицируются исследователями: есть разница между *махастамбхой* и так называемой «колонной Брахмадевы» или Брахмадева-*стамбхой* (Settar 1966: 31). Ведущая свое начало со времен Фергюсона (Fergusson 1910) классификация предлагает различать их по простым признакам: *махастамбхи* имеют в верхней части *адиштхану* с изображением *тиртханкар*, обращенных к четырем сторонам света. Колонна Брахмадевы же имеет в верхней части установленную статую собственно Брахмадевы. Последний обычно изображается сидящим на счетах (*фалака* в индийской традиции) колонны, *адиштхана* не имеет никакого навершия и статуя лицом обращена непосредственно к храму. Подобные памятники можно увидеть в Чандрагири, Виндьягири и пр. Позднее некоторым из них добавили небольшие павильоны (например, такая ситуация с Брахмадева-*стамбхой* в Гуруваянкери).

Существует также *чьягада* (*тьягада*) *стамбха*, или «колонна даров» (Settar 1966) — она маркирует место, где происходила раздача даров. Интересный пример — колонна Чьягада-Брахмадева в Виндьягири, которая изначально

не была колонной Брахмадевы, а посвящалась министру одного из правителей династии Ганга Чавундарайе (ок. 783 г.). Примерно в 1200 г. на нее водрузили сверху статую (причем не Брахмадевы, как говорит нам надпись на самой колонне, а якши), а позже пристроили и мандапу рядом. Изображение якшей, судя по эпиграфическим надписям, обычное дело для ранних колонн (Settar 1966: 34). К тому же не стоит забывать, что сам Браhma в джайнизме — лишь один из якшей, он связан с десятым тиртханкаром Ситалантхой.

**Космологические конструкции**, подсчеты и всякого рода изыскания, связанные с мистической географией, всегда занимали в философии джайнизма важное место. Космология джайнизма во многом пересекается с индуистской и буддийской, однако имеет и свою специфику.

Эквивалент буддийского «благоуханного зала» (*гандхакути*) носит в джайнизме название *самавасарана* или *самошарана* (в переводе «собрание», «ас-самблея») и является важным элементом сакральной географии. *Самавасарана* воспринимается как место, где каждый может достичнуть спасения (всезнания)<sup>8</sup>, а практически представляет собой место обращения *тиртханкара* к Миру после достижения состояния всеведения (у каждого из них своя *самавасарана*). Это место часто воспроизводилось в джайнской живописи, визуализируясь в виде стандартной *мандалы*. Приведем в качестве примера фрагмент с *самавасараной* Махавиры из гуджаратской «Кальпасутры» на пальмовых

листьях XV в.<sup>9</sup> (ил. 5). *Самавасарана* имеет концентрическую структуру, каждый из трех круглых ярусов которой меньше предыдущего. На вершине восседает Махавира, проповедуя Вселенной. К четырем сторонам света обращены четверо драгоценных ворот: Махавира всегда обращен на восток, к остальным частям света обращены его двойники. Согласно традиции, джина входит в *самавасарану* через восточные ворота, совершает *прадакшину* (круговой обход) вокруг растущего на ее вершине дерева и занимает свое место на стоящем под ним львином троне, обращенном к востоку. Тогда божества класса *вьянтара*<sup>10</sup> создают его статуи и размещают их на тронах, обращенных к другим сторонам света.

В архитектуре идеальным воплощением *самавасараны* становится храм типа *чатурмухха*, а центром *самавасараны* становится *гарбха-гриха*, из которой сам джина и три его двойника вешают на четыре стороны света. Прекрасный пример — напоминающая гигантский сталагмит *гарбха-гриха* ранакпурского храма.

Символически *самавасарана*, так же, как и само тело храма, соотносится с мистическим центром вселенной, осевой горой и, безусловно, со священными для джайнов холмами, на которых произошли важные события джайнской мифологии (коих несколько). В индийской космографии гора Меру является отправной точкой отсчета: считается, что Полярная звезда расположена точно над ней, и расположение всех остальных небесных светил высчитывается относи-

<sup>8</sup> Спасение в джайнизме связано с освобождением души и последующим обретением совершенства, состоящего из безграничного познания, безграничной веры, безграничной силы и безграничного блаженства (нирвана).

<sup>9</sup> Собрание музея Metropolitan, Acc. N.55.131.58.18.

<sup>10</sup> Вьянтара — второй из четырех классов божеств в джайнизме, к нему относятся мелкие полубожества, поклонение которым запрещено: пишачи, якши, ракшасы, бхуты, киннары, гандхарвы и пр.

тельно нее (Kirfel 1920). Именно джайнская традиция дает нам бесчисленное количество астрономических, астрологических и нумерологических трактатов, основанных на вычислении математической гармонии вселенной. Соотнося храм с горой Меру, джайны соотносили храм с окружающим ее универсумом и строили его в соответствующих числовых выражениях. Но и конструкция горы Меру в интерьере храма, буквальная реплика — вполне возможное решение. Так, храм Паршванатха на Маунт Гирнар (XV в.) имеет уникальную структуру — два центричных святилища типа чатурмукха соединены между собой общей мандапой. Все они перекрыты ложным куполом и имеют в качестве гарбха-грихи конструкции, символизирующие гору Меру и холм Параснатх, где находится Шикхарджи (место, где, по преданию, достигли просветления 20 из 24-х тиртханкар). Каждая из них стоит на трехъярусной платформе, сходной по структуре с самавасараной, однако разной формы: круглой в случае с Меру и квадратной в случае с Параснатхом. Наверху находятся изображения тиртханкара, и преодоление паломником этой невеликой высоты соотносится с паломничеством на реальный холм, который является важной тиртхой. В очертаниях самавасараны оформляли и крыши храмов — так выполнена, например, крыша одной из мандап в храме Адинатха в Ранакпуре.

Мистические континенты соотносились с мистическими деревьями: так, наше обиталище, Джамбудвипа, соотносится с джамболаном, плодовым деревом семейства мицтовых (*Eugenia jambolana*). Это огромное вечное дерево находится в центре Джамбудвипы и исполняет все желания. Оно имеет сто йоджан в высоту и дотрагивается до небес (Mabbett 1983). Плоды его



Ил. 5. Фрагмент с самавасараной Махавирой из «Кальпасутры» на пальмовых листьях. Гуджарат, XV в. Собрание музея Metropolitan, Acc. N.55.131.58.18

размером со слона, и сок их дарует бессмертие. Высыхая, он оставляет золотой осадок, из которого сделаны украшения сидхов. У дерева бриллиантовые корни, золотые ветви и ствол, берилловые листья и дворцы на них. Берега Джамбудвипы омывают волны Солнечного океана. Это символическое присутствие дерева на вершине священного холма не может не быть обозначено и в пространстве храма. Самый очевидный пример — знаменитый беломраморный потолочный рельеф храма в Ранакпуре со стилизованным изображением волшебного дерева кальпаврикши — общего для индуистской и джайнской мифологии. Не меньшего внимания заслуживают и такие конструкции, как великолепная отдельно стоящая самавасарана

с кальпаврикишой в храмовом комплексе в Лодхруве (Лодраве), неподалеку от Джайсалмера. Храм был построен Сетх Тхару Шахом в 1615 г. (и реконструирован в 1970-х гг.) на месте другого, разрушенного во время мусульманского набега. Кальпаврикиша венчает расположенную в одном из дворов комплекса самавасарану — впечатляющую трехступенчатую пирамиду из желтого песчаника, каждый ярус которой оформлен стенной с воротами в центре.

Здесь мы сталкиваемся с типично джайнской традицией перенесения объектов мистической географии (недостижимых в реальности, однако подробно описанных в священных текстах и имеющих разработанную иконографию) на землю. Эта идея, кстати, работает в последние десятилетия на обеспечение духовных нужд иммигрантов-джайнов. Речь идет о воссоздании в новом месте обитания привычной сакральной топографии, при котором реплика оригинального места паломничества воспринимается как его «представительство» и практически заменяет *тиртху* в условиях ее недостижимости. Именно этим объясняется то, что в джайнизме широко распространено копирование храмов, расположенных в святых местах. Прекрасный пример — храм Шикхарджи, который был основан на священной горе Парасанатх в Джхарканде. Этот холм — самое высокое место в Джаркханде и важнейшая джайнская *тиртха*. Согласно «Нирвана канде», именно здесь двадцать два из двадцати четырех *тиртханкар* достигли *мокши*. Он относительно поздний, был построен в 1678 г., однако в XVIII в. подвергся значительной перестройке. 13 октября 2012 г. в Нью-Джерси была открыта полная реплика комплекса Шринакаджи в натуральную величину. Она находится в Сиддхачаламе — рукотворной джайн-

ской *тиртхе*, основанной за пределами Индии в 1983 г. И этот новый Шикхарджи стал для американских джайнов местом паломничества. Дальше всех в воплощении на земле мистической географии ушел дигамбарский джайнский центр космографических исследований в Хастинапуре, где была построена огромная гора Меру с окружающим ее Солнечным океаном, по которому можно проплыть на лодке (1985 г.).

С декором западноиндийских джайнских храмов связана проблема так называемого «интернационального стиля Соланки», которую впервые сформулировала в своей статье Джулия Хегевальд (*Hegewald 2015*). Она обратила внимание на очевидный факт — многочисленные, в том числе современные джайнские постройки по всему миру активно используют элементы художественного языка стиля Соланки (известного также как стиль Мару-Гурджара)<sup>11</sup>. Она предложила расценивать это как проявление необыкновенной живучести архитектурного стиля (который, на наш взгляд, скорее является стилем архитектурной декорации), выработавшего свой художественный язык в раннесредневековых памятниках, но осознанно используемого в джайнской архитектуре и поныне. Для того чтобы понять, так ли это на самом деле, следует сначала выделить характерные черты стиля Соланки.

В первую очередь обратим внимание на тот факт, что общие черты памятников Мару-Гурджара лежат в контексте декора, по плану и структуре они замет-

<sup>11</sup> Этот термин был предложен исследователем М. А. Дхаки для памятников с первой четверти XI до конца XIII в. (*Dhaky 1967*). Средневековый вариант Мару-Гурджара использовался преимущественно для джайнских храмов, хотя мы знаем и великолепные примеры индуистских построек в этом стиле — например, знаменитый храм Сурьи в Модхере (1027 г.).

но отличаются. При этом элементы стиля Соланки очень узнаваемы, что позволяет легко выделять их из общего ряда памятников даже неопытным взглядом. Принято говорить о таких особенностях, как сложная профилировка стен, снабженных большим количеством ниш и углублений, и активное заполнение их пластикой. Важной деталью джайнских храмов стиля Соланки является впечатляющий интерьер *мандапы*, главную роль в котором играют покрытые резьбой колонны, соединенные между собой изящными многолепестковыми арками (*вандамалик*) и великолепно оформленными потолками (*витана*). Орнамент *витан* организован концентрически, широко используются изящные резные кронштейны, в центре часто располагается розетта в форме большого цветка лотоса (*падмшила*). Своды формируются посредством возведения двойного ложного купола. Характерно использование в оформлении потолков изображений упомянутых выше *видьядеви*. *Мишрака* — колонны, квадратные или октагональные в базе, часто имеют сложную форму: они становятся шестнадцатигольными в средней части и круглыми в верхней. Избыток декора, характерный для этих храмов, создает эффект вибрации внутреннего пространства, которое воспринимается как цельное светлое помещение, заполненное «лесом колонн». Проброс многолепестковых *вандамалик* между колоннами формирует центральное октагональное пространство одной или нескольких *мандап*, они же оформляют входы и портики, обогащают интерьер гибкими «растительными» формами. *Вандамалик* бывают двух типов, различающиеся по форме: *илика* (гусеница) и *андола* (волна).

Отдельное внимание хотелось бы обратить на тот факт, что выделенные

М.А. Дхаки как характерные для стиля Мару-Гурджара памятники далеко не все джайнские и не все из них обладают теми самыми характерными признаками, которые как ключевые выделяет Дж. Хегевальд. Например, гуджаратский *баоли* Рани-ки Ваав (1022–1063 гг.) не имеет *вандамалик* вовсе, в нем нет ни одной арки или ее имитации, так же, как и ложных сводов и нарядно украшенных потолков, он даже формально не является храмом — это ступенчатый колодец. Однако общие принципы декорации, форма колонн и организация скульптурного декора сооружения лежат полностью в контексте ранних построек.

XI–XIII вв. — время расцвета памятников типа Мару-Гурджара, когда формулируются основные элементы, отличающие джайнские храмы от индуистских. В это время строятся храм Сомешвара в Кираду (1025 г.), храмы Махавиры (1062 г.), Сантинатха (1082 г.), Паршванатха (1105 г.) и Неминатха (1136 г.) в Кумбхари, храмы Вимала Васахи (1031 г.) и Неминатха (1128 г.) в Маунт Абу, храм Ваступала-Теджпала в Маунт Гирнар (1177 г.), а также происходит первая волна застройки Палитаны. В XIII в. волна строительства идет на спад: в это время построены Луна Васахи в Маунт Абу (1230 г.) и перестроен находящийся там же храм Неминатха, построены храм Маллинатха в Маунт Гирнар (1232 г.) и храм Бхадрешвар (1248 г.) в Гуджарате (а также несколько других важных храмов — в Патане, Дхолка, Сиддхапуре, Седжакпуре). Это связано с тем, что государственное покровительство джайнизму постепенно сходило на нет, однако многие высокопоставленные чиновники и состоятельные торговцы продолжали реставрировать старые храмы и строить новые. Последними крупными патронами джайнского строительства в Западной Индии считаются два брата-министра при Бхимадеве

II (1178–1241 гг.) и затем при его сыне, Вирадхавале — Ваступала и Теджпала. Именно они построили, кроме прочего, носящий их имя храм, храм Луна Васахи в Маунт Абу и храмы Неминатха и Маллинатха в Маунт Гирнар — последний, к сожалению, был позже сильно перестроен. Нельзя не упомянуть джайнского торговца Джагаду, финансировавшего строительство храма Бхадрешвар в Гуджарате. Храм Вимала Васахи в Маунт Абу (посвященный Адинатху) был построен Данданаякой Вималой (Вимала Саха), знатным вельможей при правителе династии Соланки Бхима Радже I (Бхимдео, 1022–1064 гг.).

Пережив свой последний расцвет в XIII в., стиль Мару-Гурджара, по мнению исследователей, постепенно угасает. Однако памятники, кажется, говорят нам обратное: именно в XV в. были построены такие великолепные образцы, как храм Адинатха в Ранакпуре, основанный местным состоятельным торговцем Дхарма Шахом, и храм Кхаратара в Маунт Абу (сер. XV в.). Судя по всему, процесс поновления и восстановления многочисленных разрушенных в столкновениях с мусульманами джайнских храмов (таких, как храм в Мирпуре) в XV в. стимулировал непродолжительный период возрождения.

После XV в. внешний облик западноиндийского джайнского храма превращается снаружи в сформированный гладкой стеной монолитный объем, что придает ему очертания крепости. Новые тенденции в джайнской архитектуре были связаны, по мнению многих исследователей, с социально-политической обстановкой. В XVI–XVII вв. они продолжаются: в это время активно восстанавливаются памятники Палитаны XI–XII вв., разрушенные мусульманами. Среди важнейших следует отметить храм Адинатха и храм Чаумукха/Чатурмукха — самый

крупный храм Палитаны, он был построен в 1618 г. К XVI в. относится постройка храмов Чандрапрабхи и Аштапада в Джайсалмере. На анализе памятников Палитаны разного времени хорошо видно, что полностью закрытые дворы ранних храмов XVI–XVII вв., похожие на оборонительные сооружения, превращаются в открытые террасы в XIX в., когда массовое разрушение мусульманами индусским и джайнским храмам уже не угрожало (*Hegewald 2015*).

Новый взлет, казалось бы, забытый стиль Мару-Гурджара переживает в XIX в. Были построены храмы в Аджмере и Ахмедабаде (например, Сетх Хатхисингх, Насиньян и Сони Джайна в Ахмедабаде). В XX в. джайнские храмы строятся уже повсеместно, и не только в Индии. Поскольку джайны традиционно занимались торговлей, расширяя границы своих деловых связей от джайнских центров в Западной Индии в другие части континента, а затем и за рубеж, в каждом новом городе с достаточно крупной джайнской общиной строился храм. Последние десятилетия отмечены новой волной джайнских построек по всему миру — это могут быть как крупные комплексы со множеством зданий, занимающие огромную площадь, так и перестройка старых сооружений, и изменение их облика в духе джайнских представлений о структуре храма. Отметим вслед за другими исследователями тот факт, что распространение, хоть и менее широкое, в джайнской архитектурной традиции получили и другие региональные стили: так называемый маратхский стиль архитектуры, сформировавшийся в XVIII–XIX вв., южноиндийский стиль и др. То, что региональные джайнские храмы обращались не только к стилю Мару-Гурджара, но и к местной традиции — совершенно естественно. Однако Дж. Хегевальд на-

стаивает на том, что именно элементы стиля Мару-Гурджара рассматривались как часть общего представления о золотом веке, пережитом джайнской диаспорой при Соланки, и что именно этот архитектурный стиль воспринимается джайнским сообществом как часть собственного культурного наследия. Судя по всему, сами памятники не дают возможности делать такие однозначные утверждения.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

*Воробьева 2014 — Воробьева Д.М. Кайласанатха и Чхота Кайласа в Эллоре: проблема реплики в индийской архитектуре // Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 126–140.*

*Железнова 2010 — Железнова Н.А. Ортодоксия и ортопраксия: различия между швейцарской и дигамбарской ветвями джайнизма // Религиоведческие исследования. № 1–2 (3–4) / гл. ред. П.Н. Костылев. М., 2010. С. 51–65.*

*Карлова 2018 — Карлова Е.М. Иконография храмов Чаусатх Йогини // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 11 (2/2018) / гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 37–47.*

*Aspects of 1975 — Aspects of Jaina Art and Architecture. Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvīra Nirvāṇa, 1975.*

*Dhaky 1967 — Dhaky M.A. The Genesis and Development of Maru-Gurjara temple architecture // Studies in Indian Temple Architecture / Ed. Pramod Chandra. Papers presented at a Seminar held in Varanasi. 1967. P. 113–127.*

*Dhaky 1975 — Dhaky M.A. The Western Indian Jaina temple // Aspects of Jaina Art and Architecture / The Journal of Asian Studies / Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of*

2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvīra Nirvāṇa, 1975. P. 319–385.

*Fergusson 1910 — Fergusson J. History of Indian and Eastern Architecture, 2nd Edition. Vol. I–II. London: J. Murray, 1910.*

*Hegewald 2015 — Hegewald J. The international jaina style? Māru-Gurjara Temples Under the Solañkis, throughout India and in the Diaspora // Ars Orientalis, №45. Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 2015. P. 114–141.*

*Kamiya 2005 — Kamiya T. The Guide to the Architecture of the Indian Subcontinent. University of Washington Press, 2005.*

*Kirfel 1920 — Kirfel W. Die Kosmographie der Indier. Bonn/Leipzig, 1920.*

*Mabbett 1983 — Mabbett I. W. The Symbolism of Mount Meru // History of Religions. Vol. 23, №1 (August 1983). The University of Chicago Press Books, 1983. P. 64–83.*

*Michell 1989 — Michell G. The Penguin Guide to the Monuments of India. Vol. 1: Buddhist, Jain, Hindu. London: Penguin Books, 1989.*

*Settar 1966 — Settar S. Manastambha // Proceedings of the Indian History Congress. Vol. 28, 1966. P. 31–38.*

*Shah 1955 — Shah U.P. Studies in Jaina Art. Jaina cultural research society, 1955.*

*Sompura, Dhaky 1975 — Sompura P.O., Dhaky M.A. The Jaina Architecture and Iconography in the Vāstusāstras of Western India // Aspects of Jaina Art and Architecture / Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvīra Nirvāṇa, 1975. P. 13–21.*

#### REFERENCES

Vorobyeva D.M. Kailasanatha I Chota Kailasa v Ellore: problema repliki v indiiskoy architekture (Kailasanatha and Chota Kailasa in Ellora: the problem of replica in indian architecture). Original i povtoreniye. Podlinnik, replika, imitaciya v iskusstve vostoka. (Original and repetition. Original, replica, imitation in the oriental art). Moscow: Gosudarstvennyi institut islusstvoznaniiya Publ., 2014, pp. 126–140 (in Russian).

- Jeleznova N.A. Ortodoksiya i ortopraksiya: razlichiya mejdju shvetambarskoy i digambarskoy vetyvami jainizma (Orthodoxy and orthopraxy: discrepancies between Digambar and Schwetambar Jainism). *Religiovedcheskiye issledovaniya* (Religious studies), no. 1–2 (3–4), ed. P.N. Kostylev. Moscow: Kostylev Pavel Nikolayevich Publ., 2010, pp. 51–65 (in Russian).
- Karlova E.M. Ikonographiya hramov Chausath Yigin. (Iconography of the yogini Chausath temple). *Voprosy vseobshey istorii architektury* (Questions of the History of World Architecture), vol. 11 (2/2018), ed. A. Yu. Kazaryan. Moscow; Saint-Petersburg: Nestor-Historia Publ., 2018, pp. 37–47 (in Russian).
- Aspects of Jaina Art and Architecture*. Eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvīra Nirvāṇa, 1975.
- Dhaky M.A. The Genesis and Development of Maru-Gurjara temple architecture. *Studies in Indian Temple Architecture*. Ed. Pramod Chandra, papers presented at a Seminar held in Varanasi, 1967, pp. 113–127.
- Dhaky M.A. The Western Indian Jaina temple. *Aspects of Jaina Art and Architecture*, eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvīra Nirvāṇa, 1975, pp. 319–385.
- Fergusson J. *History of Indian and Eastern Architecture*, 2nd Edition, vol. I–II. London: J. Murray Publ., 1910.
- Hegewald J. The international jaina style? *Māru-Gurjara Temples Under the Solañkis*, throughout India and in the Diaspora. *Ars Orientalis*, no. 45. Published by: Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 2015, pp. 114–141.
- Kamiya T. *The Guide to the Architecture of the Indian Subcontinent*. University of Washington Press Publ., 2005.
- Kirfel W. *Die Kosmographie der Inder*. Bonn/Leipzig, 1920.
- Michell G. *The Penguin Guide to the Monuments of India*, vol. 1: Buddhist, Jain, Hindu. London: Penguin Books Publ., 1989.
- Mabbett I.W. The Symbolism of Mount Meru. *History of Religions*, vol. 23, no. 1 (August 1983). The University of Chicago Press Books Publ., 1983, pp. 64–83.
- Settar S. Manastambha. *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 28, 1966, pp. 31–38.
- Shah U.P. *Studies in Jaina Art*. Jaina cultural research society, 1955.
- Sompura P.O., Dhaky M.A. The Jaina Architecture and Iconography in the Vāstusāstras of Western India. *Aspects of Jaina Art and Architecture*, eds. U.P. Shah, M.A. Dhaky. Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, Gujarat State Committee for the Celebration of 2500th Anniversary of Bhagavān Mahāvīra Nirvāṇa, 1975, pp. 13–21.

**М. Ю. Шевченко**

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИЙ В АРХИТЕКТУРЕ БУДДИЙСКИХ МОНАСТЫРЕЙ ТИБЕТА И КИТАЯ XIII–XVIII ВВ.**

Данная статья посвящена анализу процесса взаимного проникновения архитектурных традиций Китая и Тибета. Этот неоднородный процесс активно шел с XIII по XIX в. С одной стороны, привнесение китайских черт в тибетскую архитектуру и наоборот было тесно связано с политическим контекстом. Неслучайно первые попытки соединения двух стилистик на территории Тибета начали возникать именно во время правления династии Юань, когда глава школы Сакья стал официальным духовным наставником Хубилая. Схожие процессы происходили и при проникновении тибетских черт в китайскую архитектуру, когда по велению императорского двора династии Цин около дворцов в Пекине и Чэндэ возвели целый ряд ламаистских монастырей, в архитектуре которых были напрямую заимствованы композиционные и объемные решения тибетских построек. В то же время шел процесс и естественного проникновения тибетской архитектурной традиции в близлежащие регионы провинций Сычуань, Ганьсу, Внутренняя Монголия и Цинхай, что привело к появлению новых форм монастырских построек, где китайские черты проявились гораздо четче, чем в Тибете. На территории Тибета в архитектуре или схожие процессы постепенного проникновения китайских традиций, что выражалось как в планировке отдельных монастырей, так и в применении деревянных конструкций и элементов отделки и декора.

В данном исследовании сделана попытка обобщить обширный и разнородный архитектурный материал с целью более глубокого понимания стилистического развития архитектуры Тибета и Китая. Анализ взаимодействия тибетской и китайской архитектурных традиций на протяжении XIII–XIX вв. позволяет выявить то, как проходили процессы поиска новых форм и образов, стилизации и переосмыслиния устоявшихся приемов в новых культурных и географических условиях.

**Ключевые слова:** архитектура Тибета, архитектура Китая, взаимодействие традиций, переосмысливание и интерпретация традиций, ламаистские монастыри

**M. Yu. Shevchenko**

## **INTERACTION OF TRADITIONS IN THE ARCHITECTURE OF BUDDHIST MONASTERIES OF TIBET AND CHINA OF THE 13TH–18TH CENTURIES**

*This article focuses on the analysis of the process of interaction between the architectural traditions of China and Tibet. This complex process began in the 13<sup>th</sup> century and lasted until the 19<sup>th</sup> century. On one side, penetration of Chinese features into Tibetan architecture and vice versa was closely connected with the political context. It is no coincidence that the first attempts of combining two different styles in Tibet started to appear during the reign of Yuan dynasty, when the head of the Sakya Buddhist school became an official spiritual advisor of the Kublai Khan. Similar processes led to Tibetan influence affecting Chinese architecture, when several Lamaist temples and monasteries were built around emperor palaces in Beijing and Chengde by order of the Qing Dynasty court. The compositional and volumetric structure of those buildings was directly borrowed from Tibetan architecture. On the other side, Tibetan architectural traditions were naturally spreading into nearby regions, such as Sichuan, Gansu, Qinghai and Inner Mongolia with the expansion of Tibetan Buddhism. It led to the creation of new forms of monastery buildings, where Chinese features exhibited themselves much more clearly than in Tibet. Meanwhile, Chinese architectural traditions in the same time period were equally influencing Tibetan architecture. It may be seen in the evolution of plans, constructions and decorations of buildings.*

*The present article attempts to summarize broad and disparate material with the purpose to better understand the evolution of Tibetan and Chinese architecture. Analysis of interactions between architectural traditions of Tibet*

*and China throughout the 13<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries allows us to highlight the manner in which the processes of searching for new forms and architectural images in different cultural and geographical conditions have been unfolded..*

**Keywords:** Tibetan architecture, Chinese architecture, interaction of traditions, rethinking and reinterpretation of traditions, Lamaist monasteries

## Введение

В VII в. во время правления Сонгцэна Гампо в Тибете господствующей религией, пришедшей напрямую из Индии и Непала, стал буддизм ваджраяны. К X в. он трансформировался в своеобразный тибетский буддизм. После того как династия Юань присоединила к Китаю территорию Тибета, начался процесс взаимного проникновения китайской и тибетской культур, который наметился еще при внуке Чингисхана — хане Годане. При поддержке Годана в Тибете укрепились позиции буддийской школы Сакья, а глава школы Сакья-пандита получил от Годана власть над всем Тибетом.

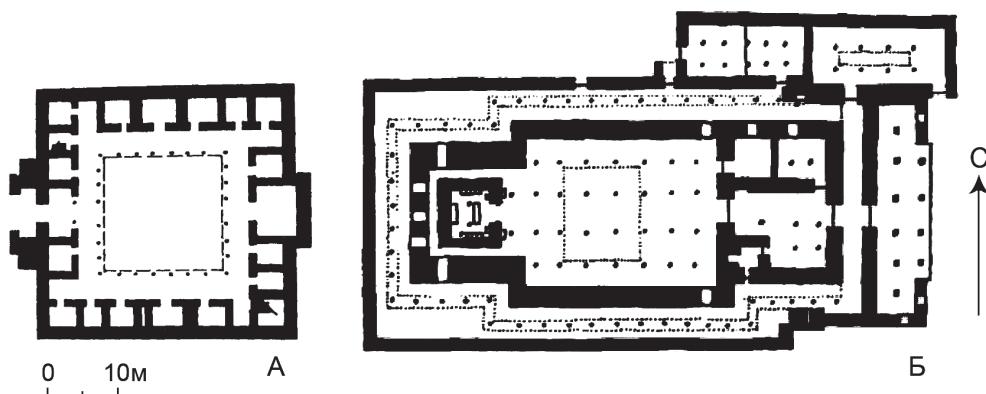
Следующий этап установления монгольского контроля над Тибетом оказался связан с именем Хубилая. Пагпа-лама, племянник Сакья-пандиты, приобщил Хубилая к буддизму летом 1253 г. В 1260 г. после смерти всемонгольского хана Мунке и объявления Хубилая правителем его удела — Китая — Пагпа-лама провел церемонию его интронизации. Тогда Пагпа-лама получил титул «гоши» (наставник государства), яшмовую печать правителя Тибета и правителя буддизма в Поднебесной (Кычанов 2005: 80–87). Впервые Тибет признал над собой верховенство власти за его пределами лишь в середине XIII в.

Именно в этот период в Тибет из Китая попали технологии книгопечатания и судостроения, а также некоторые приемы строительной техники. Из Тибета в Китай пришли своеобразная тибетская скульптура, тибетские ступы, а также различные предметы декоративно-прикладного искусства. С начала правления династии Юань, т. е. с XIII в., на фоне

усиления политических и религиозных контактов в некоторых сооружениях наметились также первые признаки совмещения архитектурной стилистики Тибета и Китая.

Феномен соединения различных архитектурных традиций представляет большой интерес для изучения, поскольку схожие процессы идут и в современной строительной практике. Вопрос взаимодействия архитектурных традиций Китая и других регионов в российской науке впервые был затронут в работах В. В. Згуры и Б. П. Денике в 1920–1930 гг. Взаимосвязь китайской, монгольской и тибетской архитектурных традиций освещалась и в работах Н. М. Щепетильникова в середине XX в. В данном контексте нельзя не упомянуть и об исследованиях архитектуры центрального Китая, выполненных в середине и конце XX в. такими учеными, как Е. А. Ащепков, О. Н. Глухарева и Н. А. Виноградова. Из европейских исследований архитектуры Тибета нужно отметить работы Ф. Денвуда и монографию К. Ларсен и А. Синдинг-Ларсен. В целом европейские и российские исследователи предпочитают рассматривать тибетскую архитектурную традицию в ее самодостаточной полноте, мало затрагивая вопрос влияния на нее китайской архитектуры.

В китайской науке XX в. тибетская архитектура всегда рассматривалась как часть архитектурного наследия Китая, поэтому каждая крупная монография об архитектуре Китая обязательно включала и раздел об архитектуре Тибета. Одной из первых книг такого рода была монография Лю Дуньчжэня «История древнекитайской архитектуры», написанная



Ил. 1. Планы монастырей Джоканг (А) и Рамоче (Б) в начальный период строительства (по Су 1996: 3, 21)

в 1965 г. В этом же ряду нужно назвать работы Пань Гуси, Сунь Дацжана, Чжан Юйхуаня. Отдельно архитектуре Тибета посвящены монографии Ван Юнпина и Сюй Цзунвэя, археология тибетского буддизма исследована в работах Су Бая, влияние традиций тибетской архитектуры на архитектуру соседних провинций Сычуань, Внутренняя Монголия и Ганьсу кратко рассмотрено в работах Чэн Инь, Чжан Пэнцзюя, У Хао, Вэн Мэна и др.

В то же время исследований, посвященных собственно анализу процесса взаимного проникновения различных архитектурных традиций Китая и Тибета, не так много. Данный процесс активно шел с XIII по XIX в. и не был однороден. Сегодня практически нет работ, в которых бы рассматривалось то, как этот процесс видоизменялся в различном историческом и политическом контексте; что, каким образом и почему заимствовалось архитекторами обоих регионов. Этому посвящено настоящее исследование, где сделана попытка обобщить обширный и разнородный архитектурный материал с целью более глубокого понимания стилистического развития архитектуры Тибета и Китая.

Для удобства изложения автор условно классифицировал объемно-планировочную структуру монастырских комплексов на три типа: комплексы с осевой композицией, комплексы с центрической композицией и комплексы с вертикальным развитием композиции. Если первые два типа монастырей располагаются на плоских участках, то последний возводится на склонах холмов или гор, что и привносит дополнительное вертикальное измерение в его объемно-планировочное решение.

### Комплексы с осевой композицией

Одними из первых построек Тибета, которые частично сохранили до наших дней свою первоначальную структуру, были монастыри Джоканг и Рамоче в Лхасе. Они начали строиться одновременно в VII в. и считаются важнейшими монастырями Тибета. Древнюю планировку монастырей можно с определенной долей вероятности восстановить на основании археологических исследований (Су 1996: 3, 21) (ил. 1).

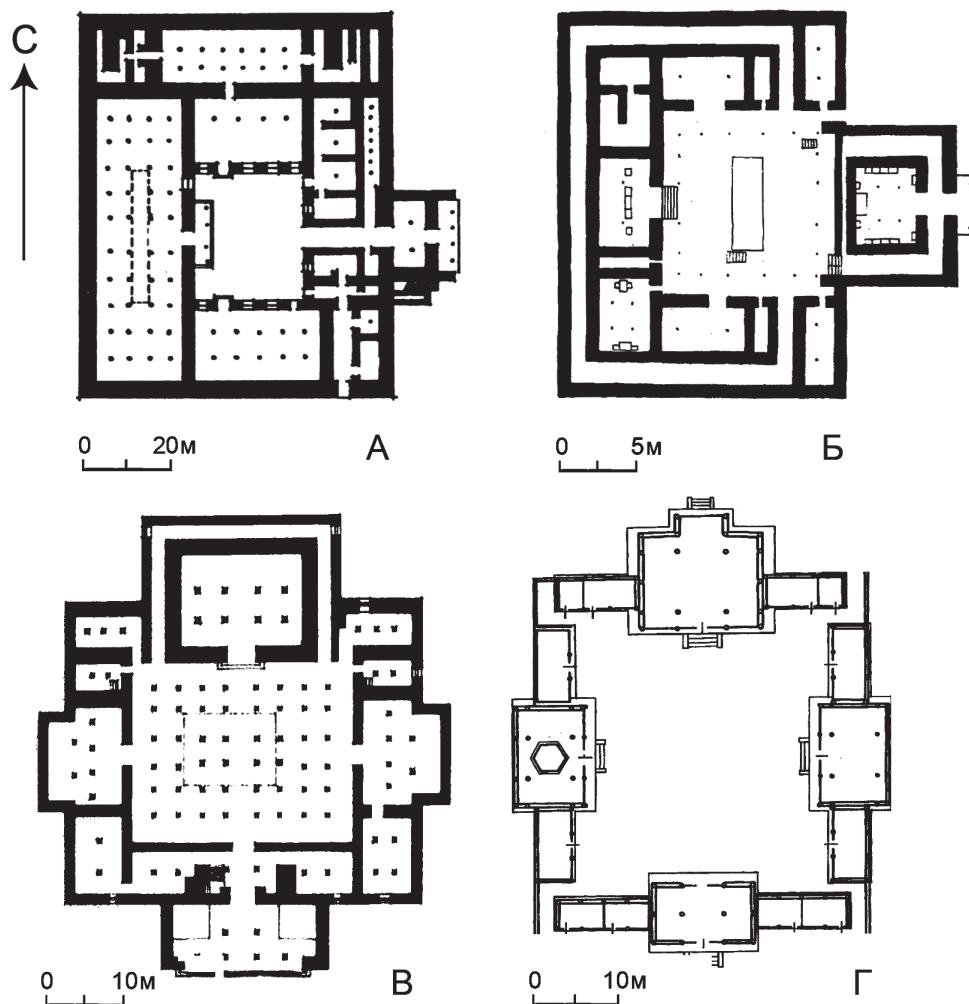
На первом этапе строительства монастырь Джоканг представлял собой замкнутый двор, окруженный двухъярусной галереей с помещениями, расположенными по периметру. В объеме постройки выделялись лишь входная часть на западе и главный молитвенный зал на востоке. По мнению Су Бая, на планировку Джоканга оказало сильное влияние индийское зодчество и, в частности, храмовые комплексы Наланды V–VII вв. (Су 1996: 4, 5). Монастырь Рамоче, хотя и строился одновременно с Джокангом, демонстрирует совсем другую архитектуру. Его центром служило крупное, вытянутое в плане прямоугольное строение с крытым просторным залом с колоннами, стоявшими в строгом регулярном порядке. Если постройка Джоканга в плане была симметричной, то в Рамоче симметрия выражена значительно слабее. Главное святилище в Рамоче располагалось также напротив входа. Но ориентация входов у этих монастырей различалась: Джоканг смотрел входом на запад, а Рамоче — на восток. Гипотетическим объяснением этому служит то, что каждый из этих монастырей отражал место происхождения двух жен правителя Сонгцэна Гампо. Бхрикути была родом из Непала (запад), а Вэньчэн — из Китая (восток) (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 43). Обе постройки перекрыты плоской крышей, а их объемы прости и лаконичны. Именно это станет основой своеобразного тибетского стиля. Впоследствии крупные тибетские монастыри будут нередко совмещать в себе черты раннего Джоканга, такие как открытый двор с галереей, и раннего Рамоче с его крупным единым объемом молельного зала с колоннами.

Типология планировки Джоканга нашла отражение во многих более поздних монастырях и, в частности, в структуре главного строения Южного мо-

настыря Сакья, возведенного в 1268 г. по распоряжению Пагпа-ламы на южном берегу реки Трум-чу (Чунцюйхэ) (ил. 2А). При входе в монастырь открывался вид на крупное центральное сооружение размером 84 × 69 м, высотой 21 м. В центре постройки находился внутренний двор с расположенными вокруг него храмовыми залами (Пань 2009: 333).

Несмотря на то что в этот период уже начинаются тесные контакты Тибета и Китая, в объемно-пространственном решении данной постройки китайские влияния почти не проявлены. В планировке центрального сооружения отсутствует симметрия, строение покрыто плоской крышей. В его объеме акцентирована только ориентированная на восток прямоугольная выступающая пристройка входа. Остальные молитвенные пространства скрыты за наружными прямоугольными стенами и никак не выявлены на фасадах. Однако, в отличие от ранней структуры монастыря Джоканг, в центральном строении Южного монастыря Сакья выделяются своими размерами широкий западный и два боковых молитвенных зала, расположенных по сторонам прямоугольного внутреннего двора (ил. 2). Упорядоченный план сооружения с тремя молитвенными залами и входной пристройкой отдаленно напоминает распространенную в Китае композицию сыхэюань, в которой зальные постройки группировались вокруг прямоугольного двора с четырех сторон. Однако мы не можем однозначно утверждать, что планировка данного строения возникла под влиянием Китая. Тем не менее в отделке карниза внутреннего двора с простыми формами кронштейнов доу-гун китайское влияние уже начинает просматриваться (Древняя архитектура Тибета 2015: 112).

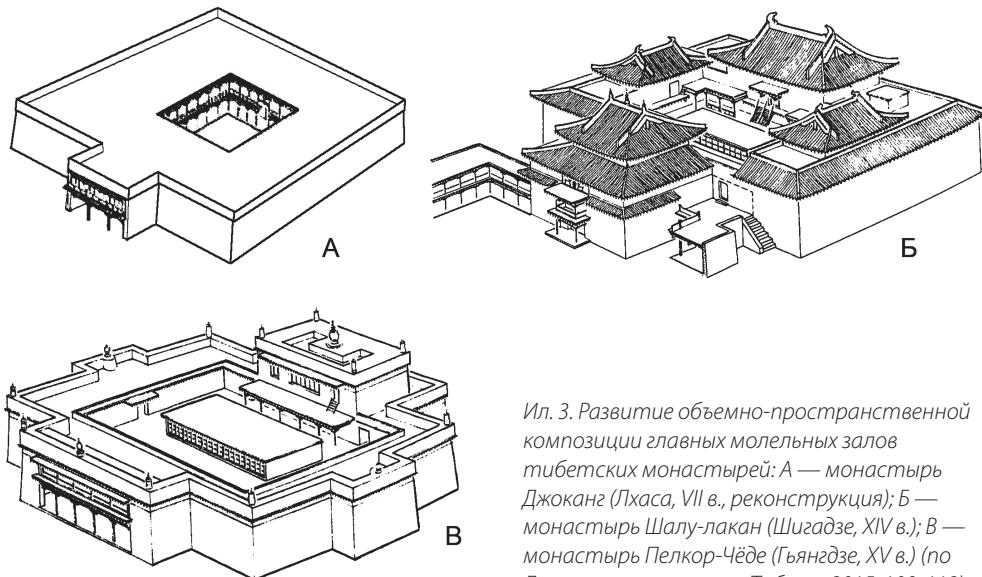
Начиная с XIII в. планировка центрального сооружения тибетских монасты-



Ил. 2. Сравнение планов центральных молельных залов тибетских монастырей с китайской композицией сухэюань: А — Южный монастырь Сакья (Шигадзе, XIII в.); Б — монастырь Шалу-лакан (Шигадзе, XIV в.); В — монастырь Пелкор-Чёде (Гьянгдзе, XV в.); Г — один из дворов монастыря Чжихуасы (Пекин, XV в.) (А, Б, В — по Древняя архитектура Тибета 2015: 143, 111, 112; Г — по Сунь 2009: 330)

рей становится все более симметричной и упорядоченной, все отчетливее в ней выделяются входной, главный и два боковых молитвенных зала. Внутренний двор центральных монастырских построек начинает перекрываться, а над пло-

ским перекрытием возводятся небольшие постройки, формирующие открытый двор на втором ярусе. Постепенно эти постройки стали покрывать крышами на китайский манер (Древняя архитектура Тибета 2015: 112) (ил. 2Б, 3Б).

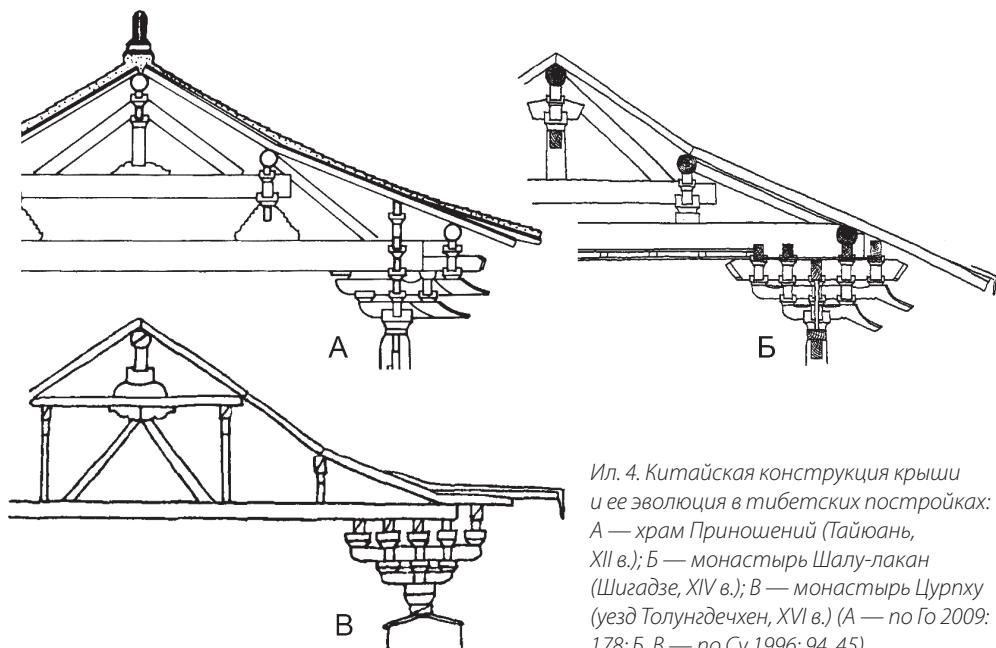


Ил. 3. Развитие объемно-пространственной композиции главных молельных залов тибетских монастырей: А — монастырь Джоканг (Лхаса, VII в., реконструкция); Б — монастырь Шалу-лакан (Шигадзе, XIV в.); В — монастырь Пелкор-Чёде (Гьянгдзе, XV в.) (по Древняя архитектура Тибета 2015: 109, 112)

Наряду с выступающей пристройкой входа из основного объема стали также выделяться объемы главного и боковых молитвенных пространств, что привело к формированию крестообразного плана и еще более сблизило тибетские постройки с планировочными традициями архитектуры центрального Китая. Кроме того, и входы в главные монастырские постройки начинают нередко сооружаться с южной стороны, на китайский манер (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 43). Характерным примером тому может служить структура монастыря Пелкор-Чёде, возведенного в XV в. (ил. 2В, 3В).

Одним из первых примеров построек с китайской крышей служит монастырь Шалу-лакан, расположенный в 20 км от города Шигадзе. В 1333 г. монастырь был восстановлен после разрушительного землетрясения 1329 г. Именно тогда оформление верхнего яруса центрального сооружения монастыря приобрело китайские черты (История строительной техники древнего Китая 2016: 578).

Главный молельный зал монастыря Шалу-лакан обращен воротами на восток (ил. 2Б, 3Б). Нижний его ярус выполнен в тибетском стиле и состоит из переднего храма, зала сутр и огороженных галереей храмов Будды. На втором ярусе расположены четыре других храма, которые поставлены симметрично относительно центральной оси главного строения. Именно формы данных сооружений были взяты из китайской архитектуры. Внешне они напоминают традиционные для Китая зальные каркасные постройки, но фактически эти сооружения не имеют деревянного каркаса. Несущими в них являются толстые каменные стены, украшенные в верхней части деревянными кронштейнами доу-гун, которые поддерживают свесы крыш. Расписаны кронштейны в ярком тибетском колорите, не характерном для монастырской архитектуры центрального Китая. Хотя сами формы пятиярусных кронштейнов вполне каноничны, в отличие от модификаций в более поздних постройках.



Ил. 4. Китайская конструкция крыши и ее эволюция в тибетских постройках:  
А — храм Приношений (Тайюань, XII в.); Б — монастырь Шалу-лакан (Шигадзе, XIV в.); В — монастырь Цурпху (уезд Толунгдечхен, XVI в.) (А — по Го 2009: 178; Б, В — по Су 1996: 94, 45)

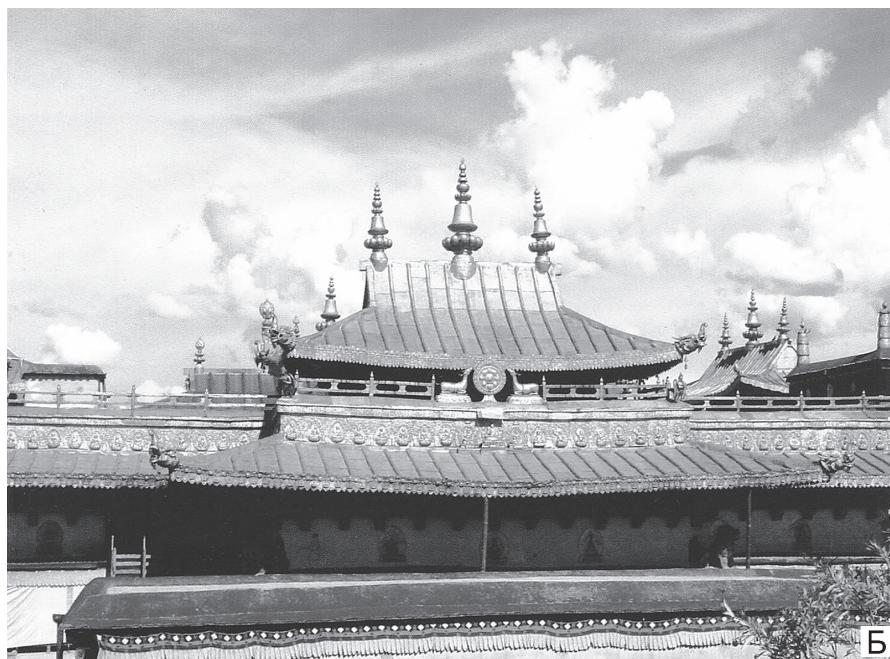
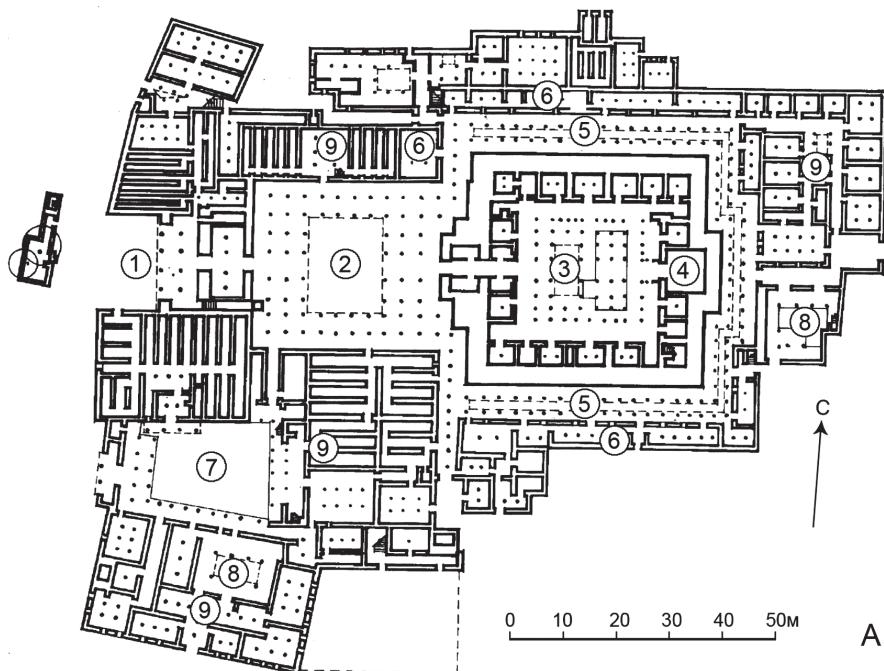
Конструкции девятиконочных крыш выполнены из дерева, в относительном соответствии с правилами построения китайских крыш. Это одни из немногих построек Тибета, крыши которых были покрыты керамической глазурованной черепицей китайского образца. Керамическая черепица достаточно тяжелая, поэтому балки в конструкции крыши должны иметь довольно крупное сечение. Именно поэтому в данной постройке конструкция крыши также следует логике деревянного каркаса центрального Китая: с применением коротких стоек, стабилизирующих раскосов, круглых прогонов и несущих эти прогоны элементов доу. Более того, вся конструкция крыши в интерьере закрыта декоративным кессонированным потолком, вид которого полностью повторяет китайские образцы (Су 1996: 427). Впоследствии крыши тибетских построек стали покрывать легкими металлическими ли-

стами, что позволило облегчить и конструкции крыши за счет уменьшения сечения несущих элементов и их количества (ил. 4).

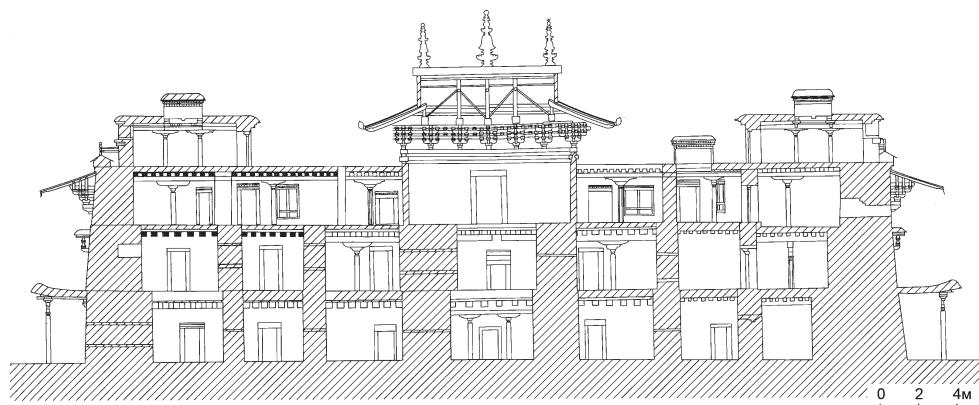
Керамический декор крыш в Шалу-лакане совмещает в себе как тибетские, так и китайские традиции. Наряду с тибетскими позолоченными навершиями коньки крыш украшены фигурами чивэй по торцам и драконов по углам, что относится к характерным элементам китайского декора.

В нижнем ярусе монастыря Шалу на стенах обходной галереи сохранились фрески XIV в. Несмотря на то что по стилистике они приближаются к искусству Индии и Непала, на них также показаны сооружения в китайском стиле: постройки с черепичной многоярусной крышей, деревянными опорами и кронштейнами доу-гун.

Если же рассматривать генеральные планы тибетских монастырей, то в них



Ил. 5. Монастырь Джоканг в Лхасе, Тибет, династия Мин. А — план: 1 — ворота; 2 — двор с галереей Тысячи будд; 3 — главный храм; 4 — храм Будды Шакьямуни; 5 — галерея Сутр; 6 — храмы; 7 — южный двор; 8 — кухня; 9 — склады (по Сунь 2009: 269). Б — крыши верхних храмов (по Архитектурное наследие Лхасы 2005: 156)



Ил. 6. Монастырь Джоканг в Лхасе, разрез по центральному сооружению (по Архитектурное наследие Лхасы 2005: 159)

также можно увидеть осевое нарастание построения. Нередко в передней части начинают устраивать просторный двор, окруженный галереей, а в задней части комплекса устанавливают главное строение монастыря. Именно так выглядит генеральный план монастыря Шалулакан.

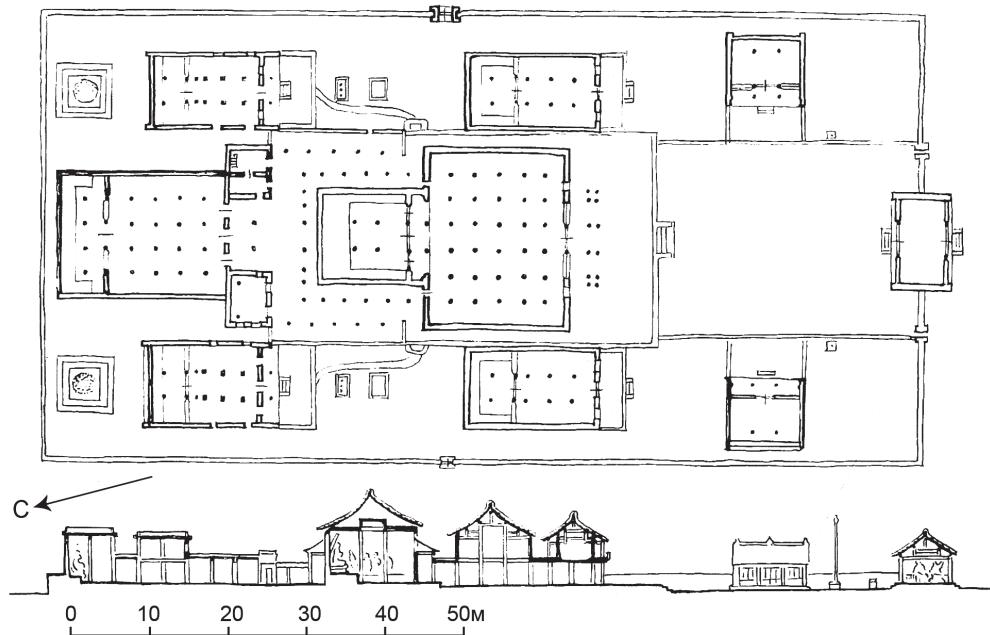
С течением времени древний монастырь Джоканг значительно увеличился, планировка его усложнилась, и в ней также выявились композиционная ось от ворот через передний двор к главному строению. В таком виде монастырь сформировался к XV в. (ил. 5) (Сунь 2008: 269).

В данном монастыре пространства входа и главной части выполнены симметричными, однако в планировке остальных зон монастыря симметрия отсутствует. По периметру массивный объем древнего центрального храма Будды Шакьямуни окружен довольно узкой многоярусной галереей. Круговой обход был важной ритуальной составляющей в тибетском буддизме, что и повлияло на возникновение такого рода узких обходных дворов или галерей (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 43). Этот характер-

ный прием формирования пространства будет впоследствии неоднократно заимствован китайскими архитекторами при строительстве ламаистских монастырей в Китае.

Храм Будды Шакьямуни имеет четыре яруса и внутренний двор. Крыши храма выполнены по китайскому образцу и покрыты металлическими листами золотого цвета, что стало к тому времени традицией в архитектуре Тибета. Отсутствие полукруглой черепицы повлияло и на декоративное решение свесов крыш. Они начали украшаться небольшими чеканными позолоченными пластинами, которые набивались внахлест, образуя сплошной декоративный пояс. Коньки крыш выражены не столь явно, как в китайской архитектуре. На них укреплены тибетские золотые навершия и круги дхарм, по углам крыш выступают головы китайских драконов.

Формы верхних павильонов кажутся достаточно сложными, но по сути тонкий деревянный каркас в них по-прежнему использовался только в уровне крыши, нагрузку от которой несли каменные стены нижних ярусов (ил. 6). Свесы внешних карнизов поддерживают

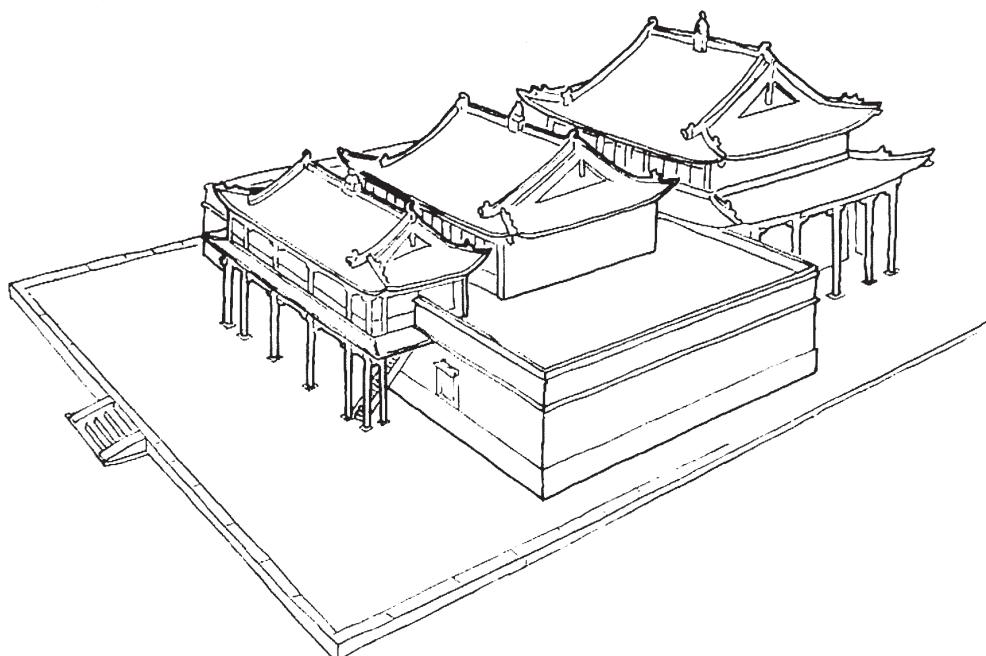


Ил. 7. Монастырь Байлинмяо (XVIII в.) в Баотоу, план и разрез (по История строительной техники древнего Китая 2016:613)

декоративные кронштейны доу-гун, которые не имеют конструктивной связи с наружными каменными стенами. Другими словами, в тибетской архитектуре XIII–XVIII вв. практически не встречались постройки с классическим китайским деревянным каркасом. Многие элементы фасадов верхних «китайских» храмов, такие как красные граненые колонны, резные кронштейны или торцы стропил под карнизами — это ложные конструкции, игравшие исключительно декоративную роль. И хотя проникновение китайских традиций в архитектуре монастыря Джоканг становится более заметным, полноценного совмещения двух традиций здесь не происходит. Их соединение носит формальный, декоративный характер.

В период XIV–XVIII вв. тибетская архитектурная традиция вместе с распро-

странением ламаизма начала проникать и в другие регионы Китая, что особенно заметно в архитектуре близлежащих территорий, таких как провинции Сычуань, Ганьсу и Внутренняя Монголия. Однако меньшая удаленность этих районов от центрального Китая выразилась в большей китаизации форм их монастырской архитектуры. Характерным примером тому могут служить монастыри Внутренней Монголии, такие как монастырь Циньюань в комплексе Усуту-дзу (XVII в.) в Хух-хото и Байлинмяо (XVIII в.) в Баотоу (ил. 7). Планы этих монастырей демонстрируют явное превалирование китайских традиций. Планировка образуется несколькими последовательными дворами, окруженными одноярусными деревянными постройками, и лишь главное строение сохраняет тибетский колорит. Центральная ось

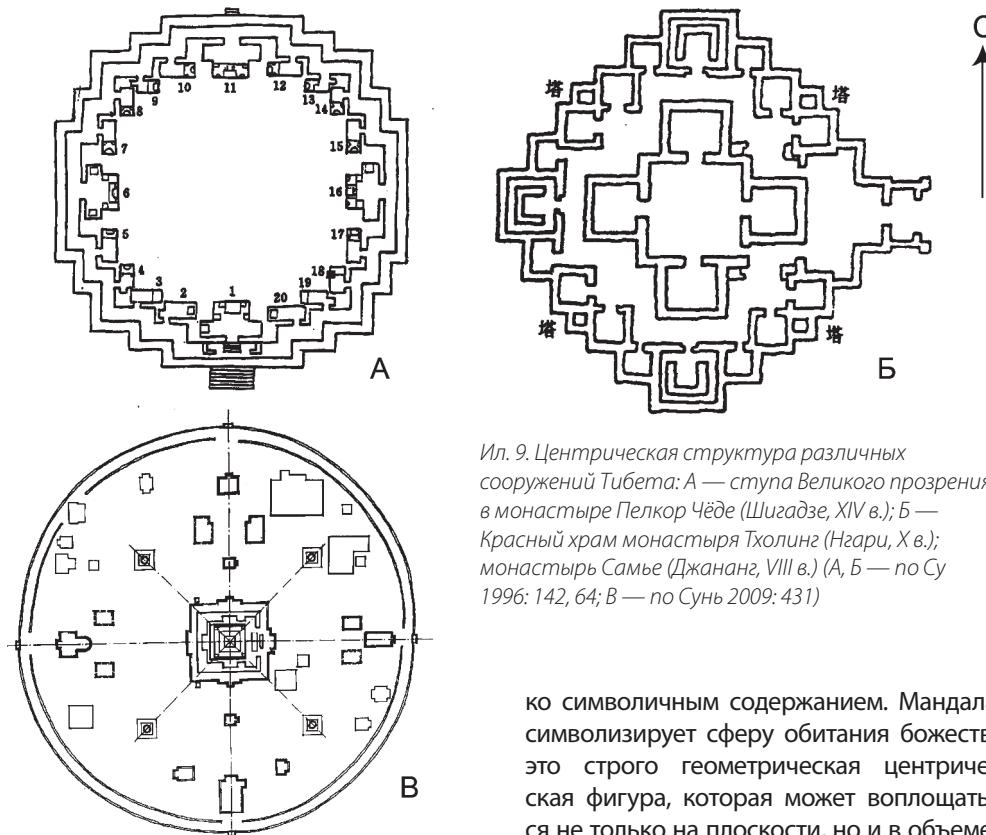


Ил. 8. Монастырь Байлинмяо (XVIII в.) в Баотоу, главный зал, аксонометрия (по История строительной техники древнего Китая 2016: 614)

акцентирована, сильно вытянута, входы монастырей ориентированы на юг, в структуре комплексов прослеживается стремление к симметрии (*Древняя архитектура Внутренней Монголии* 2015: 72, 75).

Отдельного внимания заслуживают главные молельные залы этих монастырей. Это крупные постройки вытянутой прямоугольной формы, в которых выделены три зоны: вход, колонный зал для проповедей и собственно храм со статуями будд (ил. 8). Истоки такой планировки восходят еще к монастырю Рамоче. Нижний ярус постройки окружен толстыми каменными стенами, образующими лаконичные объемы с темно-красными карнизами в верхней части, что продолжает тибетскую традицию. В то же время три вышеописанные зоны сооружения перекрыты

самостоятельными крышами в китайском стиле. Причем в данном случае конструкции крыш опираются на деревянные колонны, что формирует полноценный деревянный каркас. Все основные конструкции и декоративные детали также следуют традициям китайской архитектуры. Так что при взгляде на фасады главных храмов их китайские черты явно превалируют над тибетскими, которые в данном случае лишь оттеняют основные деревянные объемы. Если в Тибете китайские крыши устанавливались на верхние ярусы массивных прямоугольных нижних объемов, то в архитектуре Внутренней Монголии «китайские» деревянные каркасные постройки скорее обносятся «тибетской» каменной стеной по нижнему ярусу, т.е. логика построения объемов здесь различна.



Ил. 9. Центрическая структура различных сооружений Тибета: А — ступа Великого прозрения в монастыре Пелкор Чёде (Шигадзе, XIV в.); Б — Красный храм монастыря Тхолинг (Нгари, X в.); монастырь Самье (Джананг, VIII в.) (А, Б — по Су 1996: 142, 64; В — по Сунь 2009: 431)

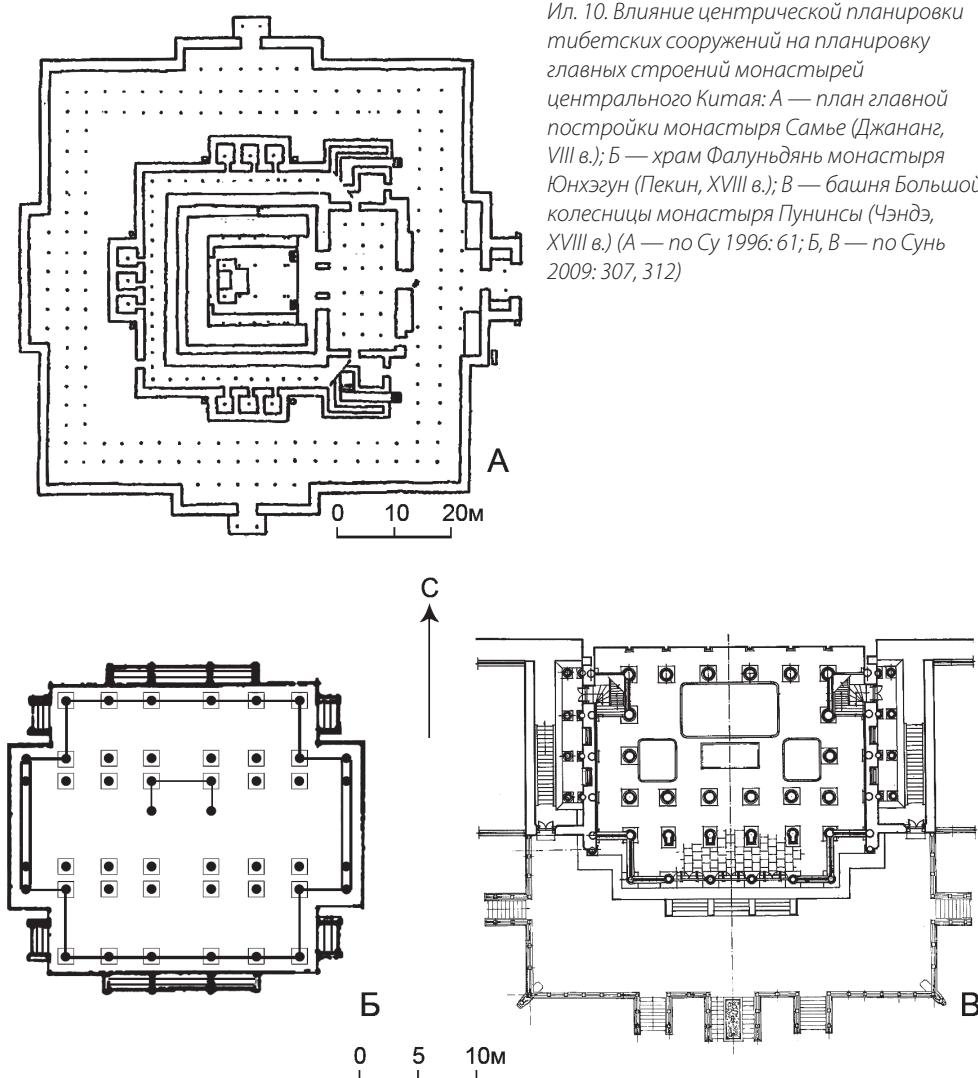
### Комплексы с центрической композицией

Еще одной древнейшей и характерной композицией тибетских монастырских построек была планировка в виде центрической мандалы. Такое построение встречается как у отдельных сооружений (ступа Великого прозрения в монастыре Пелкор Чёде в Шигадзе, XIV в.), так и у центральных монастырских построек (Красный храм монастыря Тхолинг в Нгари, X в.) и монастырей в целом (монастырь Самье в Джананге, VIII в.) (ил. 9).

Истоки данной композиции имели непосредственную связь с религиозными представлениями и обладали глубоко-

ко символичным содержанием. Мандала символизирует сферу обитания божеств, это строго геометрическая центрическая фигура, которая может воплощаться не только на плоскости, но и в объеме. С древнейших времен тибетские строители стали применять эту концепцию в монастырских сооружениях. Это также прекрасно сочеталось с круговым движением в тибетских ритуалах, когда молящиеся двигались по часовой стрелке вокруг вертикальной оси монумента, в связи с чем центральной точке пространства придавалось особое значение (Larsen, Sinding-Larsen 2001: 42–43). Если речь шла об отдельном сооружении, то при таком построении центр его занимали священные реликвии, если же о монастыре, то в центр помещался главный молельный зал.

Крупнейший и древнейший пример такого рода композиции — это монастырь Самье, структура которого сложилась в VIII в. Центр монастыря занимает ориентированное на восток квадратное в плане строение главного молельного



Ил. 10. Влияние центрической планировки тибетских сооружений на планировку главных строений монастырей центрального Китая: А — план главной постройки монастыря Самье (Джананг, VIII в.); Б — храм Фалуньдянь монастыря Юнхэгун (Пекин, XVIII в.); В — башня Большой колесницы монастыря Пунинсы (Чэндэ, XVIII в.) (А — по Су 1996: 61; Б, В — по Сунь 2009: 307, 312)

зала, которое в верхней части имеет пять небольших крыш. Это также символично и также соотносится с идеей воплощения объемной мандалы. Вокруг молельного зала устроена галерея, позволяющая совершать круговой обход во время молитв (ил. 10А). По сторонам главного строения в строгом порядке и симметрии уста-

новлены постройки, символизирующие Солнце и Луну, четыре великих континента, восемь малых континентов. Кроме того, там же возведены четыре ступы, которые символизируют четырех Небесных правителей (ил. 9В). Каждая ступа выкрашена в свой цвет и первоначально имела свою индивидуальную форму.

Возвышающиеся объемы главного модельного зала и четырех ступ позволяют считывать пространственное построение монастыря на расстоянии. По периметру монастырь обнесен круглой стеной, которая символизирует горы Чакравала, т.е. край света. Таким образом, монастырь выражает в своей структуре тибетскую космогоническую модель мира.

Во время тесных контактов Тибета и цинского императорского двора такая глубоко символическая форма построек и организации пространства была позаимствована императором Цяньлуном (годы правления: 1735–1796), который, как известно, сам исповедовал ламаизм и активно способствовал распространению тибетских религиозных традиций на территории Китайской империи. По его указу доставшийся ему от отца императора Юнчжэна дворец Юнхэгун был в 1744 г. перестроен в ламаистский монастырь (Сунь 2009: 314). Но поскольку структура комплекса тогда уже полностью сложилась, перестройка затронула лишь несколько знаковых сооружений, среди которых отдельно стоит отметить храм Фалуньдянь (ил. 10Б).

Главный объем храма Фалуньдянь имеет семь пролетов. Однако спереди и сзади к нему добавили пятипролетные пристройки, с одной стороны, обогатившие его силуэт, а с другой, позволившие увеличить внутреннее пространство храма почти до квадрата. В традиционной китайской архитектуре храмовые постройки практически всегда имели прямоугольную форму, и их ранг определялся количеством пролетов по главному фасаду. Такое увеличение глубины сооружения, которое демонстрирует храм Фалуньдянь, до усиления контактов с Тибетом практически не встречалось. На крыше главного объема возвели пять небольших квадратных в плане надстроек с окнами, каждая из которых

была перекрыта самостоятельной крышей (ил. 11Б). И в этом видна первая попытка воплотить символику тибетской мандалы в китайском сооружении. Очевидно, что истоком такой перестройки являлся главный храм монастыря Самье. Здесь архитекторы, сделав отсылку к тибетской архитектуре, все же ушли от прямого заимствования форм и творчески интерпретировали тибетские прототипы. Надстройки на крыше расположены над статуями Будды таким образом, что солнечный свет освещает их. Устройство верхнего освещения — это крайне редко используемый прием в китайской архитектуре, где пространство храмов обычно скрывается в полумраке.

Однако это была не последняя попытка императора Цяньлуна скопировать монастырь Самье. В своей наибольшей полноте этот замысел воплотился при строительстве монастыря Пунинсы (1755–1758 гг.) рядом с императорской резиденцией в Чэндэ. Главным строением монастыря стала башня Большой колесницы, внутри которой поместили статую тысячеголовой Гуаньинь высотой 24,14 м. Планировка нижнего яруса башни схожа с планом храма Фалуньдянь (ил. 10В). Данное сооружение также имеет семь пролетов, а спереди и сзади к нему пристроены выступающие на фасаде пятипролетные объемы. Это соотносилось с выступающими входными залами тибетских храмов, только в Тибете подобного рода объемы формировались за счет каменных стен нижнего яруса, а китайские строители решили остаться в рамках логики привычного деревянного каркаса. В то же время, если вспомнить трансформации тибетской архитектуры во Внутренней Монголии и других соседних провинциях, где входные пространства также стали формировать средствами деревянной архитектуры, такое замещение каменных объемов



А

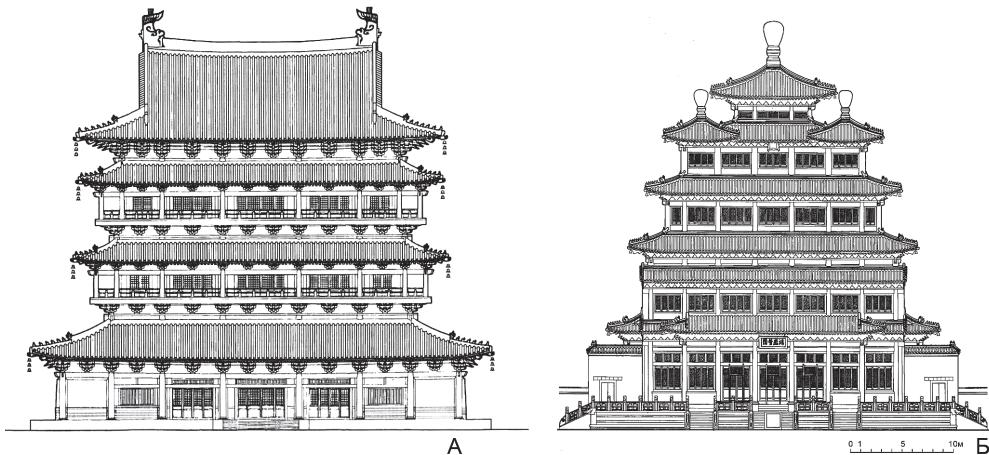


Б



В

Ил. 11. Сравнение главного храма монастыря Самье в Джананге (А — фото из фотобанка [www.vcg.com](http://www.vcg.com)), храма Фалуньдянь в Пекине (Б — фото автора) и башни Большой колесницы в Чэндэ (В — фото автора)



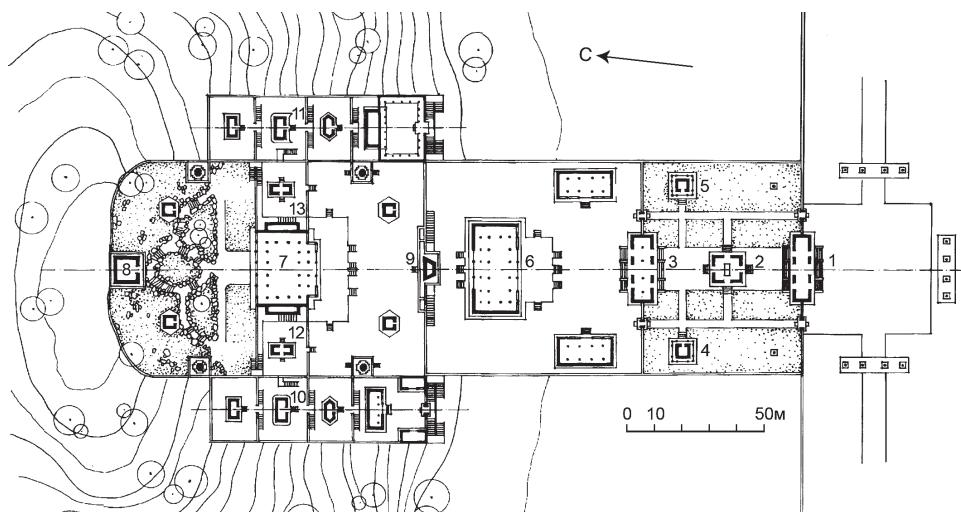
Ил. 12. Сравнение фасада башни Великого сострадания монастыря Лунсинсы (Чжэндин, XI в.) и башни Большой колесницы монастыря Пунинсы (Чэндэ, XVIII в.). (А — по Го 2009: 372; Б — по Сунь 2009: 313)

деревянными конструкциями кажется вполне естественным.

Над нижним ярусом китайские строители возвели величественную многоярусную башню, формы которой весьма своеобразны и отличаются от принятых правил построения деревянных башен центрального Китая (ил. 11В, 12Б). По правилам, которые были хорошо известны и зафиксированы в трактатах по строительству, каждый новый ярус башни должен опираться на так называемый «балконный ярус». Это скрытый ярус, целью которого было формирование прочной пространственной структуры, способной выдержать нагрузку от вышележащих конструкций. Внешне наличие этого яруса выражалось в выступающем балконе, который несли кронштейны доу-гун и по периметру которого проходили деревянные ограждения или открытые галереи. Благодаря этому фасады традиционных башен характеризовала сложная игра светотени, образованная выступающими объемами балконов и галерей и расположенными на заднем фоне стенами основного тела сооруже-

ния (ил. 12А). В башне Большой колесницы балконы на фасадах отсутствуют, а линия силуэта довольно строгая, цельная, почти монолитная (ил. 12Б). В данном случае перед китайскими строителями стояла сложная задача воплощения характера лаконичной каменной архитектуры Тибета средствами деревянного каркаса, результатом чего и стала эта уникальная по своим формам постройка.

Верхний ярус башни увенчан пятью крышами, как и в монастыре Самье. Однако в Самье крыши покрыты металлическими листами золотого цвета, коньки крыш прямые, навершия выполнены в виде небольших ступ. Сам силуэт молельного зала довольно приземистый. А башня в Чэндэ, напротив, имеет достаточно большую высоту — более 36 м, ее пропорции сильно вытянуты вверх (Сунь 2008: 142, 143). Пять крыш на вершине выполнены в китайских традициях, с изогнутыми скатами и характерными завершениями баодин. Покрыты крыши желтой глазуреванной черепицей.



Ил. 13. Монастырь Пунинсы в Чэндэ, династия Цин. План: 1 — ворота Шанымэн; 2 — павильон со столой; 3 — храм Небесных правителей; 4 — башня Барабана; 5 — башня Колокола; 6 — главный храм Будды; 7 — башня Большой колесницы; 8 — башня северного континента Курудвипа; 9 — башня южного континента Джам-будвипа; 10 — башня западного континента Апарагодания; 11 — башня восточного континента Пурвавидеха; 12 — храм Лунного света; 13 — храм Солнечного света (по Сунь 2008: 7)

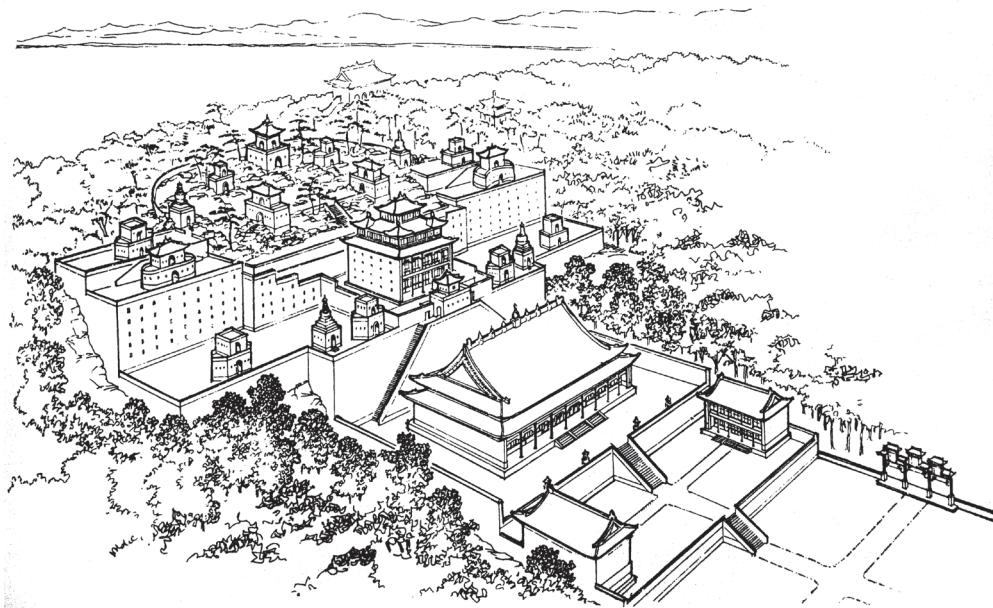
По сторонам от башни Большой колесницы в северной части монастыря Пунинсы установлены трехпролетные двухъярусные боковые храмы, символизирующие Солнце и Луну (ил. 13). С четырех сторон от башни сооружено по одному храму, вместе они символизируют «четыре великих континента». С обеих сторон от каждого «континента» установлено по две двухъярусные постройки с плоской крышей, которые называют «белыми террасами». Они символизируют «восемь малых континентов». По четырем углам от башни Большой колесницы возведено по одной небольшой ступе, которые символизируют четырех Небесных правителей, охраняющих стороны света. Построенная на горном склоне стена, окружающая с севера монастырь, символизирует горы Чакравала, которые, по буддийским представлениям, окружают землю (Сунь 2008: 6–14). Как мы видим, генеральный план север-

ной части монастыря Пунинсы строился также по образцу Самье.

К слову, в то же время на территории парка Ихэюань под Пекином между 1713 и 1780 гг. был возведен монастырь Сюймилинцзин, который обладает целым рядом схожих особенностей (Сунь 2009: 309). Это и наличие башенной постройки с пятью крышами в центре монастыря, и возведение вокруг нее павильонов и ступ в соответствии с космогоническими представлениями Тибета (ил. 14).

### **Комплексы, расположенные на рельефе**

Если рассматривать генеральные планы монастырей Пунинсы и Сюймилинцзин, то у них есть еще одна общая особенность. Оба монастыря сооружены на склонах холмов так, что передняя, входная их часть расположена на равнине, а задняя взирается вверх по рель-

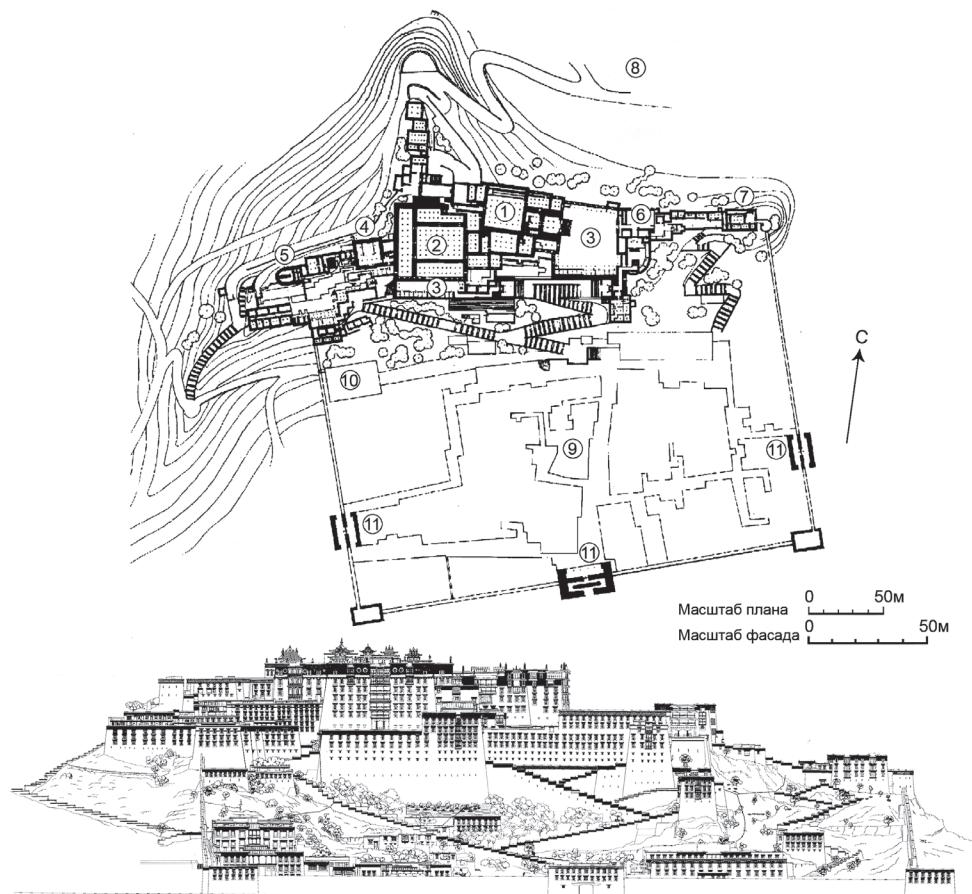


Ил. 14. Монастырь Сюймилинцзин в парке Ихюань, Пекин, династия Цин, реконструкция первоначального облика (Сунь 2008: 231)

ефу. В этом заключается отличие структуры данных монастырей от описанных выше осевых композиций, поскольку здесь еще добавляется развитие композиции в вертикальной плоскости. Подобного рода монастыри можно объединить в третью подгруппу: комплексы, расположенные на рельефе. Именно такая структура стала наиболее популярной среди монастырских комплексов, выполненных по заказу императорского двора в середине XVIII в. в Китае (монастыри Пунинсы, Пулэсы, Путоцзунчэн в Чэндэ, Сюймифушоу в Пекине и др.), и именно наличие высоких террас с обилием лестниц считалось в Китае одной из стилистических особенностей тибетской архитектуры, которую, наряду со всем вышеописанным, китайские архитекторы стремились воплотить в своих постройках. В то же время расположенная на плоском участке у подножия

холма входная зона монастырей данного типа следовала традиционной для центрального Китая структуре с прямоугольными симметричными дворами, окруженными одноярусными постройками с четырех сторон, с воротами Шаньмэнь на юге, проходным храмом Небесных правителей и храмом Будды на севере (Сунь 2008: 7) (ил. 13, 14).

Самым известным тибетским сооружением с такой структурой является дворец Потала в Лхасе (ил. 15). Этот дворец расположен на вершине Красной горы, его мощные террасы и стены спускаются по горным склонам с четырех сторон, благодаря чему кажется, что он словно вырастает из тела горы, так что даже сложно проследить, где заканчивается природа и начинается архитектура. У подножия перед горой раскинулся окруженный прямоугольной стеной Снежный город, или Шол, а позади горы



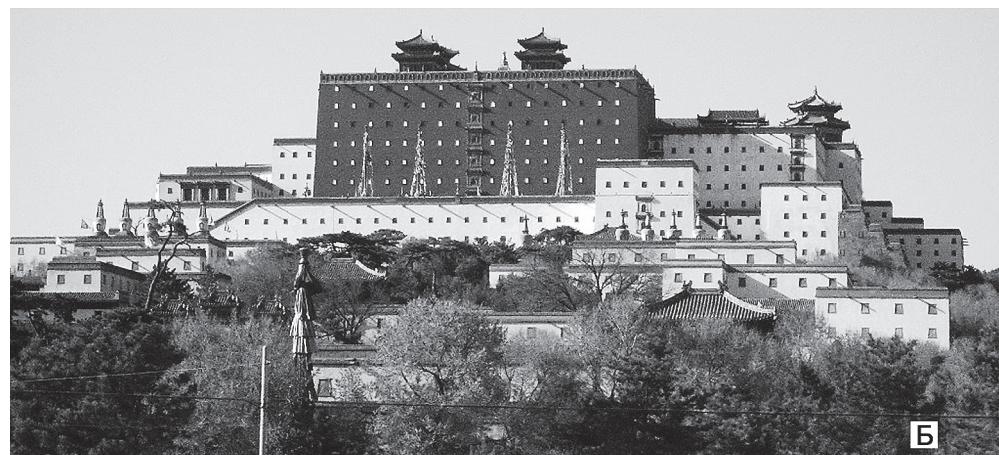
Ил. 15. Дворец Потала в Лхасе, Тибет, династия Мин. Фасад и план: 1 — Белый дворец; 2 — Красный дворец; 3 — двор; 4 — Погребальная ступа 13-го Далай-ламы; 5 — западная крепость; 6 — монашеская школа; 7 — восточная крепость; 8 — пруд Лукханг; 9 — Снежный город; 10 — типография; 11 — ворота (по Древняя архитектура Тибета 2015: 150, 151)

находится парк с прудом Лукханг (Архитектурное наследие Лхасы 2005: 146).

Этот дворец начал строиться, как Джоканг и Рамоче, в VII в. правителем Сонгцэном Гампо в честь вступления в брак с принцессой Вэньчэн. Впоследствии дворец пострадал от пожара и к его восстановлению приступили лишь с XVII в. В результате многократных перестроек и расширений дворец приобрел современный вид крупного двор-

цово-храмового комплекса со сложной внутренней структурой.

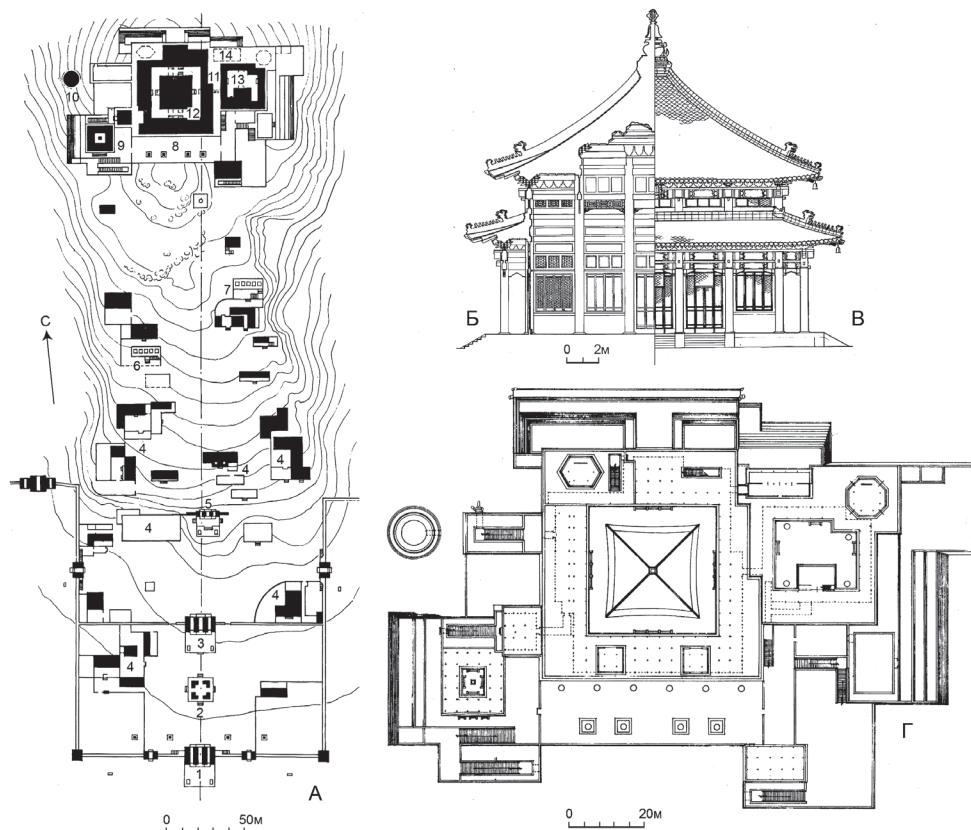
Приблизительная высота комплекса составляет 117,19 м, в общей сложности он состоит из 13 ярусов. В его архитектуре также присутствуют тибетские и китайские черты. Тибетская стилистика проявилась в массивных и монументальных нижних ярусах с рядами трапециевидных окон, а китайская — в построенных на вершине небольших



Ил. 16. Реплики дворца Потала на территории Китая: А — «Малый Потала» в уезде Тяньчжу провинции Ганьсу (по Древняя архитектура Ганьсу 2015: 70); Б — монастырь Путоцзунчэн в Чэндэ (фото автора)

зальных сооружениях с золочеными крышами. Китайские постройки верхнего яруса становятся более многообразными и многочисленными, а их компоновка усложняется. Весь комплекс Потала состоит из двух основных частей: Белого и Красного дворцов. Однако обе эти части по отдельности обладают типичной для тибетской архитектуры планировкой. Главные сооружения каждого из дворцов представляют собой достаточно крупные многоуровневые постройки с внутренним двором.

В нижней части эти дворы перекрыты, благодаря чему там формируются два просторных зала для собраний, где проводятся основные церемонии и обряды (Древняя архитектура Тибета 2015: 154). Белый дворец служит в основном для проживания и обучения монахов, в Красном дворце помещены погребальные ступы Далай-лам, а также несколько десятков храмов. Погребальная ступа тринадцатого Далай-ламы расположена на западе Красного дворца в отдельном сооружении. Стены постройки также



Ил. 17. Монастырь Путоцзунчэн в Чэндэ. А — план; Б — разрез главного зала; В — фасад главного зала; Г — план северной части монастыря (по Древняя архитектура Чэндэ 1982: 284, 298, 299)

красные, а крыша золотая, девятиконочная. Это строение объединено с Красным дворцом в единый объем.

Дворец Потала стал знаковым сооружением и породил целый ряд реплик на территории Китая, примером чего могут служить монастырь Тяньтансы с буддийским училищем «Малый Потала» (построено в XVII в., восстановлено в XX в. после разрушения) в уезде Тяньчжу провинции Ганьсу и возведенный по императорскому указу монастырь Путоцзунчэн (1767–1771 гг.) в Чэндэ. Оба монастыря установлены на холмистом рельефе и повторяют ступенчатый силу-

эт дворца Потала, в обоих акцент сделан на центральном темно-красном объеме. Поскольку постройки монастыря Путоцзунчэн сохранились со времен строительства без разрушений и перестроек, то ниже мы их рассмотрим более подробно (ил. 16).

Монастырь Путоцзунчэн в Чэндэ композиционно делится на три зоны: переднюю, среднюю и заднюю (Древняя архитектура Чэндэ 1982: 159–160) (ил. 17А). Передняя зона выстроена симметрично по китайскому образцу и состоит из ворот Шаньмэнь на юге, павильона со стелой, ворот с пятью ступами наверху



Ил. 18. Крыша главного зала монастыря Путоцзунчэн (фото автора)

и арки пайфан, облицованной глазурованной керамической плиткой. Уже здесь многие сооружения носят черты тибетской архитектуры, особенно необычно решение ворот в виде высокой платформы с тремя арочными проходами и пятью разноцветными ступами на верху.

Средняя зона расположилась на пологом склоне холма. Здесь нет какайлико симметрии, террасы и ступы тибетского образца произвольно раскиданы между деревьями, обрамляя извилистую дорогу, ведущую к задней части монастыря. При взгляде на планировку монастыря Путоцзунчэн эта зона кажется более протяженной по сравнению с дворцом Потала. Но здесь нужно учесть резкий подъем рельефа Красной горы в Лхасе, на преодоление которого по пути к дворцу требуется немало усилий и времени. То есть в Тибете смена пространственных зон комплекса Потала сопровождается также сменой физических ощущений проходящего по ним человека. В Чэндэ же нет столь высоких гор, поэтому китайским архитекторам потребовалось приспособить эту смену пространственных ощущений к мест-

ным невысоким холмам, что привело к намеренному удлинению пути по пологому склону.

Задняя зона возведена на вершине холма по образцу тибетского дворца Потала (ил. 17Г). Постройки водружены на массивную террасу высотой 17 м и образуют три соединенные между собой группы зданий с несколькими отдельно стоящими павильонами, которые все вместе формируют крупный по масштабу гармоничный ансамбль. Композиционный центр монастыря занимает семиярусная постройка с плоской крышей, размеры которой достигают около 60 × 60 м, а высота — 25 м. Ее стены выкрашены в темно-красный цвет и украшены трапециевидными окнами, характерными для тибетского зодчества. Но четыре нижних уровня — это фактически высокий стилобат без помещений с ложными окнами на стенах. Красную постройку окружают трехъярусные белые строения с плоскими крышами, на которых возвышаются прямоугольные и многоугольные китайские павильоны с золотистыми шатровыми черепичными крышами. Монастырь Путоцзунчэн значительно меньше дворца Потала, и тем не менее строителям удалось передать его характерный ступенчатый силуэт, композиционное решение и пространственную структуру.

Помещения трех верхних ярусов выстроены вокруг квадратного внутреннего двора, центр которого занимает пятипролетный храм, покрытый шатровой крышей с двойным карнизом (Древняя архитектура Чэндэ 1982: 168) (ил. 17Б, 17В). Этот храм назван храмом Воссоединения всего сущего. Сама постройка в плане имеет квадратную форму, что, как уже было отмечено выше, нехарактерно для китайского зодчества и отражает стремление архитекторов воплотить здесь тибетский стиль. В то же время элементы де-

ревянного каркаса полностью соответствуют китайскому канону. Крыша главного храма выполнена из позолоченных медных пластин, что является уникальным решением в китайской архитектуре и было сделано в подражание золотистым металлическим крышам тибетских монастырей (ил. 18). Однако и здесь мы видим не прямое копирование, а творческую переработку тибетской традиции. Так, украшение коньков и расположенные на углах крыш головы драконов явно стилизованы в тибетском колорите, несмотря на то что в самом Тибете нередко на крышах можно увидеть именно китайских драконов.

Вокруг сооружения устроен узкий обход и установлены ряды трехъярусных галерей. Такое размещение отсылает к пространственному решению тибетских монастырей, которые мы уже рассматривали выше (Джоканг, Самье, Тхолинг), хотя и не копирует его полностью, поскольку в данном случае выполнено средствами деревянного каркаса. Среди монастырей Чэндэ схожее построение демонстрируют монастыри Пулэсы и Сюймифушоу, что еще раз указывает на то, что такая структура воспринималась китайскими архитекторами как часть тибетской стилистики.

## Заключение

На протяжении пятисот лет контактов между Тибетом и Китаем наблюдался процесс взаимного обогащения архитектурных традиций обеих культур. Причем этот процесс шел двумя путями. С одной стороны, привнесение китайских черт в тибетскую архитектуру и наоборот было обусловлено политическим контекстом. Неслучайно первые попытки соединения двух стилистик на территории Тибета начали возникать именно во время правления династии Юань, когда глава школы Сакья

стал официальным духовным наставником Хубилая. Схожим образомшло также проникновение тибетских черт в китайскую архитектуру, когда по велению императорского двора династии Цин около дворцов в Пекине и Чэндэ возвели целый ряд ламаистских монастырей, в архитектуре которых прослеживается прямое заимствование композиционных и объемных решений тибетских построек. В то же время шел процесс и естественного проникновения тибетской архитектурной традиции в близлежащие регионы провинций Сычуань, Ганьсу, Внутренняя Монголия и Цинхай, что привело к появлению новых форм монастырских построек, где китайские черты проявились гораздо четче, чем в Тибете. То же происходило и на территории Тибета. В результате таких естественных культурных влияний композиции тибетских монастырей со временем приобрели более выраженную осевую направленность, вдоль основных осей движения четче проявилась симметрия. Стали выделяться основные объемы молитвенных залов вокруг внутреннего двора, что приближало их к китайской планировочной структуре сыхэюань. Главные входы в монастыри все чаще ориентировали на юг, следуя китайской традиции.

Что касается конструкций и деталей, то первоначально в Тибете заимствованные решения выполнялись почти идентично китайским образцам. Но со временем они видоизменились, приспособившись к особенностям местного строительного материала и локальных декоративных традиций. Так, все сечения деревянных несущих элементов стали тоньше, от тяжелой и дорогой черепицы тибетские строители отказались полностью, заменив ее на более легкие металлические листы. Цветовое решение деревянных конструкций выполнялось в характерном для Тибета ярком

и многоцветном колорите, отличавшемся по палитре от китайских образцов.

Китайские же строители при воплощении тибетской стилистики предпочтитали придерживаться привычной для себя техники деревянного каркаса, поэтому каменные стены построек, призванные выразить тибетскую стилистику, нередко не несли решающего конструктивного назначения и выполняли лишь ограждающую роль. Монументальность и простоту тибетской архитектуры они также стремились выражать средствами деревянного каркаса, что привело к поиску новых нестандартных конструктивных решений, как это демонстрируют, к примеру, формы башни Большой колесницы в монастыре Пунинсы.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

*Кычанов 2005 — Кычанов Е. И., Мельниченко Б. Н. История Тибета с древнейших времен до наших дней. М.: Восточная литература, 2005.*

*Архитектурное наследие Лхасы 2005 — «拉萨建筑文化遗产» / 汪永平主编 (Архитектурное наследие Лхасы / Гл. ред. Ван Ю. Нанкин: Southeast University Press, 2005).*

*Го 2009 — 郭黛姮. 《中国古代建筑史》第三卷 (Го Д. История древней архитектуры Китая. Т. 3. Пекин: China Architecture & Building Press, 2009).*

*Древняя архитектура Внутренней Монголии 2015 — 《内蒙古古建筑》 / 张鹏举主编 (Древняя архитектура Внутренней Монголии / Гл. ред. Чжан П. Пекин: China Architecture & Building Press, 2015).*

*Древняя архитектура Ганьсу 2015 — 甘肃古建筑》 / 吴昊, 翁萌编著 (Древняя архитектура Ганьсу / Под ред. У Х. и Вэн М. Пекин: China Architecture & Building Press, 2015).*

*Древняя архитектура Тибета 2015 — 《西藏古建筑》 / 徐宗威主编 (Древняя архитектура Тибета / Гл. ред. Сюй Ц. Пекин: China Architecture & Building Press, 2015).*

*Древняя архитектура Чэндэ 1982 — 承德古建筑》 / 天津大学建筑系编著 (Древняя архитектура Чэндэ / Под ред. Отдела охраны наследия Чэндэ. Пекин: China Architecture & Building Press, 1982).*

*История строительной техники древнего Китая 2016 — 《中国古代建筑技术史》下卷 / 张驭寰主编 (История строительной техники древнего Китая / Гл. ред. Чжан Ю. Т. 2. Пекин: China Architecture & Building Press, 2016).*

*Пань 2009 — 潘谷西《中国古代建筑史》第四卷 (Пань Г. История древней архитектуры Китая. Т. 4. Пекин: China Architecture & Building Press, 2009).*

*Су 1996 — 宿白《藏传佛教寺院考古》 (Су Б. Археология монастырей тибетского буддизма. Пекин: Wenwu, 1996).*

*Сунь 2008 — 孙大章《承德普宁寺》 (Сунь Д. Монастырь Пунинсы в Чэндэ. Пекин: China Architecture & Building Press, 2008).*

*Сунь 2009 — 孙大章《中国古代建筑史》第五卷 (Сунь Д. История древней архитектуры Китая. Т. 5. Пекин: China Architecture & Building Press, 2009).*

*Larsen, Sinding-Larsen 2001 — Larsen K., Sinding-Larsen A. The Lhasa Atlas. Traditional Tibetan Architecture and Townscape. London: Thames & Hudson, 2001.*

#### REFERENCES

*Кычанов Е. И., Мельниченко Б. Н. История Тибета с древнейших времен до наших дней (History Of Tibet From Ancient Times To The Present). Moscow: Vostochnaja literature Publ., 2005 (in Russian).*

*Lasa Jianzhu Wenhua Yichan (Architectural and Cultural Heritage of Lhasa). Ed. Wang Y. Nanjing: Southeast University Press Publ., 2005 (in Chinese).*

*Guo D. Zhongguo Gudai Jianzhushi. Di san juan (History of Ancient Chinese Architecture). Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2009 (in Chinese).*

*Neimenggu Gujianzhu (Ancient Architecture of Inner Mongolia). Ed. Zhang P. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2015 (in Chinese).*

*Gansu Gujianzhu (Ancient Architecture of Gansu). Eds. Wu H., Weng M. Beijing: China Ar-*

- chitecture & Building Press Publ., 2015 (in Chinese).
- Xizang Gujianzhu (Ancient Architecture of Tibet)*. Ed. Xu Z. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2015 (in Chinese).
- Chengde Gujianzhu (Ancient Architecture of Chengde)*. Ed. Chengde Administration of Cultural Heritage. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 1982 (in Chinese).
- Zhongguo Gudai Jianzhu Jishushi (History of Ancient Construction Technic)*. Xiajuan. Ed. Zhang Yuhuan. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2016 (in Chinese).
- Pan G. *Zhongguo Gudai Jianzhushi (History of Ancient Chinese Architecture)*. Di si juan. Bei-jing: China Architecture & Building Press Publ., 2009 (in Chinese).
- Su B. *Zangchuan Fojiao Siyuan Kaogu (Archaeology of Monasteries of Tibetan Buddhism)*. Beijing: Wenwu Publ., 1996 (in Chinese).
- Sun D. *Chengde Puningsi (Puningxi Monastery of Chengde)*. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2008 (in Chinese).
- Sun D. *Zhongguo Gudai Jianzhushi (History of Ancient Chinese Architecture)*. Di wu juan. Beijing: China Architecture & Building Press Publ., 2009 (in Chinese).
- Larsen K., Sinding-Larsen A. *The Lhasa Atlas. Traditional Tibetan Architecture and Townscape*. London: Thames & Hudson Publ., 2001.

**Ш. М. Шукуров**

## О СПЕЦИФИКЕ ПАМЯТИ КАДЖАРОВ. ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ ПОЗДНЕЙ ИРАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

*Восприятие архитектуры и искусства иранской династии Каджаров невозможно без знания о своеобразии апpropriативного метода — обращения к иранскому прошлому. Тюрки осознанно приняли ирано-арийское прошлое Ахеменидов и Сасанидов — царское одеяние и форму короны прошлого, чтение и переписывание наново иранского эпоса «Шах-наме» Фирдоуси, а также воссоздание практики древних иранцев по созданию наскальных рельефов.*

*Апpropriация прошлого прошла в весьма выгодном русле для каджарских архитекторов и художников. Конечно, ахеменидские и сасанидские наскальные рельефы стояли перед глазами каджарских шахов и их архитекторов/художников, и можно было бы подумать, что исключительно они служили образцом для них. Однако иранские архитекторы и художники словно знали о правилах апpropriации: заимствуя, ты не просто повторяешь, не слепо копируешь, но создаешь новую вещь из старой. При этом идеологическая установка на ирано-арийское прошлое остается без изменений.*

**Ключевые слова:** архитектура и искусство Каджаров, Фатх Али Шах, метод апpropriации ахеменидских и сасанидских наскальных рельефов, архитектурная и терминологическая структура каджарских построек, орси, хаши, сантури, идеология иранского арийства в архитектуре, Й. Стржиговский

**Sh. M. Shukurov**

## SPECIFIC ASPECTS OF THE MEMORY OF QAJARS. SOME APPROACH TO PERCEPTION OF LATE IRANIAN ARCHITECTURE

*The perception of architecture and art of the Iranian Qajar dynasty is impossible without knowledge of the appropriation method — an appeal to the Iranian past. Turkic peoples consciously accepted the Irano-Aryan past of the Achaemenids and the Sassanians — the imperial attire and the form of the ancient crown, rereading and recopying anew the Iranian epos "Shah-name" by Firdousi. Qajar kings also reconstructed the important practice of ancient Iranians — the creation of rock reliefs.*

*The favorable course for the Qajar architects and artists was the appropriation of the past. Of course, the rock reliefs of the Achaemenids and the Sassanians stayed in the memory of Qajar shahs and their architects/artists. It would be possible to think that they were a sample for them. Let's imagine that the Iranian architects and artists knew the rules of appropriation. Indeed, when you borrow something, you not just repeat, nor blindly copy it, but create not an old, but a new thing. At the time the ideological installation of the Irano-Aryan past remains without changes.*

**Keywords:** Qajar architecture and art, appropriation method of the rock reliefs of the Achaemenids and the Sasanians, architectural and terminological structure of Qajarian constructions: orsi, hashti, santouri, aryan ideology in architecture, J. Strzygowski

Анализ искусства и, в частности, архитектуры династии Каджаров возможен лишь в свете знания следующих фактов из ее истории. Тюркское племя каджаров появилось на территории иранского мира после монгольского вторжения. Сначала они расселились на территории восточной Армении, затем Карабаха

и нынешнего Азербайджана. Шах Ирана Аббас Великий разделил племя каджаров на три части, одних послал в Мерв, других в Грузию, а третьих, разделив еще на две части, отогнал к реке Гурган, что впадает в Каспийской море.

Династия наследовала правление Зандов, которые базировались преимуще-

ственno в Ширазе. Иначе говоря, Занды были локальной династией, в то время как Каджары объединили всю страну. Вслед за Сефевидами им вновь удалось создать национальную державу.

Открытые претензии Каджаров распространялись не просто на иранский трон, а на символические арийские трон и корону, которыми была освящена царская власть Ахеменидов и Сасанидов. Это были кайанидские атрибуты власти. Кайаниды — древняя династия царей и героев Авесты, ариев иранских гор, долин и степей. Персидское *kay* происходит от авестийского *kaui*, что означает царь, поэт-священоделец, герой, освященный традицией. В поэме Фирдоуси «Шах-наме» к династии Кайанидов относятся самые примечательные цари и великие герои.

Второй шах династии Каджаров Фатх Али Шах (до коронации его звали Баба Хан) распорядился создать лично для него рукопись «Шах-наме» Фирдоуси. Это произошло на фоне войны, которую Фатх Али Шах вел на севере Ирана с русской армией. Кроме того, объектом каджарской презентации оказывались не только такие владыки и герои «Шах-наме», как шах Кай-Хосров и лучший витязь Рустам, но и блестательный воин, соратник Рустама по имени Гив — сын Гударза и отец знаменитого витязя Бижана.

Фатх Али Шах возродил правила коронации древних иранцев, хотя идея возрождения кайанидского венца (*tāj-i Kayānī*) принадлежит его дяде и основателю каджарской государственности Ага Мухаммад Шаху, он был убит в своем лагере в Шуше (*Amanat* 2001: 21; *Hambly* 1991). Однако именно Фатх Али Шах первым покрыл голову высокой, восьмиугольной, на красном бархате, украшенной драгоценностями ахеменидской короной (*Dokā* 1993; *Amanat* 2001: 21–22).



Ил. 1. Фатх Али Шах. Художник Мухр Али, ок. 1806. Лувр, Париж

Эта корона явилась возрождением кайанидских корон (*kulāh-i Kayānī*) ахеменидских и ранних сасанидских шахов. Коронация Фатх Али Шаха на «павлиньем троне» (*takht-i ṭāwūs*) произошла в Тегеране в 1796 г. (ил. 1). Кайанидская корона напрямую связана с соответствующими историческими, мифологическими и эпическими представлениями.

Искусство и архитектура Каджаров отличались буйством красок — различные постройки в это время были окрашены в желтый, красный или оранжевый цвет. Архитектура Каджаров покрывает громадные территории — от Шираза и его окрестностей до Еревана и Тифлиса. Многообразие сюжетов и крупные размеры свойственны для их станковых картин. И, наконец, Каджары возобновили ахеменидскую и сасанидскую

практику изготовления наскальных рельефов. Большая их часть (7 из 8) принадлежит периоду правления Фатх Али Шаха.

В искусстве и архитектуре Каджаров отчетливо выделяются два плана возможного восприятия: внутренний и внешний. Первый связан с уяснением горизонтов прошлого — недавнего сефевидского и давнего — сасанидской и ахеменидской древности. Больше тысячи лет отделяло династию Каджаров от Сасанидов, не говоря уже о существенной удаленности от династии Ахеменидов. Внешний план восприятия основан на связях Ирана с Западом и Россией и, соответственно, с западной и русской архитектурой. Нам будет интересен первый план восприятия — отражение иранского прошлого в памятниках Ахеменидов и Сасанидов в каджарской архитектуре.

Удивителен факт использования архитектурной образности сасанидской и ахеменидской архитектуры. Каджарские архитекторы воспроизводят не только горные и дворцовые рельефы ахеменидов и сасанидов, но и значимые элементы их архитектуры. Видимо, можно говорить о тенденции: в наскальных рельефах и даже в живописи династии Каджаров широко применялись архитектурные элементы и даже композиции, взятые из далекого прошлого (*Zandieh and others 2013*). Внутренний план сугубо концептуален, он связан с креативной памятью о далеком прошлом. Именно этот аспект восприятия архитектуры много шире созидательной памяти, охватывающей культуру Ирана от кайанидского и ахеменидского времени до самого момента существования династии Каджаров.

А пока обратимся к структурным и значимым частям разнообразных иранских построек — частных, дворцовых

и прочих. Работа будет построена на основании иранских терминов каджарского времени, которые мы сопроводим необходимой интерпретацией — в русскоязычной литературе они либо встречаются редко, либо вовсе отсутствуют.

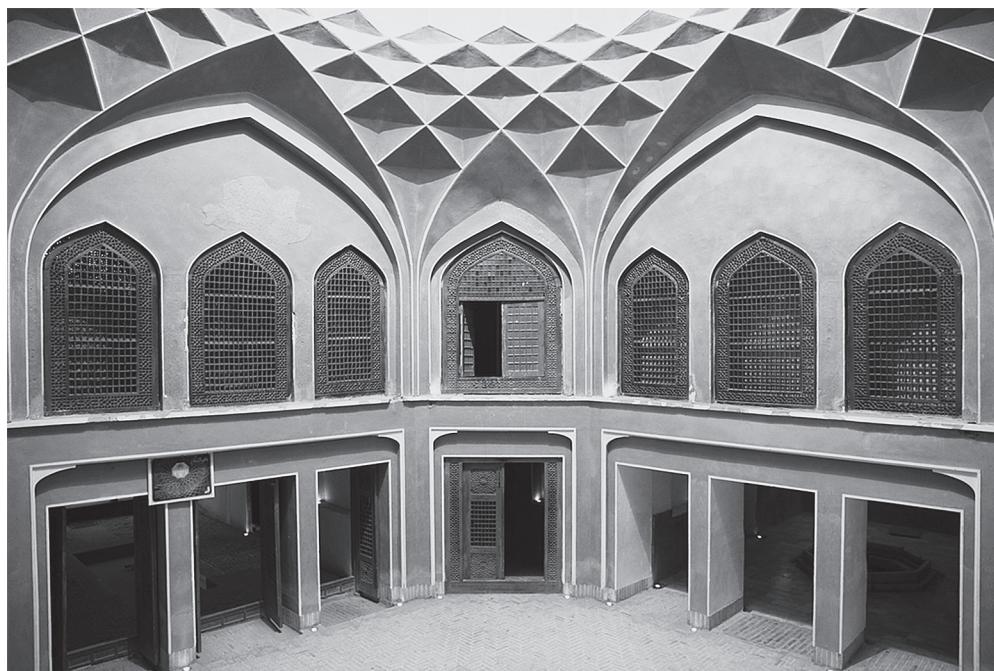
### **Значимые элементы каджарских домов: хашти, сантури и орси**

Примером отношений между явным и скрытым — внутренним и внешним дворами — может послужить один элемент архитектурного убранства, который на первый взгляд может показаться незначительным человеку, не знакомому с пространственной структурой частных и общественных домов Ирана. Этот элемент настолько незаметен, что трудно вообразить себе, что он способен обратиться в сводчатую конструкцию всего здания.

#### **Хашти**

Структура иранских построек представляет собой ряд пространственных зон, в каждую из которых ведет дверной проем. За входной дверью ( порталом) находится пространство, которое ориентировано на сводчатую дверь с тимпаном, украшенным чаще всего геометрической композицией из восьми и более частей. В богатых домах или значимых постройках (дворцы, мечети, медресе) дверь с тимпаном заменяет монументальный сводчатый вестибюль.

Геометрическая композиция в тимпане дверей называется «хашти» (*hashtī*), т.е. восьмерка. Она часто меняет свою форму — бывает крестообразной или попросту орнаментальной. В городе Йезд существует один из красивейших садов Ирана под названием Давлатабад. Сад был заложен 200 лет назад, од-



Ил. 2. Йезд, архитектурное оформление входа в садовый комплекс Давлатабад

нако основы сооружения садов в Йезде восходят к тимуридскому времени (конец XIV — XV в.). В работе об архитектуре Ирана всегда приходится говорить об архитектуроподобном образе персидского сада, начиная с ахеменидского времени. В монументальной шестиугольной входной постройке садового комплекса сводчатый вестибюль ориентирован на хашти, свод которого органично переходит в конструктивно-сводчатый потолок всего помещения (ил. 2). Таким образом, словарное значение хашти вполне может быть превзойдено: его форма постоянно изменяется. Вместо восьмиугольной фигуры появляются семи- или десятиугольные формы.

### *Сантури*

Сантури (*santouri*) — нововведение каджарских архитекторов под влиянием западных архитектурных образцов —

представляет собой треугольный фронтон, поддерживаемый антаблементом и, как правило, двумя опорами (ил. 3). Треугольный фронтон может быть заменен на арочный.

Два значимых элемента каджарской архитектуры — хашти и сантури — объединяет одна особенность: они связаны с вертикальной направленностью построек. Даже в простом доме с незамысловатым хашти появление тимпана создает впечатление вытянутости дверной конструкции, не говоря уже о сводчатом хашти в дворцовых и богатых постройках. Очевидно, что прежняя вытянутость заменяется отчетливым вертикализмом. Соответственно, архитектурная композиция сантури с треугольным или арочным фронтоном также обладает ярко выраженной вертикальной направленностью. Эта тенденция подтверждается и следующим примером.



Ил. 3. Архитектурный комплекс XIV в. Чалештар в городе Шахри Курд (провинции Бахтияр)

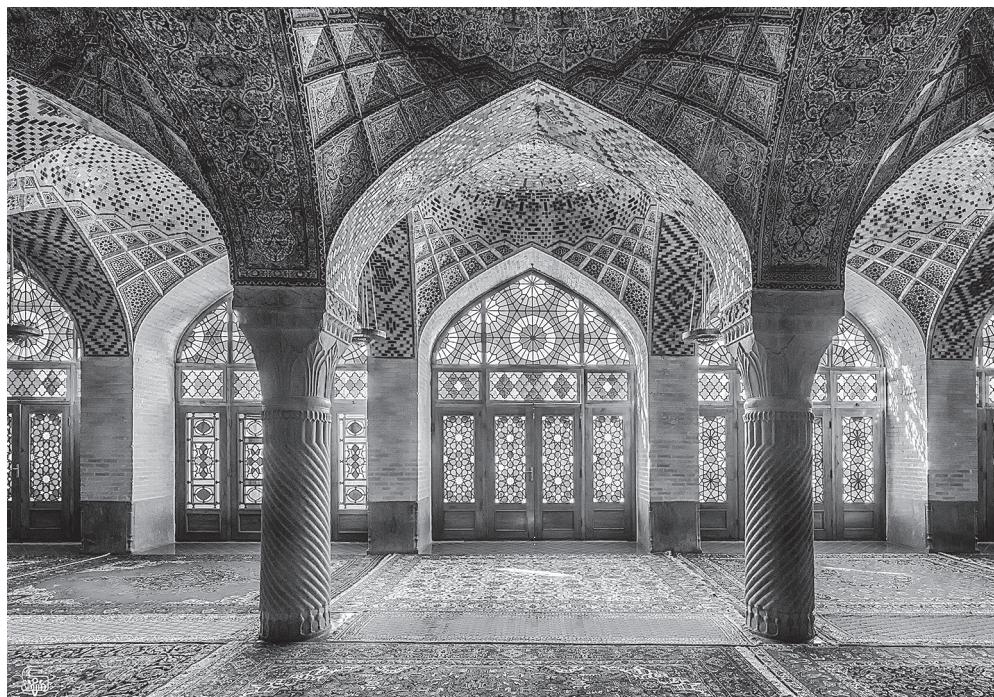
### *Орси, или мушаббак*

Так называются высокие переплетенные деревянными рамами каджарские окна (*orsi* или *ursi*) во всех видах построек. Такие постройки назывались «дома орси» (*khâne-i orsi*), и окна в них открывались наружу. В рамы этих окон вставлялись окрашенные стекла, которые некоторыми авторами ошибочно принимаются за витражи (Badiee 2016; Faghîhi and others 2017: 43). Как правило, над окнами появлялись арочные или треугольные фронточные формы, внутреннее пространство которых заполняли орнаментальные фигуры.

Появление окон орси относят ко второй половине XV в.— в сефевидское время они уже существовали. Иногда вместо окон появлялись двери, оформленные в стиле орси. Окно в каджарской архитектуре является своеобразным мо-

дульным композиционным и семантическим элементом. Оконный проем — это основной инструмент, во-первых, структурирования фасада, во-вторых, освещения дома, что влечет за собой богатый спектр цветовых и смысловых коннотаций, особенно когда окна орси многоцветьем проникающего света освещают внутреннее пространство мечети. Появление окрашенных стекол в переплетах окон связывают с образом света в зороастризме и исламе (Faghîhi and others 2017: 43).

Классическим примером является мечеть каджарского времени Насир ал-Мулка в Ширазе, недалеко от знаменитой мечети Шах Чераг (XIV в.) (ил. 4). Второе название мечети носит метафорический характер, сообразуясь с доминирующим цветом интерьера, — «Розовая мечеть», а третье название — «Пять



Ил. 4. Шираз. Розовая мечеть Насир ал-Мулка. Считается самой красивой мечетью Ирана

впадин» — связано с отражением цветных стекол в виде эффекта пяти вогнутостей на полу мечети. В настоящее время эта мечеть превращена в музей и доступна каждому.

Таким образом, внешняя архитектурная форма, в полной мере ориентированная на окна орси, предопределяет внутреннюю форму и даже структуру, которые чаще всего носят воображаемый, метафорический характер. Следовательно, архитектура, в частности каджарская, не ограничивается сугубо архитектурными свойствами (Charleson 2005: 19–21). Архитектурная целостность должна предусматривать наличие формальных и даже структурных концепций, которые носят внеархитектурный характер. Если архитектурная форма инклюзивна, она в состоянии поддаться любым превращениям, что незамедлительно отражает

ется и на внутренней структуре. В нашем случае это образные воплощения света в цвете. У каждой постройки существует своя внутренняя структура, но не у каждой, как в каджарской архитектуре, наличествуют еще и метафорическая структура и метафорические образы.

Для Каджаров, их прокламативной архитектурной и живописной риторики всегда оставался актуальным второй план: с одной стороны потаенное, с другой — манифестируемое. Такой оппозиции скрытого и манифестируемого мы посвятим следующий раздел.

### **Оригинал и копия в каджарской архитектуре**

Было бы логично назвать каджарскую практику обращения к ахеменидскому и сасанидскому прошлому



Ил. 4а. Шираз. Мечеть Насир ал-Мулка.  
Сводчатые перекрытия центрального нефа

апроприацией в понимании американской художницы Шерри Ливайн. Что такое апраприация? Она связана с присвоением формы, образа или даже идеи прошлого. Присвоение сопровождается формальным и семантическим сдвигом. Ниже мы столкнемся с примером, когда вполне ясные идеи и образы прошлого находят через несколько тысячелетий свое обновленное воплощение.

Скажем сразу, что династия Каджаров в лице первых шахов присвоила себе идею иранства и даже арийства (*Grigor 2007: 573–574; Persian Kingship 2015*). Напомним: создание нового списка «Шах-наме», кавийского венца и трона Фатх Али Шахом явилось отчетливым признаком апраприации образов прошлого. В каджарском случае апраприация дополняется отчетливым миметизмом,

подражанием тому, к чему они, Каджары, не имеют никакого отношения.

Придворный художник Михр Али, помимо создания портретов Фатх Али Шаха, работал также в одном из дворцов Исфагана, где на настенных росписях, кроме самого шаха, были изображены герои иранской древности, известной нам по «Шах-наме»: Джамшид, Фаридун, Афрасиаб. Тюрко-монгольские герои Чингисхан и Тимур также нашли свое место в портретной галерее дворца.

Все это создавалось не в качестве заимствования, нет, а во имя создания обновленного миметического образа иранства со всеми его атрибутами власти. При этом напомним, что этнически Каджары принадлежали к древнему тюркскому племени.

Кроме названных атрибутов иранской власти, Каджары расширили концепт апраприации обращением к архитектуре и скульптуре древнего Ирана. Арийская доминанта династии Каджаров словно отзывается в мыслях Стржиговского об арийском характере древней иранской архитектуры (*Grigor 2007: 566; Maranci 1999*). Исходя из сложившейся ситуации дискурсивной обращенности Каджаров к иранской древности, есть смысл сопроводить это явление хорошо известным термином. Здесь мы вновь переходим к парадоксальной памяти династии Каджаров — к их обращению к национальной памяти иранцев.

Мы допускаем, что общепризнанный термин *longue durée* является синонимичным понятию «дискурс». Фернан Бродель сказал: «История и есть *La longue durée*». Для нас дискурс и *longue durée* являются не поверхностными длительностями, но протяженностями, которые погружены в недра мифопоэтической и образной имманентности. Действительно, каджарское обращение к прокламативной культуре Ахеменидов

и Сасанидов восстанавливает «период длительности» последних. Парадоксально, но ирано-арийская визуальная программа вновь торжествует на территории Ирана. Ее сопровождает собственно идея этой программы в сочинениях каджарских авторов.

Все сказанное в значительной степени усугубляется еще одним примечательным фактором. Подобно Ахеменидам и Сасанидам, Фатх Али Шах начал практику нанесения скальных рельефов с тронными, охотничими и боевыми сценами (*Luft 2001*). Эта, как мы уже знаем, миметическая практика распространялась исключительно на юг, север и запад Ирана, не затрагивая Хорасан и Мавераннахр. Олег Грабар, задавшись вопросом об истоках подобных наскальных композиций, приходит к выводу, что инспирацией их визуальной памяти могла оказаться не изобразительная, скульптурная и архитектурная деятельность древних иранцев, а текстовая. В качестве примера он приводит описание мусульманского историка Масуди (896–956) сасанидского шаха в царском убранстве (*Grabar 2001: 184*).

Однако в данном случае вряд ли стоит доверять богатой интуиции даже столь почтенного историка и теоретика искусства, коим, без сомнения, является Олег Грабар. Напротив, каджарские заказчики и мастера-каменотесы были всецело ориентированы на древние образцы наскальных композиций. Вот один из самых ярких примеров сказанному: в горах под г. Керманшах на западе Ирана в одном из сасанидских гротов находится каджарский скальный рельеф с раскрашенным изображением сидящего на троне Фатх Али Шаха с придворными (ил. 5). Фигура шаха изображена с характерной длинной бородой и выделена красным цветом. Раскрашенный рельеф композиции напоминает живо-

пись каджарского времени, что неудивительно для этого периода, когда цвет доминировал в культуре, в цветных домах, дворцах, мечетях и минаретах, вывесках ремесленников, бакалейщиков, мясников и пр. Жанр каджарских вывесок распространился и за пределы Ирана, скажем, в Ереван и Тбилиси, что нашло свое отражение в живописи Нико Пиросманишвили. Она накрепко связана с миметической программой Каджаров, а не с самостоятельно разработанным Пиросманишвили искусством примитива, как писали и продолжают писать о нем с начала XX в.

Хорошо известно о пристрастии каджарских мастеров к архитектурному обрамлению, будь то изобразительное искусство или наскальные рельефы. Раскраченный рельеф в Таки-Бустане вписан в углубление в форме арки шатра с треугольным навершием (ил. 5). На другом рельефе, близ г. Рей, изображен в профиль Фатх Али Шах на охоте, сидящий на коне и поражающий копьем животное (ил. 6). Сцена окружена широкой рамой, и это вновь наводит на мысль, что наскальные рельефы предельно схожи с живописными картинами, которые словно подвешены в горах. Наше предположение подтверждается тем, что северные наскальные рельефы (два под Реем в Чашма-и Али и один в Фирузкух) для Фатх Али Шаха высекались главным архитектором и одновременно главным художником (*mi'mār-bāshī* и *naqqāsh-bāshī*) Абдаллахом Ханом (*Luft 2001: 45*). Главный архитектор и художник шаха видел в наскальных рельефах отчетливое живописное начало.

В одной из лучших построек каджарского времени, во дворце сада Афибад в Ширазе (1880 г.), мы вновь встречаем картину в камне — повторение сасанидского рельефа с победой Шапура над Валерианом (ил. 7).



Ил. 5. Таки-Бустан. Рельеф с изображением Фатх Али Шаха в окружении придворных. Окрестности г. Керманшах



Ил. 6. Наскальный рельеф с изображением Фатх Али Шаха. Художник Абдаллах Хан, 1829–1830 гг. Рей, недалеко от Тегерана



Ил. 7. Шираз. Дворец Афифабад. Сцена Триумфа сасанидского шаха Шапура I над Валерианом. 1880 г.

Визуальная стратегия Каджаров основывалась на живописном начале, которое охватило не только портреты шахов, но и предметы декоративно-прикладного искусства (Сазонова 2015: 45–63). Торжествующая живопись Каджаров выплескивалась за пределы Ирана: взаимообмен картинами с Францией привел к тому, что характерная поза Фатх Али Шаха с жезлом в отведенной правой руке заимствована с картины Жака Луи Давида с изображением Наполеона (Diba 2006).

Абдаллах Хан не забывал, как мы говорили выше, о мелких и крупных архитектурных деталях: каждая из его композиций фланкирована колоннами. Внутри каджарской наскальной «картины» разворачивалась архитектурная композиция.

Итак, апраприация прошлого прошла в весьма выгодном русле для кад-

жарских архитекторов и художников. Конечно, ахеменидские и сасанидские наскальные рельефы стояли перед глазами каджарских шахов (напомним, тюркского происхождения) и их архитекторов/художников, и можно было бы подумать, что исключительно они служили образцом для них. Однако каджарские архитекторы и художники словно знали о правилах апраприации: заимствуя, ты не просто повторяешь, не слепо копируешь, но создаешь новую вещь из старой.

Таким образом, впечатление о том, что в архитектуре значение передается исключительно формой, часто бывает обманчивым. Семантическая наполненность архитектурной формы способна решительно измениться еще в одном случае. Именно архитектура упорядочивает живописное пространство

Каджаров, что решительно изменяет смысл миметических форм — настальных рельефов династий Ахеменидов и Сасанидов.

Для Каджаров иранская древность служила не далеким горизонтом этнической памяти, а тем самым «местом памяти» (*lieu de mémoire*), местом кристаллизации памяти, о чем много писал Пьер Нора. Произошло ровно то, о чем предупреждал Нора: место памяти обратилось в саму память. Социальные верхи каджарского общества характеризует вовсе не национальная идентичность, не коллективная память тюрков, но память группы людей, которые посягнули на чужую память, сделав ее своей (Nora 1989: 7–8).

И все-таки национальная память тюрков стала находить все больше и больше *lieu de mémoire* в памяти и истории иранцев: например, известнейший праздник иранцев Навруз стал и праздником тюрков. Множество других *lieu de mémoire*, включая музыкальные и архитектурные формы, оказываются в пределах актуальной памяти и истории тюрков.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Сазонова 2015 — Сазонова Н. В. Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции / Чтение, перевод и комментирование арабографических надписей Р. М. Шукрова. М.: Государственный музей Востока, 2015.
- Amanat 2001 — Amanat A. The Kayanid Crown and Qajar Reclaiming of Royal Authority // Iranian Studies. Vol. 34, No. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001. P. 17–30.
- Persian Kingship 2015 — Persian Kingship and Architecture: Strategies of Power in Iran from the Achaemenids to the Pahlavis. Eds S. Babaie and T. Grigor. London and New York: I. B. Tauris, 2015.
- Badiee 2016 — Badiee B. Orsi, Coloured Windows of Iran // 8th Dresden (Germany) International Doctoral Colloquium: Aesthet-

ics in Architecture and Urban Design. Dresden, June 2–4, 2016. URL: [https://www.researchgate.net/publication/311708141\\_Orsi\\_Coloured\\_Windows\\_of\\_Iran](https://www.researchgate.net/publication/311708141_Orsi_Coloured_Windows_of_Iran) (дата обращения: 28.08.2019).

Charleson 2005 — Charleson A. W. Structure as Architecture. A source book for architects and structural engineers. Amsterdam: Architectural Press of Elsevier, 2005.

Diba 2006 — Diba L. An Encounter Between Qajar Iran and the West: the Rashtapati Bhavan Painting of Fath 'Ali Shah at the Hunt // Islamic art in the 19th century: Tradition, innovation, and eclecticism. Eds. D. Behrens-Abouseif & S. Vernoit. Leiden; Boston: Brill, 2006. P. 281–304.

Dokā 1993 — Dokā Y. Crown V. In the Qajar and Pahlavi periods // Encyclopaedia Iranica. Ed. Ehsan Yarshater. Vol. VI, fasc. 4. London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1993. P. 425–426.

Faghīhi and others 2017 — Faghīhi P. and others. Architectural glass in 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century Iran // Proceedings of the 5<sup>th</sup> GLASSAC International Conference. 6–9 June 2017. Campus de Caparica, Portugal: FCT NOVA, 2017. P. 43–45.

Grabar 2001 — Grabar O. Reflections on Qajar Art and its Significance // Iranian Studies, Vol.34, No. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001. P. 183–186.

Grigor 2007 — Grigor T. Orient oder Rom? Qajar "Aryan" Architecture and Strzygowski's Art History // The Art Bulletin. Vol. 89, No. 3, 2007. P. 562–590.

Hambly 1991 — Hambly G. Agha Muhammad Khan and the Establishment of the Qajar Dynasty // Cambridge History of Iran. Vol. 7. Eds. Avery P., Hambly G., Melville C. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. P. 104–143.

Luft 2001 — Luft J. P. The Qajar Rock Reliefs // Iranian Studies. Vol. 34, No. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001. P. 31–49.

Maranci 2012 — Maranci Ch. Armenian Architecture as Aryan Architecture: The Role of Indo-European Scholarship in the Theories of Josef Strzygowski // Visual Resources. No. 13, 1999. P. 361–378.

Nora 1989 — Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire // Representa-

- tions. No. 26 (Special issue: Memory and Counter-Memory), spring, 1989. P. 7–24.
- Zandieh and others 2013 — Zandieh M. and others. The identity of the early Qajarid architectural decoration and its sources from the beginning to the end of Fat'h Ali Shah period (1785–1834) // International Journal of Architectural Engineering & Urban Planning. Vol. 23, Nos. 1 & 2, June & December, 2013. P. 51–63.
- REFERENCES**
- Sazonova N.V. *Iranskie laki v sobranii Gosudarstvennogo muzeia Vostoka. Katalog kollekcii (Iranian laquers in the collection of the State Museum of Oriental Art)*, interpretations and comments on arab inscriptions by R. Shukurov. Moscow; Gosudarstvennyi Muzei Vostoka Publ., 2015 (in Russian).
- Amanat A. The Kayanid Crown and Qajar Reclaiming of Royal Authority. *Iranian Studies*, vol. 34, no. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001, pp. 17–30.
- Persian Kingship and Architecture: Strategies of Power in Iran from the Achaemenids to the Pahlavis*. Eds S. Babaie and T. Grigor. London and New York: I. B. Tauris Publ., 2015.
- Badiee B. Orsi, Coloured Windows of Iran // 8th Dresden (Germany) International Doctoral Colloquium: Aesthetics in Architecture and Urban Design. Dresden, June 2–4, 2016. URL: [https://www.researchgate.net/publication/311708141\\_Orsi\\_Coloured\\_Windows\\_of\\_Iran](https://www.researchgate.net/publication/311708141_Orsi_Coloured_Windows_of_Iran) (appeal date: 28.08.2019).
- Charleson A.W. *Structure as Architecture. A source book for architects and structural engineers*. Amsterdam: Architectural Press of Elsevier Publ., 2005.
- Diba L. An Encounter Between Qajar Iran and the West: the Rashtrapati Bhavan Painting of Fath 'Ali Shah at the Hunt. *Islamic art in the 19th century: Tradition, innovation, and eclecticism*. Eds. D. Behrens-Abouseif & S. Vernoit. Leiden; Boston: Brill Publ., 2006, pp. 281–304.
- Dokā Y. Crown V. In the Qajar and Pahlavi periods. *Encyclopaedia Iranica*. Ed. Ehsan Yarshater. Vol. VI, fasc. 4. London, Boston: Routledge & Kegan Paul Publ., 1993, pp. 425–426.
- Faghihi P. and others. Architectural glass in 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century Iran. *Proceedings of the 5<sup>th</sup> GLASSAC International Conference*. 6–9 June 2017. Campus de Caparica, Portugal: FCT NOVA Publ., 2017, pp. 43–45.
- Grabar O. Reflections on Qajar Art and its Significance. *Iranian Studies*, vol. 34, no. 1/4, (Qajar Art and Society), 2001, pp. 183–186.
- Grigor T. Orient oder Rom? Qajar "Aryan" Architecture and Strzygowski's Art History. *The Art Bulletin*, vol. 89, no. 3, Sep. 2007, pp. 562–590.
- Hambly G. Agha Muhammad Khan and the Establishment of the Qajar Dynasty. *Cambridge History of Iran*, vol. 7, Eds. Avery P., Hambly G., Melville C. Cambridge: Cambridge University Press Publ., 1991, pp. 104–143.
- Luft J.P. The Qajar Rock Reliefs. *Iranian Studies*, vol. 34, no. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001, pp. 31–49.
- Maranci Ch. Armenian Architecture as Aryan Architecture: The Role of Indo-European Scholarship in the Theories of Josef Strzygowski, *Visual Resources*, no. 13, 1999, pp. 361–378.
- Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire. *Representations*, no. 26 (Special issue: Memory and Counter-Memory), spring, 1989, pp. 7–24.
- Zandieh M. and others. The identity of the early Qajarid architectural decoration and its sources from the beginning to the end of Fat'h Ali Shah period (1785–1834). *International Journal of Architectural Engineering & Urban Planning*, vol. 23, no. 1–2, June & December, 2013, pp. 51–63.



# АРХИТЕКТУРА НОВОГО И НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ



**K. C. Носов**

## ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЕННОГО ЗОДЧЕСТВА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ВЗГЛЯДЫ АЛЬБЕРТИ И ФИЛАРЕТЕ ПРИМЕНİТЕЛЬНО К КАСТЕЛЛО СФОРЦЕСКО<sup>1</sup>

В работе рассматриваются взгляды на военное зодчество двух итальянских архитекторов XV в. — Леона Баттисты Альберти и Антонио Аверлино (Филарете). Трактат Альберти «Десять книг о зодчестве» стал первым архитектурным трактатом со времен Витрувия, а Филарете писал свой «Трактат об архитектуре» параллельно с руководством строительными работами в Кастелло Сфорцеско. Проводится сопоставление представленных в этих трактатах теоретических взглядов на военное зодчество с реализацией их на практике на примере строившегося в то же время этого миланского замка. В результате исследования было выявлено, какие рекомендации Альберти и Филарете нашли воплощение на практике, а какие остались лишь в теории. Самым удивительным представляется тот факт, что главная воротная башня Кастелло Сфорцеско, даже получившая название Башня Филарете в честь строившего ее архитектора, не имеет практически ничего общего с описанием ворот как цитадели, так и города Сфорцинды из трактата. Сравнение описаний военного зодчества в трактатах Альберти и Филарете позволило выявить как черты сходства, так и отличия. К чертам сходства автор работы считает возможным отнести общую концепцию планировки города с цитаделью и главной башней внутри и одинаковый концептуальный подход к фортификации — оба архитектора относятся еще к эпохе башенной фортификации, описания бастионов в их работах нет. Различия состоят в подходе к источникам и общем осмыслиении системы обороны. Если Альберти в основном следует античной традиции, Филарете опирается на реалии современной ему итальянской фортификации. Однако в трактатах обоих архитекторов есть новаторские идеи, которые начнут широко применяться только в Новое время в так называемой «новой фортификации». У Альберти это гласис, у Филарете — треугольный равелин перед воротами.

**Ключевые слова:** Альберти, Филарете, Кастелло Сфорцеско, фортификация, военное зодчество

**K. S. Nossov**

## THEORY AND PRACTICE OF THE RENAISSANCE ITALIAN MILITARY ARCHITECTURE: ALBERTI'S AND FILARETE'S VIEWS CONCERNING CASTELLO SFORZESCO

*The work deals with the views on military architecture of two 15<sup>th</sup> century Italian architects — Leon Battista Alberti and Antonio Averlino (Filarete). Alberti's treatise "De re aedificatoria" became the first architectural treatise since Vitruvius, while Filarete wrote his "Libro architettonico" while directing the building works in Castello Sforzesco. Theoretical views on military architecture presented in these treatises are compared here with their realization in Milan castle (Castello Sforzesco), erected at the same time. The research reveals which of Alberti's and Filarete's recommendations were implemented and which remained only in the realm of theory. The most surprising is the fact that Castello Sforzesco's main gate tower, named Filarete Tower after the architect who erected it, has nothing in common with either the citadel gate or the city Sforzinda gate described in the treatise. Comparing military architecture described by Alberti and Filarete reveals similarities as well as differences. The general conception of the city — with the citadel and the main tower inside — and identical conceptual approach to fortification can be attributed to similarities in their approaches: both architects belong to the era of tower fortification, their works lack*

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научного проекта №19-09-00032 (The reported study was funded by RFBR according to the research project №19-09-00032).

*any descriptions of bastions. The differences constitute their approach to sources as well as their general comprehension of defense systems. Whereas Alberti mainly follows ancient tradition, Filarete is guided by realistic contemporary Italian fortification. Both treatises, however, are comprised of new ideas, which will begin to be widely used only in the Early Modern period in the so-called fortificazione alla moderna. They are Alberti's glacis and Filarete's triangular ravelin in front of the gate.*

**Keywords:** Alberti, Filarete, Castello Sforzesco, fortification, military architecture

## Кастелло Сфорцеско, история строительства

На месте Кастелло Сфорцеско ранее находился другой замок — Рокка Висконти, заложенный Галеаццо II Висконти в 1368 г. (Monti, Arrigoni 2011: 30). Ненависть миланцев к этой резиденции Висконти была столь велика, что в 1447 г. восставший народ разрушил замок. Была образована Амброзианская республика. Однако уже в 1450 г. кондотьеру Франческо Сфорца, зятю Висконти, удалось восстановить Миланское герцогство (ил. 1).

Династия Сфорца правила в Милане с 1450 до 1535 г. Строительство замка осуществлялось при герцогах от Франческо (герцог в 1450–1466 гг.) до Лодовико Моро (герцог в 1480–1499/1500 гг.). В 1482 г. по приглашению Лодовика Моро в Милан прибыл Леонардо да Винчи. Однако правление Лодовика Моро было прервано вторжением французов, которые в 1499 г. осадили и захватили Милан. В феврале следующего года Лодовик Моро по иронии судьбы вынужден был осадить свои собственные города и замок. Ему удалось выбить французов из Милана, но успех был недолгим. В апреле того же 1500 г. его войско было разбито под Новарой, а сам Лодовик Моро попал в плен и окончил свои дни в заключении в замке Лош. Номинальное правление миланских герцогов продолжалось до 1535 г., когда герцогство вошло в состав испанских владений в Италии.

Строительство Кастелло Сфорцеско началось в 1450 г. Замок возводили

на руинах Рокка Висконти, поэтому он в целом сохранил планировку последнего, но в замке Сфорца были добавлены технические новшества, увеличивавшие обороноспособность (Castelli 1998: 101). Среди них можно отметить изменение внутренней планировки, применение двух мощных круглых башен взамен прямоугольных и различные приспособления на стенах. Для строительства замка Франческо Сфорца привлек таких выдающихся архитекторов, как Джованни из Милана, Бартоломео Гадио и Антонио Аверлино (Филарете) (Monti, Arrigoni 2011: 35).

## Альберти

Трактат «Десять книг о зодчестве», написанный Леоном Баттистой Альберти (1404–1472 гг.) в 1450-х гг., — первый известный архитектурный трактат со времен Витрувия. За четырнадцать столетий, отделявших Альберти от Витрувия, не известно ни одного произведения на тему европейского зодчества. Трактат об архитектуре Альберти является своего рода архитектурной энциклопедией, написанной со всей возможной для того времени полнотой и глубиной. В его основу легли работы античных авторов, в первую очередь Витрувия. Однако, в отличие от многих других гуманистов, Альберти подходил к своим источникам в известной степени критически. И все же порой нелегко провести грань между взятыми им в качестве образца описаниями античных сооружений, современными ему зданиями и просто фантазией



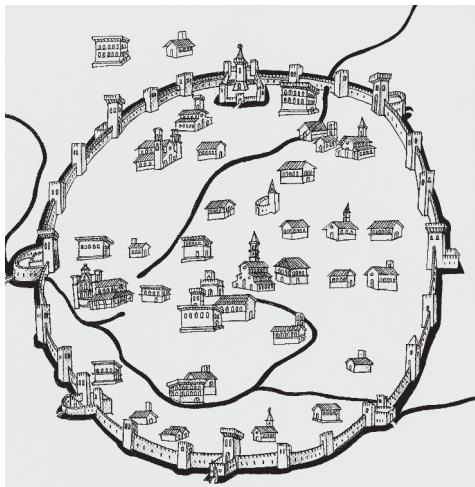
Ил. 1. Кастелло Сфорцеско. Вид с востока. Фото А. В. Саржевского, 2017 г.

архитектора-проектировщика. Рисунки к трактату самого Альберти не сохранились (Альберти 1935: V–XVI).

Иногда полагают, что Альберти вслед за Витрувием видел идеальный город круглым (Ревзина 2016: 31). Однако это не совсем так. В главе об очертаниях городов Альберти пишет: «Древние зодчие при окружении городов стенами избегали делать углы, которые более помогают нападающим врагам, чем защищают жителей, и притом недостаточно крепки для того, чтобы выдержать натиск машин». Далее он перечисляет достоинства и недостатки углов для осажддающей и осажденной сторон. И заключает фразой: «Ясно, что при окружении города стеной не всюду применимы одни и те же правила» (Альберти 1935: 116). Рассмотрев укрепления разных городов древних времен, Альберти приходит к выводу о необходимости город-

ских стен, причем «вместительнее всех будет город круглый, а всех безопаснее тот, который окружен излучинами стен... Ибо утверждают, что враг не может без опасности или вполне уверенно продвигать машины ни между выступами, ни с углов» (Альберти 1935: 118).

Внутри города «тирана», по мнению Альберти, должна находиться цитадель («крепость»), отделенная от остальной части города особо крепкой и высокой стеной с изолированными и закрытыми с внутренней стороны башнями (Альберти 1935: 135). Эту цитадель Альберти рекомендовал строить «на обе стороны: против чужих и против своих, и так укреплять, чтобы иметь возможность пользоваться поддержкой и чужих, и своих против своих же» (Альберти 1935: 134). Саму же крепость предлагал возводить «ни внутри города, ни совершенно вне его»; «Весьма полезным будет очертание



Ил. 2. Изображение Милана, XV в. Прорись В. М. Неделина (Воротникова 2014: 121). По нашему мнению, этот рисунок можно датировать до 1447 г., так как на нем показан еще замок Висконти

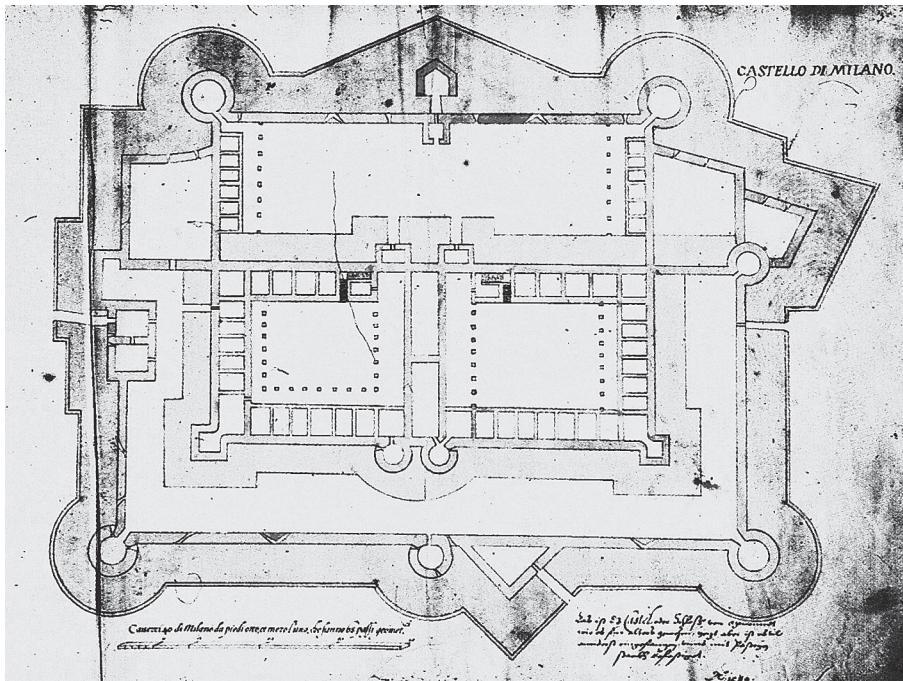
крепости, которое опоясывает все стены города наподобие огромной буквы С, охватывающей букву О, но не окружающей ее вполне своими загибающимися концами, или очертание, когда из него как бы многие радиусы расходятся к периферии». По Альберти, крепость «маленькая будет более надежна, чем обширная, ибо там мы будем нуждаться в верности немногих, здесь — в служении многих» (Альберти 1935: 140).

В этом отношении в планировке городских укреплений Милана и самого Кастелло Сфорцеско можно видеть воплощение рекомендаций Альберти. Городские стены в плане образовывали почти идеальную окружность, а Кастелло Сфорцеско был встроен в периметр городских стен, будучи одной стороной (фасадом) обращен к городу, другой — к сельской местности. Дворцовая часть замка была защищена дополнительной внутренней стеной, делившей замок на две неравные части: большой двор

и комплекс жилых строений с двумя маленькими двориками. Последний комплекс — фактически цитадель — занимает меньшую территорию и находится дальше от ворот Филарете и города соответственно. Это был последний оплот обороны герцогов Сфорца. А раньше Кастелло Сфорцеско имел еще внешнюю ограду, называемую Гирлянда, полукольцом охватывавшую герцогскую часть замка, — прямо как буква С охватывает букву О (ил. 2, 3).

Далее Альберти отмечал, что «в крепости возводится одна главная башня, в большей своей части массивная... отовсюду укрепленная, выше всех, трудно доступная и со входом только по подвижному мосту» (Альберти 1935: 141). В Кастелло Сфорцеско идея главной башни тоже реализована: построенная в 1477 г. высокая и узкая башня Бона внутренней стены является несомненной доминантой замка (ил. 4).

В отношении конструкции куртин и башен Альберти (Альберти 1935: 119–121) в основном опирается на Витрувия (I.V; Витрувий 2003: 18, 19), хотя добавляет также сведения других античных авторов и некоторые свои рекомендации. Здесь немного аналогий с миланским замком, но все же они есть. Рекомендуемые Альберти бойницы-машикулы (Альберти 1935: 121) и цоколь-талус (Альберти 1935: 140, 141) есть в Кастелло Сфорцеско. Кроме того, по словам Альберти, «некоторые хотят, чтобы вдоль стен и в особенности под башнями оставались пропасти и чтобы башни защищались деревянными мостами, которые, в зависимости от того, что требуется, могли бы сразу подниматься или спускаться и служили бы житейской пользе или обороне» (Альберти 1935: 121). В этом сообщении, почерпнутом, видимо, у Витрувия (I.V.4; Витрувий 2003: 19), можно усмотреть параллель с реализованными в Кастелло Сфорце-



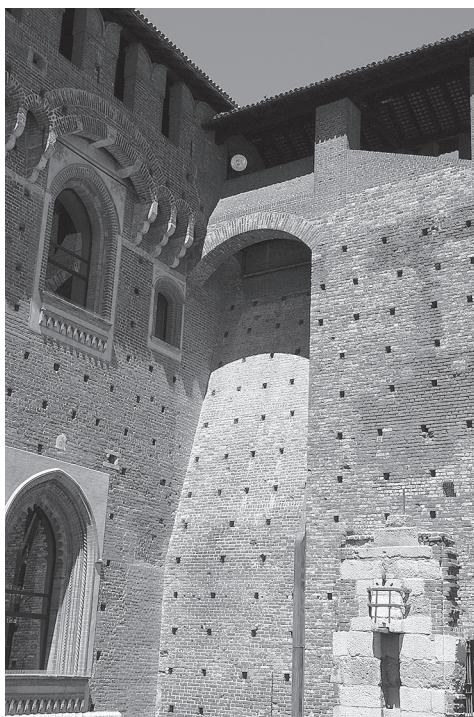
Ил. 3. План Кастелло Сфорцеско анонимного художника.  
Датируется примерно 1530-ми — 1540-ми гг. (Viganò 2008: III. 5)



Ил. 4. Башня Бона и внутренняя стена цитадели Кастелло Сфорцеско. Фото автора, 2017 г.



Ил. 5. Проем-ловушка, перекрывающийся перекидным мостиком. Юго-западная куртина двора Пьяцца д'Арми в месте примыкания к цитадели. Кастелло Сфорцеско. Фото автора, 2017 г.



Ил. 6. Проем-ловушка в северо-восточной куртине двора Пьяцца д'Арми в месте примыкания к цитадели. Кастелло Сфорцеско. Фото автора, 2017 г.

ско проемами-ловушками, перекрывавшимися перекидными мостиками. Они устроены в местах примыкания куртин внешнего двора (Пьяцца д'Арми) к цитадели, позволяя перекрыть доступ к ней с боевого хода куртин (ил. 5, 6).

Любопытна рекомендация Альберти «делать наружный край рва со склоном более высоким, чем остальная поверхность поля, ибо таким образом метательные снаряды не будут попадать в стены города, а будут через них перелетать» (Альберти 1935: 120, 121). Фактически Альберти советует устраивать гласис, который позднее станет неотъемлемой частью укреплений «новой фортификации».

### **Антонио Аверлино (Филарете)**

Антонио ди Пьеро Аверлино (1400?–1465/1469?), более известный как Филарете, около двадцати лет работал в Ми-

лане на Франческо Сфорца и принимал участие в строительстве Кастелло Сфорцеско. Филарете написал «Трактат об архитектуре», который, как полагают, был завершен около 1464 г. (хотя в литературном смысле он остался незавершенным). В нем он нарисовал картину строительства идеальной столицы герцогов Сфорца — Сфорцианды. Трактат построен в виде диалога с герцогом Франческо Сфорца и его наследником. Филарете не имел серьезного образования, поэтому пассажи, касающиеся даже простых измерений, не всегда ясны. Например, под словом «квадрат» Филарете понимал то квадрат, то прямоугольник, то сторону квадрата, то куб или призму. Это сильно осложняет понимание смысла архитектурных замыслов Антонио Аверлино (Филарете 1999: 5–9). К тому же авторские рисунки к трактату не сохранились.

Филарете писал «Трактат об архитектуре» параллельно с руководством работами над Кастелло Сфорцеско или вскоре после этого. Казалось логичным увидеть в миланском замке воплощение теоретических идей архитектора. Поэтому рассуждения Антонио Аверлино о военном зодчестве Сфорцианды представляют для нашей темы первостепенный интерес.

Городские укрепления Сфорцианды Филарете рекомендует возводить следующим образом. Ров устраивать в 10 брачко (ок. 6 м)<sup>2</sup> от стены, делать его шириной 30 брачко (ок. 18 м), а глубиной такой же, как высота куртины от подошвы до зубцов. Большие стеновые башни («в прямых углах») советует делать жилыми. Эти круглые башни имеют окружность 120 брачко (диаметр 38 брачко, почти 23 м), высоту 40 брач-

ко (ок. 24 м) от уровня земли и возвышаются на 20 брачко (ок. 12 м) над куртинами. Их наиболее удаленные от города стены имеют толщину 6 брачко (3,6 м), затем стены постепенно утончаются и обращенные к городу имеют толщину только 2 брачко (ок. 1,2 м). Этажи башен перекрыты сводами, а межэтажная лестница устроена в толще стены. В другом месте (и, кажется, в этих же башнях) Филарете описывает маршевые лестницы, которые, по мнению Д. А. Петрова, очень напоминают те, что были воплощены в Спасской башне Московского Кремля (Петров 2012: 151). Любопытно, что эти лестницы позволяли заезжать наверх верхом на коне (Филарете 1999: 75, 76, 81, 82). Малые стенные башни — квадратные с длиной стороны 12 брачко (ок. 7,2 м), такой же высоты и снаружи выступают за куртины на 8 брачко (ок. 4,8 м), а изнутри находятся в плоскости куртин. Расстояние между башнями может меняться, но обычно составляет 200 брачко (ок. 120 м) (Филарете 1999: 89). Видимо, об этих башнях Филарете говорит, что им следует возвышаться на 10 брачко (ок. 6 м) над куртинами (Филарете 1999: 72).

Куртины, по Филарете, должны были иметь два внутристенных хода с бойницами. Вся куртина завершается зубчатым парапетом на консолях. Последние выступают наружу на 1,5 брачко (0,9 м). Между консолями оставляют промежутки, также по 1,5 брачко, образующие машикули. С внутренней стороны куртины снабжены арками на пиластрах. Толщина куртин, по-видимому, в середине («за исключением ее основания и вершины») составляет 4 брачко (ок. 2,4 м), «на уровне земли» — 7 брачко (ок. 4,2 м) (Филарете 1999: 72, 73). Такое резкое сужение куртин может свидетельствовать о наличии талуса в нижней части, хотя напрямую об уширении куртин внизу

<sup>2</sup> 1 брачко примерно равен 0,6 м (Monti, Arrigoni 2011: 52; Beltrami 2019: 609).

Филарете не говорит. В другом месте он сообщает, что куртины должны быть толщиной 6 брачко (ок. 3,6 м) и высотой 20 брачко (ок. 12 м) (Филарете 1999: 57).

Главные воротные башни города, по представлениям Филарете, должны выглядеть следующим образом. Они — квадратные, с длиной стороны 60 брачко (ок. 36 м). В середине устроены ворота шириной 10 брачко (ок. 6 м) и высотой 15 брачко (ок. 9 м), снабженные подъемным мостом. Внутренняя стена воротной башни имеет меньшую толщину по сравнению с внешней (три брачко против четырех). По углам квадрата должны возвышаться круглые башенки диаметром 20 брачко (ок. 12 м). На втором этаже над воротами располагаются жилые помещения, кухня и пр., верхний ярус над воротами представляет собой открытую боевую площадку с зубчатым парапетом на консолях. Круглые угловые башенки возвышаются над этой площадкой еще на 10 брачко (ок. 6 м) (Филарете 1999: 86, 87). Второстепенные ворота устройством напоминают главные, но по площади меньше в два раза. Перед воротами Филарете рекомендует устраивать «треугольный равелин» высотой 12 брачко (ок. 7,2 м) с собственными воротами и с зубчатым парапетом на консолях, т.е. с машикулями (Филарете 1999: 89).

По словам Филарете, он намеревался «сделать ворота и, пожалуй, также и башни из камня», остальные части укреплений, судя по заготовляемому материалу — из кирпича (Филарете 1999: 62).

Внутри Сфорцинды должна была находиться цитадель («замок»). Как следует из путаного описания (Филарете 1999: 93, 94), Филарете представлял идеальный замок квадратным (или прямоугольным) в плане, с круглыми угловыми башнями, воротами на каждой стороне, с цитаделью и главной башней

внутри. Филарете рекомендовал делать ворота шириной 6 брачко (3,6 м) и высотой 9 брачко (5,4 м), а стены высотой то ли 12, то ли 30 брачко (7,2 и 18 м соответственно). Изнутри к стенам должны были примыкать различные помещения со сводами и портиками с колоннами.

Из дальнейшего описания замка следует, что снаружи он должен быть окружен тройной линией рвов (шириной 40, 40 и 30 брачко). Каждые ворота (воротная башня?) снабжены подъемным мостом, опускными решетками, «боковыми воротцами с заостренными копьями» и машикулями. Ворота должны быть красивыми, особенно главные внешние ворота. От ворот начинается подземный ход, «ведущий прямо к центру замка». Внутри этого хода следует сделать две опускные решетки, чтобы перекрыть его в случае необходимости. Более того, Филарете говорит о возможности (если господин пожелает) сделать подземные проходы из одной башни в другую. О высоте куртин и башен замка Филарете пишет: «Стена до высоты 30 брачко, как было указано, с зубцами вокруг, башни на десять брачко до консолей над стеной в 30 брачко, консольные площадки, выступающие на толщину стены, то есть в два брачко с парапетом и зубцами над каждой». То есть при высоте куртин 30 брачко башни, видимо, должны возвышаться над ними на 10 брачко до консолей, поддерживающих зубчатый парапет с машикулями. На куртины был выход из башен, но как попадали в сами башни, остается загадкой — Филарете пишет: «Я хочу, чтобы ни в коем случае нельзя было подняться в башни из нижних помещений. Ты понял, что из башен можно выйти на стены» (Филарете 1999: 98–102).

Центральная башня должна быть окружена рвом шириной 12 брачко (7,2 м). Во рву около нее Филарете пред-

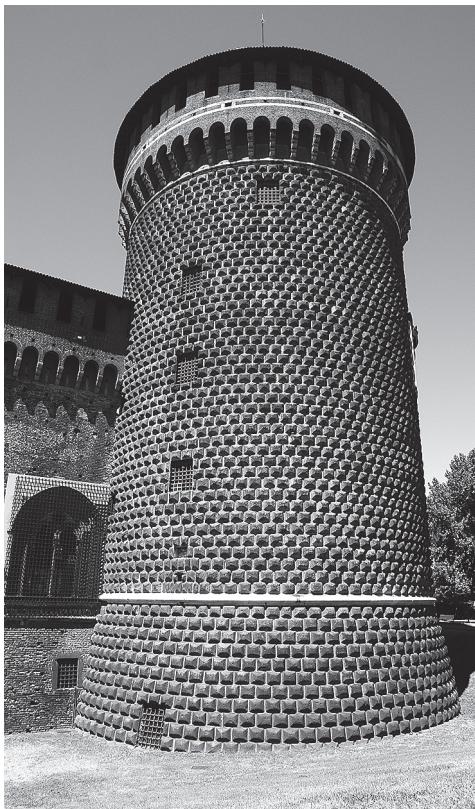
лагает устроить какое-то сооружение (в русском переводе «раскат»), которое должно подниматься на 10 брачко (6 м) от дна рва и еще на 10 возвышаться над уровнем земли. В верхней части этого сооружения устраивается проем, а в нижней части, похоже, предусмотрен вход в подземные ходы, которые связаны с воротными башнями. Между рвом и башней остается берма шириной 8 брачко (4,8 м). Вход в башню предусмотрен по подземному ходу и по переходу вверху. Внутри башня разделена на несколько этажей, перекрытых сводами (Филарете 1999: 94–97, 103).

Порой вполне реалистичные идеи у Филарете перемежаются с полной фантазией. Так, идеальная центральная башня Филарете должна иметь высоту 365 брачко (219 м!) и столько же окон («сколько есть дней в году»). Сами же окна он предлагает делать четырех разных форм — квадратные, круглые, восьмиугольные и двенадцатиугольные — по четырем временам года (Филарете 1999: 102).

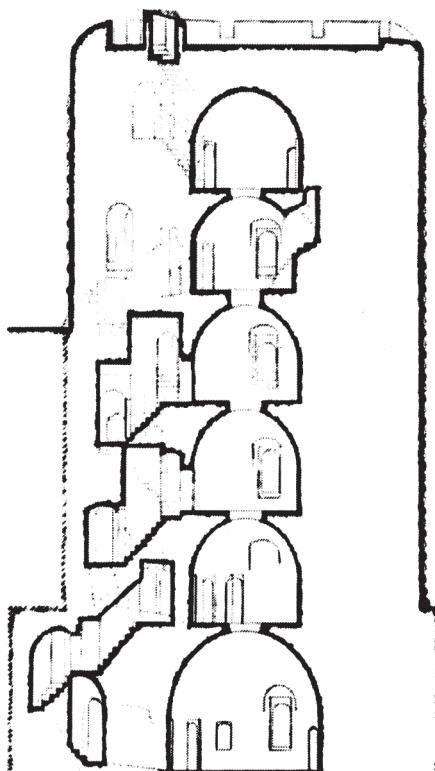
Посмотрим, что же из идей Филарете было претворено в жизнь. В плане Кастелло Сфорцеско соответствует цитадели («замку») Сфорцинды. Правда, прямоугольную планировку Кастелло Сфорцеско приобрел скорее от своего предшественника, чем заботами Филарете. Видимо, прямоугольные башни с противоположной от города стороны — это тоже наследие Рокка Висконти. А вот со стороны города возвели круглые башни, вполне соответствующие идеям Филарете. Эти мощные башни имеют внешний диаметр 20,4 м (= 34 брачко). Первоначальная высота до парапета составляла 24,75 м (= 41 брачко). Толщина массива стеновой кладки башен превышала 7 м (почти 12 брачко). Башни были разделены на 7 этажей, перекрытых сводами, а внизу был устроен колодец (Beltrami 2019:

619–627). Высота башен полностью совпадает с рекомендаемой Филарете высотой для круглых башен замка (40 брачко), а диаметр (34 и 38 брачко) очень близок к предлагаемому им диаметру. Сводчатые перекрытия тоже соответствуют теоретическим выкладкам, как и маршевые лестницы. Но вот реальная толщина стен вдвое превышает теоретическую у Филарете. Отметим также, что эти башни выложили прекрасно обработанным рустованым камнем — весьма дорогостоящий прием, ранее в Италии применявшийся только для украшения дворцов (*Castelli* 1998: 103). И как тут не вспомнить, что в своем трактате Филарете намеревался делать ворота и башни из камня. Есть большое желание приписать эти башни Кастелло Сфорцеско творению Филарете, но мы знаем, что их создал в 1455 г. архитектор Бартоломео Гадио из Кремоны (Monti, Arrigoni 2011: 50). Тем не менее не исключено, что он находился под влиянием идей Филарете, поскольку такие башни уникальны для Италии — по мнению Л. Бельтрами, башни таких размеров и конструкции нигде более не встречались, за исключением одной башни в Цюрихе, построенной в 1529 г. архитектором, специально ездившим в Милан, чтобы снять размеры с башен Кастелло Сфорцеско (Beltrami 2019: 619) (ил. 7, 8).

Высота куртин Кастелло Сфорцеско достигала немногим более 15 м (26 брачко) при толщине в среднем 3,5 м (почти 6 брачко) (Monti, Arrigoni 2011: 52). Эти цифры очень близки рекомендованным Филарете — высота 30 и толщина 6 брачко. Более того, нижняя часть куртин, как и башен, имела уширение-талус, отделенный белокаменным валиком от верхней вертикальной части. С уширением толщина куртин вполне могла составить 7 брачко. Но двух внутристенных ходов, о которых пишет Филарете, в куртинах реального замка не было.



Ил. 7. Восточная круглая башня Кастелло Сфорцеско. Фото автора, 2017 г.



Ил. 8. Восточная круглая башня Кастелло Сфорцеско в разрезе. По Л. Бельтрами (Beltrami 2019: 623)

Изнутри к куртинам Кастелло Сфорцеско были пристроены здания. В месте примыкания куртин к восточной круглой башне (лучше всего сохранившийся от времен Сфорца участок) обнаружены остатки свода, видимо, относящегося к пристроенному зданию (Beltrami 2019: 633). Это в точности соответствует рекомендациям Филарете для цитадели. А вот регулярной аркады с внутренней стороны куртин в Кастелло Сфорцеско, похоже, не было. Но ведь такие арки с внутренней стороны куртин Филарете рекомендовал для городских стен, а не для замка.

В духе рекомендаций Филарете внутри Кастелло Сфорцеско были устроены

цитадель с главной башней Бона, отделенные рвом от главной площади замка, Пьяцца д'Арми. Но по планировке и назначению цитадель и башня Бона сильно отличаются от описанных в трактате. В миланском замке цитадель смешена к дальней от города стороне, а не расположена в центре. Башня Бона высокая и узкая. Использовалась она не для повседневной жизни сеньора, а в качестве тюрьмы. И, конечно же, она не имела 365 окон.

Во внутреннем рву у главной башни Кастелло Сфорцеско не было никакого сооружения. Но аналог филаретовской постройке (названной в русском пере-

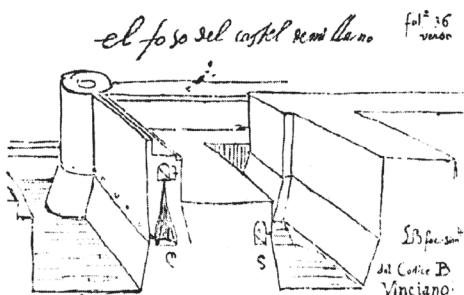


Ил. 9. «Равелин» Санто Спирито. Кастелло Сфорцеско. Фото автора, 2017 г.

воде «раскат») можно найти во внешнем рву, у боковых ворот Санто Спирито и Кармини. До наших дней сохранился только так называемый «равелин» Санто Спирито — напоминающее башню прямоугольной формы сооружение во рву. С противоположной стороны замка раньше был такой же «равелин». Эти «равелины» соединялись подъемными мостиками с одной стороны с замком, а с другой стороны с остатками ограды Гирлянда (ил. 9).

Филарете явно тяготел к подземным ходам, которые, по его мнению, должны были проходить от воротных башен к главной башне замка, а еще могли соединять одну башню с другой. В Кастелло Сфорцеско были подземные ходы и весьма разветвленные (их общую протяженность оценивают в 3000 м). Но выводили они, как правило, за пределы замка. Например, считается, что во времена Леонардо да Винчи был построен секретный подземный ход, который выводил из замка к церкви Сан-

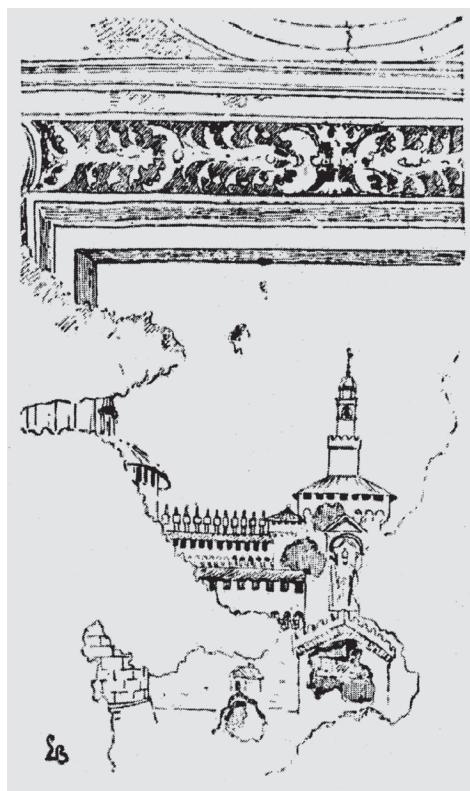
Марко (*Monti, Arrigoni 2011: 59, 62*). Кроме того, подземные ходы соединяли башни замка с контрэскарповой галереей, т.е. галереей, проходившей с внешней стороны рва. Вокруг реального замка был устроен только один ров, а не три, как рекомендует Филарете в своем трактате. Зато ров миланского замка имел контрэскарповую галерею, о которой ничего не говорит Филарете. Эта сводчатая облицованная камнем контрэскарповая галерея замка Сфорца имеет ширину 1,7 м и высоту 2,5 м. Раньше она перекрывалась многочисленными дверьми и была снабжена окнами, освещавшими галерею и позволявшими вести огонь в спину прорвавшемуся в ров противнику. На углах, напротив башен, эта галерея была связана с основными укреплениями замка подземными ходами, проходившими подо рвом (*Beltrami 2019: 639; Monti, Arrigoni 2011: 62, 137, 138*). По мнению Л. Бельтрами, контрэскарповая галерея, как и Гирлянда, была создана при герцогах Сфорца, а не позднее (*Beltrami*



Ил. 10. Леонардо да Винчи, 1515 г. Рисунок, демонстрирующий стены Гирлянды (слева) и герцогского двора Кастелло Сфорцеско. Буквой S обозначена контэрскарповая галерея (Beltrami 2019: 467)



Ил. 12. Башня Филарете сегодня.  
Восстановлена в 1905 г. по проекту  
Л. Бельтрами. Кастелло Сфорцеско.  
Фото автора, 2017 г.



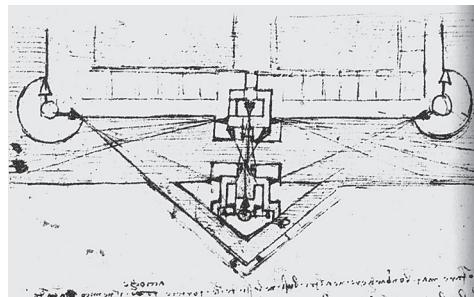
Ил. 11. Граффито, обнаруженное Л. Бельтрами и представляющее Кастелло Сфорцеско со стороны города. Рубеж XV–XVI вв. (Beltrami 2019: 612)

2019: 639, 642), что подтверждается и рисунком Леонардо да Винчи укреплений замка в разрезе (1515 г.) (ил. 10).

Строительством главной воротной башни Кастелло Сфорцеско руководил лично Антонио Аверлино, поэтому она даже получила название Башня Филарете. Кажется логичным предположить, что в ней Филарете должен был воплотить те принципы, о которых написал в своем трактате. К сожалению, оригинальная башня была разрушена взрывом размещенного в ней пороха в 1521 г. Ввиду не-

спокойного времени проем в стене в то время просто заложили. А восстановлена башня была только в 1905 г. по проекту Л. Бельтрами (*Monti, Arrigoni* 2011: 43–47). По описаниям и рисункам второй половины XV — начала XVI в. Л. Бельтрами удалось установить, что она представляла собой высокую квадратную башню, одним очевидцем характеризуемую как «башня из чистого мрамора над воротами». Ее строительство началось в 1452 г. Высота достигала 24 м, ширина по фронту 18,6 м. Л. Бельтрами пришел к выводу, что с фронта башня не выступала за прилегающие куртины или выступала очень незначительно. Над зубчатым парапетом была возведена крыша, в центре которой — узкая кубическая надстройка, а над ней еще одна, меньшей ширины. На вершине башни были установлены часы и колокол. Такая конструкция вершин башен, предназначенных для часов и колокола, являлась весьма распространенной на севере Италии к началу XVI в. (*Beltrami* 2019: 607–618) (ил. 11, 12).

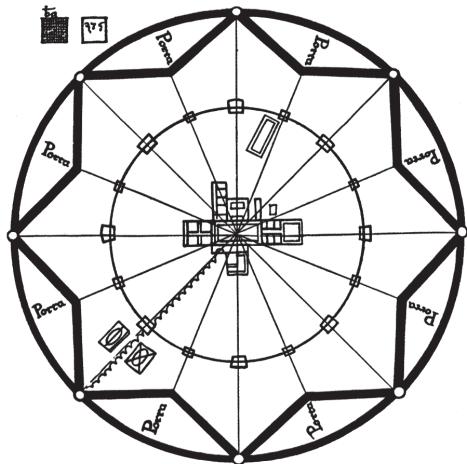
Это может показаться удивительным, но реальная башня Филарете не имеет почти ничего общего с воротами из трактата. В цитадели Сфорцинды, похоже, Филарете рекомендует устраивать ворота просто в куртине между двумя круглыми угловыми башнями. Из дальнейшего описания следует, что каждые ворота должны быть снабжены подъемным мостом, опускными решетками, «боковыми воротцами с заостренными копьями» и машикулями. Это вроде бы наводит на мысль о воротной башне, но прямо он такую башню не описывает. Что касается городских стен Сфорцинды, то там он планировал воротные комплексы, но совершенно иной конструкции — в виде куба с круглыми башenkами по углам. Пожалуй, единственная аналогия с реальной башней Филарете состоит в толщине стен — как он и ре-



Ил. 13. Леонардо да Винчи, дата создания не известна. Предварительное укрепление во рву («равелин») и траектории огня с башен. Кастелло Сфорцеско (*Monti, Arrigoni* 2011: 72)

комендовал в трактате, внешние стены башни толще внутренних: 4,8 м и 2,2 м соответственно (*Beltrami* 2019: 609).

В качестве предварительного укрепления Филарете в трактате рекомендовал возвести треугольный «равелин». Известно, что такой равелин, обращенный острым углом к городу, а горжей к замку, был возведен во рву Кастелло Сфорцеско. Его можно видеть на обнаруженном Л. Бельтрами граффито руべжа XV–XVI вв., изображающем миланский замок со стороны города (*Beltrami* 2019: 612). Равелин соединялся с воротной башней подъемным мостом и еще одним мостом с городской территорией. В письме 1476 г. герцог Галеаццо Мария Сфорца писал архитектору Бартоломео Гадио о своей идее сделать укрытие над равелином. Именно здесь он намеревался установить последнюю статую своему отцу Франческо Сфорца (*Monti, Arrigoni* 2011: 44, 45). Этот треугольный равелин можно видеть на одном из рисунков Леонардо да Винчи. Но на плане замка 1530/1540 гг. равелин имеет уже пятиугольную форму. Скорее всего, равелин, как и башня Филарете, сильно пострадал от взрыва в 1521 г. и после этого был перестроен (ил. 13).



Ил. 14. План Сфорцианды Антонио Аверлино (Филарете). Звезда с восемью лучами, вписанная в круг (Ревзина 2016: 31)

Таким образом, мы видим, что только часть рекомендаций Альберти и Филарете нашла воплощение в реальном замке — Кастелло Сфорцеско. Но так было всегда. Теория крайне редко полностью реализуется на практике.

В заключение сравним описания военного зодчества в трактатах Альберти и Филарете. Как выясняется, они имеют как черты сходства, так и отличия.

К чертам сходства можно отнести общую концепцию планировки города. Однако сходство здесь, на наш взгляд, заключается не в том, что оба архитектора видят идеальный город круглым вслед за Витрувием. Альберти видит достоинства и недостатки как круглого, так и многоугольного плана. Филарете же попытался сочетать достоинства и недостатки каждого, создав свой идеальный город в виде восьмиугольной звезды, вписанной в круг. (ил. 14). Оба архитектора считают необходимым устроить внутри города цитадель с главной башней. Кроме того, каждый из архитекторов концептуально относится еще к эпо-

хе башенной фортификации, описания бастионов в их работах нет.

Различия состоят в подходе к источникам и общем осмыслиении системы обороны. В отношении фортификации Альберти в основном следует античной традиции, передавая без комментариев мнения древних авторов. Свои рекомендации и мнение он высказывает крайне редко. Описываемые им в трактате конструкции больше относятся в Античной эпохе, чем к реалиям Италии XV в. Возможно, это обусловлено отсутствием у него особого интереса к военному зодчеству. Совсем другое дело Филарете. Будучи практикующим военным архитектором, он значительную часть трактата отводит описанию конструкции именно укреплений. В этом отношении он почти не опирается на сведения античных авторов и высказывает свое мнение, отражающее реалии итальянской фортификации XV в. Приведем пример. В отношении перекрытий башен Альберти знает о сводах, но четко следует античным авторам (в первую очередь Витрувию) — перекрытия должны быть деревянными балочными, чтобы их легко можно было уничтожить при захвате врагом. У Филарете мы везде находим рекомендации делать перекрытия исключительно сводчатыми, что и было реальностью того времени. В отличие от Альберти Филарете приводит точные размеры каждого сооружения (куртин, башен, рвов и др.) и даже деталей сооружений (вплоть до размеров отверстий машикулей).

Вместе с тем отметим, что в трактатах и Альберти, и Филарете, на наш взгляд, можно обнаружить новаторские идеи, которые в полной мере найдут воплощение только в Новое время в так называемой «новой фортификации» (*fortificazione alla moderna*, как ее называли в Италии). У Альберти это гласис, у Филарете — треугольный равелин перед воротами.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Альберти 1935 — Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве / Пер. В. П. Зубова. Т. 1. М.: Изд-во всесоюзной академии архитектуры, 1935.

Витрувий 2003 — Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. Ф. А. Петровского. М.: УРСС, 2003.

Филарете 1999 — Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре / Пер. и прим. В. Л. Глазычева. М.: Русский университет, 1999.

Воротникова 2014 — Воротникова И. А. К истории строительства оборонительных сооружений Московского Кремля в конце XV — XVI веке // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. Кн. 1. М.: БуксМАрт, 2014. С. 119–153.

Петров 2012 — Петров Д. А. Пьетро Антонио Солари — строитель стен и башен Московского Кремля // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2011 г. / Отв. ред. В. Е. Анисимова. М.: Изд-во МГУ, 2012. С. 139–161.

Ревзина 2016 — Ревзина Ю. Е. Архитектура, война и география: Фортifikация XVI–XVIII веков в Европе и России. М.: Архитектура-С, 2016.

Beltrami 2019 — Beltrami L. Il Castello di Milano: (Castrum Portae Jovis) sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza 1368–1535. Delhi: Facsimile Publisher, 2019 (reprint, first published 1894).

Castelli 1998 — Castelli d'Italia: I castelli e le fortificazioni come straordinarie testimonianze storiche e architettoniche. Milano: Touring Editore, 1998.

Monti, Arrigoni 2011 — Monti A., Arrigoni P. Castello Sforzesco nell'arte e nella storia. Milano: LittleItaly, 2011.

Viganò 2008 — Viganò M. Baluardi in Lombardia e nel Genovesato durante il primo dominio francese (1499–1514) // L'architettura militare nell'eta di Leonardo. "Guerre milanesi" e diffusione del bastione in Italia e in Europa. Atti del convegno (Locarno, 2–3 giugno 2007) / Ed. M. Viganò. Bellinzona, 2008. P. 175–193.

## REFERENCES

Alberti L. B. Desyat' knig o zodchestve (Ten books about the art of building), vol. 1. Moscow: Vsesoyuznoi akademii architetury Publ., 1935 (in Russian).

Vitruvius. Desyat' knig ob architecture (Ten books about architecture). Moscow: URSS Publ., 2003 (in Russian).

Filarete (Antonio Averlino). Tractat ob architecture (Treatise about architecture). Moscow: Russkii universitet Publ., 1999 (in Russian).

Vorotnikova I. A. K istorii stroitel'stva oboronitel'nykh soorugenii Moskovskogo Kremlia v konce XV — XVI veke (To the history of the Moscow Kremlin defensive structures building in the late-15th–16th century). Moskovskii Kreml' XVI stoletia. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamiatniki (Moscow Kremlin of the XVI century. Ancient shrines and historical monuments). Moscow: BuksMArt Publ., 2014, vol. 1, pp. 119–153.

Petrov D. A. Pietro Antonio Solari — stroitel'sten i bashen Moskovskogo Kremlia (Pietro Antonio Solari — a builder of the Moscow Kremlin walls and towers). Lazarevskie chteniia. Iskusstvo Vizantii, Drevnei Rusi, Zapadnoi Evropy (Lazarev readings. The Art of Byzantium, Ancient Russia, Western Europe. Materials of the conference of 2011). Ed. V. E. Anisimova. Moscow: Moscow University Publ., 2012, pp. 139–161 (in Russian).

Revzina Yu. E. Architectura, voina i geografia: Fortifikatsii XVI–XVIII vekov v Evrope i Rossii (Architecture, war and geography: the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> century fortification in Europe and in Russia). Moscow: Architectura-S Publ., 2016 (in Russian).

Beltrami L. Il Castello di Milano: (Castrum Portae Jovis) sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza 1368–1535. Delhi: Facsimile Publ., 2019 (reprint, first publ. 1894).

Castelli d'Italia: I castelli e le fortificazioni come straordinarie testimonianze storiche e architettoniche. Milano: Touring Publ., 1998.

Monti A., Arrigoni P. Castello Sforzesco nell'arte e nella storia. Milano: LittleItaly Publ., 2011.

Viganò M. Baluardi in Lombardia e nel Genovesato durante il primo dominio francese (1499–1514). L'architettura militare nell'eta di Leonardo. "Guerre milanesi" e diffusione del bastione in Italia e in Europa. Atti del convegno (Locarno, 2–3 giugno 2007). Ed. M. Viganò. Bellinzona, 2008, pp. 175–193.

**А. В. Чекмарёв, И. В. Белинцева**

## **ХРАМ В ГРОССЕНАСПЕ (ШЛЕЗВИГ-ГОЛЬШТЕЙН, ГЕРМАНИЯ): РОССИЙСКИЙ СЛЕД ЭПОХИ ЕКАТЕРИНЫ II<sup>1</sup>**

Статья посвящена описанию процесса проектирования и архитектурному анализу приходской церкви в Гроссенаспе (земля Шлезвиг-Гольштейн), связанной с историей российско-немецких отношений в XVIII в. Обстоятельства появления этого памятника отсылают к краткому и яркому периоду, когда Россия активно участвовала в решении судьбы ряда немецких территорий, а российская императрица Екатерина II являлась регентом Голштинии при малолетнем сыне Павле, унаследовавшем от Петра III корону Гольштейн-Готторпа. Екатерина содействовала постройке храма, лично утвердив в 1771 г. проект архитектора Иоганна Адама Рихтера (1733–1813) и оказав финансовую помощь приходу. В знак признательности церковь была торжественно освящена в честь Святой Екатерины в сентябре 1772 г. в присутствии обер-камергера герцога Гольштейн-Готторпского Каспара фон Сальдерна (1711–1788), талантливого и ловкого дипломата, активно участвовавшего в решении т. н. «Голштинского вопроса» во взаимоотношениях России и Дании. Позже Сальдерн, оказавшийся в результате интриг в опале, осел в перешедшей к Дании Голштинии — в 1774–1782 гг. обустроил усадьбу в Ширензее и семейную усыпальницу в Бордесхольме, недалеко от Гроссенаспе. Имея политическое влияние в регионе, он немало способствовал постройке рассматриваемой церкви в Гроссенаспе, обеспечив помощь со стороны российской императрицы. Церковь является одновременно и типичным, и относительно редким в северной Германии образцом протестантской церковной архитектуры периода барокко. В основе постройки октагональный кирпичный неоштукаатуренный объем, перекрытый мансардной черепичной кровлей, с примыкающей с запада двухъярусной башней-колокольней. Выбор центрической модели был обусловлен спецификой протестантского богослужения и теоретическими поисками визуального воплощения лютеранского храма. На обновление церковной архитектуры протестантской части Германии повлияли теоретические воззрения и уважение Леонарда Кристофа Штурма (1669–1719) и других архитекторов. Рассматривается архитектурно-исторический контекст памятника, анализируется круг причастных к его сооружению заказчиков и архитекторов.

**Ключевые слова:** архитектура XVIII в., Екатерина II, «Голштинский вопрос», церковь, протестантское храмостроение, барокко, Германия

**A. V. Chekmarev, I. V. Belintseva**

## **TEMPLE IN GROSSENASPE (SCHLESWIG-HOLSTEIN, GERMANY): THE RUSSIAN TRAIL OF THE ERA OF CATHERINE II**

The subjects of this articles are the history of construction and architectural analysis of the parish church at Grossenaspe (the land of Schleswig-Holstein), connected with the history of Russian-German relations in the 18th century. The circumstances of the appearance of this monument refer to a brief and bright period, when Russia actively participated in deciding the fate of a number of German territories, and Russian empress Catherine II was regent of Golsch Under Tor. Catherine facilitated the construction of the temple, personally approving in 1771 the project of architect Johann Adam Richter (1733–1813) and providing financial assistance to the parish. As a sign of gratitude, the church was solemnly consecrated in honor of St. Catherine in September 1772 in the presence of the ober-chamberlain Duke of Holstein-Gottorp Kaspar von Saldern (1711–1788), a talented and skillful diplomat who actively participated in the solution of the so-called "Golstein question" in the relations between Russia and Denmark. Later Saldern, who was disgraced as a result of intrigues, settled in Golschtinia, which passed to Denmark. In

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий на 2013–2020 годы» в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААЧ, темы 1.2.8 и 1.2.23.

1774–1782 he set up an estate in Shirenssee and a family stump in Bordesholm, near Grossenaspе. With his political influence in the region, he contributed greatly to the construction of the church in Grossenaspе, ensuring support from the Russian empress. The church is both a typical as well as a relatively rare model in northern Germany of the Protestant church architecture of the Baroque period. The basis of the construction is the octagonal brick non-stucco volume, covered with mansard tile roof, with two-tier bell tower adjacent from the west. The choice of a centric model was due to the specifics of Protestant worship and theoretical searches for the visual embodiment of the Lutheran temple. The renewal of the church architecture of the Protestant part of Germany was influenced by the theoretical views and ouvrages of Leonard Christoph Sturm (1669–1719) and other architects. In the article the architectural and historical context of the monument is considered and the circle of customers and architects involved in its construction is analyzed.

**Keywords:** architecture of the 18<sup>th</sup> century, Catherine II, “Golstein question”, church, Protestant church building, Baroque, Germany

В Германии рядом с дорогой, соединяющей Киль с Гамбургом, примерно на середине пути между этими городами в местечке Гроссенаспе (Großenaspе) стоит церковь (ил. 1), над входом в которую помещена надпись на латыни: «Во славу Божию освящено благодаря помощи Екатерины 27 сентября 1772 г.»<sup>2</sup> (ил. 2). В русских усадьбах выбитые на стенах слова благодарности «щедротам Екатерины Великой» выглядят куда привычнее, чем здесь, в далекой глубинке земли Шлезвиг-Гольштейн. Между тем надпись в Гроссенаспе упоминает именно эту императрицу в качестве благодетельницы. И хотя скромный приходской храм, не будучи ни великим шедевром, ни воплощением передового архитектурного вкуса, теряется в тени других строительных свершений Екатерины II, он связан с ней напрямую. Екатерина не только помогла найти средства на возведение этой лютеранской церкви, но 5 февраля 1771 г. лично утвердила присланный ей проект архитектора Иоганна Адама Рихтера (1733–1813). Неудивительно, что построенная церковь была освящена в честь Святой Екатерины в знак признательности

русской царице<sup>3</sup>. Целью данной работы является изучение малоизвестного в отечественном архитектуроисследовании объекта в контексте политической деятельности императрицы вне России. Современная интерпретация исторических обстоятельств появления храма обусловила новизну предлагаемого исследования.

История этого здания отсылает к краткому и яркому периоду, когда Россия активно участвовала в решении судеб ряда немецких территорий. Хроники церкви в Гроссенаспе называют Екатерину II регентом прихода. Дело в том, что с момента вступления на престол, а точнее — со дня гибели свергнутого ею Петра III 6 июля 1762 г. (через неделю после переворота) и до ноября 1773 г. российская императрица была регентом всего герцогства Гольштейн-Готторп (Голштейн). Герцогский титул от Петра III перешел по наследству к их общему сыну Павлу, но до его совершеннолетия управление Голштинией осуществляла мать.

Знаменитый «Голштинский вопрос» стал актуальной темой российской

<sup>2</sup> Церковь в Гроссенаспе была обследована в ходе экспедиционно-экскурсионной поездки специалистов Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) «Северная Германия: на родину Екатерины Великой» в августе 2019 г. Авторы программы поездки: А. В. Чекмарёв, А. В. Слезкин, И. В. Белинцева.

<sup>3</sup> Информация об истории строительства церкви получена в ходе переписки И. В. Белинцевой с приходом (июнь–август 2019 г.). Часть сведений опубликована в приходском буклете, часть содержится на сайте: <https://www.kirche-grossenaspе.de/> и на странице Википедии: [https://de.wikipedia.org/wiki/Katharinenkirche\\_\(Gro%C3%9Fenaspе\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Katharinenkirche_(Gro%C3%9Fenaspе)). См. также: *Jonkanski, Wilde 2000*.



Ил. 1. Храм Святой Екатерины. Вид с запада. Гроссенаспе (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. А. Рихтер. 1771–1772 гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.



Ил. 2. Храм Святой Екатерины. Латинская надпись над входом. Гроссенаспе (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. А. Рихтер. 1771–1772 гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

политики в начале XVIII в., когда не обладавшее серьезными ресурсами герцогство, расположенное на северо-западе

Германии, в южной части полуострова Ютландия, оказалось камнем преткновения между воюющими соседями — Данией и Швецией (Возгрин 2008: 60–76; Гаврилов 2011). Ситуацию осложняла история многократных династических переплетений, благодаря которым обе державы могли аргументированно претендовать на голштинские территории.

Герцоги Голштинии принадлежали к древнему саксонскому роду Ольденбургов, являясь одной из линий этой династии, занимавшей с 1448 г. престол Дании. В 1474 г. герцогство, объединившее под одной короной Шлезвиг и Гольштейн, вошло в состав Священной Римской империи, став вассальной территории Габсбургов. Исторически Шлезвиг принадлежал Дании, а Гольштейн — Германии, что породило компромисс, по которому унаследовавший герцогство датский король не мог присоединить его к Дании, а сам вошел в состав имперских князей, получив голос в Рейхстаге. С 1544 г. после раздела Шлезвиг-Гольштейна на три части герцогский титул Гольштейн-Готторпов получили потомки датского короля Фредерика I по линии его младшего сына Адольфа. Это превращало Голштинию фактически в личные владения датских королей при формальной принадлежности герцогства Священной Римской империи.

Уже у первого поколения Гольштейн-Готторпов возникла традиция выдавать дочерей замуж за наследных принцев Швеции, а в 1698 г. и сам правящий герцог Фридрих IV женился на дочери шведского короля Карла XI Гедвиге Софии, став шурином, другом и союзником Карлу XII, начавшему Северную войну с Саксонией, Данией и Россией. Голштинский герцог превратился в одну из первых ее жертв, он был убит в 1702 г. в сражении с саксонцами. Вступившая в войну со Швецией Дания, воспользовавшись

ситуацией, решила не упускать вышедшие из подчинения голштинские земли и аннексировала их северную часть (Шлезвиг) с главной резиденцией погибшего герцога в замке Готторп.

Родившийся в Стокгольме и оставшийся сиротой в два года новый герцог Карл Фридрих, повзрослев, вынужден был перенести свою столицу в голштинский Киль и искать союзников для возвращения отнятых земель. Будучи племянником Карла XII, он рассчитывал со временем стать шведским королем, но в 1718 г. был оттеснен теткой Ульрикой Элеонорой, узурпировавшей корону. Мирный договор Дании и Швеции в 1720 г. зафиксировал утрату Карлом Фридрихом половины герцогства и еще более отдалил его от перспективы занять шведский трон.

В эти годы молодой герцог стал объектом повышенного интереса со стороны одержавшей победу в Северной войне России (Стерликова 2000). Петр I намеревался браком Карла Фридриха со своей дочерью Анной обеспечить в будущем шведскую корону их потомству, таким способом окончательно подчинив интересам России давнего враждебного соседа по Балтике. Герцог с 1721 по 1727 г. жил в Петербурге на положении важного и перспективного союзника, а с 1725 г., после свадьбы с Анной Петровной — и ближайшего родственника Романовых.

Однако геополитическим планам Петра I не суждено было сбыться. В 1727 г. в Швеции «голштинская партия» потерпела поражение, и герцог с супругой вынуждены были переехать в Киль, довольствуясь скромной ролью правителей крохотного слабого княжества (Andreßen 2017). В 1728 г. у них родился сын Карл Петер Ульрих, фактически первый в династии Романовых-Гольштейн-Готторпов, имевший равные права

на российский и шведский престолы, которого отец готовил к войне с Данией за возвращение Шлезвига. Рано потерявший мать (в 1728 г.) и отца (в 1739 г.), новый герцог Голштинии рос под присмотром двоюродного дяди, князя-епископа Любека. Вступившая на российский престол в 1741 г. дочь Петра I Елизавета избрала племянника своим наследником, и в начале 1742 г. Карл Петер Ульрих прибыл в Петербург, где, приняв православие, стал великим князем Петром Федоровичем, официально отказавшись от притязаний на шведскую корону.

Таким образом, Голштиния оказалась под протекторатом России, а ее проживавший в Петербурге герцог в конце 1761 г. стал российским императором Петром III. В свою очередь, свергнувшая мужа летом 1762 г. Екатерина II, взойдя на российский престол, одновременно получила и власть над Голштинией, формально как регент при несовершеннолетнем сыне Павле. Екатерина, урожденная принцесса Ангальт-Цербстская, по материнской линии принадлежала к династии Гольштейн-Готторпов, будучи троюродной сестрой своего супруга, и доставшиеся ей в управление территории являлись отчасти и ее родовыми владениями. После захвата датчанами замка Готторп основной семейной резиденцией в Голштинии оставался Ойтинский замок, с 1727 г. принадлежавший ее дяде князю-епископу Адольфу Фридриху. Там после смерти отца воспитывался ее будущий муж, там же в 1739 г. состоялась ее первая встреча с ним.

Церковный приход в Гроссенаспе официально оформлен в 1736 г., когда герцог Карл Фридрих наделил статусом церкви старую фахверковую капеллу. Гроссенаспе, известное с XIII в., было небольшим поселением на расстоянии примерно 50 км от главных замков Голштинии в Киле и Ойтине. В 30 км

от Гроссенаспе расположен закрытый в 1566 г. в ходе Реформации монастырь Бордесхольм, превращенный герцогами в одну из своих усыпальниц. В 1739 г. в бывшей монастырской церкви был похоронен Карл Фридрих, капелла с его гробом получила название Русской. Есть сведения, что покойный герцог очень любил Бордесхольм и его окрестности, предпочитая их для охоты и отдыха (Мыльников 2002: 14).

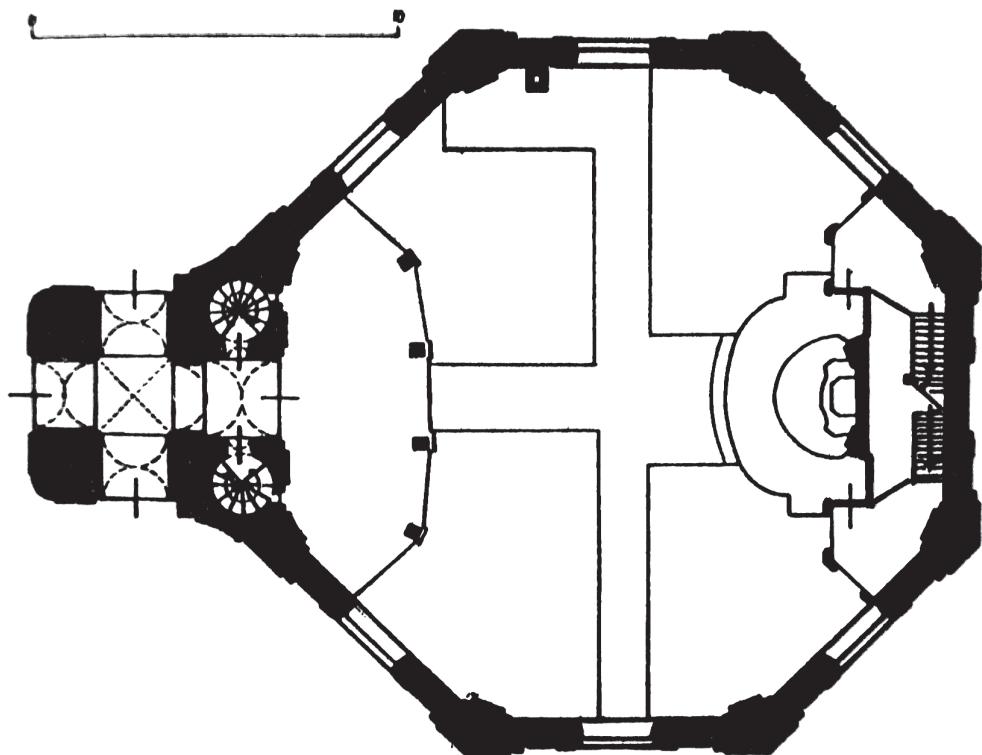
Возможно, связь этой местности с личностью зятя одного российского императора и отца другого обеспечила особый статус прихода Гроссенаспе, когда там затеяли постройку нового храма. Подготовка к ней шла последовательно. В 1751 г. были зафиксированы повреждения старой церкви, в 1757 г. принято окончательное решение о ее замене. В 1760 г. проект новой каменной церкви с октагональным планом был выполнен ландбauerмастером (главным архитектором герцогства) Иоганном Готфридом Розенбергом (Pander 1935: 14). Смета составила 9877 рейхсталеров, что, видимо, послужило причиной долгой паузы в строительной деятельности прихода. Лишь спустя 8 лет, в 1768 г. новый проект прямоугольной фахверковой церкви с башней на крыше выполнил баумастер из Ойтина Георг Грэггенхофер (Pietsch 1982: 132). Этот проект не получил одобрения, поскольку приход не оставлял желания возвести каменную церковь. Наконец, 1770 г. датируется окончательный проект, вернувшийся в основе к первоначальному замыслу Розенберга в виде октагонального объема с пристроенной над входом башней. Он принадлежал служившему с 1762 г. герцогским архитектором Иоганну Адаму Рихтеру (Pietsch 1985: 252–254; Müller 1996) (ил. 3).

Можно предположить, что на этом этапе и было решено просить помощи

в финансировании у российской императрицы, олицетворявшей тогда высшую власть в Голштинии. В начале 1771 г. проектные чертежи Рихтера были отправлены ей на утверждение. Екатерина милостиво отзывалась на нужды простого немецкого прихода, правда, с немецкой же расчетливостью не оплатила самолично строительство, а распорядилась организовать поиск средств в самой Голштинии в виде штрафных сборов и пожертвований, в т. ч. в богатых торговых городах — Гамбурге, Любеке и Бремене. В результате сумма в 8332 рейхсталера и 10,5 грошей была оперативно собрана и оказалась на полторы тысячи рейхсталеров меньше, чем предполагала смета проекта Розенберга в 1760 г. Строителям удалось вписаться в эту сумму, и 27 сентября 1772 г. церковь была наконец торжественно освящена<sup>4</sup>.

Построенная в соответствии с проектом Рихтера церковь является одновременно и типичным, и относительно редким в северной Германии образцом протестантской церковной архитектуры периода барокко. Типичны ее центрическая структура, рациональная простота формы и функциональность интерьера — необходимые критерии приходского храма лютеранской общины. В основе постройки лежит октагональный кирпичный неоштукатуренный объем, перекрытый мансардной черепичной кровлей, с примыкающей с запада двухъярусной башней-колокольней, низ которой прорезан арками и служит открытой папертью перед входом в зал. Фигурное завершение башни, переходящее в шпиль, — главный высотный

<sup>4</sup> В интерьере алтарь и скамьи из дерева относятся ко времени создания храма и были отреставрированы в 1990-е гг. Из предыдущей церкви происходят дубовое Распятие около 1260 г., ранее используемое в крестных ходах, светильник 1740 г. и портрет пастора 1698 г.



Ил. 3. Храм Святой Екатерины. Гроссенаспе (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. А. Рихтер. 1771–1772 гг. План (Dehio 1994)

акцент здания<sup>5</sup>. Фасадный декор лаконичен, используется плоскостной ордер, углы и низ колокольни обработаны ленточным рустом, оконные проемы фланкированы весьма схематично прорисованными пилястрами, несущими архиволты с замковым камнем. Второй ярус колокольни также оформлен пилястрами и нишами с ложными окнами, линия карниза оживлена незначительными раскреповками. Перечисленными деталями ограничивается весь скучный набор пластических средств,

свойственный скорее классицистической традиции, чем любящему динамику и внешнее великолепие барокко. О его воздействии тем не менее напоминают общие пропорции, выразительный силуэт и плавные скругления углов и переходов (Dehio 1994: 304) (ил. 4).

Данный тип лютеранского храма впервые сформировался в соседних Нидерландах, переживших в XVII в. эпоху расцвета. Именно в северной части Нидерландов — Голландии — Реформация проявила себя в церковной архитектуре, на фоне общего подъема строительства разбогатевшего бюргерства и купечества. В соответствии с победившими идеалами протестантизма происходила и кардинальная переориентация всего

<sup>5</sup> Первоначально завершение башни было покрыто деревянной дранкой, в конце XIX в. она была заменена на покрытие из плоской шиферной черепицы.



Ил. 4. Храм Святой Екатерины. Вид с востока. Гроссенаспе (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. А. Рихтер. 1771–1772 гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

церковного искусства. Немецкие же протестантские территории подключились к церковному строительству гораздо позже, долго восстанавливаясь после разорительной Тридцатилетней войны 1618–1648 гг.

В Голландии ранние примеры протестантских церквей на основе многоугольных или крестообразных планов датируются еще рубежом XVI–XVII вв. Купелкерк в Виллемстаде (1597–1607, арх. Конрад Норенбурх) считается первым обращением к структуре октаконха, неоднократно затем повторяемой (Маурицкерк в Эйзендейке, 1612–1614; Купелкерк в Саппемере, 1653–1655). Самым ярким шедевром этой группы

памятников в Голландии стала Осткерк в Мидделбурге (1648–1667, арх. Бартоломеус Дрейфхаут, Питер Пост), напоминающая выверенностью пропорций и ритмом ордерных членений идеальные проекты храмов итальянского Ренессанса (Брайцева 1969: 440–454; Микишатьев 1993: 31–38).

Спустя столетие в Шлезвиг-Гольштейне явно не без ее влияния была спроектирована церковь в Реллингене, недалеко от Гамбурга (1754–1756, арх. Кай Дозе), ставшая самой крупной и наиболее богато отделанной из всех построенных на территории герцогства центральных церквей (ил. 5, 6). Именно она, как считают исследователи, послужила

образцом проекта Рихтера для церкви в Гроссенаспе. По сравнению с мидделбургским прототипом церковь в Реллингене выглядит менее итальянизирующей, во многом из-за замены купола мансардной кровлей и разбивки граней парой больших окон. Идеальность центрической структуры нарушена здесь оставшейся от предыдущей средневековой церкви башней, завершенной типично романским тяжелым «шатровым шпилем» (Heckmann 2000; Dehio 1994: 730–732; Wege 1990).

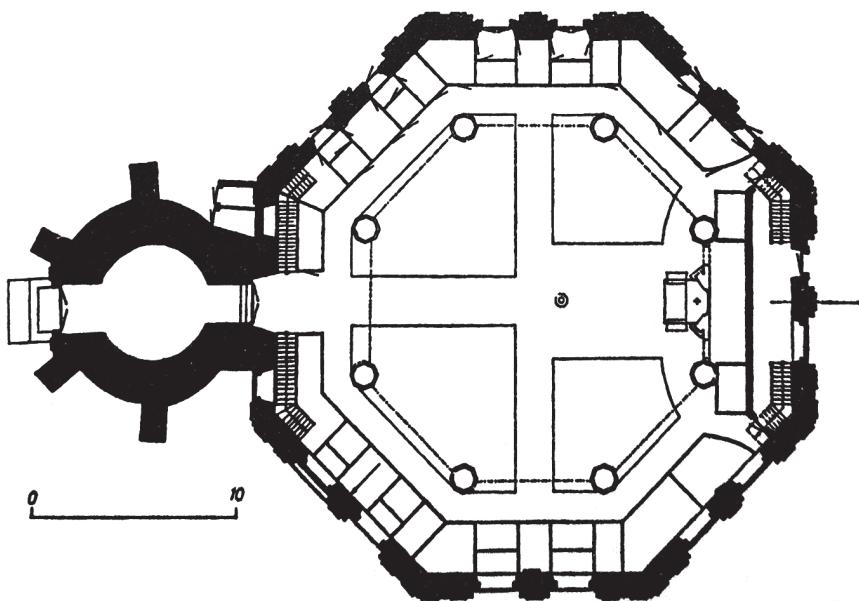
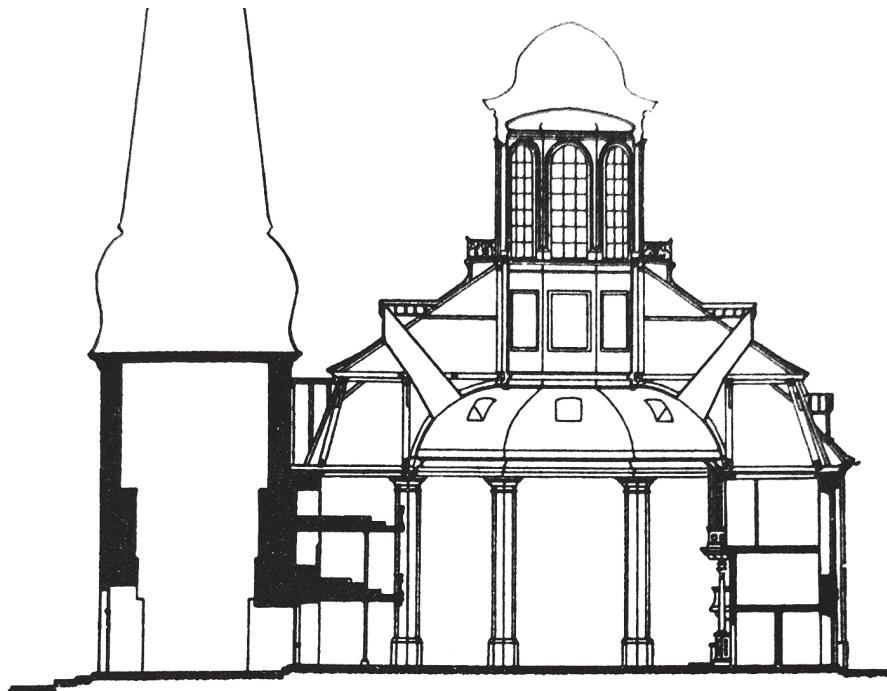
Выбор распространенной в протестантских регионах центрической модели был обусловлен спецификой протестантского богослужения, в основе которого, как известно, лежит устная проповедь. Приоритет статичного выступления пастора, а не ритуального действия, как в католическом богослужении, определил новые требования к организации храмового интерьера, фактически ставшего залом собрания общины, буквальной иллюстрацией известного изречения: «Там, где двое или трое собираются именем моим, там и я среди них». Согласно этому постулату, проповедь возможна в любом месте, независимо от наличия специального внешнего и внутреннего оформления. Основоположник Реформации Мартин Лютер подходил к проблеме облика протестантского храма достаточно безразлично и pragmatically, утверждая, что «первым и основным добрым делом должна быть помощь бедным и близким в их нужде... это следует совершать даже ценой прекращения строительства храмов... или прекращения сбора подаяний и пожертвований на покупку литургических сосудов и украшение церкви» (Michalski 1989: 23). Однако резкое и полемическое отрицание архитектурно-художественного оформления церковного здания характерно лишь для краткого ран-



Ил. 5. Храм. Реллинген (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. Кай Дозе. 1754–1756 гг.  
Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

него периода протестантизма, во всем противопоставлявшего себя традиционной церкви. Вскоре оно сменилось пониманием необходимости нового типа храма и привело к выработке набора его пространственно-планировочных и декоративных критерииев.

Освящение М. Лютером домовой капеллы в Торгау в 1544 г. стало одним из первых публичных деяний протестантизма в сфере архитектуры. Каждый подобный акт, как и произнесенные Лютером слова, воспринимались последующими поколениями строителей и заказчиков в качестве непререкаемого завета. Глава новой церкви утверждал, что богослужение «может происходить не только под кровлей или в храме, но и под сводами небес и повсюду, где есть место» (Schelter 1981: 15).



Ил. 6. Храм. Реппинген (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. Кай Дозе. 1754–1756 гг. План (Dehio 1994)

Фактически была провозглашена концепция, что не храм как здание составляет вместелище верующих, а само место, где происходит богослужение, порождает храм — стены материализуются вокруг места молитвы, в прямом смысле «окружая» собрание общины. Несмотря на программную критику непомерной роскоши в украшении храмов, Лютер считал необходимым сохранять определенные воздействующие на человека элементы образа «видимой церкви». Фактически это означало легитимизацию отцом-основателем архитектурно-художественных опытов в сфере протестантского храмостроения.

На протяжении XVII–XVIII вв. теоретики протестантского храмостроения создали несколько основополагающих концепций, определивших особенности формального подхода к сооружению церквей, отражающих идеалы протестантизма. Для проведения богослужения можно было использовать существующие постройки, но разрешалось возводить и новые. Храму надлежало удовлетворять минимальным потребностям верующих — здание следовало разделяться на пространство для молящихся и алтарь; алтарь и крещальня находились бы в пределах видимости каждого члена общины; оформление не должно быть чрезмерно пышным, отвлекающим от молитвы.

В то время как католическое храмостроение имело сложившиеся образцы, формы новых евангелических церквей нуждались в отборе и толковании. Возникла потребность в создании теории и практики храмоздания, опирающихся одновременно и на авторитет древних отцов церкви, и на заветы родоначальника Реформации М. Лютера. На протяжении XVII в. в северной и северо-восточной Европе повсеместно реализовывались разные попытки нового

формообразования в протестантском храмостроении (Белинцева 2004: 318–333). Повсюду доминировал принцип центрического пространства, правильные геометрические фигуры — квадрат, октагон, круг или греческий крест — были провозглашены знаками истинной христианской веры. Содержательный центр церковного сооружения отмечен центральным расположением проповеднической кафедры и крещальнико-го сосуда, на которые ориентировались места для прихожан. По этому же принципу организовано и внутреннее пространство церкви в Гроссенаспе: центр восьмиугольного зала предназначался для крестильной купели в виде рельефной чаши из латуни — давнего пожертвования аптекаря из Киля Конрада Христиани<sup>6</sup>.

Схема большинства церквей восходила к относительно недавним идеальным проектам эпохи Возрождения и углублялась в типологию храмовых зданий античной и раннехристианской эпох. Теоретики архитектуры Реформации тяготели к разнообразию интерпретаций образов иерусалимских построек — воспроизведению Святая Святых (*«Le Tample»*) или (реже) двухчастной структуры Храма Гроба Господня, включавшего Ротонду над Гробом и храм Воскресения. Сознательное обращение к древним прообразам, а также новое формотворчество с использованием вариантов центрических композиций, основных типов продольных объемно-пространственных схем, поперечных и Г-образных структур, увлечение символикой геометрических построений обусловили определенную широту

<sup>6</sup> Купель, дату изготовления которой не удалось выяснить, устанавливали в храме в дни проведения таинства крещения нового члена общины.

диапазона поисков облика протестантского храма Нового времени.

При проектировании внутреннего пространства прежде всего решалась утилитарная задача достижения равной для всех присутствующих видимости и слышимости. В храмовом интерьере подчеркивалась социальная дифференциация граждан, поскольку церковь не столько рассматривалась в качестве сакрального пространства, ориентированного на алтарь и святые дары, сколько являлась местом сбора христианской общины, воспроизведившей в миниатюре иерархическое устройство общества. Евангелический храм, как и храмы других христианских конфессий, был общественным пространством, где на протяжении своей жизни неизменно собирались все члены общества — от детей до старииков, от убогих и нищих до поченных бургомистров и князей. Крупные светские сооружения европейских городов — здания купеческих гильдий, ратуши и т.д. — предназначались для профессионально занятой мужской части населения, и лишь храм посещался одновременно всеми жителями города или деревни разного возраста, пола, имущественного положения.

Заполненное лавками для сидения пространство членилось в соответствии с сословной стратификацией общества — каждый занимал место согласно рангу и уровню благосостояния. Как свидетельствуют современные исследования, в городах места в храме в большей или меньшей близости к алтарю определялись материальными возможностями горожан и их положением в общественной структуре. Мужчины и женщины сидели отдельно, строгий порядок размещения служил также средством дисциплины и контроля за моральным обликом и поведением отдельного члена общины. Закрепленное за определен-

ным владельцем пустое место во время службы бросалось в глаза, и если отсутствие не было вызвано уважительными причинами, член общины подвергался осуждению, а то и наказанию.

Характерной чертой протестантских храмов стали эмпоры — галереи, позволяющие увеличивать количество мест для прихожан, а нередко отделять высокопоставленных лиц от толпы. Эмпоры в Гроссенаспеле, охватывающие почти все внутреннее пространство, запланированные в неосуществленном проекте Розенберга, архитектор Рихтер заменил широким ярусом на четырех деревянных столбах в западной части церкви. Здесь в первое столетие после строительства находились так называемые господские кресла для наиболее уважаемых прихожан. В 1881 г. наверху был установлен «Маркуссен-орган» фирмы из Апенrade «Маркуссен и сын» с 14 регистрами и 2 мануалами, до сих пор отлично звучащий в подкупольном пространстве церкви<sup>7</sup> (ил. 7).

В интерьере доминирует высокий алтарный амвон с изображением Тайной вечери, выполненный Иоганном М. Бремером, но задуманный, вероятно, самим Рихтером, использовавшим типичную для него композицию алтаря, объединенного с кафедрой и тесно связанного с восточной стеной. Впоследствии архитектор применил аналогичную схему в своих более поздних храмах в Шёнберге и Каппельне<sup>8</sup>. Это синтетическое сооружение в интерьере Гроссенаспеле объединило два главных элемента протестантской церкви — кафедру и алтарь (как отражение первостепенного значения, которое уделял Лютер устной про-

<sup>7</sup> В настоящее время в храме Гроссенаспеле проводятся регулярные концерты с участием известных органистов Германии.

<sup>8</sup> Авторы благодарят Г.К. Смирнова за эту подсказку.



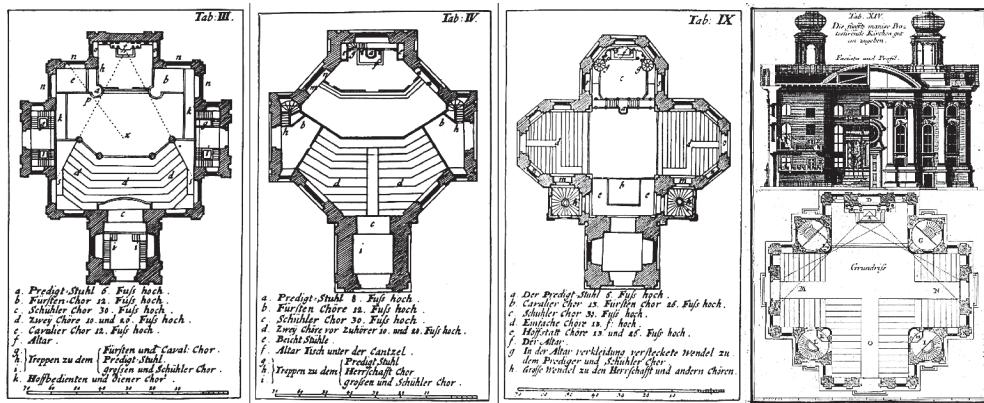
Ил. 7. Храм Святой Екатерины. Гроссенаспе (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. А. Рихтер. 1771–1772 гг. Эмпоры. Фото И. Белинцевой, 2019 г.

поведи и таинству причастия). Деревянные скамьи с рельефными дверцами сохранились со времени создания храма и спроектированы также Рихтером. Когда-то в храме строго соблюдался порядок в расположении сидений: мужчины занимали места справа, женщины слева, рядом с печкой.

В XVII–XVIII вв. в Европе были разработаны и опубликованы проекты протестантских церквей Жака Перре, Иосифа Фурттенбаха, Георга Эразмуса, Карла Филиппа Дюссо, Пауля Декера Старшего и других авторов. В основе их поисков лежит повышенный интерес к разнообразным сооружениям центрического типа с кафедрой проповедника в центре. Эти теоретические опыты демонстрировали достаточно широкий диапазон форм в пределах выработанных европейской церковной архитектурой

типов, в т. ч. иллюстрирующих более или менее механическое соединение центральных и продольных композиций.

На обновление церковной архитектуры протестантской части Германии повлияли теоретические взгляды Леонарда Кристофа Штурма (1669–1719), преподававшего математику в университете Франкфурта-на-Одере в Бранденбурге и издавшего в 1712 г. свои варианты проектов лютеранских храмов (*Sturm 1712, Sturm 1718*). Основываясь в пропорционировании и членениях на принципах ордерной классики в духе Серлио, Палладио и Скамоцци, Л. К. Штурм настаивал на приоритете удобства здания для приходской жизни, отказываясь от излишнего украшательства и вписывая композиции в простые геометрические фигуры — круг, квадрат, треугольник или октагон. Штурм



Ил. 8. Л. К. Штурм. Проекты (Sturm 1712)



Ил. 9. Шельф-кирхе (церковь Св. Николая). Вид с юго-востока. Шверин (земля Мекленбург). Арх. Л. К. Штурм. 1703–1713 гг. Фото. А. Чекмарёва, 2019 г.

призывал к отказу от сложных затратных форм купольных перекрытий, высоких завершений, а также колонн на фасадах

и в интерьерах, заменяя их плоскими пилонами и лопатками. Фактически ордерная система, так же как мера и состав декоративных элементов, была приведена им в соответствие с жесткими ограничениями протестантской этики, проповедовавшей аскетизм и практицизм (Гартман 1938) (ил. 8).

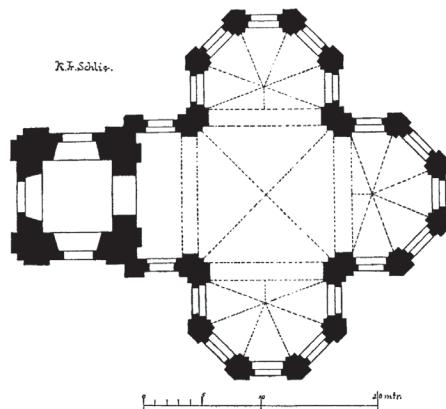
На основе проектных схем Л. К. Штурма вплоть до конца XVIII в. было построено немало церквей в характерном сдержанном стиле, близком к классицизирующему барокко Голландии и скандинавских стран, иногда с отдельными чертами французских влияний. Л. К. Штурм окончил строительство герцогской Шельфкирхе (церкви Св. Николая) в Шверине (1703–1713) в соседнем с Голштинией Мекленбурге, с колокольней, приставленной к крестообразному залу. Геометрия, детализировка и фактура кирпичных фасадов демонстрируют тот же узнаваемый стиль, в котором спустя 60 лет будет построена церковь в Гроссенаспсе (ил. 9, 10).

К XVIII в. север Германии оказался в стороне от главных центров художественной жизни. Сначала он пережил разорение Тридцатилетней войны, затем краткий подъем и вновь тяжелые бедст-

вия длившейся более двадцати лет Северной войны. На рубеже XVII–XVIII ст. близость к шведскому двору позволила герцогам Гольштейна начать амбициозные работы по превращению замка Готторп в передовую барочную резиденцию, по образцу королевского дворца в Стокгольме. Проект перестройки был заказан придворному архитектору Никодемусу Тесину Младшему. Однако гибель герцога в 1702 г. и последующая датская оккупация не позволили осуществить задуманное и вскоре превратили оставшуюся у Карла Фридриха половину герцогства в одну из самых захудалых немецких территорий. Знаменитое высказывание Бисмарка о Мекленбурге, в котором «все происходит на сто лет позже», гораздо более уместно в отношении Голштении XVIII в.

Строительство здесь практически затихло, средств в основном хватало на текущие ремонты и перестройки. Голштения заметно отстала в своем художественном развитии от соседей — Мекленбургского и Брауншвейгского дворов. Некоторое оживление аристократической жизни было связано с восстановлением любекским князем-епископом Христианом Августом, дедом Екатерины II, возвращенного Данией замка Ойтин в 1710-е — 1720-е гг. Дальнейшие масштабные проекты по преобразованию прилегающей к замку территории в роскошный регулярный парк остались на бумаге.

Вернувшийся в 1727 г. в свои владения из Петербурга Карл Фридрих, лишившись после смерти жены и тещи, Екатерины I, поддержки русского двора, до самого конца жизни был сильно ограничен в средствах. После его смерти в 1739 г. герцогство оказалось фактически обезглавлено, поскольку сын уехал в Петербург в качестве наследника русской короны и не мог самостоятельно



Ил. 10. Шельф-кирхе (церковь Св. Николая). Шверин (земля Мекленбург). Арх. Л. К. Штурм. 1703–1713 гг. План (Sturm 1718)

управлять своим маленьким государством. Зависший в воздухе «Голштинский вопрос», полвека определявший взаимоотношения России и Дании, не способствовал развитию спорной территории с неясными перспективами.

У Голштении в XVIII в. не оказалось ни правителей-меценатов, покровительствовавших искусствам, ни крупных архитекторов, способных создавать шедевры. Мастера, которые здесь работали, представляли относительно средний уровень, хотя и были квалифицированными профессионалами. Их творчество, лишенное какой-либо заметной эволюции, демонстрирует верность классицизирующему барокко начала XVIII в., основанному на смешении голландских, французских и скандинавских (датско-шведских) влияний. Лишь в отдельных случаях можно выявить воздействие актуальных стилевых новшеств, воспринятое через личный опыт работы в других регионах или через уваженную проектную графику.

Три архитектора, причастных к проектированию церкви в Гроссенаспе, были



Ил. 11. Госпитальная церковь монастыря бонифратов (Клеменсkirхе). Мюнстер (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. К. Шлаун. 1745–1753 гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

весомыми фигурами в архитектурной жизни Голштинии. Иоганн Готфрид Розенберг (1709–1776) и Георг Грэггенгофер (1718/19–1779) своими биографиями словно подтверждают двойственность политической ориентации Голштинии на Данию и Швецию. Первый почти 20 лет провел в Дании, работая в Копенгагене, в т. ч. вместе с придворным архитектором Нильсом Эйтведом. Судя по проектам и постройкам, манера Розенберга была наиболее подвержена французским воздействиям, и по уровню он явно был выше двух других зодчих, причастных к Гроссенаспе. Но от его замысла 1760 г. нынешняя церковь унаследовала, видимо, лишь общую объемно-планировочную идею.

Второй мастер, предложивший для Гроссенаспе удешевленный проект фахверковой церкви, Георг Грэггенгофер, отметился в 1750-х гг. работой при шведском дворе, когда королем там стал вчераший князь-епископ Любека Адольф Фридрих, дядя Екатерины II. В 1770 г. Грэггенгофер стал придворным архитектором в Ойттине и Киле.

Автор существующей церкви Св. Екатерины Иоганн Адам Рихтер (1733–1813), мастер уже следующего поколения, свою долгую жизнь провел в Шлезвиг-Гольштейне, будучи представителем местной архитектурной среды. Начав практику в Гамбурге инженером на строительстве самой значительной протестантской церкви региона, Св. Михаила (1751–1762, арх. Иоганн Леонард Прей, Эрнст Георг Зоннин), он в 1762 г. стал в Киле архитектором герцога Гольштейн-Готторпа и одновременно российского императора Петра III, а в 1763 г. был назначен строительным инспектором герцогства. Его стиль формировался преимущественно в местном контексте, под влиянием работ предшественников и современников, а также архитектурной ситуации в соседних землях.

Из значительных мастеров на Рихтера повлиял работавший в Вестфалии при епископском дворе Иоганн Конрад Шлаун, привнесший в католический Мюнстер элементы роскошного стиля своего учителя Бальтазара Ноймана (*Galen* 1995). От И. К. Шлауна Рихтер воспринял некоторые избирательные приемы барочной усложненности, которые оттеняют жесткий рационализм его зданий. Георг Дехио пишет, что Рихтер использовал излюбленный Шлауном прием скругления углов (например, в церкви Лотарингского монастыря в Мюнстере, 1764), зажатых между лопatkами или пилистрами (*Dehio* 1994: 304). В Гроссенаспе его применение можно видеть в архитектуре колокольни. Возведенная Шлауном



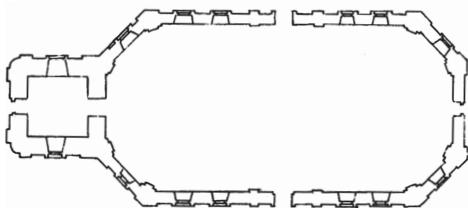
Ил. 12. Храм. Шёнберг. Арх. И. А. Рихтер. 1780–1782 гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

в Мюнстере в составе госпиталя монастыря бонифратов Клеменскирхе (1745–1753) могла повлиять на разработку Рихтером темы центрического храма, покрытого мансардной кровлей с «изломом» и высотно артикулированного пристроенной колокольней (ил. 11).

Церковь в Гроссенаспе стала первой крупной самостоятельной работой Рихтера. К моменту ее создания на территории Гольштении уже существовало несколько реализованных примеров октагональных структур, которые Рихтеру были известны. Помимо уже упоминавшейся церкви Кая Дозе в Реллингене (1754–1756), выделявшейся своими достоинствами (план церкви в Гроссенаспе практически совпадает с ее планом), это более ранняя цер-

ковь того же архитектора в Бранде-Хёрнеркирхене (1749–1752), подготовившая появление более масштабного проекта для Реллингена. А непосредственно перед проектированием Гроссенаспе в 1768–1769 гг. Генрихом Шмидтом была построена церковь на Рыночной площади в Ниendorфе, на окраине Гамбурга. Она даже больше, чем Гроссенаспе, ориентирована на Реллинген, о чем говорит разбивка граней двумя окнами.

Рихтер впоследствии возвел еще две церкви по собственным проектам, оставаясь верным архаичному для конца XVIII в. стилю. В церкви Шёнберга (1780–1782) он растянул октагональный план, превратив структуру из центрической в продольную (ил. 12, 13).



Ил. 13. Храм. Шёнберг. Арх. И. А. Рихтер. 1780–1782 гг. План (Dehio 1994)



Ил. 14. Портрет Каспара фон Сальдерна из усадьбы Ширензее. Худ. В. Эриксен. 1760-е гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

Еще сильнее продольность выражена в церкви Св. Николая в Каппельне под Фленсбургом (1789–1793), боковые фасады которой акцентированы ризалитами с высокими фронтонами. В этих поздних постройках бросается в глаза общая композиционная несобранность, механическое примыкание колоколен, несоизмерных вытянутым горизонтальным объемам залов и недостаточно высоких для силуэтной выразительности всего

здания. Эти колокольни (как и еще одна, пристроенная в 1785–1788 гг. к средневековой церкви в Пробстайерхагене) у Рихтера всегда двухъярусные и фактически варьируют опробованный ранее в Гроссенаспе тип.

Построенная при содействии российской императрицы церковь в Гроссенаспе является продуктом местной архитектурной среды Гольштейна и укладывается в контекст распространенных местных типологий и стилистики. В то же время она не теряется на здешнем фоне, будучи примером хоть и типичной, но не часто тиражировавшейся композиции октагонального плана. Хорошо найденные пропорции, лаконизм и высокое строительное качество делают ее весьма достойным образцом протестантской архитектуры в Северной Германии.

В истории этого памятника примечателен факт, как представляется, проливающий свет на редкий случай участия русской императрицы в его судьбе. Известно, что на освящении церкви в сентябре 1772 г. присутствовал оберкамергер тогдашнего герцога Гольштейн-Готторпского великого князя Павла Петровича Каспар фон Сальдерн (1711–1788) (Словарь 1904: 121–124). Этот сумевший сделать блестящую карьеру уроженец Гольштейнии был одним из самых влиятельных политиков и дипломатов, можно сказать, европейского уровня (Казакова 2002) (ил. 14). С местностью, в которой расположено Гроссенаспе, его связывали годы детства, проведенные в ближайшем городе Ноймюнстере, где его отец служил герцогским наместником, управляя территориями Ноймюнстера и Бордесхольма. Получив юридическое образование в университетах Кilia и Геттингена, Сальдерн-младший вернулся в Ноймюнстер в качестве чиновника герцогской администрации по вопросам бюджета и в 1737 г. занял

должность отца. В Ноймюнстере при его участии и частично на его собственные средства было построено здание герцогской администрации, сохранившееся по сей день и названное в его честь Caspar-von-Saldern-Haus<sup>9</sup>.

В 1748 г. у Сальдерна возник конфликт с вышестоящим начальством, который он разрешил неожиданным и смелым образом, отправившись за заступничеством, несмотря на официальный запрет, в Петербург, к герцогу и великому князю Петру Федоровичу. Риск оказался оправдан, Сальдерн сумел завоевать расположение герцога и вернулся в Голштинию уже статским советником, вскоре вошел в высший орган управления герцогством — Тайный совет, а в 1761 г. стал президентом генерал-директориума. Заручившись связями при русском дворе, он активно включился в сложные перипетии «Голштинского вопроса», отправившись снова в Петербург накануне смерти Елизаветы Петровны, когда возникла опасная для голштинской торговли перспектива войны Петра III с Данией.

Сальдерн попал в российскую столицу в переломный политический момент, пришедшийся на краткое правление Петра III, его свержение Екатериной II и выстраивание политики новой императрицы. В этих обстоятельствах он сумел ярко проявить себя и извлечь карьерные и материальные дивиденды. Сначала он был командирован Петром III в Берлин на переговоры с Данией о судьбе Голштинии, которые были тут же прерваны в связи со сменой власти в России. Вернувшись в Петербург, Сальдерн стал главным советником по голштинским вопросам у возглавив-

шего российскую внешнюю политику Н.П. Панина, а заодно и обер-камергером нового голштинского герцога великого князя Павла Петровича, соперничающей с Паниным в роли воспитателя наследника русского престола. Сальдерн также с немалой прибылью для себя поставлял русскому императорскому двору фленсбургских устриц, на самом деле происходивших с западного побережья Голштинии, но успешно перепродаляемых торговцами из Фленсбурга. Дом Сальдерна в Петербурге стал одним из мест средоточия выходцев из Германии, здесь не только обсуждались проблемы и интересы Голштинии, но строились заговоры и плелись интриги (Записки 2000).

В первое десятилетие правления Екатерины II Сальдерн достиг пика своего положения, императрица считала его своим доверенным лицом и активно использовала для урегулирования отношений с североевропейскими дворами (Brandt 1932; Erdmann-Degenhardt 1987). Используя большое влияние на Екатерину и Павла, Сальдерн направлял его не только на личное обогащение, но и на пользу родной Голштинии. В 1772 г. он даже предложил императрице написать историю управления герцогством во время ее регентства. В представленном плане так и не изданной книги им перечислялись благодеяния, излитые Екатериной на голштинских жителей: реформы административного устройства, финансов, поощрение просвещения, наук и искусств. Фактически издание призвано было в завуалированной форме прославить его, Сальдерна, а не русской императрицы, заслуги перед родиной.

В то же время, получая средства от русской короны, Сальдерн давно и небескорыстно лоббировал «Голштинский вопрос» в интересах Дании,

<sup>9</sup> В Ноймюнстере действует Общество Каспара фон Сальдерна, занимающееся сохранением и использованием этого здания: <http://www.caspar-von-saldern.de/index.php>.

склонив в итоге Екатерину II к плану обмена Голштинии на герцогство Ольденбург и графство Дельменгорст. Ей данный проект был выгоден по собственным причинам: во-первых, чтобы ликвидировать нежелательную перспективу второй, «запасной», короны для своего сына, а во-вторых, ее тяготил сам факт пусть даже номинальной вассальной зависимости от Вены, поскольку Голштиния входила в Священную Римскую империю Габсбургов. Отдавая ее Дании и получая взамен корону Ольденбурга, тоже вассальную, императрица, опять же с подачи Сальдерна, нашла выход в передаче ее своему дяде, любекскому князю-епископу Фридриху Августу, представителю младшей ветви Гольштейн-Готторпского дома. Это вызвало недовольство шведского короля, обоснованно оспаривавшего права на Ольденбург. Улаживать этот конфликт был командирован все тот же Сальдерн.

В 1767 г. после его переговоров с Данией был наконец подписан трактат о долгожданном разрешении «Голштинского вопроса», реализация которого откладывалась до достижения Павлом совершеннолетия в сентябре 1772 г. Не ожидавшая столь выгодного исхода Дания приняла на себя уплату крупных долгов Голштинии и предоставила льготы русским торговым судам в своих водах. Сальдерн торжествовал, его успешная дипломатия вышла на европейский уровень, от датской короны он получил титул графа, орден Слона и был назначен комиссаром Гольштейн-Готторпа на переходный период передачи территории. Не останавливаясь на достигнутом и используя личное влияние на юного цесаревича Павла, он начал опасную игру, склоняя наследника к мысли взять власть в России в свои руки по истечении срока регентства матери или, по крайней мере, вынудить ее признать

сына соправителем. Ведя двойную игру, используя доверие императрицы и великого князя, Сальдерн стал враждовать с Паниным, который не без его козней в 1773 г. был отставлен от должности воспитателя Павла. На короткое время, в 1771–1772 гг., Сальдерн покинул петербургский двор, получив назначение послом в Варшаву, но затем вернулся и продолжил интриги, занявшие одновременно подготовкой брака Павла с Гессен-Дармштадтской принцессой. Когда договор с Данией о Голштинии был подтвержден совершеннолетним Павлом в мае 1773 г., Сальдерну предстояло обеспечить его реализацию на месте. В ноябре он произвел смену юрисдикции в Киле и Ольденбурге, а в декабре передал новые территории российской короны дяде императрицы Фридриху Августу Гольштейн-Готторпскому.

В насыщенной событиями биографии Сальдерна не очень заметен эпизод, связанный с его присутствием на освящении церкви в Гроссенаспе в сентябре 1772 г., случившийся сразу после возвращения из Варшавы и во время разработки так называемого «заговора» в пользу Павла. Но, думается, он важен для объяснения самого факта появления этой церкви с посвятительной надписью русской императрице. Уладив с Данией «Голштинский вопрос» договором 1767 г. и получив полномочия для введения его в действие после 1772 г., Сальдерн имел все основания чувствовать себя фактическим наместником этой территории, во многом самостоятельным, поскольку Россия уже готовилась с ней расстаться, а Дания еще не вступила в права. В этот период «междуцарствия» Сальдерн использовал свои возможности для содействия тому, что считал полезным для родины и для себя лично. Логично предположить, что и возобновление затянувшегося строительства цер-



Ил. 15. Главный дом. Ширензее (земля Шлезвиг-Гольштейн). Арх. И. А. Рихтер. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

кви в небогатом приходе Гроссенаспе в 1771 г. не обошлось без его посредничества, иначе трудно объяснить причину вмешательства российской императрицы, особенно учитывая скорый переход Гольштении под чужую юрисдикцию. В 1770 г. вдруг оперативно появились и новый проект Рихтера, и деньги, и всего за полтора года храм был построен. Совпадение или нет, но как раз в эти годы активность Сальдерна вновь затронула места его детства — в 1768 г. недалеко от Гроссенаспе, в монастырской церкви Бордесхольма, он приобрел помещение и начал обустройство собственной семейной усыпальницы, в которой будет похоронен в 1786 г. (Steffen 1997). А спроектировавший церковь в Гроссенаспе архитектор Рихтер в 1774 г. получил от него заказ на большое строительство в имении Ширензее

под Килем, где возвел вместительный дворец в том же характерном для Гольштении архаичном сдержанном стиле, сильно напоминающем образы петровского Петербурга (*Seebach 1981*) (ил. 15).

Карьера Сальдерна в России прервалась внезапно, вскоре после постройки церкви в Гроссенаспе. В феврале 1774 г., когда он находился за границей, испуганный Павел выдал матери все заговорщицкие планы, а призванный к ответу Панин окончательно разоблачил перед Екатериной двуличие своего вчерашнего протеже. Есть сведения, что в порыве гнева она хотела приказать арестовать Сальдерна и доставить его в Петербург в кандалах, но ограничилась увольнением с русской службы. Путь в Россию Сальдерну оказался закрыт, он осел в ставшей датской провинцией Гольштении, в 1774–1782 гг. отстроил усадьбу



Ил. 16. Портрет Екатерины II из усадьбы Ширензее (земля Шлезвиг-Гольштейн). Худ. В. Эриксен. 1760-е гг. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.



Ил. 17. Портрет Екатерины II из церкви в Гроссенасп. Копия портрета из усадьбы Ширензее. Худ. К. Фей-Тальмюлен, 1972. Фото А. Чекмарёва, 2019 г.

в Ширензее, обставив ее привезенными из Петербурга предметами (Чекмарёв 2017). В планировке, архитектуре, устройстве парка и интерьеров дома есть многое, что сближает Ширензее с богатыми русскими усадьбами и отличает от голштинских. Главный зал до сих пор украшает парадный портрет Екатерины II кисти работавшего в Петербурге датчанина Вигилиуса Эриксена, в пышной раме с двуглавым орлом — знак признательности императрице от Сальдерна и напоминание о его собственной роли в истории ее правления (ил. 16).

В 1972 г. копия с этого портрета, на которой держава заменена на модель храма, появилась в церкви Гроссенасп, справа от алтаря (ил. 17). Ее выполнил художник Карл Фей-Тальмюлен (1917–1985). Портрет был подарен приходу

в год 200-летия освящения церкви супругой хозяина усадьбы Ширензее Акселя Шпрингера — Розмари, которая владела конезаводом вблизи Гроссенасп. Так спустя два столетия вновь переплелись судьбы Гроссенасп и Ширензее, построенных по проекту одного архитектора и при деятельном участии одного заказчика, под покровительством той, чье имя выбито над входом в храм и чье лицо смотрит с обоих портретов. Об архитектурных программах Екатерины II как отражении ее geopolитических концепций написано много, чего стоит один только знаменитый «Греческий проект» и инициированные им сооружения. Но совсем оказался позабыт скромный архитектурный след важного для истории России «Голштинского вопроса», возникший на излете его существования, а фактиче-

ски — в момент мирного дипломатического разрешения. И пусть, по большому счету, этот памятник никак не связан с русским искусством, он по-своему хранит память о России в этом тихом уголке немецкой провинции.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Белинцева 2004 — Белинцева И. В. Протестантизм и архитектура Балтики // Христиансское зодчество. Новые материалы и исследования / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 318–333.
- Брайцева 1969 — Брайцева О. И. Архитектура Голландии конца XVI — первой половины XIX в. // Всеобщая история архитектуры. Т. 7. Западная Европа и Латинская Америка. XVII — первая половина XIX в. М.: Стройиздат, 1969. С. 440–454.
- Возгрин 2008 — Возгрин В. Е. Судьба шлезвиг-гольштейнского наследия российских императоров // Труды кафедры истории Нового и Новейшего времени. Санкт-Петербургский государственный университет. СПб., 2008. № 2. С. 60–76.
- Гаврилов 2011 — Гаврилов С. Л. Остзейские немцы в Санкт-Петербурге. Российская империя между Шлезвигом и Гольштейном. 1710–1918. М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка, 2011.
- Гартман 1938 — Гартман К. О. История архитектуры. Т. II. М.: ОГИЗ, ИЗОГИЗ, 1938.
- Записки 2000 — Записки барона Христиана Генриха фон Гайлинга о поездке в Россию в 1770–1771 гг. // Новая и новейшая история. 2000. № 5. С. 109–129.
- Казакова 2002 — Казакова С. В. Каспар фон Сальдерн при дворе Петра III и Екатерины II // Забытый император. Материалы научной конференции 11 ноября 2002 г. Вып. III. Ораниенбаумские чтения. СПб.: Историческая иллюстрация, 2002. С. 35–46.
- Микишательев 1993 — Микишательев М. Н. Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII — начала XVIII века // Архитектура мира. Вып. 2. М.: ARCHITECTURA, 1993. С. 31–38.
- Мыльников 2002 — Мыльников А. С. Петр III. Повествование в документах и версиях. М.: Молодая гвардия, 2002.
- Словарь 1904 — Русский биографический словарь: Сабанеев — Смыслов / Изд. под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А. А. Половцова. Т. 18. СПб.: тип. В. Демакова, 1904.
- Стерликова 2000 — Стерликова А. А. Возникновение Голштинского вопроса в русской дипломатии в 1713–1714 гг. // Материалы международной научной конференции «Международные отношения в Новое и новейшее время». URL: [http://mir.spbu.ru/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=782:sbornik-vinogr](http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=782:sbornik-vinogr) (дата обращения: 01.10.2019). Публикация тезисов: <http://cat.convdocs.org/docs/index-167050.html> (дата обращения: 01.12.2019).
- Чекмарёв 2017 — Чекмарёв А. В. «Амурская» галерея. О трех русских портретах из усадьбы Ширензее // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ). Вып. 21 (37). СПб.-М., 2017. С. 283–293.
- Andreßen 2017 — Andreßen R. Das Kieler Schloss. Residenz im Herzen der Stadt. Kiel/Hamburg: Wachholz Verlag, 2017.
- Brandt 1932 — Brandt O. Caspar von Saldern und die nordeuropäische Politik im Zeitalter Katharinas II. Erlangen und Kiel, 1932.
- Dehio 1994 — Dehio G. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Hamburg. Schleswig-Holstein / Bearbeitet von Johannes Habich, Christoph Timm und Lutz Wilde. München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1994.
- Erdmann-Degenhardt 1987 — Erdmann-Degenhardt A. Im Dienste Holsteins. Katharina die Große und Caspar von Saldern. Rendsburg: Verlag Heinrich Möller Söhne, 1987.
- Galen 1995 — Galen H. Johann Conrad Schlaun in Münster. Münster: Selbstverlag, 1995.
- Heckmann 2000 — Heckmann H. Baumeister des Barocks und Rokoko in Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Lübeck, Hamburg. Berlin: Verlag Bauwesen, 2000.
- Jonkanski, Wilde 2000 — Jonkanski D., Wilde L. Dorfkirchen in Schleswig-Holstein. Neu-münster: Wachholz Verlag, 2000.

- Michalski 1989 — Michalski S. Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej. Warszawa: Polskie Wydawnictwo naukowe, 1989.
- Müller 1996 — Müller B. Johann Adam Richter (1733–1813). Studien zu den Tätigkeiten eines Landbaumeisters. Frankfurt am Main, Berlin: Peter Lang, 1996.
- Pander 1935 — Pander A. Johann Gottfried Rosenberg // Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Band 29: Rosa–Scheffauer. Leipzig: E. A. Seemann, 1935 S. 378–379.
- Pietsch 1982 — Pietsch U. Greggenhofer, Georg // Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Band 6. Neu-münster: Wachholtz Verlag, 1982. S. 132.
- Pietsch 1985 — Pietsch U. Richter, Johann Adam // Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Band 7. Neumünster: Wachholtz Verlag, 1985. S. 252–254.
- Schelter 1981 — Schelter A. Der protestantische Kirchenbau des XVIII. Jahrhunderts in Franken. Kulmbach: Freunde der Plassenburg e. V., 1981.
- Seebach 1981 — Seebach C.-H. Schierensee. Geschichte eines Gutes in Holstein. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag, 1981.
- Steffen 1997 — Steffen P. Das Bordesholmer Land in alten Ansichten. Ohne Platz: Europäische Bibliothek Verlag, 1997.
- Sturm 1712 — Sturm L. C. Architektonisches Bedenken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung. Hamburg: Benjamin Schillern Buchhandlung in Dom, 1712.
- Sturm 1718 — Sturm L. C. Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzubauen. Augsburg: Peter Detleffsen, 1718.
- Wege 1990 — Wege J. Die Rellinger Kirche. Heide: Verlag Boyens & Co, 1990.
- Brajceva O.I. Arhitektura Gollandii kontsa XVI — pervoi poloviny XIX v. (Architecture of Holland of the end of the 16<sup>th</sup> — first half of the 19<sup>th</sup> century). Vseobshchaja istorija arkitektury (History of world architecture), vol. 7. Moscow: Stroyizdat Publ., 1969, pp. 440–454 (in Russian).
- Vozgrin V.E. Sud'ba shlezvig-gol'shteinskogo naslediya rossiiskikh imperatorov (The fate of Schleswig-Holstein heritage of Russian emperors). Trudy kafedry istorii Novogo i Noveishego vremeni. Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet. Saint-Petersburg, no. 2, 2008, pp. 60–76 (in Russian).
- Gavrilov S.L. Ostzeiske nemtsy v Sankt-Peterburge. Rossiiskaia imperiia mezhdu Shlezvigom i Gol'steinem. 1710–1918 (Baltic Germans in St. Petersburg. Russian Empire between Schleswig and Holstein. 1710–1918). Moscow: Centrpolygraf Publ., Saint-Petersburg: Russkaya troika Publ., 2011 (in Russian).
- Gartman K.O. Istorija arkitektury (History of architecture), vol. II. Moscow: OGIZ, IZOGIZ Publ., 1938 (in Russian).
- Zapiski barona Hristiana Genriha fon Gajlinga o poezdke v Rossiyu v 1770–1771 gg. (Notes of Baron Christian Heinrich von Geiling on his trip to Russia in 1770–1771). Novaya i noveishaja istorija (Modern and Current History Journal), no. 5, 2000, pp. 109–129 (in Russian).
- Kazakova S.V. Kaspar von Saldern pri dvore Petra III i Ekateriny II (Kaspar von Saldern at the court of Peter III and Catherine II). Zabytyi imperator. Materialy nauchnoi konferencii "Oranienbaumskie chteniya", no. 3, 2002. Saint-Petersburg: Istoricheskaja illyustraciia Publ., 2002, pp. 35–46 (in Russian).
- Mikishat'ev M.N. Gollandia i Rossija: k voprosu otrazhenii kul'turnykh kontaktov v russkoj arkitekture kontsa XVII — nachala XVIII veka (Holland and Russia: on the issue of reflection of cultural contacts in Russian architecture of the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> century). Arhitektura mira (World architecture), vol. 2. Moscow: Architectura Publ., 1993, pp. 31–38 (in Russian).
- Mylnikov A.S. Petr III. Povestvovanie v dokumentakh i versiakh (Peter III. Narration in documents and versions). Moscow: Molodaia gvardiia Publ., 2002 (in Russian).

## REFERENCES

- Belintseva I.V. Protestantizm i arhitektura Baltiki (Protestantism and architecture of the Baltics). Khristianskoe zodchestvo. Novye materialy i issledovaniia, ed. I.A. Bondarenko. Moscow: URSS Publ., 2004, pp. 318–333 (in Russian).

- Russkii biograficheskii slovar'* (Russian Biographical vocabulary), vol. 18. Saint-Petersburg: tip. V. Demakova Publ., 1904, pp. 121–124 (in Russian).
- Sterlikova A. A. *Vozniknovenie Golshtinskogo voprosa v russkoi diplomatii v 1713–1714 gg.* (The emergence of the Holstein question in Russian diplomacy in 1713–1714). *Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferencii "Mezhdunarodnye otnosheniiia v Novoe i noveishee vremia"* (in Russian). URL: [http://mir.spbu.ru/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=782:svornik-vinogr](http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=782:svornik-vinogr) (appel date: 01.10.2019). Abstracts: <http://cat.convdocs.org/docs/index-167050.html> (appel date: 01.12.2019).
- Chekmaryov A. V. «Amurnaya» galereia. O trekh russikh portretakh iz usad'by Shirennego ("Amorous" gallery. Of the three Russian portraits from the estate of Shirennego). *Russkaya usad'ba (Russian estate)*, vol. 21(37). Saint-Petersburg, Moscow, 2017, pp. 283–293 (in Russian).
- Andreßen R. *Das Kieler Schloss. Residenz im Herzen der Stadt*. Kiel, Hamburg: Wachholtz Verlag Publ., 2017.
- Brandt O. *Caspar von Saldern und die nordeuropäische Politik im Zeitalter Katharinas II*. Erlangen und Kiel, 1932.
- Dehio Gg. *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Hamburg. Schleswig-Holstein*, eds. J. Habich, Ch. Timm and L. Wilde. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag Publ., 1994.
- Erdmann-Degenhardt A. *Im Dienste Holsteins. Katharina die Große und Caspar von Saldern*. Rendsburg: Verlag Heinrich Möller Söhne Publ., 1987.
- Galen H. *Johann Conrad Schlaun in Münster*. Münster: Selbstverlag Publ., 1995.
- Heckmann H. *Baumeister des Barocks und Rokoko in Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Lübeck, Hamburg*. Berlin: Verlag Bauwesen Publ., 2000.
- Jonkanski D., Wilde L. *Dorfkirchen in Schleswig-Holstein*. Neumünster: Wachholtz Verlag Publ., 2000.
- Michalski S. *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo naukowe Publ., 1989 (in Polish).
- Müller B. *Johann Adam Richter (1733–1813). Studien zu den Tätigkeiten eines Landbaumeisters*. Frankfurt am Main, Berlin: Peter Lang Publ., 1996.
- Pander A. Johann Gottfried Rosenberg. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, eds. U. Thieme and F. Becker, vol. 29: Rosa-Scheffauer. Leipzig: E. A. Seemann Publ., 1935, p. 14.
- Pietsch U. Greggenhofer, Georg. *Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck*, vol. 6. Neumünster: Wachholtz Verlag Publ., 1982, p. 132.
- Pietsch U. Richter, Johann Adam. *Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck*, vol. 7. Neumünster: Wachholtz Verlag Publ., 1985, pp. 252–254.
- Schelter A. *Der protestantische Kirchenbau des XVIII. Jahrhunderts in Franken*. Kulmbach: Freunde der Plassenburg e. V. Publ., 1981.
- Seebach C.-H. Schierensee. *Geschichte eines Guetes in Holstein*. Neumünster: Karl Wachholtz Verlag Publ., 1981.
- Steffen P. *Das Bordesholmer Land in alten Ansichten*. Europäische Bibliothek Verlag Publ., 1997.
- Sturm L. C. *Architektonisches Bedencken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung*. Hamburg: Benjamin Schillern Buchhandlung in Dom Publ., 1712.
- Sturm L. C. *Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzubauen*. Augsburg: Peter Detleffsen Publ., 1718.
- Wege Johanna. *Die Rellingen Kirche*. Heide: Verlag Boyens & Co Publ., 1990.

**В. М. Чекмарёв**

## **РУССКАЯ АРИСТОКРАТИЯ И БРИТАНСКИЕ ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ В 1770-е гг. (Е. Р. ДАШКОВА, А. Б. КУРАКИН, Н. А. ДЕМИДОВ)**

Статья посвящена анализу восприятия и оценки британских парков представителями русской аристократии в 70-е гг. XVIII ст. Особый интерес к английскому садово-парковому искусству у представителей русской аристократии на всем протяжении екатерининского, павловского иalexандровского царствования во многом был связан с намерением крупного заказчика сформировать в собственной усадьбе пейзажный парк, основываясь прежде всего на виденных в Британии самых разных модификациях пейзажного стиля. Следует особо подчеркнуть, что именно Англия уже тогда считалась родоначальником пейзажного планирования, а потому интерес к английским поместьям повсюду в Европе стал неизменно возрастать начиная с середины XVIII ст. в рамках идеино-образных устремлений века Просвещения. В статье освещаются продолжительные ознакомительные поездки в Британию виднейших представителей русской аристократии — Е. Р. Дашковой, А. Б. Куракина и Н. А. Демидова, оказавших существенное влияние на становление и развитие отечественного пейзажного садово-парковства. Важную роль в повсеместном распространении пейзажного стиля в России сыграло их эпистолярное наследие, опубликованное еще при жизни авторов. Именно в этом контексте было важно проследить, с какими пейзажными парками они смогли лично познакомиться. Еще более важными становятся их непосредственное восприятие и чисто личностная оценка вполне конкретных садово-парковых композиций Британии. Следует подчеркнуть, что вплоть до настоящего времени исследуемая тема не являлась предметом целенаправленного изучения ни зарубежной, ни в отечественной специальной литературе.

**Ключевые слова:** садово-парковое искусство Британии, русская аристократия, ознакомительные поездки, Е. Р. Дашкова, А. Б. Куракин, Н. А. Демидов

**V. M. Chekmarev**

## **RUSSIAN ARISTOCRACY AND BRITISH LANDSCAPE PARKS IN THE 1770S (E. R. DASHKOVA, A. B. KURAKIN, N. A. DEMIDOV)**

*The article concerns the analysis of the perception and assessment of British parks by representatives of the Russian aristocracy in the 1770s. That interest could be explained by the fact that the Russian aristocracy wished to create their own parks using as a model the various types of the English landscape garden. England is the country where the landscape garden was born and that is why the interest for English estates started growing in Europe in the epoch of the Enlightenment, that is from the middle of the 18th century. The subject of this article is the long educational trips in Britain made by such eminent figures of the Russian aristocracy as E. R. Dashkova, A. B. Kurakin and N. A. Demidov. Their influence on the development of Russian landscape gardening was great due to their published letters concerning their English trips. In this context, it seems important which English parks they visited and what impression these landscape gardens made on them. This theme has not yet been the subject of special interest, neither to Russian nor to foreign scholars.*

**Keywords:** British landscape gardening, Russian aristocracy, educational trips, E. R. Dashkova, A. B. Kurakin, N. A. Demidov

Особый интерес к английскому садово-парковому искусству устойчиво наблюдается у представителей русской аристократии на всем протяжении ека-

терининского, павловского и alexандровского царствования. В значительной мере он был связан с намерением потенциального заказчика устроить в своей

усадьбе пейзажный парк, руководствуясь исключительно собственными представлениями о пейзажном садоводстве.

Следует особо отметить, что вплоть до настоящего времени в зарубежной и отечественной специальной литературе не рассматривалась проблематика, связанная с посещением тех или иных английских поместий некоторыми из наиболее значимых отечественных устроителей пейзажных парков. При этом наибольший интерес вызывают их восприятие и оценка британских садово-парковых композиций, в значительной мере определивших общий ход развития общеевропейского пейзажного садоводства в век Просвещения.

Заявленная тема до сих пор не являлась предметом целенаправленного изучения или структурной систематизации. Выбор трех российских представителей — Е.Р. Дашковой, А.Б. Куракина и Н.А. Демидова — с самого начала был обусловлен тем, что во время продолжительного знакомства с самыми различными сторонами общественной, культурной и художественной жизни Британии именно они посетили и наиболее значимые английские парки. Важную роль в повсеместном распространении пейзажного стиля в России сыграло их эпистолярное наследие, опубликованное еще при жизни авторов. Собственно, поэтому описание и всякого рода художественные оценки целого ряда пейзажных парков Англии и Шотландии с различными модификациями пейзажного стиля неизменно привлекали внимание отечественных владельцев мелких, средних и крупных поместий на всем протяжении последней трети XVIII — первой половины XIX в.

Княгиня Екатерина Романовна Дашкова (1743–1810) всерьез увлеклась пейзажным садоводством уже после посещения Британии. В этой сфере она

обладала вполне профессиональными познаниями, причем как в теории, так и на практике, что позволило ей активно участвовать в заведении целого ряда отечественных «аглинских» парков. Именно Дашкова в Путевых своих заметках, опубликованных еще в 1775 г., фактически первой привлекла внимание соотечественников к основополагающей специфике устройства английских садово-парковых композиций пейзажного стиля.

В этой связи интерес представляют многочисленные заметки княгини, непосредственно связанные с посещением ею парков в Англии и Шотландии. 15 октября 1770 г. Дашкова посетила Клермонт (Claremont, Surrey): «Усадьба Клермон милорда Клейва. ...превеликий дом. Который еще не окончен, по чому мы пошли смотреть сад, который чрезвычайно хорош и окружен превеликим зверинцем. По средине сада прекрасная гора, на коей построен домик весь открытой, куда мы взойдя не только все окружные места, но и город, как на ландкарте, видели» (Путешествие 1775: 105) (ил. 1).

Далее следует ее знакомство с именем Пейнсхилл (Painshill, Surrey), садово-парковая композиция которого произвела на нее совершенно особое впечатление (ил. 2). Основываясь на живописных полотнах Н. Пуссена и его итальянских последователей, именитый владелец этой усадьбы Ч. Гамильтон (Charles Hamilton, 1704–1786) занялся устройством в 1730-е гг. большого искусственного озера, которое и легло в основу всего пейзажного парка. Как раз весьма искусное взаимодействие всевозможных оптических приемов и позволило существенно увеличить исходную его величину. Да и периметральная в своей основе сеть прогулочных дорог была проложена именно таким образом,



Ил. 1. Фрагмент пейзажного парка в Клермонте (*Claremont, Surrey, the Seat of Lord Galway*). Гравюра на меди. 1787 г. The British Museum, № 1870, 1008.41



Ил. 2. Фрагмент пейзажного парка в Пейнсхилле (*A view from the West Side of the Island in the Garden of the Honble. Charles Hamilton Esqr. at Painshill near Cobham in Surry*). Гравюра на меди. 1780-е гг. The British Museum. № 1866, 1208.99

чтобы во время прогулок одни выразительные пейзажные сцены сменялись столь же впечатляющими другими. Этим, собственно, и достигался подлинно живописный эффект, вполне сопоставимый с известными пейзажными полотнами итальянских мастеров. Немаловажную роль в общей композиции парка играли эффектно размещенные вблизи озера и сразу привлекающие к себе повышенное внимание «разностильные» садовые постройки (Храм Бахуса, Римский мавзолей, Грот, полуразрушенный Готический храм или соответственно помещенная в «дремучий лес» Хижина отшельника). А на самом высоком береговом склоне была установлена Турецкая палатка, откуда панорамно просматривались и сам парк, и примыкающая к нему не менее живописная окружающая местность (*Collier, Wrightson 1993: 46–59*). Весьма примечательно, что за счет искусственных посадок у озера был даже воссоздан «кусочек» Альп.

Следует отметить, что при обустройстве своего парка Гамильтон в основном довольствовался деревьями, кустарниками и даже цветами, доставляемыми в огромных количествах с Североамериканского континента. Эту впечатляющую пейзажную композицию тонкий знаток садово-паркового искусства Г. Уолпол причислял к «лесному типу» вследствие специально «запущенных» ее частей, наиболее соответствовавших альпийским пейзажам (*Gellicoe, Goode, Lancaster 1991: 417*).

Дашкова же подчеркивает, что при устройстве этого пейзажного парка было достигнуто весьма искусное взаимодействие самых различных художественных приемов: «Отъехав оттуда (из Клермона. — Прим. авт.) три мили, остановились в доме господина Гамильтона, называемом Кобгам (на самом деле Пейнсхилл. — Прим. авт.). Сад его

со всем отменным вкусом отделан: положение оного на горе, под которою течет речка, из коей все то сделано, что только придумать можно; она введена в сад, где, извиваясь на разные части, делает несколько островов, которые все насажены разными деревьями; у которых отделаны берега диким камнем так живо, как будто бы то естество произвело. Один из сих островов представляет совсем дикий остров, на котором никакого нет строения и ничего кроме деревьев, которая без всякого геометрического порядка насажены; в конце оного увидели камни, кучами накладенные, представляющие во всей точности каменную гору; сквозь ону оставлен ход, куда мы пройдя к большому своему удивлению очутились на крутом берегу, состоящем из таких же каменьев, но на которых по приличности насажены деревья и цветы; тут мост такой же каменной, сообщающий оной остров с другим близ того лежащим. Сошед вниз к самому мосту, нашли расселину в горе, куда войдя не мало удивились, нашед пространную пещеру, одделанную всю с верху до низу разными хрусталиями, которые на подобие ледяных сосулек вмазаны в стены и в своде. <...> Отдохнув немного в сем прекрасном месте, вышли сквозь узкой проход на верх, где не меньше удивились, увидя себя на пустом берегу, где только изредка набросаны большие камни, которые так обросли травою, что, казалось, от создания света тут пребывают. Напротив оного вдали на горе видна палатка, возле которой пасется стадо; и хотя только одна река нас разделяла, однако мы еще версты три прежде обойти должны были (и почти на каждого десяти шагах новая картины видели). Пришед к палатке (которая не что иное, как галерея, отделенная на то подобие), увидели вдруг большую часть сада и почти все разные домики,

которые в нем по местам построены. Остановясь тут несколько, прошли еще с версту столь же прекрасными местами. Дорожки, или проходы в аглинских садах, тем более приятны, что единственности геометрических фигур не подвержены и что новая картины, расположенные по приличеству, беспрестанно твой взор прельщают. Тень разной зелени деревьев, тень от густоты или редкости деревьев, вышина или низость их, виды, произведенные с таким искусством, чтобы казалось единственно им тут быть, различные строения, все сие у них с великим рачением и искусством употребляется; но искусство так скрыто, что сады их кажутся выбранныя хорошие натуральные места. И хотя по их стилю уже конец октября, однако зелень такова, как у нас среди лета никогда не бывает. Первая причина тому способность их климата, второе их собственная прелестность; их луга, или так, как они называют, зеленые ковры, гораздо дороже им становятся всякого регулярного сада, потому что они не только что каждую неделю траву подкошивают самыми тонкими косами, но сверх того укатывают оные превеликими досчатыми валиями, от чего трава так чиста и так гладка, как настоящий ковер. Для содержания сего много работников имеют, однако не то число, какое через много у нас разумеется» (*Путешествие 1775: 106–108*).

В Вилтоне (Wilton, Wiltshire) княгиня оказалась 19 октября: «Тут загородный дом милорда Пембрука. <...> В саду течет река, на которой стоят разные суда, в конце саду она река гораздо шире становится наподобие полумесяца, и во всю ширину оного сделан спуск, вышиною на несколько аршин, что составляет напрекраснейшую каскаду» (*Путешествие 1775: 109*). А на следующий день она осмотрела Лонглит (Longleat House, Wiltshire). Как раз здесь она уви-

дела созданную Л. Брауном весьма обширную пейзажную композицию середины столетия со столь характерной для пейзажного планирования дорожной сетью, серпантинным руслом реки, большим озером, террасами и подчеркнуто живописно разбросанными на понижавшемся рельфе купами высокорослых деревьев: «Побывав там два часа и погуляв в саду, поехали далее» (*Путешествие 1775: 110*) (ил. 3).

Усадьбу Кливиден (Cliveden, Buckinghamshire) Дашкова посетила 23 октября, где и осмотрела пейзажный парк, устроенный Ч. Бриджменом на месте регулярного: «Загородный дом господина Голинг-Кливидон около Бристоля. Сад хотя регулярный и с фонтанами, однако в аглинском вкусе» (*Путешествие 1775: 111*).

Побывала княгиня и в знаменитом Бленхейме (Blenheim, Oxfordshire), который к тому времени уже включал в себя созданные Л. Брауном необычайно обширные пейзажные части: «26 была в Бленхейме, у герцога Мальборо. Сад и Парк (на несколько миль окружности) наполнены всякими дикими зверьми, которые, однако, так привычны, что стадами перед нашим каретою бегали, когда мы в нем ездили; тут введена река, на которой сделаны два каменные прекрасные мосты; она протекает через весь парк, составляя в нескольких местах вечные каскады» (*Путешествие 1775: 112*) (ил. 4).

Во время своего второго посещения Британии (1776) Дашкова основную часть визита посвятила Шотландии, где осмотрела еще целый ряд достаточно крупных имений с пейзажными парками. Так, в замке Инверари (Inveraray Castle) она обратила особое внимание на живописный водопад, специально устроенный в парке наподобие естественного. Впрочем, в целом впечатление



Ил. 3. Фрагмент пейзажного парка в Вилтоне (*A View of Wilton House in Wiltshire the Seat of the Rt. Honble. the Earl of Pembroke*). Гравюра на меди. 1779 г. *The modern universal British traveler or, a new, complete, and accurate tour through England, Wales, Scotland, and the neighbouring islands. Printed for J. Cooke in London, 1779*



Ил. 4. Фрагмент пейзажного парка в Бленхайме (*Blenheim in Oxfordshire the Seat of the Duke of Marlborough*). Гравюра на меди. 1787 г. *The Seats of the Nobility and Gentry: In Great Britain and Wales in a Collection of Select Views, Engraved by W. Angus. From Pictures and Drawings by the Most Eminent Artists. With Descriptions of Each View. London, 1787*

от осмотра этого парка у нее оказалось двоякое: «Наконец мы оставили это место, очарованное произведениями, какие постаралась создать природа, и испорченное произведениями искусства» (Кросс 1995: 231).

Зато в пейзажном парке, устроенным в 1754–1760 гг. в имении Тэймут (Taymouth Castle, Kennmore, Perthshire), княгиню, помимо еще одного эффектно устроенного водопада, поразило размещенное вблизи «очаровательное убежище» отшельника с заросшими мхом стенами и незамысловатой утварью, прикрытой оленями шкурами (Кросс 1995: 231).

Наиболее ярко Дашкова проявила себя в качестве довольно опытного «аглинского» садовника уже после возращения из Англии при устройстве парка в своей Троицкой усадьбе, расположенной в Тарусском уезде Калужской губернии. Главный итог этой многолетней и необычайно насыщенной творческой деятельности подвела англичанка М. Вильмот в письме из Троицкого, датированном 25 августа 1803 г., к отцу: «Место здесь чудесное. Английский вкус княгини помог на довольно скучном ландшафте создать одно из самых приятных и великолепных имений, какие мне приходилось видеть!» (Дашкова 1987: 225).

Путешествие по английским провинциям графа Н. П. Шереметева (1751–1809), князя Г. П. Гагарина (1745–1808) и князя А. Б. Куракина (1752–1818) началось в первых числах ноября 1771 г. и растянулось на целых пять недель. В «Воспоминаниях о путешествии в Голландию и Англию» (1813), изданных Александром Борисовичем Куракиным на основе собственных дневниковых записей, содержится очень важное заключение: в становлении и повсеместном распространении пейзажного стиля он усматривает прежде всего закономер-

ный итог глубинного проявления национального самосознания самих англичан.

Эти воспоминания, представляющие собой ценнейший письменный источник эпохи Просвещения, позволяют познакомиться с важными наблюдениями автора, сделанными во время его посещений целого ряда английских парков. Причем сам маршрут следования, изначально предполагавший посещение наиболее примечательных частных усадеб, был уточнен уже на месте: «6 ноября мы отправились из Лондона в нашу поездку по провинции. Мы придерживались совета молодого Мэтти, сына доктора, хранителя Британского музея. Г-н Мусин-Пушкин тоже нам составил план путешествия, но он показался нам не слишком обширным» (Архив князя Куракина 1894: 381). В результате трем молодым аристократам из России удалось посетить подряд сразу несколько хорошо обустроенных поместий: «В миле от Хемфорда находится Берри (*Berry Pomeroy Castle, Devon*), владение графа Экстер. <...> Из Стенфорда мы отправились в Бенбимор через Грендам, Ньюарк и Таксфорд. Мы посетили Кламберталк, Тэрсби, Уолбек, Уорсопп-Мэнор, владения герцогов Ньюкасла, Кингстона, Портленда и Норфорка. Все эти владения великолепны. Приятно знать, что английские сеньоры тратят свои богатства на свои имения. Здесь они живут соответственно своему высокому положению и своему богатству и пребывают здесь восемь месяцев в году. (Я говорю о тех, кто не имеет обязанностей при дворе или в министерствах.)» (Архив князя Куракина 1894: 383–384).

Весьма впечатляющий образец пейзажного парка Куракин нашел в одной из этих усадеб: «В Тэрсби (*Thoresby*), владении герцога Кингстона, имеется очень красивый парк с великолепным каналом, обрамленным густыми аллеями, с каскадами, своим тихим рокотом приглашаю-



Ил. 5. Фрагмент пейзажного парка в Чатворте (*Chatsworth House, Derbyshire* by Henry Lark Pratt). Живописное полотно. 1770-е – 1780-е гг. Buxton Museum & Art Gallery

щими к мечтаниям, с шелковистыми лугами, в которых бродят лани и олени» (*Архив князя Куракина* 1894: 386). Приметил он и устроенный на огромной территории пейзажный парк в имении Уэлбек (Welbeck Abbey), принадлежащий герцогу Портлендскому: «Парк обширный. Самое примечательное там — это дуб, такой широкий в диаметре, что по его срезу могла бы свободно пройти коляска, запряженная шестеркой лошадей» (*Архив князя Куракина* 1894: 393). Далее последовало знакомство Куракина с цеплым рядом парков уже в Йоркшире: «Мы захотели осмотреть владения маркиза Рокингема и графа Стефффорда. Оба владения довольно обширные. Имение милорда Стефффорда мне особенно приглянулось своей необычностью. Милорд был очень любезен с нами. Он сам по-

казал нам парк и дом. Мы намеревались ехать до Йорка и даже до Беверли, но он нам отсоветовал, уверяя, что там нет ничего особенного и дурные дороги заставят нас пожалеть о проделанном пути» (*Архив князя Куракина* 1894: 394). Посетил Куракин и имение герцога Девоншира в Чатворте (Chatsworth): «Парк, расположенный на двух горах, имеет очень приятный вид. Он отличается от других парков Англии тем, что там много фонтанов и главным его украшением является большой каскад. В самом диком месте стоит искусственное дерево, ветками коего служат также струи фонтана» (*Архив князя Куракина* 1894: 401) (ил. 5). А в 12 милях от Бирмингема он с неменьшим вниманием осмотрел поместье лорда Литлтона Хэгли Холл (Hagley Hall, Worcestershire): «Дом обставлен



Ил. 6. Фрагмент пейзажного парка в Хаглей Холле («Hagley Hall»). Гравюра на меди. 1770 г.  
Private collection of Hagley Hall

с большой простотой, но особое внимание привлекает сад. Он ничуть не походит на другие парки, виденные мной в этой поездке. В нем есть дорожки в аллеях, посыпанные песком и предохраняющие от сырой травы. Здесь можно также увидеть каскады, маленькие часовенки, хижины и пр.» (Архив князя Куракина 1894: 404) (ил. 6).

Наконец, по дороге в Солсбери из Бата, откуда Куракин выехал 1 декабря 1771 г., он посетил еще «три великолепных поместья, сады в которых устроены совсем в другом вкусе, чем в Ноттингемшире. Это поместье г-на Хоуэра, принадлежащий господже Бекфорд Фонтхилл... и, наконец, Уилтон, бывший некогда монастырем, превращенный затем после Реформации при королеве Елизавете в замок и находящийся сейчас в собственности графа Пембрука. Его потомки до сих пор владеют замком. Там можно увидеть великое множество

античных статуй: их невозможно осмотреть за один день» (Архив князя Куракина 1894: 407).

В том же куракинском дневнике находим один чрезвычайно важный фрагмент, содержащий глубокие размышления автора о чисто национальных особенностях появления и быстрого распространения пейзажного садоводства именно в Британии: «Здесь я хочу сделать несколько замечаний о вкусе англичан в разведении садов. Этот вкус кажется несколько странным, особенно иностранцам. Англичане любят отличаться от других народов, они подражают другим только в том случае, если без этого никак нельзя обойтись. Европейцы для того, чтобы разнообразить прогулки, сделали парковое искусство весьма сложным. Каждый край предлагает свой собственный стиль. Голландцы в оригинальности пошли дальше всех. Поначалу англичане, увлеченные

общей модой, стали разводить регулярные парки, но скоро им наскучил однобразный пейзаж, они подергали деревья и устроили все по своему вкусу. Они приводили бесконечные примеры ради оправдания собственной фантазии: однообразие парков, большие суммы, требующиеся для ухода за ними, малое пространство и пр. и пр.

С тех пор вокруг их загородных домов разводят парки разной величины и в которых возбраняется регулярность. Все тут странно и подчинено необычному вкусу, усвоенному ими. Всюду видны обширные луга, кое-где разбросаны холмы, рощицы, цветочные клумбы, поля, купы деревьев, отдельные деревья, а иногда можно встретить античные каменные статуи. Когда побываешь там на прогулке, то поражает новизна зрелища. На каждом шагу новая сцена. Все построено на контрасте. Даже зелень поражает разнообразием оттенков. Но, на мой взгляд, эти парки имеют один очень большой недостаток. Там слишком мало тени и деревья отстоят слишком далеко друг от друга, так что негде укрыться от жары. Говорят, что главной причиной реформы в разведении садов была экономия. Но верно и то, что расходы на нее ушли невероятные, и нужно быть такими богатыми, как англичане, чтобы позволить себе это. Можно себе представить, во что обойдется насыпка холмов и горок там, где была равнина. Англичане в своих парках не только прогуливаются, но и охотятся, поэтому там держат множество ланей, лосей и пр. В этих владениях можно найти все, что придумала щедрая природа вкупе с искусством человека, и то, что является результатом этого искусства, выглядит созданным природой» (Архив князя Куракина 1894: 394–396).

Сразу в нескольких принадлежащих Куракину имениях пейзажные парки формировались при самом непосред-

ственном его участии. Очевидно, первым, еще в конце 1770-х гг., был создан на площади около 12 десятин «английский» парк в доставшемся ему от отца и находившейся в ближайшем пригороде Петербурга поместье — на Куракиной даче. К созданию же своего усадебного комплекса с пейзажным парком в Надеждине Саратовской губернии Куракин приступил в 1782 г.

Крупный заводчик, корреспондент Вольтера, «любитель наук и искусств» барон Никита Акинфиевич Демидов (1724–1789) совершил в 1772–1774 гг. общеверопейское турне, во время которого трижды побывал в Англии (Hugh, Hudson 1986: 110).

18 мая 1772 г. он посетил два общедоступных столичных парка: «Подле Дворца находятся два прекрасные парка Сейн-жименс (*St. James Park*) и Гайд парк (*Hyde Park*) называемые» (Демидов 1786: 48). А спустя неделю ему удалось познакомиться еще с двумя парковыми композициями: «Ездили смотреть сухопутную гофшпиталь, называемую Шелселя (*Chelsea*), великолепное здание на самом лучшем положении места при реке. Между оною и домом находится увеселительный сад для прогуливания с прудами и каналами. <...> Отсюда заезжали в Ботанический сад (*Kew*), где видели превеликие кедры и другие в оранжереи произрастения» (Демидов 1786: 49).

Лондонский Увеселительный парк (*Vauxhall Gardens*) почти на всем протяжении столетия сохранял особую популярность у иностранцев. Созданное еще во второй четверти XVIII в., это общедоступное, весьма прибыльное заведение включало в себя садовые части с разностильными увеселительными павильонами. Демидов осмотрел его 29 мая: «В вечеру были в ваксале, который аллеями и выгодным местоположением делает наипрекрасный сад. Он начинается

в семь часов, а кончится в одиннадцать; во все сие время поют певцы и певицы и дают концерт; и как скоро станет смеркаться, то иллюминуется весь фонарями, развешанными на деревьях и в аллеях гирляндами. Посредством превеликого от оных освещения, можно в нем прогуливаться с удовольствием и приятностю в хорошую погоду, лучше несравненно вечером, нежели днем, за тем, что тогда беспокоит сильный жар; если же пойдет дождь, то от сего сделаны для защищения крытыя аллеи. В десять часов на полчаса прерывается музыка, и все собрание обращается смотреть удивительным искусством из жести сделанный каскад, тогда представляется гора с выпуклыми камнями, обросшими от времени травою и деревьями, между коих падает с великим стремлением и шумом вода, которая в некоторых местах разделилась на малые бьющиеся ручьи; в других видны замерзлые от холода сосульки. Все сие столь живо употреблено и такая обманчивая мечта, что почти с натурою распознать нельзя; что за редкость почесть можно. После сего восхищающего зрелища продолжается с полчаса музыка, потом ужинают или разъезжаются» (Демидов 1786: 55).

В пейзажном парке Кенсингтона Демидов оказался 31 мая: «Обедали у нашего Священника господина Самбурского, а после ездили прогуливаться в Королевской сад, Кенсингтон (*Kensington*) называемой, с Королевским домом весьма хорошо построенным. Сие место очень красиво прудами и рощами. Здесь находятся Китайская пагода, или капище наподобие наших высоких колоколен, но только с тою разницею, что на каждом оном ярусе снаружи вокруг обвшана колокольчиками, от которых во время ветров бывает звон; разные храмики, развалины, острова с стадами, пасущимися по зеленеющим

пригоркам и лугам; что все представляет наиввеселительное зрелище. Сады его на четыре мили простираются, и всегда летом по вечерам находится в них величественное множество народа» (Демидов 1786: 55) (ил. 7). К приезду Демидова этот парк претерпел ряд структурных изменений. В 1689 г. Уильям III приступил к созданию здесь своего загородного имения, в котором два года спустя и появился большой регулярный парк; его территория была значительно увеличена уже при королеве Анне (1702–1714). Существенным образом исходный облик этого парка был изменен в 1720-е гг., когда в соответствии с замыслом королевского садовника Ч. Бриджмена на месте регулярной возникла еще более обширная пейзажная композиция. Именно такое проектное решение импонировало супруге английского короля Георга II Каролине (1727–1760), и именно она пожелала включить в общую композицию два асимметричных обширных пруда (*Round Pond*, 1728; *Serpentine*, 1731). И уже позднее У. Кент смог дополнить эту впечатляющую пейзажную среду самыми различными садовыми постройками. Наконец, в первой половине 1760-х гг., вскоре после коронации Георга III, композиция этого пейзажного парка претерпела совсем небольшие изменения уже при непосредственном участии Л. Брауна (Jacques 1990: 69).

1 июня Демидов более подробно осмотрел самый крупный в английской столице общедоступный пейзажный парк: «Прогуливались в Гайд-парке. Он гораздо более прочих парков и присоединен к Кенсингтону; увеселения сего парка привлекают множество господ обоего пола, прогуливаться верхом, и в каретах, и пользоваться здоровым воздухом. И действительно пространное сие место разными пригорками, зеленеющими лугами, прохладными ро-



Ил. 7. Фрагмент пейзажного парка в Кингстоне («*A Front View of the Royal Palace of Kensington*»). Гравюра на меди. 1751 г. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection

щами, аллеями, обширными прудами, извивающеся речкою составляет наивыгоднейшее и приятнейшее гульбище, тем напаче, что находится внутри города» (Демидов 1786: 56) (ил. 8). А 6 июня, оказавшись за пределами Лондона, он познакомился уже с частным пейзажным парком: «Ездили смотреть загородный дом Милорда Тильнея, отстоящий на восемь миль от города. Он построен на чрезвычайно хорошем месте; окружен прудами и рощами; убран довольно хорошо» (Демидов 1786: 57). По возвращении в столицу 10 июня его внимание привлек еще один общедоступный парк: «Гуляли в парке Сейн Джимжис, или парк Святого Иакова. Он в окружности имеет две мили, и в приятных взору аллеях прогуливание простирается на тысячу шагов в длину. Там видел канал, наполняющейся из-под земли водою приливом и отливом реки Темзы» (Демидов 1786: 58). 16 июня уже следующего 1773 г.

Демидов посетил Ричмонд: «Сегодня утром ездили обедать на дачу в 10 милях от Лондона отстоящую, по приглашению здешней конторы купца Томсина, и по дороге смотрели пригородок Ричмонд, где летом прибывает Король, так же не доехая оного были в саду Чизик (*Chiswick*) называемом, принадлежащим Герцогу Девенширу. Помянутая дача натуральным расположением при реке своих садов и внутри дома украшением заслуживает смотрение каждого любопытствующего. И так до вечера там пробыв, возвратились в Лондон» (Демидов 1786: 151).

Впрочем, наибольшей его похвалы удостоился пейзажный парк в Пэнсхилле, где Демидов побывал 23 июня: «Сего дня, то есть в субботу, отправились в город Бат (*Bath*), отстоящей во 108 милях от Лондона, славной своими теплыми водами и суконными фабриками. По дороге отъехавши 20 миль от Лондона,



Ил. 8. Фрагмент пейзажного парка в Гайд-парке («*The Cheesecake House in Hyde Park*» by Paul Sandby). Акварель. 1797 г. Royal Collection Trust. RCIN 914693

находится Парк (*Painshill*), принадлежащей здешнему одному дворянину господину Гамильтону, выключая преизрядное оного местоположение и разныя по местам строения, можно видеть, что стоил великаго иждевения и трудов. Особливо заслуживает внимание грот, сведенной нерегулярными сводами и между камней видны большия из Белаго прозрачнаго алебастра сосульки как будто водяныя от стужи замерзшия. В сем саду, имеющем в окружности более шести миль, протекает разными каскадами из каналов проведенная речка, а растут в оном большею частию не ординарныя деревья, как-то, Лаврус-тинус, Ципресы, Сабина, Агрифолиум, Арборвите, и множество при нем находятся и цветы всякого рода. Откуда насмотрясь не далеко переехали в местечко Игем, в котором и ночевали» (Демидов 1786: 152–153).

Конечно, не могли не произвести на него огромного впечатления и обширные усадебные парки в Бленхэйме

и Кобхэме: «По утру (28 июня. — Прим. авт.) приехали в отменно славный дом Герцога Малбороу (Blenheim Palace, Duke of Marlborough). <...> Парк в среди с обелиском, и огражденный сад с протекающею рекою, которая от запруды вниз на дикия камни падает с превеликим шумом наподобие каскада, впрочем везде столь натуре уподоблен, что все части прелестных видов за множеством описать трудно. После обеда поехали во второй славной в Англии сад, называемый Кобан (Cobham) который ныне принадлежит Лорду Кембелю (Campbell), куда приехали поздно и тут ночевали. <...> Смотрели сей славной сад, который против прежняго отличается своим пространством, и построением разных храмиков, только местоположением с первым равняться не может» (Демидов 1786: 154).

Показательно, что вскоре после непосредственного своего знакомства с английскими пейзажными парками Н. А. Демидов приступил к формиро-

ванию собственной «англо-китайской» пейзажной композиции в духе идей У. Чемберса в расположенной в болотистой местности к востоку от Москвы усадьбе Алмазово-Сергиевское. Ее основу как раз определит столь характерная для пейзажного планирования, весьма разветвленная водная система из искусственных каналов и прудов, дополнявшихся еще и целой сетью разновеликих островков.

В заключение следует подчеркнуть следующее. Столь активно происходившему во второй половине XVIII в. формированию аристократических усадебных комплексов на русской почве во многом способствовали специализированные поездки потенциальных заказчиков, являвшихся, как правило, представителями аристократических родов. Находясь в «британских землях», представители русской аристократии неизменно сталкивались с самыми различными модификациями пейзажного стиля. Так, парки, относящиеся к первой трети XVIII в., в целом отвечали особенностям переходного этапа, когда в их регулярную композицию вводились лишь отдельные пейзажные элементы (серпантин прогулочных дорог, замысловатые водные протоки, окружающий парк по всему периметру ров («ha-ha»), асимметричные посадки деревьев и т.п.). Впрочем, с середины столетия пейзажные парки оказались под воздействием идеально-образных представлений Л. Брауна (в них подавляется всякая регулярность, полностью отсутствуют садовые постройки, а в качестве главнейших композиционных элементов широко привлекаются асимметрично очерченные пруды и уходящие вдаль обширные стриженные луга). Наряду с этим широко-масштабным «брауновским» освоением Британии не меньший отклик получили и художественные взгляды У. Чемберса, который при формировании самых раз-

личных пейзажных районов подчеркивал совершенно особую значимость размещения в них преимущественно экзотических парковых сооружений.

Именно такое исключительно расширенное восприятие английских пейзажных композиций наглядно демонстрируют в своих английских заметках княгиня Е. Р. Дацкова, князь А. Б. Куракин и барон Н. А. Демидов, оказавшие существенное влияние на становление и развитие отечественного пейзажного садоводства.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Архив князя Куракина 1894 — Архив князя Ф. А. Куракина. Книга пятая. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1894.
- Дашкова 1987 — Дацкова Е. Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России / Под общей ред. С. С. Дмитриева; сост. Г. А. Веселая. М.: МГУ, 1987.
- Демидов 1786 — Демидов Н. А. Журнал путешествия Его высокородия господина статского советника, и ордена св. Станислава кавалера Никиты Акинфиевича Демидова по иностранным государствам с начала выезда Его из Санкт-Петербурга 17 марта 1771 года по возвращении в Россию, ноября 22 дня 1773 года. М.: Типография Ф. Гиппиуса, 1786.
- Кросс 1995 — Кросс Э. Г. Поездки княгини Е. Р. Дацковой в Великобританию (1770 и 1776–1780 гг.) и ее «небольшое путешествие в горную Шотландию» (1777) / Пер. Ю. Д. Левина // Восемнадцатый век: сборник 19 / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. СПб.: Наука, 1995. С. 223–238.
- Путешествие 1775 — Путешествие одной российской знатной госпожи по некоторым Аглинским провинциям // Опыт трудов Вольного Российской собрания при Московском университете. Ч. II. М.: Печ. при Имп. Моск. университете, 1775. С. 104–144.
- Collier, Wrightson 1993 — Collier M., Wrightson D. The re-creation of Turkish tent at Painshill // Garden History. Vol. XXI. No. 1. 1993. P. 46–59.

- Gellicoe, Goode, Lancaster 1991 — Gellicoe G. and S., Goode P., Lancaster M. Oxford Companion to Gardens. Oxford—New York: Oxford University Press, 1991.
- Hugh, Hudson 1986 — Hugh D., Hudson Jr. The rise of the Demidov family and the Russian iron industry in the eighteenth century. Newtonville, Mass.: Oriental Research Publishers, 1986.
- Jacques 1990 — Jacques D. Georgian gardens: The reign of nature. London: B.T. Batsford Ltd, 1990.

#### REFERENCES

- Arkhiv kniazia F.A. Kurakina (Archive of Duke F. Kurakin). Book five. Sankt-Petersburg: Tipografia B.C. Balashova Publ., 1894 (in Russian).
- Dashkova e. r. *Zapiski. Pisma sester M. i K. Vilmot iz Rossii* (Notes. Letters of the sisters M. and K. Vilimot from Russia). Ed. S. Dmitriev, comp. G. Veselaya. Moscow: MGU Publ., 1987 (in Russian).
- Demidov N.A. *Zhurnal puteshestviia Ego visokorodii gospodina statskogo sovetnika i ordena sv. Stanislava kavalera Nikity Akinfievicha Demidova po inostrannym gosudarstvam s nachala vyezda ego is Sankt-Peterburga 17 marta 1771 goda po vozvrashchenii v Rossiiu, noiabria 22 dnia 1773 goda.* (The journal of travel of His High Ancestry, state councillor, holder of a st. Stanislav order Nikita Akinfievich Demidov in foreign states starting from his exit from Sankt-Petersburg on the 17th of March 1771 till his return to Russia on the 22th November 1773). Moscow: Tipografia F. Gippius Publ., 1786 (in Russian).
- Kross E.G. Poezdki kniagini E.R. Daskovoи v Velikobritaniiu (1770 i 1776–1780) i eo «nebolshoe puteshestvie v gornuiu Shotlandiui» (1777) (Trips of Princess E. Dashkova to Great Britain (1770 and 1776–1780) and her “little trip to mountain Scotland” (1777)). Trans. by Y.D. Levin. Vosemnadzaty vek: sbornik 19 (The eighteenth century: digest 19). Sankt-Petersburg: Nauka Publ., 1995 (in Russian). P. 223–238.
- Puteshestvie odnoi rossiiskoi znatnoi gospozhi po nekotorym anglickim provintsiiam (Trip of a grand lady to some of English provinces). *Opyt trudov Vol'nogo Rossiiskogo sobranija pri Moskovskom universitete* (Works of Free Russian assembly by Moscow University), vol. II. Moscow: Moscow University Publ., 1775 (in Russian). P. 104–144.
- Collier M., Wrightson D. The re-creation of Turkish tent at Painshill. *Garden History*, vol. XXI, no. 1, 1993, pp. 46–59.
- Gellicoe G. and S., Goode P., Lancaster M. Oxford Companion to Gardens. Oxford—New York: Oxford University Press Publ., 1991.
- Hugh D., Hudson Jr. *The rise of the Demidov family and the Russian iron industry in the eighteenth century*. Newtonville, Mass.: Oriental Research Publishers Publ., 1986.
- Jacques D. *Georgian gardens: The reign of nature*. London: B.T. Batsford Ltd Publ., 1990.

**Н. А. Коновалова**

## «ЭРА УОТЕРСА» В АРХИТЕКТУРЕ ЯПОНИИ

В первые десятилетия эпохи Мэйдзи, после прекращения самоизоляции Японии в 1868 г., глобальный процесс модернизации охватил все сферы жизни государства и общества. Архитектура в этом процессе играла одну из ведущих ролей. Контакты в сфере архитектуры в этот период у Японии шли прежде всего с Великобританией. Для того чтобы быстрее и качественнее освоить западные стили и методы строительства, японцы стали приглашать в страну консультантов из европейских стран.

Томас Джеймс Уотерс, британский инженер-строитель и архитектор, стал одним из первых иностранцев, нанятых новым правительством Мэйдзи (после открытия страны в 1868 г.) на государственную службу. Им был спроектирован и построен ряд ключевых зданий и инженерных сооружений в городах Японии, он проводил обучение японских архитекторов и выполнял многочисленные частные заказы.

Проработав на новое правительство 10 лет, Уотерс покинул Японию, столкнувшись с конкуренцией многочисленных иностранных архитекторов, приезжающих в Японию в качестве иностранных консультантов. Главным образом конкуренцию ему составил Джошуа Кондер, получивший серьезные должности и крупные правительственные заказы. Безусловно, вклад Дж. Кондера в развитие современной японской архитектуры был больше, чем кого-либо из иностранцев, и поэтому так хорошо исследован. Однако 10 лет, которые Т. Дж. Уотерс провел на государственной службе в Японии, оказали настолько заметное влияние на введение в стране западной архитектуры, что их называют «эрой Уотерса».

**Ключевые слова:** новейшая архитектура Японии, Томас Уотерс, реставрация Мэйдзи

**N. A. Konovalova**

## «WATERS ERA» IN JAPANESE ARCHITECTURE

*In the first decades of the Meiji era, after the end of Japan's self-isolation in 1868, the global process of modernization covered all spheres of life of the state and society. Architecture played a leading role in this process. As for contacts in the field of architecture in this period, Japan went, first of all, with the UK. In order to quickly and efficiently master Western styles and methods of construction, the Japanese began to invite consultants from European countries, primarily from the UK.*

*Thomas James Waters, a British civil engineer and architect, was one of the first foreigners employed by the new Meiji government (after the country's opening in 1868) in public service. He designed and built a number of key buildings and engineering structures in Japanese cities, trained Japanese architects, and carried out numerous private commissions.*

*After working for the new government for 10 years, Waters left Japan, facing competition from numerous foreign architects coming to Japan as foreign consultants. His first competitor was Joshua Conder, who received a serious positions and large government commissions. Of course, the contribution of J. Conder in the development of modern Japanese architecture was greater than that of any of the foreigners, and therefore so well researched. However, the ten years that T.J. Waters spent in public service in Japan had such a prominent role in the introduction of Western architecture in the country, that they are called the "Waters era".*

**Keywords:** the latest architecture of Japan, Thomas Waters, Meiji restoration

Творчеству Томаса Уотерса уделено крайне мало внимания в отечественном архитектуроисследовании. Имеются лишь краткие упоминания о его самых значимых постройках в Японии в рамках ха-

рактеристики общекультурного контекста, который складывался в начальный период модернизации страны. Например, в многотомной «Всеобщей истории архитектуры» глава В.И. Локтева

«Архитектура Японии» включает перечисление основных построек Уотерса в Японии, однако не дается даже их архитектурный анализ, чуть более подробно охарактеризована застройка улицы Гиндзы (Локтев 1972: 490–492). Застройка Гиндзы как наиболее масштабный пример европеизации Японии в области архитектуры упоминается и в книге А.В. Иконникова и Ю.И. Заварухина «Токио» (Иконников, Заварухин 1978: 20). Более подробные, но все же достаточно обрывочные сведения о творчестве Томаса Уотерса встречаются и в европейских публикациях. В данной статье ставится задача провести объективный и всесторонний анализ творчества Т. Уотерса в Японии, а также делается попытка вскрыть как общекультурные, так и внутренние, субъективные причины столь короткого периода востребованности архитектора.

В первые десятилетия эпохи Мэйдзи, после прекращения самоизоляции Японии в 1868 г., глобальный процесс модернизации охватил все сферы жизни государства и общества. Архитектура в этом процессе играла одну из ведущих ролей. Контакты в сфере архитектуры в этот период у Японии шли прежде всего с Великобританией. Именно через нее японские специалисты осваивали европейские архитектурные стили. Для того чтобы быстрее и качественнее освоить западные стили и методы строительства, японцы стали приглашать в страну консультантов из европейских стран. Их называли *оятоу* (иностранный, нанятый на государственную службу).

Томас Джеймс Уотерс (1842–1898), британский инженер-строитель и архитектор, стал одним из первых иностранцев, нанятых новым правительством Мэйдзи на государственную службу. Им был спроектирован и построен ряд ключевых зданий и инженерных со-

оружений в городах Японии, он проводил обучение японских архитекторов и выполнял многочисленные частные заказы. Уотерс сыграл весьма заметную роль в модернизации Японии и развитии европеизированной архитектуры в стране. Но при блестящем, поистине счастливом начале карьеры он не смог найти себя, утвердиться и уехал из Японии уже через 10 лет после начала реставрации Мэйдзи. Однако эти 10 лет его работы стали для страны настоящей эпохой, получившей название «эра Уотерса».

Томас Джеймс Уотерс родился в маленьком ирландском городке Бирр в 1842 г. в семье местного хирурга. Он получил хорошее инженерное образование, работал чертежником на инженерной фирме в Глазго. В 1864 г., когда Уотерсу было всего 22 года, он принял участие в строительстве Королевского монетного двора в Гонконге. Поработав в Китае, юный Уотерс переехал в Японию — преподавать и делиться опытом с японскими коллегами. Молодого архитектора пригласили, несмотря на возраст и его весьма скромный опыт. Помогли в становлении и развитии его карьеры серьезная протекция и цепь случайностей.

Отец Уотерса скончался, предположительно от холеры, когда молодому человеку было всего 14 лет. Скорее всего, именно поэтому у него сложились тесные, доверительные отношения с родным дядей, Альбертом Робинсоном, который заменил Уотерсу отца, опекая его на протяжении всей своей жизни (Summerscale 2012). Альберт Робинсон был крупным британским коммерсантом. Именно он через своих друзей и устроил молодому человеку поездку в Гонконг, где тот смог бы приобрести неоценимый опыт, а также помог ему строить карьеру в Японии.

В 1863–1864 гг. Альберт Робинсон посетил Японию (точнее, Нагасаки, порт, где позволялось в те годы причаливать иностранным торговым судам), достаточно верно оценил ситуацию, понимая, что японским княжествам нужны современные корабли, оружие и многое другое, чтобы как минимум конкурировать друг с другом. Тогда Альберт Робинсон дальновидно порекомендовал своего племянника — инженера Томаса Уотерса — британскому купцу, промышленнику, предпринимателю Томасу Блейку Гловеру, который, расширяя свою компанию, открыл представительство и в Нагасаки<sup>1</sup> (*Sugiyama* 1984: 125). Томас Блейк Гловер со временем стал одним из самых успешных и влиятельных промышленников в Нагасаки. Именно по этой высокой рекомендации Томас Уотерс начал вносить свой вклад в модернизацию Японии. Гловер договорился о том, чтобы Уотерс был нанят даймё Сацума<sup>2</sup> для строительства паровых сахарных заводов на острове Амами-Осима, а затем молодой инженер был приглашен в Кагосиму для проектирования

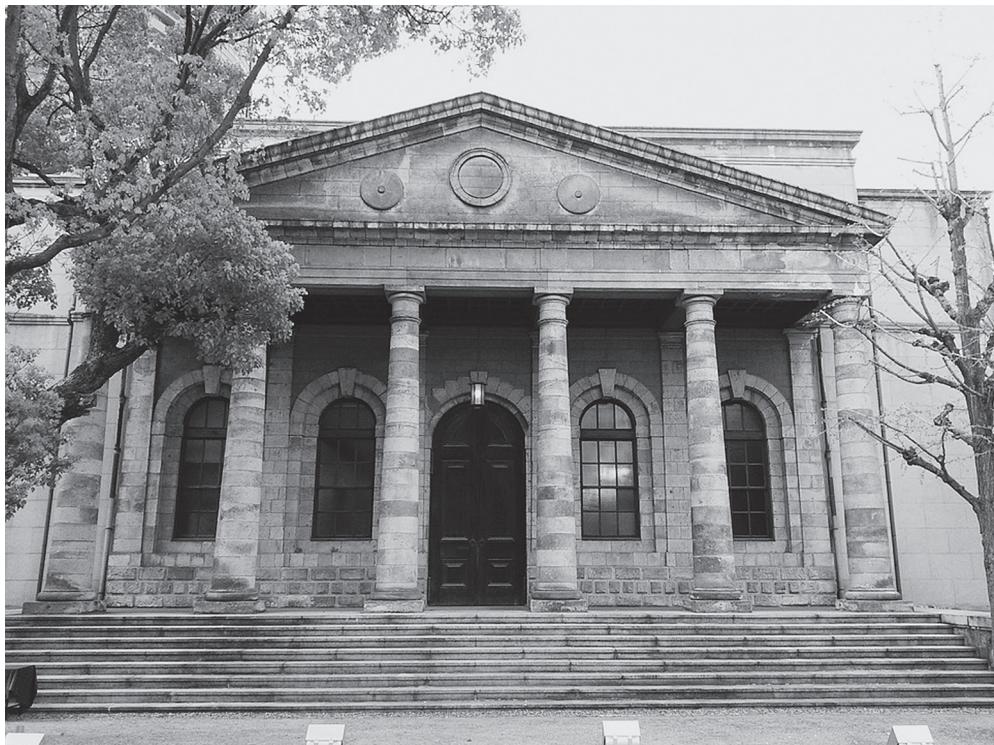
зданий в западном стиле. Находясь в Кагосиме с 1867 г., Уотерс руководил сооружением паровой хлопчатобумажной фабрики, прядильные машины для которой были привезены из Манчестера, а в строительстве фабричного здания использовался местный камень (*Cooper* 2009: 13).

Поскольку бизнес Томаса Блейка Гловера базировался в Нагасаки, именно там он и решил построить себе дом, ставший первым зданием западного стиля в Японии (1863 г.), а точнее, стиля, сочетающего в себе традиционные японские элементы с европейскими<sup>3</sup>. Гловер сыграл заметную роль в политических изменениях, произошедших в Японии. Будучи дальновидным коммерсантом, он быстро оценил те выгоды, которые может принести ему объединение Японии под властью императора. Он был в очень хороших отношениях с молодым правительством Мэйдзи. В 1868 г., когда свергли сёгунат (военное правительство Японии), молодой император Мэйдзи признал, что путь развития Японии — это участие в европейском прогрессе. В этот исторический момент Гловер оказался в идеальном положении. И, как логичное следствие,

<sup>1</sup> Томас Блейк Гловер (1838–1911) прибыл в Нагасаки в 1859 г. в возрасте 21 года. За два года благодаря своему характеру и целеустремленности он прошел путь от помощника агента торговой фирмы до главы собственной компании «Glover and Co.». Быстро выучив японский язык, Гловер стал заниматься посредничеством в импорте европейских кораблей и оружия для княжества Сацума и других могущественных владений на юго-западе Японии. Он также сыграл ключевую роль в отправке самураев из Сацумы и Тёсю для учебы за границу за несколько лет до окончания периода изоляции Японии.

<sup>2</sup> Княжество Сацума сыграло ведущую роль в реставрации Мэйдзи. Еще с 1850-х гг. контакты с западными странами проходили прежде всего через Сацуму, т. к. европейские корабли часто высаживались в Рюкю. После реставрации Мэйдзи, с 1868 г., в новом правительстве доминировали в основном политики из Сацумы.

<sup>3</sup> Архитектура дома Гловера, сочетая в себе европейские и японские элементы, является образцом стиля, появившегося в Японии после завершения периода самоизоляции страны. Этот тип архитектуры напоминает одноэтажные бунгало, возводившиеся иностранцами также в Гонконге и Шанхае. Вместо того чтобы следовать современному им викторианскому стилю, британцы отдавали предпочтение стилю георгианскому, относившемуся к предыдущей эпохе. Каменный пол веранды, решетчатые арки и французские окна являются европейскими элементами в архитектуре дома, в то время как японское влияние можно проследить в черепичной крыше со статуями демонов по углам, предназначеными для отпугивания злых духов. Известно, что построил этот дом в 1863 г. японский плотник Кояма Хидэносин.



Ил. 1. Т. Уотерс. Монетный двор в Осаке. 1871 г.

первым официально приглашенным японским правительством консультантом стал протеже Гловера — Томас Джеймс Уотерс.

Самым главным проектом, который предприняло новое правительство на начальном этапе существования, было строительство Монетного двора в Осаке. Это было необходимо не только для производства монет однородной чеканки высокого качества. Прежде всего проект имел важное политическое значение. Для новой объединенной страны было чрезвычайно важно обеспечить возможность единообразной чеканки монет (*Hanashiro 1999: 177*). С 1 ноября 1868 г. Томас Уотерс получил на этом проекте должность главного инженера. Это было экстраординарное

достижение для столь молодого специалиста — единолично руководить таким масштабным и сложным проектом. На основе опыта, приобретенного при создании Монетного двора в Гонконге, Уотерс взял на себя сложную задачу проектирования и надзора за строительством нового монетного завода, а также входящих в комплекс зданий западного стиля. Успешное завершение строительства Монетного двора утвердило Уотерса как человека честного, творческого и способного.

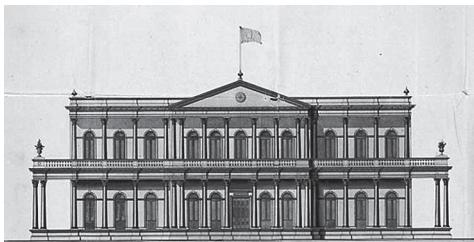
Монетный двор в Осаке (ил. 1) стал первым крупным примером европейской архитектуры в период Мэйдзи. Главное здание было во многом похоже на Монетный двор Гонконга, тем не менее Уотерс представил ряд новых пред-



Ил. 2. Т. Уотерс. Сэнпукан при Монетном дворе в Осаке. 1871 г.

ложений, исходя прежде всего из уважительного отношения к среде Осаки, как в дизайне и размещении зданий, так и в тщательном планировании, необходимом для эффективной работы Монетного двора. В этом проекте молодой Уотерс продемонстрировал сочетание навыков рисования, воображения, инженерных знаний и их практического применения. Главное здание Монетного двора получило один этаж и симметричный фасад, состоящий из центрального шестиколонного портика с рядом арочных окон. Эта достаточно простая, даже pragmatичная постройка ошеломила японских зрителей. На протяжении нескольких лет главное здание Монетного двора являлось символом новой архитектурной эпохи Японии.

Гостевой дом (или Дом приемов) Сэнпукан при Монетном дворе в Осаке (1871) (ил. 2) — единственный из комплекса построек, который сохранился полностью. Это двухэтажное кирпичное здание облицовано штукатуркой. Странного симметрична, в классическом стиле постройка усиливается доминирующим фронтона, расположенным в центре. Углы каждого этажа подъезда и веранд подчеркнуты тремя сгруппированными колоннами. С трех сторон здание имеет подъезды и окружено просторными верандами с тосканскими колоннами. Несмотря на практическое отношение архитектора к введению в Японию новых для нее стилей и технического оснащения, в этой постройке можно усмотреть мягкую адаптацию к японским традициям.



Ил. 3. Т. Уотерс. Проект расширения императорского дворца, 1871 г. Национальный архив Японии

Органичное восприятие японцами опоясывающей здание галереи связано с привычной для традиционного японского дома галереей — энгава. Сильно выдающаяся своими карнизами крыша традиционно горизонтально ориентирована и покрыта японской черепицей.

Работа над созданием Монетного двора в Осаке была завершена в 1871 г., и Уотерс переехал в Токио, где получил назначение на должность генерального землемера. Он должен был отвечать за надзор за всеми новыми строительными проектами, ведь Япония сделала резкий поворот в сторону вестернизации и предполагалось начать активное возведение построек по европейским образцам.

Правительство Мэйдзи даже поручило Уотерсу разработать новое здание императорского дворца — оно должно было стать пристройкой, корпусом, предназначенным для приемов (ведь в основную часть дворца, который представляет жилые покои императора, доступ запрещен). Архитектор подготовил проект (ил. 3), которому так и не суждено было реализоваться. Этот проект Уотерса<sup>4</sup> напоминает сегодня о том, в какой степени японцы готовы были идти

по пути европеизации. Но из-за пожара, уничтожившего старую часть императорского дворца, решено было восстановить историческое здание, а запланированное расширение отложить. Тем не менее поработать на территории императорского дворца Уотерсу все-таки удалось. Ему было поручено создать мост перед дворцом императора.

Одной из самых масштабных работ Уотерса в Японии стала реконструкция района Гиндзы в Токио. 26 февраля 1872 г. у ворот Вадакура-мон, во рву около императорского дворца, начался сильный пожар, распространявшийся до Токийского залива. Большая часть района Гиндзы в центре Токио сгорела дотла. Поскольку сгорели не только торговые лавки, гостиницы, но и поместье губернатора Токио, резиденция министра финансов, а также дома других ключевых фигур правительства, то на санкционирование реконструкции района Гиндзы потребовалось всего два дня. Решено было не просто реконструировать этот район, уже в новых, огнестойких материалах, — правительство Мэйдзи обозначило район Гинза как образец модернизации страны (ил. 4).

Томасу Уотерсу было поручено создать здания из красного кирпича в западном стиле для новой застройки улиц, а также разработать планировку более крупных и широких торговых улиц в этом районе. За финансирование строительства отвечало Строительное бюро Министерства финансов Японии. Уотерс в короткие сроки разработал и представил подробные спецификации, сметы и чертежи. Согласно утвержденному плану, улицы должны были получить сетчатую планировку, а кирпич — стать основным строительным материалом

<sup>4</sup> Рисунки и проект Т. Уотерса по расширению императорского дворца в отличном состо-

янии хранятся в настоящее время в Национальном архиве Японии.



Ил. 4. Гравюра Утагава Кунитэру. Улица Гиндза. 1873 г.

не только для домов этого района, но и для мощения новых широких улиц. За возрождаемым районом сразу закрепилось прозвище «кирпичный город».

Проблема заключалась в том, что в Японии кирпич не производился. Тогда Уотерсу было поручено наладить в стране производство кирпича. Для этого на окраине Токио построили пекь для обжига. За образец взяли пекь Гофмана, т.е. это была кольцевая пекь, в своей рабочей части представляющая собой замкнутый коридор. Таким образом, в Токио началось производство высококачественного кирпича, который пошел на строительство зданий и укладку тротуаров района Гиндзы (Shintaro 1999).

Внешний облик новой Гиндзы предполагалось сделать настолько великолепным, чтобы он не уступал лондонскому Ковент-Гардену. На главной улице района была создана крытая галерея с тосканскими колоннами, обрамляющими ее по обе стороны. Углы артикулировались двойным или тройным «сцеплением» тосканских колонн (один из любимых приемов Т. Уотерса). Планировка района включала в себя создание трех

рядов основных улиц. На улицах первого класса, шириной от 18 до 27 м, были выстроены самые высокие, трехэтажные постройки. Улицы второго класса имели ширину около 14,5 м и состояли уже из двухэтажных зданий. На улицы третьего класса, шириной около 5,5 м, выходили одноэтажные дома. Генеральный план застройки района предписывал строительство вместо отдельных зданий на каждом участке единого непрерывного блока, который имел разделения простенками так, чтобы изнутри «читались» самостоятельные дома.

Новый район производил сильное впечатление как на японцев, так и на иностранцев своими кирпичными зданиями, яркими офисами фирм, привлекательными кафе, широкими дорогами, мощеными тротуарами, газовыми фонарями и, конечно, трамваями (Schencking 2013: 128). В магазинах Гиндзы продавались товары, которые были японцам в новинку, — европейская одежда, изысканные ювелирные украшения и т.д. Но, как оказалось, создавался лишь блестящий фасад, за которым скрывались многочисленные проблемы.

Здания «кирпичного города» изначально предлагались к продаже, но желающих купить их оказалось немного. Не проданные помещения магазинов и офисов сдавали в аренду, но арендная плата была высокая, и желающих снимать их тоже оказалось недостаточно. Тем не менее этот район воспринимался как символ «цивилизации и просвещения», о нем писали в газетах и журналах, его изображения распространялись на гравюрах и картинах, на него приезжали посмотреть из других городов Японии.

Магазины на главных улицах Гиндзы получили витрины в лучших традициях современных маркетинговых технологий. Стекло поставлялось в Японию из Великобритании, Франции и Германии. Известно, например, что в 1873 г. в Японию было поставлено более 100 тысяч листов стекла. Но лишь малая часть из этого стекла становилась, например, витринами магазинов. Из-за штормов на море, поломок при транспортировке и установке (ведь для японцев стеклянные окна были совершенно новым явлением) почти все стекло, завозимое в Японию, повреждалось (*Chaiklin 2005*). Поэтому решено было построить в Японии собственный стекольный завод, который открыли на южной окраине Токио. Самое непосредственное участие в создании стекольного завода (в части переговоров с японским правительством и коммерсантами, а также найма стеклодувов (приглашение их из Англии)) принимали Альберт Робинсон и Томас Блейк Гловер, а разработкой чертежей занялся Т. Уотерс.

Токийцам потребовались годы, чтобы привыкнуть жить в душных, подверженных плесени зданиях, плохо приспособленных к японскому климату. «Все хотели посмотреть на Гиндзу, но не многие хотели там жить» (*Japanese building*

*practice 1997: 88*). В то время как магазины на главных улицах Гиндзы действительно процветали, боковые улицы и улицы второго ряда часто пустовали, т.к. там были устроены жилые дома и гостиницы. Некоторые дома впоследствии были перестроены в более традиционных архитектурных формах и материалах. Ни один из первоначальных кирпичных домов не сохранился до настоящего времени. Но, несмотря на все минусы, в целом масштабный проект строительства района Гиндзы по европейскому образцу привел к ряду чрезвычайно значимых последствий для всей страны. В Японии появились кирпичный и стекольный заводы, а строители получили неоценимый опыт работы с новыми материалами.

За несколько лет пребывания в Японии Уотерс спроектировал мосты, железные дороги, порты, системы водоснабжения и газопроводы, а также фабрики, офисы, дипломатические здания, жилые дома. В 1876 г. в Токио по проекту Томаса Уотерса была построена фабрика по выпуску бумажных денег в Японии<sup>5</sup>.

В 1877 г. умер дядя Томаса Уотерса, Альберт Робинсон, который опекал любимого племянника всю жизнь и оставил ему серьезное наследство. Именно для вступления в наследство и чтобы уладить все дела, Уотерс вынужден был уехать из Японии к себе на родину. В следующем, 1878 г. Уотерс вернулся в Японию, но в динамично идущей по пути европеизации стране уже многое изменилось. Уотерс столкнулся с конкуренцией среди многочисленных иностранных архитекторов, приехавших в Японию в качестве иностранных консультантов. А также понял, что у японского прави-

<sup>5</sup> Это здание тоже не сохранило свой первоначальный вид, т.к. было разрушено во время великого землетрясения Канто в 1923 г.

тельства появился новый фаворит — Джошуа Кондер, получивший серьезные должности и крупные правительственные заказы. Лишившись своих покровителей и не найдя для себя достойных заказов, в том же 1878 г. Уотерс уехал из Японии и больше никогда в нее не возвращался.

В Японии началось время Джошуа Кондера. Безусловно, вклад Кондера в развитие современной японской архитектуры был больше, чем кого-либо из иностранцев. Джошуа Кондер получил все самые высокие должности, которые было возможно получить иностранцу, высокие награды и т.д.<sup>6</sup> Уотерс никаких почестей и наград от японского правительства не получал. Однако 10 лет, которые Томас Дж. Уотерс провел на государственной службе в Японии, сыграли настолько заметную роль в распространении в стране западной архитектуры, что их называют «эрой Уотерса».

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Иконников, Заварухин 1978 — Иконников А. В., Заварухин Ю. И. Токио. М.: Стройиздат, 1978.
- Коновалова 2016 — Коновалова Н. А. Творчество Джошуа Кондера в Японии как первый пример межкультурного взаимодействия после открытия страны // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 7. М.; СПб.: Нестор-История, 2016. С. 150–164.
- Локтев 1972 — Локтев В. И. Архитектура Японии // Всеобщая история архитектуры. Т. 10. Архитектура XIX — начала XX в. / Отв. ред. С. О. Хан-Магомедов. М.: Стройиздат, 1972. С. 487–496.
- Chaiklin 2005 — Chaiklin M. A Miracle of Industry: The Struggle to Produce Sheet Glass in Modernizing Japan // Building a Modern Japan: Science Technology and Medicine in

<sup>6</sup> Подробнее о творчестве Джошуа Кондера и его влиянии на японскую архитектуру см.: Коновалова 2016.

- the Meiji Era and Beyond / Ed. M. Low. New York: Palgrave-Macmillan, 2005. P. 161–181.
- Cooper 2009 — Cooper G. Project Japan: Architecture and Art Media Edo to Now. Mulgrave, Vic.: Images Publishing Dist Ac., 2009.
- Hanashiro 1999 — Hanashiro R. S. Thomas William Kinder and the Japanese Imperial Mint 1868–75. Leiden, Boston, Köln: Brill, 1999.
- Japanese building practice 1997 — Japanese building practice: from ancient times to the Meiji period / Eds. K. Frampton, K. Kudo, K. Vincent. New York: Van Nostrand Reinhold, 1997.
- Schencking 2013 — Schencking C. J. The Great Kantō Earthquake and the Chimera of National Reconstruction in Japan. New York: Columbia University Press, 2013.
- Shintaro 1999 — Shintaro M. Nihon Renga shi no Kenkyū (Изучение истории японского кирпича). Tokyo: Hosei Daigaku Shuppan Kyoku, 1999. P. 31–39 (на яп. языке).
- Sugiyama 1984 — Sugiyama Sh. Thomas B. Glover: A British Merchant in Japan, 1861–70 // Business History. Vol. 26. Iss. 2. 1984. P. 115–155.
- Summerscale 2012 — Summerscale K. Mrs. Robinson's Disgrace: The Private Diary of a Victorian Lady. London: Bloomsbury, 2012.

#### REFERENCES

- Ikonnikov A. V., Zavarukhin Iu. I. Tokio. Moscow: Strojizdat Publ., 1978 (in Russian).
- Konovalova N. A. The works of Josiah Conder in Japan as the first examples of cross-cultural interaction after the opening of the country. *Questions of the history of world architecture*, no. 7, 2016, pp. 150–164 (in Russian).
- Loktev V. I. Architecture of Japan. *General History of Architecture. Vol. 10: Architecture of the 19th and early 20th century*, ed. S. O. Khan-Magomedov. Moscow: Strojizdat Publ., 1972, pp. 487–496 (in Russian).
- Chaiklin M. A Miracle of Industry: The Struggle to Produce Sheet Glass in Modernizing Japan. *Building a Modern Japan: Science Technology and Medicine in the Meiji Era and Beyond*, ed. M. Low. New York: Palgrave-Macmillan Publ., 2005, pp. 161–181.
- Cooper G. *Project Japan: Architecture and Art Media Edo to Now*. Mulgrave, Vic.: Images Publishing Dist Ac. Publ., 2009.

- Hanashiro R.S. *Thomas William Kinder and the Japanese Imperial Mint 1868–75*. Leiden, Boston, Köln: Brill Publ., 1999.
- Japanese building practice: from ancient times to the Meiji period*, eds. K. Frampton, K. Kudo, K. Vincent. New York: Van Nostrand Reinhold Publ., 1997.
- Schencking C.J. *The Great Kantō Earthquake and the Chimera of National Reconstruction in Japan*. New York: Columbia University Press Publ., 2013.
- Shintaro M. *Nihon Renga shi no Kenkyū (Study of the history of Japanese brick)*. Tokyo: Hosei Daigaku Shuppan Kyoku Publ., 1999, pp. 31–39 (in Japanese).
- Sugiyama Sh. Thomas B. Glover: A British Merchant in Japan, 1861–70. *Business History*, vol. 26, no. 2, 1984, pp. 115–155.
- Summerscale K. *Mrs. Robinson's Disgrace: The Private Diary of a Victorian Lady*. London: Bloomsbury Publ., 2012.

**М. В. Нашокина**

## РЕКОНСТРУКЦИЯ УЛИЦЫ БОНДАРЕЙ В БРЕМЕНЕ В 1902–1936 ГГ.: ЗАМЫСЛ, СТИЛЬ, СУДЬБА

Бременская улица Бондарей (Бёттхерштрассе, нем. *Böttcherstraße*) — уникальный пример обновления средневековой улицы, превращенной в яркое архитектурно-художественное произведение 1920–1930-х гг., воплотившее буквально все приемы «средового» подхода к реконструкции городской застройки, который сформировался в 1970-е гг. Все здания улицы воспроизводят застройку средневекового ганзейского города и дополнены произведениями декоративно-прикладного искусства или скульптуры, несущими не только эстетическую, но и символическую нагрузку, обусловленную общим замыслом бременского торговца кофе Людвига Розелиуса, который предполагал создать в городе новую культурную достопримечательность. Над проектами и постройками по его заказу работали архитекторы А. Рунге и Э. Скотланд, создавшие стилизованные дома, органично вписанные в старый город, а также выдающийся скульптор и архитектор Бернгардт Хётгер (1874–1949). Его постройки в начале и в конце улицы, ключевые для замысла Розелиуса, — музей художницы П. Модерзон-Беккер и дом «Атлантис» — совершенно современные и оригинальные по символике и форме. Со стороны Рыночной площади начало улицы обозначал полный динамики позолоченный барельеф Хётгера «Тот, кто приносит свет». Большинство скульптур на улице и в прилегающих двориках также принадлежит ему. Все постройки выполнены в кирпиче, причем кирпичные поверхности стен построек Хётгера превращены в абстрактные рельефы, придающие им оригинальность и очевидную современность, близкую к эстетике немецкого экспрессионизма и ар-деко. В новых и перестроенных домах XVI в. расположились три музея, лавки, рестораны, галерея, казино и театр.

Восстановление улицы после бомбардировок союзников во время Второй мировой войны закончилось в 1954 г. Фасады и интерьеры некоторых зданий (в том числе дома «Атлантис») были модернизированы. Сегодня улица Бондарей представляет собой поучительный пример модернизации исторической городской застройки.

**Ключевые слова:** средовой подход, контекстуализм, немецкий экспрессионизм, кирпичная пластика, скульптор и архитектор Б. Хётгер, улица Бондарей в Бремене

**M. V. Nashchokina**

## RECONSTRUCTION OF THE COOPERSTREET IN BREMEN THROUGHOUT 1902–1936: INTENTION, STYLE, DESTINY

*The Cooperstreet (Böttcherstraße) in Bremen is a unique example of updating the medieval streets to transform them into a vivid architectural work of art in the 1920–1930s, that anticipated literally all methods of “environmental” approach of the reconstruction of urban development, carried out in the 1970s. All the street buildings reproduce the buildings of the medieval Hanseatic city and are complemented by works of decorative and applied art or sculpture, carrying not only aesthetic but also a symbolic load, due to the General idea, owned by the Bremen coffee merchant Ludwig Roselius, who intended to create a new cultural attraction in the city.*

*The architects A. Runge and E. Scotland worked on the projects and buildings on Roselius’order, creating stylized houses, organically inscribed in the old city. So did the outstanding sculptor and architect Bernhard Hoetger (1874–1949). His buildings at the beginning and at the end of the street (the key ones according to Roselius’ plan) — the Museum of the artist P. Moderzon-Becker and Atlantis house — are completely modern and original in symbolism and form.*

*On the side of the Market square, the street was marked by a dynamic gilded bas-relief of Hoetger’s “The one who brings light”. Most of the sculptures on the street and in the surrounding courtyards also belong to him. All the buildings are made of brick, and the brick surfaces of the walls of Hoetger’s buildings are turned into abstract re-*

*liefs, giving them originality and obvious modernity, close to the aesthetics of German expressionism and Art Deco. There are three museums, shops, restaurants, a gallery, a casino and a theater located in the new and rebuilt houses of the 16<sup>th</sup> century.*

*The revitalization of the street after the Allied bombing of Bremen during World War II was completed in 1954. The facades and interiors of some buildings (including Atlantis house) have been modernized. Today, the Cooperstreet (Böttcherstraße) is an instructive example of the modernization of historical urban development.*

**Keywords:** environmental approach, contextualism, German expressionism, brick plastic, sculptor and architect B. Hoetger, Böttcherstraße in Bremen

Во второй половине XX в. в послевоенной Европе проблема архитектурной реконструкции застройки исторических городов стала одной из самых актуальных. Помимо изменившихся инженерно-технических стандартов проживания особое внимание в 1970-е гг. привлекли вопросы восприятия городской среды, ее пространственной комфортности, ее разнообразия, насыщенности деталями и т.д. Это не удивительно, поскольку именно тогда впервые отчетливо проявились монотонность и невыразительность современной архитектуры, которая все чаще становилась определяющей в облике города. Закономерно, что это повысило интерес к исторической архитектурной среде и проблемам ее сохранения. Все эти причины обусловили в те годы появление так называемого «средового» подхода к реконструкции городской среды, который зародился как гуманистическое движение, как реакция на безликость массового стандартного жилья и нарушение визуальной и природной экологии (Средовой подход 1989: 8).

Одним из ключевых методов средового подхода стал «контекстуализм», т.е. стремление к пространственному и декоративному разнообразию архитектурной среды, ее сомасштабности человеку, воспроизведение ее традиционных исторических планировочных, композиционных, стилистических и цветовых стереотипов, сохранение периметральности застройки, ее силуэта, пластической детализации фасадов и т.д. Для достижения этих задач использовались

методы подражания стилевым особенностям окружения, наложения на новое здание элементов старой архитектуры и наоборот (аппликация), а также разнообразные средства благоустройства: пластика земли, малые архитектурные формы, уличное оборудование, озеленение, мощение и разные виды носителей визуальной информации и т.д. Вопросами органичного включения «нового» в историческую среду города в 1970-е — 1990-е гг. в нашей стране занимались А. Э. Гутнов, А. Г. Раппапорт, А. В. Иконников, А. А. Скокан и другие (Раппапорт 1983: 96–98; Татарченко 2018: 115–119).

Как это ни удивительно, но задолго до этих ученых разработок и до появления самой архитектурной проблемы в 1920-х — начале 1930-х гг. в немецком Бремене была проведена реконструкция средневековой улицы, блестяще воплотившая буквально все перечисленные приемы будущего средового подхода.

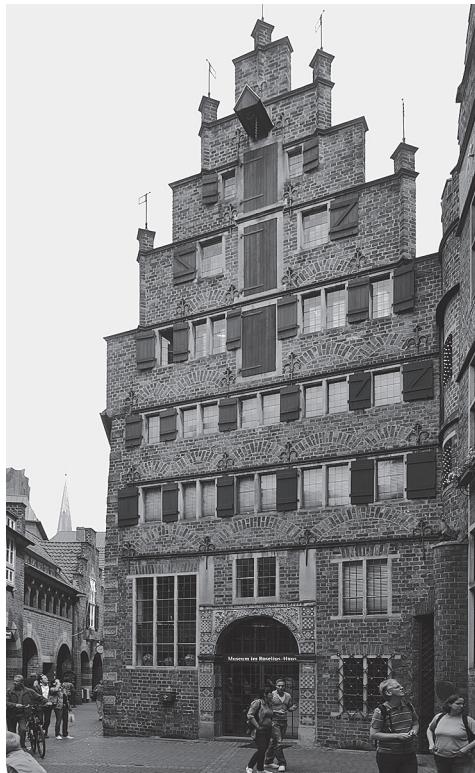
Улица Бондарей в Бремене находится в центре некогда вольного ганзейского города, до Второй мировой войны полностью сохранившего историческую застройку. В Средневековье она представляла собой извилистую жилую улочку, соединявшую главную Рыночную площадь города с набережной судоходной реки Везер, где располагалась гавань. Здесь издавна жили ремесленники, делавшие бочки для перевозки морских грузов. Однако в XIX в. гавань перенесли поближе к морю, бондари потеряли работу, и к началу XX в. обветшавшие дома Бёттхерштрассе представляли собой пе-



Ил. 1. Будущий дом Л. Розелиуса  
(до реконструкции). Фото 1923 г.

чальную картину запустения<sup>1</sup>. В начале 1900-х гг. богатый кофейный магнат и любитель немецкой старины Людвиг Розелиус (1874–1943) решил реконструировать улицу и сделать ее одной из достопримечательностей Бремена (Tallasch 2002).

Выкупив в 1902 г. ветхий дом 1588 г. (ил. 1), расположенный на переломе улицы, Розелиус по собственному замыслу к 1909 г. перестроил здание для своего делового кабинета, сохранив, по возможности, архитектурные особенности прежнего: стены были освобождены от штукатурки и вычищены, абрисы окон закрепили бетонные перемычки (ил. 2). Сохранены каменная арка парадного входа с элементами резьбы и позолоты и каменное обрамление бокового входа со скульптурным барельефом, изо-



Ил. 2. Дом-музей Л. Розелиуса. Фото автора, 2012 г.

бражающим Время в виде старца с косой и песочными часами и богиню ночи, магии и смерти Гекату в виде женщины с факелом и месяцем со звездой в руках.

Сравнение со старой постройкой показывает немало изменений, интерьеры были полностью обновлены и заново отделаны художником Эрнстом Мюллер-Шисселеем, который оформил комнаты в стиле готики и Ренессанса<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В 1928 г. дом Розелиуса, сохранивший черты ренессансного жилища, стал музеем, где разместились коллекции владельца — образцы бытовых предметов позднего Средневековья, эпохи Возрождения и барокко, коллекция старинного серебра купеческого братства Черноголовых из Риги, gobелены, дельфтский фарфор, а также ценное собрание картин северогерманских

<sup>2</sup> <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/220783> (дата обращения: 23.02.2020).



Ил. 3. «Дома колокольного звона». Открытика 1930-х гг.

Частью реставрированный, частью реконструированный дом Розелиуса стал отправной точкой в дальнейшем программном обновлении улицы, которая должна была не только дать жизнь старым домам, но и воплотить историко-культурные приоритеты и взгляды владельца. Спустя несколько лет после окончания Первой мировой войны, поражение Германии в которой Розелиус тяжело переживал, он, наконец, приступил к кардинальной перестройке остальных семи домов небольшой (110 м) и узкой улицы Бондарей. Часть строений по улице уже была выкуплена у прежних владельцев, и в 1922 г. Людвиг Розелиус привлек к воплощению

художников, в том числе Рименшнейдера и Крауха, в окна были вставлены старинные витражи. Дом Розелиуса оказался разрушен во время Второй мировой войны, а впоследствии воссоздан с включением сохранившихся деталей.

своего замысла известное бременское архитектурное бюро «Runge & Scotland». Архитекторов он выбрал неслучайно — Альфред Рунге и Эдуард Скотланд были близки к сформировавшемуся в конце XIX в. в Германии широкому общественному движению «Защиты Родины» (нем. «Heimatschutzbewegung»), объединявшему образованный средний класс Германии, целью которого являлось укрепление народных традиций, региональной самобытности и критика плодов цивилизации. Эти взгляды всецело разделял и заказчик.

В 1922–1924 гг. слева от ренессансного дома Розелиуса бюро «Runge & Scotland» реконструировало два старых дома (Бёттхерштрассе, 4/5) для частного Бременско-Американского банка компании «Kaffee HAG». Силуэты этих домов с треугольными щипцами остались практически прежними, фасады же были вычинены и получили дополнительные оконные проемы с бетонными наличниками, а также яркое синее мозаичное панно с часовым циферблатом в левой верхней части фасада. Внутреннее пространство было полностью обновлено под конторские нужды. В 1934 г. щипцы этих домов соединила декоративная металлическая конструкция для подвески карильона из 30 фарфоровых мейсенских колокольчиков, давших им название — «Дома колокольного звона» (нем. «Glockenspiel») (ил. 3).

Дом Розелиуса со зданием его банка соединила угловая кирпичная зубчатая башенка. На уровне третьего этажа в ней была устроена раздвижная стенка, которая и сегодня в определенные часы отворяется, последовательно демонстрируя десять раскрашенных резных деревянных панелей, изображающих знаменитых первопроходцев — мореплавателей и летчиков — покорителей Атлантики. Этот своеобразный уличный театр



Ил. 4. Дом св. Петра (затем «Дом Робинзона Крузо»). Фото автора, 2012 г.

был создан по задумке Розелиуса, увлеченного героикой географических открытий (Strohmeyer 2002: 35–85).

В 1923–1924 гг. были перестроены два стоявших рядом старинных дома на поперечной улице Мартиништрассе (нем. Martinistraße), 8, позднее вошедшие в комплекс «Дома Атлантиды». Архитекторы А. Рунге и Э. Скотланд в общих чертах сохранили их силуэт, этажность, щипцы и традиционные строительные материалы (кирпич, черепица). Инженерия, конструкции, фасады и интерьеры были обновлены. Фасад правого дома акцентировали эффектная арка с бетонным заполнением на первом этаже и два узких треугольных эркеров по бокам с абстрактными рельефами на импостах и под окнами. Композиция фасада углового дома (левого) осталась более традиционной, но на уровне земли в доме появилась

эффектная проходная полуарка, опиравшаяся на составную каменную колонну, повторенную затем и в доме напротив («Дом Робинзона Крузо»). Вместе две полуарки визуально составили целую арку, образующую широкий вход на Бёттхерштрассе со стороны Мартиништрассе.

В 1923–1927 гг. теми же зодчими были частично реставрированы и капитально перестроены последние приобретения Розелиуса — дом св. Петра (Бёттхерштрассе, 3/5), получивший название «Дом Робинзона Крузо» (1 очередь), и «Дом семи ленивых парней» (Бёттхерштрассе, 7–9). Фасадная композиция этого нового протяженного комплекса, занявшего всю правую сторону улицы (со стороны Рыночной площади) до ее перелома, программно продолжала местную строительную традицию и демонстрировала мастерство бременских



Ил. 5. Торец «Дома Робинзона Крузо», выходящий на площадку перед домом Розелиуса. Фото автора, 2012 г.

ремесленников, что полностью отвечало общему замыслу Розелиуса.

Дом, носящий имя Робинзона Крузо, стал самым длинным на реконструированной улице, заняв места домов № 1–5. Он состоял из нескольких старинных зданий и использовался для различных целей. Вдоль первого отрезка улицы «Дом Робинзона Крузо» представлял собой здание с двумя ступенчатыми щипцами и арочной галереей в первом этаже, за которой расположились мелкие магазинчики. Следующая часть дома, выходившая на площадку перед домом Розелиуса, где расположился ресторан «Флетт» (*«Ständige Vertretung im Flett»*),

представляла собой интересную фасадную композицию с щипцами, эркерами, фигурными кирпичными кладками и типовыми оконками с бетонными импостами. Особенно оригинальной была выполненная из кирпича ячеистая ромбическая структура щипцов правого эркера и ризалита. Она напоминала эстетику старой немецкой кирпичной архитектуры, но выражала ее в совершенно новых формах (ил. 4). Интерьер ресторана с могучими деревянными балками на потолке и живописными вставками между ними был выполнен в формах ар-деко.

Этот дом, выходивший готическим торцевым фасадом с тремя стрельчатыми арками на площадку напротив дома Розелиуса, стал, по замыслу Розелиуса, мифологическим жилищем Робинзона, его отцовским домом (ил. 5). Романтику и патриоту Бремена очень нравился этот герой романов Даниэля Дефо. В нем он видел воплощение свободолюбивого и деятельного ганзейского духа, ведь по книге отец отважного моряка Робинзона был немцем, более того — бременцем, перебравшимся в Англию. Боковая часть дома представляла собой в центральной части стилизованный щипец, ярусы которого нависали друг над другом, образуя в уровне первого этажа небольшую нишу, по сторонам которой были установлены две бронзовые скульптуры Б. Хётгера, символически изображавшие День и Ночь в виде кошек с пробуждающимися и засыпающими путти на спинах. В постаменты каждой из скульптур были вмонтированы аквариумы с живыми рыбками (ил. 6), по сей день особенно привлекающие внимание детей.

В 1930–1931 гг. правую сторону улицы (Бёттхерштрассе, 1) завершила последняя часть «Дома Робинзона Крузо», обращенная элегантным асимметрич-



Ил. 6. Скульптуры Б. Хётгера «День» и «Ночь» в виде кошек с пробуждающимся и засыпающим пурпами на спинах (боковой фасад «Дома Робинзона Крузо»). Фото автора, 2012 г.

ным фасадом со ступенчатым щипцом на Мартиништрассе, созданная по совместному проекту самого Л. Розелиуса и архитектора Карла фон Вайхе (ил. 7). На главном фасаде этого дома был устроен прямоугольный эркер, опирающийся на позолоченные скульптурные консоли в виде четырех стилизованных слоновьих голов (ил. 8).

Закончил застройку правой стороны улицы со стороны Рыночной площади «Дом семи ленивых парней» для компании «Kaffee HAG» и офиса Немецкой федерации труда, который в 1923–1927 гг. выстроили Рунге и Скотланд. Со стороны Рыночной площади ступенчатый щипец обычного готического дома был эффектно дополнен стоящими фигурами семи парней, отлитыми из бетона (ил. 9). Они очень украсили городской силуэт, в том числе со стороны площадки перед

домом Розелиуса. Легенда о «Семи лентяях», которые усовершенствовали крестьянский быт и облегчили многие тяжелые работы, была очень популярна в Бремене и как нельзя лучше подходила к обновленной улице, где и сейчас работает одноименная благотворительная ассоциация, занимающаяся продвижением новаций в сфере искусства, культуры и образования. Еще один арт-объект на эту тему расположен во дворике дома напротив — это затейливый фонтан «Семь лентяев», созданный из кирпича, бронзы и керамики Б. Хётгером, о котором и пойдет речь дальше.

Хотя реконструкция почти всех старинных домов по улице уже подходила к концу, для превращения ее в уникальный современный архитектурный ансамбль недоставало эффектных деталей и впечатляющего завершения. Для



Ил. 7. Реконструированные дома у входа на Бёттхерштрассе со стороны поперечной улицы Мартиништрассе. Слева — торец «Дома Робинзона Крузо». Фото автора, 2012 г.



Ил. 8. Поддерживающие кронштейны эркера «Дома Робинзона Крузо». Фото автора, 2012 г.



Ил. 9. Щипец «Дома семи ленивых парней». Фото автора, 2012 г.

постройки ключевых зданий в начале и в конце улицы Розелиус пригласил уже известного к тому времени скульптора, архитектора и художника-экспрессиониста Бернгарда Хётгера (1874–1949) (*Wehner 1994, Bernhard Hoetger 1998*), который и превратил улицу в яркий художественный памятник своего времени.

Будущий скульптор и архитектор родился в Дортмунде в семье кузнеца. Стремление получить профессиональное образование привело разносторонне талантливого молодого человека в 1897 г. в Академию искусств в Дюссельдорфе к известному архитектору К. Янссену, у которого он проучился до 1900 г. С 1900 по 1907 г. Хётгер жил в Париже, изучал искусство О. Родена и А. Майоля, позднее — творчество А. Гауди. Здесь он освоил пластический язык ар-нуво (модерна), а затем и новый язык экспрессионизма. В мастерской Родена в 1906 г. Б. Хётгер познакомился с молодой немецкой художницей Паулой Модерзон-Беккер, рассказавшей ему о колонии художников в Ворпсведе. Летом 1907 г., незадолго до ее безвременной смерти, он навестил ее там, и это короткое знакомство во многом предопределило его дальнейшую творческую жизнь.

В 1909 г. уже в качестве известного скульптора профессор Б. Хётгер был приглашен в знаменитую Дармштадтскую колонию художников, где занялся скульптурным оформлением последней выставки колонии 1914 г.<sup>3</sup> В том же году по примеру П. Модерзон-Беккер он поселился в деревне Ворпсведе, где в 1915 г. купил небольшой фермерский дом, который вскоре перестроил в традиционном немецком духе (нем. «Brunnenhof»), и оформил скульптура-

ми прилегающий парк. К сожалению, его первый архитектурный манифест стирал, и в 1921–1922 гг. Хётгер выстроил в Ворпсведе второй дом, подражая сельским постройкам, но с экспрессивным силуэтом и деталями, и одновременно возвел в городке монументальный мемориал памяти Павших в Первой мировой войне, открытый в 1922 г. Это высокое (18 м), по сути скульптурное произведение было выполнено в необычном для ваяния материале — кирпиче. В нем Хётгер впервые создал рельефные кирпичные поверхности, которые представали как его собственный вариант немецкого «кирпичного экспрессионизма», развивавшегося в русле общеевропейского ар-деко. Пластика разработка этого впечатляющего памятника стала прологом к самой значительной архитектурной работе Хётгера — реконструкции бременской улицы Бондарей.

В Ворпсведе произошло судьбоносное знакомство Хётгера с Розелиусом, заказавшим ему дальнейшую перестройку и благоустройство улицы Бондарей. Романтичный Розелиус увидел в Хётгере народного «нордического» творца и родственную душу, стремящуюся к возрождению «истинно немецкой культуры». Сотрудничество оказалось очень плодотворным: Хётгер возвел два самых крупных и современных сооружения улицы — музей Паулы Модерзон-Беккер (в начале улицы) и дом «Атлантис» (в ее конце). Эти постройки по замыслу и форме были для Розелиуса и Хётгера главными.

Музей Паулы Модерзон-Беккер (1876–1907) — это первый в мире музей, посвященный творчеству женщины-художницы, в котором были выставлены ее картины и рисунки (за 14 лет творчества она создала около 750 работ). Б. Хётгер, общавшийся с ней в Ворпсведе в течение года, инициировал и построил для

<sup>3</sup> В платановой роще Дармштадта сохранилась серия статуй Б. Хётгера.



Ил. 10. Вид брандмауэрной стены дома Розелиуса из дворика музея Модерзон-Беккер. Фото автора, 2012 г.

них уютный и современный музей, который привел в восторг Розелиуса, увидевшего в нем «истинное воплощение ганзейского духа!». Двухэтажное со стороны улицы здание музея с яйцевидной купольной башенкой, его художественный замысел и манера исполнения сильно отличались от работ архитектурного бюро «Runge & Scotland», хотя единство строительного материала и уважение к традициям и ремеслам предков соединяли их в единое целое (ил. 10).

Общее архитектурное решение было не менее пластичным — мягкие изгибы стен образовывали наружные выступы для витрин магазинов и вогнутую нишу для входа в музей, ведущего в небольшой внутренний дворик<sup>4</sup>, где стояло

основное четырехэтажное выставочное здание и вскоре появился фонтан «Семи лентяев». Все стены музея были превращены Хётгером в невысокие абстрактные рельефы, выполненные в кирпиче с выщербленным рустом, устроенные с помощью выступов тычков кирпича и круглых ниш. Он специально искал на кирпичных фабриках бракованные кирпичи разных цветов для создания особой фактуры стен. На боковой стене, обращенной ко двору, был вмонтирован крупный каменный рельеф — раскрашенный владельческий герб с дома Розелиуса 1571 г. Высокая, глухая в верхней части внутренняя стена с примыкающей к ней слева еще одной круглой купольной башенкой представляла собой великолепный кирпичный барельеф, имеющий самостоятельную музейную ценность (ил. 11). Дополняли образ

<sup>4</sup> Первоначально сквозного прохода через эту нишу не было.



Ил. 11. Внутренняя фасадная стена музея Модерзон-Беккер. Фото автора, 2012 г.

превосходные металлические кованые ограждения балконов с абстрактным рисунком, подхватывающим тему рельефа внутренней фасадной стены. Музей Модерсон-Беккер был открыт в июне 1927 г., через 20 лет после ее смерти. Интерьеры, разрушенные в годы Второй мировой войны, были впоследствии бережно воссозданы (ил. 12). Сегодня в них, кроме картин и рисунков художницы, размещается коллекция скульптур и картин самого Хётгера.

Главной достопримечательностью улицы, ее содержательным и художественным акцентом стал «Дом Атлантиды» («Атлантис») — шедевр экспрессионистской архитектуры, построенный в 1930–1931 гг. (Strohmeyer 1993: 50–138). Все его части были проникнуты сложной символикой, которую декларировал заказчик и воплощал архитектор и скульптор



Ил. 12. Интерьер вестибюля музея Модерсон-Беккер. Фото автора, 2012 г.

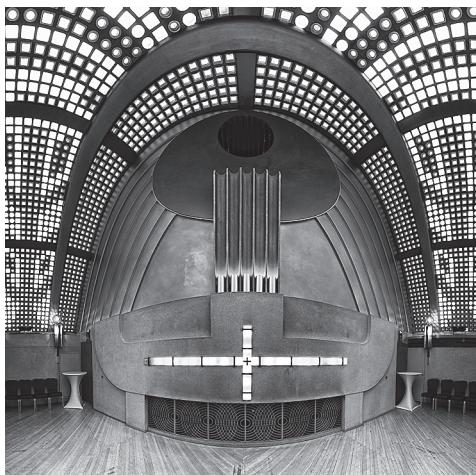
Хётгер. В 1928 г. Розелиус прочитал новую книгу филолога и этнографа Германа Вирта «Происхождение человечества. Исследования по истории религии, символики и письма атланто-нордической расы» (*Wirth 1928*) и уверовал в его взгляды на мифологические истоки немецкой цивилизации. По версии Вирта, все древние цивилизации (аввилонская, египетская, греческая) были основаны белолицыми пришельцами с Севера. В этом Вирт опирался на текст «Хроники Ура Линды» (якобы 1256 г.), отражавший мифологию и религиозные верования фризов (*Энциклопедический словарь 1902: 799*), восточной границей расселения которых как раз была река Везер, протекавшая в Бремене (*Wirt 2007*). Сейчас этот документ считается фальсификацией XIX в., однако ученый, а за ним и Розелиус были уверены в его подлинности. Главным признаком цивилизации фризов Вирт считал монотеизм — их «богом отцов» был Один (ему соответствовала руна Y — символ возрождения к жизни). Теория Вирта о существовании Атлантиды и ее значимости для европейской цивилизации захватила воображение Розелиуса — новостройкой из стали, бетона, кирпича и древесины он хотел визуально материализовать ее. Дом «Атлантис» должен был стать институтом по изучению истории и культурного наследия «предков» — того периода, когда (по Вирту) на планете доминировали выходцы с Атлантиды — огромного острова, располагавшегося где-то в Северном море и давно ушедшего под воду (местом Атлантиды Вирт считал отмель Доггер-Банка в центре Северного моря (*Wirt 2007: 83*)). Таким образом, Розелиус искренно верил, что не только упомянутый папаша Робинзона был из Бремена, но и все мировые цивилизации основали бременские уроженцы, потомки жителей исчезнувшей Атлантиды (*Strohmeyer 2002*).

В этом сенсационном сооружении, открытом 23 июня 1931 г., Хётгер сумел наиболее полно раскрыть свой оригинальный и самобытный архитектурный талант, создав яркое произведение в стиле ар-деко. Фасад четырехэтажного дома был совершенно современным, с накладными стойками, поддерживающими кровлю-свод последнего этажа, ленточным остеклением и междуэтажными перекрытиями, облицованными на первых двух этажах рельефами со знаками рун, придуманными Виртом.

В центре кирпичного фасада Хётгер расположил программную деревянную композицию «Древо Жизни», изображавшую бога Одина, пригвоздившего себя к этому дереву. Бог располагался в круге — колесе Древа Жизни, украшенном рунами Вирта и цитатой из сборника древнеисландских песен «Старшая Эдда». Однако сложная символическая и культурологическая подоплека, которую вкладывали в формы здания Розелиус и Хётгер, по существу не воспринималась окружающими, оценившими лишь его образные характеристики. Стиль исполнения «Древа Жизни» по идеи создателей должен был напоминать древнефризскую резьбу по дереву, однако результат скорее напоминал африканские примитивы — стилизованная, с огромной головой, впалыми глазами и исхудавшим телом фигура Одина явственно навевала обывателям мысли о смерти, вызывая ужас<sup>5</sup>.

Смысловым центром всей композиции был Небесный или Райский зал (*«Himmelssaal»*) на последнем этаже зда-

<sup>5</sup> В официальной газете СС в 1935 г. вышла статья с фотографиями скульптур Хётгера под заголовком «И это нордическое искусство?». Скульптуру называли «кричащимся монстром» и «деревянным пугалом», см.: *Böttcherstraße (Bremen)*. URL: <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/220783> (дата обращения: 23.02.2020).



Ил. 13. Небесный зал дома «Атлантис». Фото автора, 2012 г.

ния — настоящий шедевр ар-деко (ил. 13). Он перекрыт параболическим сводом, состоящим из небольших квадратных и круглых белых и голубых стеклопакетов, работающих на просвет и образующих мозаичный орнамент в виде руны жизни и возрождения Y. В торце зала помещалось подобие алтаря. (Это единственное внутреннее помещение, декор которого уцелел после Второй мировой войны. Эффектная внутренняя лестница здания была воссоздана.)

Достроив два дома вдоль улицы Бондарей и дополнив остальные своими скульптурами, в 1923–1931 гг. Бернхард Хётгер создал цельное архитектурное произведение, несущее явственные черты немецкого экспрессионизма и ар-деко и не имевшее аналогов в мировой практике. Последний штрих в комплекс реконструированной улицы был добавлен в 1936 г. Первоначально с Рыночной площади внимание к улице привлекал выразительный абстрактный кирпичный рельеф, размещенный на торцевой стене музея Модерзон-Беккер и созданный в едином стиле со зданием (ил. 14). Од-



Ил. 14. Вход на улицу Бöttcherстрассе со стороны Рыночной площади. Фото начала 1930-х гг.

нако в апреле 1936 г. его заменил крупный позолоченный барельеф, также авторства Хётгера, «Тот, кто приносит свет» или «Светоносец» (нем. «Lichtbringer»), полный динамики и экспрессии (ил. 15). Этот барельеф выполнен скульптором к приезду Гитлера в Бремен и должен был символически прославлять победу фюрера над силами тьмы<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Подробнее о политической атмосфере того времени см.: Гнедовская 2011.



Ил. 15. Позолоченный барельеф Б. Хётгера «Тот, кто приносит свет», или «Светоносец». Фото автора, 2012 г.

Однако фюреру ни посвященный ему «Светоносец», ни улица не понравились, равно как и отображенные в них идеи мифических «атлантических цивилизаций»; в соответствии со своим лексиконом он назвал их примером «дегенеративного искусства». Беспощадному осуждению нацистской пропаганды оказались подвергнуты все авторы реконструкции улицы, несмотря на их декларируемую верность идеалам национал-социализма. Сенат Бремена в угоду новому режиму задумал снести раскристикованый дом «Атлантик», но, чтобы не обижать Розелиуса, много сделавшего для города, решение адресовал самому фюреру, будучи уверенным, что он поддержит идею демонтировать здание. Гитлер, однако, решил оставить дом в на-

зидание потомкам как образец того, «что творилось в архитектуре до того, как мы пришли к власти». Более того, на этом основании улица почти сразу получила статус памятника.

В 1944 г. многие здания Бёттхерштрассе оказались разрушены во время опустошительного налета английской авиации. К 1954 г. большинство кирпичных фасадов восстановили в прежнем состоянии, внутреннее убранство — деревянные панели, двери, лестницы и прочее — заменили современными аналогами. Наибольшие изменения претерпел дом «Атлантик». Поскольку все авторские скульптурные элементы, выполненные Хётгером, были утрачены, его фасад решили полностью изменить, но при восстановлении руководствоваться сложившимся стилем улицы. Для этого в 1964 г. пригласили художника, графика и скульптора (!), одного из крупнейших представителей классического модернизма в Германии и добавок младшего современника Хётгера, который по широте своих возможностей был к нему очень близок, — Эвальда Матарэ (1887–1965). Его вариант облика дома «Атлантик» априори становился архитектурно значимым. По проекту Матарэ основная часть фасада дома сделана глухой с редкими светильниками в виде небольших усеченных призм. Большая, чуть вогнутая плоскость превращена им в абстрактную картину из орнаментальной разноцветной кирпичной кладки. Подобно солнечным лучам ряды кирпичей расходились от центра, расположенного асимметрично у верхнего края здания. Этот прием удачно продолжал использование кирпича как художественного материала, многовариантно примененного в реконструированных фасадах зданий Бётхерштрассе. Оригинальный, самобытный и контекстуально выдержаный фасад дома «Атлантик»

стал одной из последних работ почтенного мастера.

В 1989 г. Шпаркассе Бремена приобрел все здания улицы (за исключением дома «Атлантис») и завершил в 1999 г. необходимые реставрационные работы. На улице и во двориках зданий постепенно появилось немало скульптур Б. Хётгера. Напротив дома «Атлантис» на небольшом кирпичном постаменте был установлен скульптурный портрет знаменитого алхимика, врача и мага Парацельса (1493–1541), а во дворике музея Модерзон-Беккер — портрет Розелиуса. Тогда же постройки улицы дополнились новыми вывесками и художественными деталями, например, забавными антропоморфными композициями из выступов кирпичной кладки (в виде хмурых рожиц).

Со стороны Рыночной площади поверхность мостовой, ведущей к улице Бондарей, также получила новое современное прочтение — привычные булыжники и каменные плиты предстали в виде современной абстрактной графической композиции, своей уникальностью как бы подготавливающей к восприятию ее художественно переосмысленной застройки (ил. 16); на самой улице мощение осталось традиционным.

История реконструкции улицы Бондарей, в общей сложности занявшей период с 1902 (начало реконструкции дома Розелиуса) по 1936 г. (установка «Светоносца») с основным строительным периодом с 1923 по 1931 г., весьма поучительна. Она демонстрирует все приемы «средового подхода» к обновлению городской застройки, использованные задолго до их появления в практике современной реконструкции.

В основу реконструкции был положен единый замысел с широкой культурной программой, предполагавшей



Ил. 16. Булыжное мощение прохода от Рыночной площади к улице Бондарей. Фото автора, 2012 г.

придать старинной улице, не меняя ее габаритов и сохраняя линию застройки, большую культурную и художественную ценность, раскрывающую местные традиции строителей и ремесленников. Как справедливо заметила немецкая исследовательница, принципами,ложенными в основу этого проекта, были культурное обновление среды и воплощение утопической идеи, связанной с возрождением исторической национальной идентичности (Uhl 2014). Для решения этих задач были приглашены профессионалы-архитекторы высокого класса, понимавшие специфику предложенного им общего замысла и превосходно владевшие методами стилизации.

В результате масштабной реконструкции улица сохранила свои исторические архитектурные характеристики — периметральность застройки, ее сомасштабность

человеку, традиционные силуэт, цвет, фасадную пластику и даже функциональную дробность, хотя прежние жилые и складские помещения получили иное — музейное, торговое или офисное — назначение. Для создания образа были также использованы малые архитектурные формы и разработано оборудование фасадов, включающее вывески, объявления и т.д. Все реконструированные и новые постройки вдоль улицы выполнены в кирпиче, что способствовало их визуальному единству. В здании музея Модерзон-Беккер этот традиционный стеновой материал был превращен скульптором Хётгером в уникальные абстрактные рельефы в духе экспрессионизма.

Примененные в 1920-е гг. принципы реконструкции застройки продолжили использовать и после Второй мировой войны. Восстановление дома «Атлантис» было поручено известному архитектору и скульптору Э. Матарэ — профессионалу, близкому в своем творческом подходе его первому автору — Б. Хётгеру.

Помимо девятнадцати скульптур Хётгера, созданных в 1906–1936 гг., сегодня колорит и разнообразие улице обеспечивают декоративные элементы и детали, созданные уже в наши дни: резные наличники, ставни, скульптурные кронштейны, кованые вывески, мелкая скульптурная пластика, решетки, булыжное покрытие и другие архитектурные элементы, напоминающие об историческом прошлом города.

Другими словами, сегодня улица Бёттхерштрассе представляет собой не только уникальный памятник архитектуры и искусства своего времени, но и поучительный опыт реставрации и модернизации исторической городской застройки, сохраняющих образные и пространственные характеристики прошлого и обогащенных новыми культурно-историческими смыслами.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Вирт* 2007 — *Вирт Г. Хроника Ура Линда. Древнейшая история Европы*. М.: Вече, 2007.
- Гнедовская* 2011 — *Гнедовская Т.Ю. Немецкий Веркбунд и его архитекторы: история одного поколения*. М.: Пинакотека, 2011.
- Pannaport* 1983 — *Pannaport А.Г. Средовой подход и идеология проектирования // Психология и архитектура / Тезисы конференции. Ч. 1. Таллин, 1983. С. 96–98.*
- Средовой подход* 1989 — *Средовой подход в архитектуре и градостроительстве // Сборник статей ВНИИ теории архитектуры и градостроительства / Под ред. и с предисл. А.А. Высоковского*. М.: ВНИИТАГ, 1989.
- Татарченко* 2018 — *Татарченко А. В. Средовой подход в архитектуре: от теории к реализации // Современные научно-исследовательские технологии. 2018. № 9. С. 115–119.*
- Энциклопедический словарь* 1902 — *Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона*. Т. 36А (72). СПб.: Типография акц. общ. Брокгауз-Эфрон, 1902.
- Bernhard Hoetger* 1998 — *Bernhard Hoetger: Skulptur, Malerei, Design, Architektur / hrsg. von Maria Anczykowski*. Bremen: Hauschild, 1998.
- Strohmeyer* 1993 — *Strohmeyer A. Der gebauten Mythos: das Haus Atlantis in der Bremer Böttcherstrasse — ein deutsches Missverständnis*. Bremen: Donat, 1993.
- Strohmeyer* 2002 — *Strohmeyer A. Parsifal in Bremen: Richard Wagner, Ludwig Roselius und die Böttcherstraße*. Weimar: VDG, 2002.
- Tallasch* 2002 — *Tallasch H. Projekt Böttcherstraße. Delmenhorst*: Aschenbeck & Holstein, 2002.
- Uhl* 2014 — *Uhl K. Januskopf Böttcherstraße. Kulturelle Erneuerung, gebaute Utopie und nationale Identität (Ikonologie der Moderne. Bd. 2)*. Münster: LIT-Verlag, (u. a.), 2014.
- Wehner* 1994 — *Wehner D.T. Bernhard Hoetger. Das Bildwerk 1905 bis 1914 und das Gesamtkunstwerk Platanenhain zu Darmstadt*. Alfter: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1994.
- Wirth* 1928 — *Wirth H. Aufgang der Menschheit. Untersuchungen zur Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der Atlantisch-Nordischen Rasse. Textband I: Die Grundzüge*. Jena: Diederichs, 1928.

## REFERENCES

- Wirth H. *Hronika Ura Linda.Drevneyshaya istoriya Evropy (Ura Linda Chronicle. Early history of Europe)*. Moscow: Veche Publ., 2007 (in Russian).
- Gnedovskaya T. Yu. *Nemetskii Werkbund i ego arkitektury: istoriya odnogo pokoleniya (German Werkbund and its architects: History of the one generation)*. Moscow: Pinakoteka Publ., 2001 (in Russian).
- Rappaport A.G. Sredovoy podhod i ideologiya proektirovaniya. (Environmental approach and ideology of planning and design). *Psychologia i arhitektura (Psychology and architecture)*. Conference proceedings, part I. Tallinn, 1983, pp. 96–98 (in Russian).
- Sredovoy podhod v arhitekturie i gradostroitelstve (Environmental approach in architecture and urban planning). *Collected papers of Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning*. Ed. Vysokovsky A. A. Moscow: VNIITAG Publ., 1989 (in Russian).
- Tatarchenko A.V. Sredovoy podhod v arhitekture: ot teorii k realizatsii (Environmental approach in architecture: from theory to realization). *Sovremennye naukoemkie tehnologii (Modern knowledge intensive technologies)*. No. 9, 2018, pp. 115–119 (in Russian).
- Entsiklopedicheskiy slovar (Encyclopedic dictionary)*. T. 36A (72). Saint-Petersburg: Tipografia Ls. Brockhaus-Efron Publ., 1902 (in Russian).
- Bernhard Hoetger: *Skulptur, Malerei, Design, Architektur / hrsg. von Maria Anczykowski*. Bremen: Hauschild, 1998 (in German).
- Strohmeyer A. *Der gebaute Mythos: das Haus Atlantis in der Bremer Böttcherstrasse — ein deutsches Missverständnis*. Bremen: Donat Publ., 1993 (in German).
- Strohmeyer A. *Parsifal in Bremen: Richard Wagner, Ludwig Roselius und die Böttcherstraße*. Weimar: VDG Publ., 2002 (in German).
- Tallasch H. *Projekt Böttcherstraße*. Delmenhorst: Aschenbeck & Holstein, 2002 (in German).
- Uhl K. *Januskopf Böttcherstraße. Kulturelle Erneuerung, gebaute Utopie und nationale Identität. (Ikonologie der Moderne. Bd. 2)*. Münster: LIT Publ., (u. a.), 2014 (in German).
- Wehner D.T. *Bernhard Hoetger. Das Bildwerk 1905 bis 1914 und das Gesamtkunstwerk Platanenhain zu Darmstadt*. Alfter: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften Publ., 1994 (in German).
- Wirth H. *Aufgang der Menschheit. Untersuchungen zur Geschichte der Religion Symbolik und Schrift der Atlantisch-Nordischen Rasse. Textband I: Die Grundzüge*. Jena: Diederichs Publ., 1928 (in German).



# РЕЦЕНЗИИ



**В. М. Чекмарёв**

## ПРОБЛЕМЫ ПЛАНИРОВАНИЯ ЛАНДШАФТА И ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ В ПОСЛЕДНИХ ВЫПУСКАХ «ЖУРНАЛА ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ»

Статья представляет собой аналитический обзор последних трех выпусков «Журнала ландшафтной архитектуры» (*Journal of Landscape Architecture*), каждый из которых был посвящен определенной теме. Первый выпуск 2019 г. освещает тему так называемого компактного города, второй посвящен проблеме взаимодействия специалистов разного профиля в области ландшафтной архитектуры и садово-паркового дизайна, наконец, статьи третьего номера журнала рассматривают феномен современной ландшафтной архитектуры в свете актуальной социополитической проблематики. Автор останавливается на наиболее интересных, с его точки зрения, примерах интерпретации данных тем в статьях, освещающих опыт садовых мастеров и ландшафтных архитекторов, работающих в разных концах европейского континента, а также Америки и азиатского региона. Так, проблема компактного города нашла отражение в статье Р. Хаутамэки о Хельсинском городском плане 2016 г. и исследовании Б. Маркес, Ж. Мак Интош, У. Хэттона и Д. Шэнона «Бикультурные ландшафты и экологическая реставрация в компактном городе: случай Зеландии как устойчивой экосистемы». Тему взаимодействия специалистов разных отраслей в области ландшафтного дизайна поднимают Б. Миллигэн в статье «Создание ландшафта: геодезия, дроны и медиаэкология» и Ж.-Ф. де Више в исследовании, посвященном террилиям Шарлеруа. Роль социополитического аспекта в развитии ландшафтной архитектуры отмечена в статьях К. Даннеэлса «Наступление природы: социобиологическая теория и практика Луи ван дер Сельвмена» и Н. Гулсруд, посвятившего свое исследование открывшемуся в 2009 г. нью-йоркскому парку Хай Лайн.

**Ключевые слова:** современная архитектура, ландшафтный дизайн, садово-парковое искусство, проблемы планировки, садовые мастера

**V. M. Chekmarev**

## LANDSCAPE AND URBAN PLANNING PROBLEMS IN THE LATEST ISSUES OF THE “JOURNAL OF LANDSCAPE ARCHITECTURE”

*This analytical review concerns the last three issues of the “Journal of Landscape Architecture”. Each of them was dedicated to a specific topic. The 1st issue for 2019 covers the topic of the so-called compact city, the 2nd concerns the problem of interaction of different specialists in the field of landscape architecture and garden design, and finally, the articles of the 3rd issue consider the phenomenon of modern landscape architecture in the light of the socio-political issues of today. The author focuses on the most interesting, from his point of view, examples of interpretation of these topics in articles covering the experience of garden masters and landscape architects working in different parts of the European continent, as well as America and the Asian region. Thus, the problem of a “compact city” is reflected in the article by R. Hautamaki on the Helsinki city plan 2016 and the study by B. Marquez, J. Mac Intosh, W. Hatton and D. Shannon “Bicultural landscapes and ecological restoration in a compact city: the case of Zealand as a sustainable ecosystem”. The topic of interaction between specialists from different industries in the field of landscape design is raised by B. Milligaen in the article “Creating a landscape: geodesy, drones and media ecology” and J.-F. de Viche in a study on the Charleroi terriiles. The role of the sociopolitical aspect in the development of landscape architecture is noted in the articles by K. Daneels “The Onset of nature: the sociobiological theory and practice of Louis van der Svelmen” and N. Gulsrud, who devoted his research to the New York High Line Park, which was opened in 2009.*

**Keywords:** modern architecture, landscape design, landscape art, planning problems, garden masters

В прошедшем 2019 г. вышло в свет три выпуска 14-го тома журнала «Journal of Landscape Architecture» (JoLA)<sup>1</sup>, специализирующегося на проблемах современного ландшафтного дизайна. Каждый из выпусков посвящен определенной теме, актуальной в свете современной теории и практики ландшафтной архитектуры. Так, первый выпуск журнала открывается вступительной статьей Пуай Йок Тана (Национальный университет Сингапура) и Б.М. Ринальди (Туринский политехнический институт, Италия) «Ландшафт компактного города» об идее компактного города как «формы городского дизайна, которая подчеркивает плотное, непосредственное городское развитие, эффективные и хорошо связанные системы общественного транспорта, а также доступность общественных удобств и возможности трудоустройства» (Tan, Rinaldi 2019: 4). Авторы подчеркивают, что идею компактного города активно продвигали многочисленные международные организации, такие как ЕС, ОЭСР и ООН-Хабитат, начиная с 1990-х гг., однако остается вопрос, следует ли рассматривать компактное развитие как универсальную концепцию планирования. Дело в том, что термин «компактный город» не имеет на сегодняшний день точного и общепринятого определения. Во-первых, плотное развитие в масштабах района, квартала, города или городской агломерации может иметь явно разные социальные, экологические и экономические результаты, и поэтому масштаб, в котором следует стремиться к компактности, до сих пор неясен. Во-вторых, желаемые результаты компактного развития зависят не только от достижения плотности, но и

от социально-экономических и культурных условий такого развития. В-третьих, возражение против формы компактного города связано с влиянием, которое высокая плотность городского населения может оказывать на качество жизни, такое как снижение чувства общности, недостаточная городская инфраструктура, чувство тесноты и психологический упадок. Однако в целом идея компактного города, способствующая устойчивости городов, по-прежнему является многообещающей.

Тема различных аспектов развития ландшафтной среды в компактном городе развивается далее в статьях, посвященных его проблематике в определенном национальном контексте. Так, Р. Хаутамэки (Университет Аалто, Финляндия) (*Hautamäki* 2019) рассматривает Хельсинкский городской план 2016 г., где происходит пересмотр программы озеленения городской среды. Приоритетными являются цели, акцентирующие внимание на целостном городе, а не на единой зеленой структуре, на качестве зеленых насаждений, а не их количестве, развитии вместо сохранения и характере городов в сравнении с природными ценностями.

В статье Б. Маркес, Ж. Мак Интош, У. Хэттона и Д. Шэнона (Школа Архитектуры университета Виктории, Веллингтон, Новая Зеландия) «Бикультурные ландшафты и экологическая реставрация в компактном городе: случай Зеландии как устойчивой экосистемы» (Marques, McIntosh, Hatton, Shanahan 2019) рассматривается город Веллингтон — пример очень компактной бикультурной столицы, а также экосистемного заповедника, инициированного городским сообществом.

Очевидно, что подобная тема требует совместных исследовательских усилий специалистов различного профиля,

<sup>1</sup> Издается Routledge, Taylor & Francis Group. ISSN: 1862-6033 (Print) 2164-604X (Online) Journal homepage: <https://www.tandfonline.com/loi/rjla20>



Обложки номеров 14-го тома «Журнала ландшафтной архитектуры», 2019 г.

и не случайно следующий, второй выпуск журнала посвящен именно проблеме разностороннего сотрудничества ученых в области ландшафтного строительства. Номер открывается редакционной статьей К. Джил, И. ван Хелленмондт, Я.Л. Ларсен, И. Ноттебум и Б.М. Ринальди «За столом большой семьи», где отмечается, что культурное пространство ландшафтной архитектуры всегда было сложным полем, охватывающим различные дисциплины. Как подчеркивают авторы, на сегодняшний день само понимание ландшафта стало более всеобъемлющим и сложным, исследования приобретают беспрецедентный уровень детализации; увеличивается количество различных подходов и методологий, многократно возросло разнообразие предметов исследования (Gill, van Hellemondt, Larsen, Notteboom, Rinaldi 2019: 4).

Подобный интердисциплинарный подход рассматривается в ряде исследований. Так, Б. Миллигэн (Калифорнийский университет, факультет экологии) в статье «Создание ландшафта: геодезия, дроны и медиаэкология» (*Milligaen 2019*) представил результаты двух длительных экспериментов с использованием беспилотных летательных аппаратов, кинематического геодезического оборудования в реальном времени, фотограмметрии, ГИС и программного обеспечения для 3D-моделирования. Результаты исследований описывают уникальные возможности, которые могут обеспечить беспилотные технологии, делая акцент на моделировании специфических для местности пространственно-временных изменений ландшафта, а также Расширенные технико-эстетические возможности для полевых работ и зондирования местности.

Ж.-Ф. де Више (Католический университет Лувена, Бельгия, факультет архитектуры) в статье, посвященной террилям Шарлеруа (Бельгия) (*De Visscher 2019*), рассматривает возможность преодоления противоречия между экологическим планированием и так называемой практикой обобщения. Одним из этих противоречий является различие в подходе к пространству и его представлению в дизайне. Теории планирования основаны на «стратегических» разработках, в то время как практика обобщения скорее использует «тактические» образы. Автор показывает, как сочетание «стратегических» и «тактических» инструментов дизайна может помочь преодолеть существующую проблему.

Третий, последний в прошедшем году выпуск журнала был посвящен социополитическим аспектам ландшафтного проектирования. Открывается номер редакционной статьей «Для кого? Изучение ландшафтного дизайна как политического проекта», написанной Г. де Блок, В. Виченцотти, Л. Дирих и Б. Ноттебумом (*De Block, Vicenzotti, Diedrich, Notteboom 2019*).

Авторы ставят себе цель — исследовать ландшафтную архитектуру как определенный социально-политический проект. Они отмечают, что современный городской и ландшафтный дизайн, вдохновленный ландшафтным урбанизмом, выдвигает на первый план связь между экологией, ландшафтом и городским вмешательством, инвестируя в прочный союз с естественными науками. Однако вопрос о том, учитываются ли также социально-политические и культурные контексты, остается открытым. Современные дискурсы в этой области в основном фокусируются на создании структуры, которая поддерживает хрупкие экологические про-

цессы, а также неопределенные рыночные силы. Реагируя на экологический кризис или стихийные бедствия, создаются проекты, которые противодействуют рискам, связанным с наводнениями, опустыниванием, эрозией почв и уменьшением биоразнообразия, с помощью новых и устойчивых социально-экономических систем.

Различные аспекты указанной проблемы рассматриваются в исследований, представленных в данном выпуске. Так, статья К. Даннеелс «Наступление природы: социобиологическая теория и практика Луи ван дер Свельмена» (*Danneels 2019*) посвящена фигуре бельгийского ландшафтного архитектора и планировщика Луи ван дер Свельмена, предпринявшего попытку разработать «социобиологическую» теорию и практику ландшафтной архитектуры, урбанизма и урбанизации.

Н. Гулсруд (Университет Копенгагена, отделение ландшафтной архитектуры) посвятила свое исследование открывшемуся в 2009 году нью-йоркскому парку Хай Лайн (*De Block, Vicenzotti, Diedrich 2019*). Автор отмечает, что с момента своего открытия в этом, одном из наиболее посещаемых парков мира побывало более 80 миллионов человек. Продукт сотрудничества, возглавляемого ландшафтным архитектором Джеймсом Корнером, он стал одним из символов ландшафтного урбанизма. Однако, несмотря на огромный успех и широкое признание, этот проект подвергся критике со стороны неолиберальной общественности.

Все отмеченные выпуски журнала, безусловно, представляют научный интерес как для архитекторов, работающих в области ландшафтного дизайна, так и для достаточно широкого круга исследователей в области современной ландшафтной архитектуры.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Danneels 2019 — Danneels K. "Nature's offensive": The sociobiological theory and practice of Louis Van der Swaelmen // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 3. 2019. P. 52–61.
- De Block, Vicenzotti, Diedrich 2019 — De Block G., Vicenzotti V., Diedrich L. Revisiting the High Line as sociopolitical project // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 3. 2019. P. 72–73.
- De Block, Vicenzotti, Diedrich, Notteboom 2019 — De Block G., Vicenzotti V., Diedrich L., Notteboom B. For whom? Exploring landscape design as a political project // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 3. 2019. P. 4–7.
- De Visscher 2019 — De Visscher J.-P. Planning for commoning: Design research into the terrils of Charleroi // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 2. 2019. P. 70–81.
- Gill, van Hellemondt, Larsen, Notteboom, Rinaldi 2019 — Gill K., van Hellemondt I., Larsen J.K., Notteboom B., Rinaldi B.M. At the table of an extended family // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 2. 2019. P. 4–5.
- Hautamäki 2019 — Hautamäki R. Contested and constructed greenery in the compact city: A case study of Helsinki City Plan 2016 // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 1. 2019. P. 20–29.
- Marques, McIntosh, Hatton, Shanahan 2019 — Marques B., McIntosh J., Hatton W., Shanahan D. Bicultural landscapes and ecological restoration in the compact city: The case of Zealandia as a sustainable ecosanctuary // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 1. 2019. P. 44–53.
- Milligaen 2019 — Milligaen B. Making terrains: Surveying, drones and media ecology // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 2. 2019. P. 20–35.
- Tan, Rinaldi 2019 — Tan P.Y., Rinaldi B.M. Landscapes for compact cities // *Journal of Landscape Architecture*. Vol. 14. Iss. 1. 2019. P. 4–7.

## REFERENCES

- Danneels K. "Nature's offensive": The sociobiological theory and practice of Louis Van der Swaelmen. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 3, 2019, pp. 52–61.
- De Block G., Vicenzotti V., Diedrich L. Revisiting the High Line as sociopolitical project. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 3, 2019, pp. 72–73.
- De Block G., Vicenzotti V., Diedrich L., Notteboom B. For whom? Exploring landscape design as a political project. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 3, 2019, pp. 4–7.
- De Visscher J.-P. Planning for commoning: Design research into the terrils of Charleroi. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 2, 2019, pp. 70–81.
- Gill K., van Hellemondt I., Larsen J.K., Notteboom B., Rinaldi B.M. At the table of an extended family. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 2, 2019, pp. 4–5.
- Hautamäki R. Contested and constructed greenery in the compact city: A case study of Helsinki City Plan 2016. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 1, 2019, pp. 20–29.
- Marques B., McIntosh J., Hatton W., Shanahan D. Bicultural landscapes and ecological restoration in the compact city: The case of Zealandia as a sustainable ecosanctuary. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 1, 2019, pp. 44–53.
- Milligaen B. Making terrains: Surveying, drones and media ecology. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, iss. 2, 2019, pp. 20–35.
- Tan P.Y., Rinaldi B.M. Landscapes for compact cities. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 14, no. 1, 2019, pp. 4–7.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Белинцева Ирина Викторовна**, кандидат искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства. Область научных интересов — история архитектуры, типология зданий и стили в архитектуре Восточной Пруссии (на территории современной Калининградской области) Нового и Новейшего времени.

**Ванеян Степан Сергеевич**, доктор искусствоведения, профессор кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова; профессор Общечерковной аспирантуры имени равноапостольных Кирилла и Мефодия Русской православной церкви и кафедры теологии факультета теоретической физики НИЯУ МИФИ; профессор Российского государственного гуманитарного университета. Автор нескольких книг по теории искусства и архитектуры, методологии искусствознания, психологии искусства.

**Воронова Ариадна Александровна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой Истории и теории христианского искусства факультета Церковных художеств Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, заместитель декана факультета по научной работе. Имеет около 40 публикаций, в т.ч. 2 учебных издания и 1 монографию. Регулярно участвует в научных конференциях в России и за рубежом. Научный редактор сборников «Искусство Христианского Мира» и Вестника ПСТГУ (серия V «Вопросы истории и теории христианского искусства»), модератор секции «Христианское искусство» на Международной конференции ПСТГУ.

**Казарян Армен Юрьевич**, доктор искусствоведения, член-корреспондент РААСН, почетный член РАХ, иностранный член НАН Армении, директор филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-

исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, заместитель директора Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ. Его монография «Церковная архитектура стран Закавказья VII века. Формирование и развитие традиций» (Москва, 2012–2013) удостоена Премии за сохранение европейского культурного наследия Europa Nostra (2014) и Премии Тораманяна (2016). Является автором около 200 статей в журналах и научных сборниках и нескольких глав коллективных монографий. В последние годы изучает архитектуру Ани, столицы средневековой Армении, сотрудничает с Международным фондом памятников и реставраторами по проблемам учета и консервации памятников армянской архитектуры на востоке Турции.

**Карлова Евгения Михайловна**, кандидат искусствоведения, заведующая отделом Ближнего и Среднего Востока, Южной и Центральной Азии Государственного музея Востока, старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, доцент Государственной академии живописи, ваяния и зодчества им. И. Глазунова. Специалист по искусству Индии, автор ряда научных статей, путеводителей и каталогов выставок.

**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. С 2019 г. работает над темой «Скальные храмы региона Тыграй (Эфиопия) в архитектуре и монументальном искусстве Христианского Востока» по гранту Российской фонда фундаментальных исследований (РФФИ).

**Коновалова Нина Анатольевна**, кандидат искусствоведения, советник РААСН, за-

меститель директора по научной работе филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. Организатор ежегодных международных научных конференций 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, в том числе монографии «Современная архитектура Японии: традиции восприятия пространства» (М.-СПб., 2017). Научные интересы: архитектура Японии, сохранение традиций в современной архитектуре, архитектурные эксперименты на Всемирных выставках.

**Лаврентьева Елена Сергеевна**, искусствовед, сотрудник Российского государственного гуманитарного университета; научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», окончила очную аспирантуру Государственного института искусствознания. Сфера научных интересов: искусство и архитектура Ближнего Востока, теория архитектуры.

**Нащокина Мария Владимировна**, доктор искусствоведения, академик РААСН, почетный член РАХ; заведующая отделом Архитектуры Нового времени филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. Автор более 350 статей и книг по истории русской архитектуры и искусства. Основные из них: «Московский модерн» (М., 2003), «Русские сады. XVIII — первая половина XIX века» (М., 2007), «Русские сады. Вторая половина XIX — начало XX века» (М., 2007), «Русская усадьба Серебряного века» (М., 2007); «Античное наследие в русской архитектуре николаевского времени» (М., 2011; на англ. яз.: М., 2018), а также не-

сколько монографий о творчестве московских архитекторов. С 1986 по 1994 г. была координатором Международной программы ЮНЕСКО по изучению, сохранению и реставрации архитектурного наследия Модерна/Ар Нуво/Югендстиля. В 1992 г. стала одним из учредителей воссозданного Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), в течение последних 25 лет — заместитель Председателя Общества, с 2000 г. бессменный научный редактор сборников ОИРУ «Русская усадьба». Лауреат Макарьевской премии I степени, градостроительной премии имени А. Э. Гутнова и премии имени А. Блока журнала «Наше Наследие», обладательница 6 золотых медалей РААСН, дипломов и премий фестиваля «Зодчество» разных лет.

**Носов Константин Сергеевич**, доктор исторических наук, профессор кафедры истории экономики ИОН РАНХиГС, директор Центра изучения истории фортификации (ЦИИФ), главный редактор сборника «Вопросы истории фортификации». Основная область научных интересов: военное зодчество Средневековья и Нового времени.

**Позднякова Марина Игоревна**, аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России». Область научных интересов: готическая архитектура Франции, поздняя готика.

**Тарханова Светлана Валерьевна**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. Училась в аспирантуре Государственного института искусствознания, где 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. Онassisа 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.

**Чекмарёв Андрей Викторович**, искусствовед, старший научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. Область научных интересов: русская архитектура периодов барокко и классицизма, стиль ампир, архитектура провинции, храмостроение, русская усадьба, русское изобразительное искусство XVIII в.

**Чекмарёв Владимир Михайлович**, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, автор монографий по садово-парковому искусству, русско-английским художественным связям и градостроительству Москвы.

**Шевченко Марианна Юрьевна**, кандидат архитектуры, Московский архитектурный институт (государственная академия), профессор кафедры «История архитектуры и градостроительства». Также является старшим научным сотрудником филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский инсти-

тут теории и истории архитектуры и градостроительства. За книгу «История архитектуры и градостроительства Китая» (Москва, 2019) удостоена Золотого знака XXVII Международного фестиваля «Зодчество».

**Школьник Хаим Михайлович**, бакалавр, Управление Древностей при Гражданской Администрации, окружной археолог Иудеи. Нумизмат. Руководил раскопками на памятниках Хорват Брахот (ранневизантийский паломнический комплекс), Тель Зиф (ранневизантийская базилика и многослойный памятник), Хирбет Хамса (позднеосманская деревня), Дейр Баал (ахеменидская крепость и раннебронзовый храм), Гиркания (хасмонейско-иорданская крепость и ранневизантийский монастырь) и рядом раскопок меньшего масштаба. Научные интересы: византийская нумизматика, позднеантичная археология, паломничество в ранневизантийский период.

**Шукуров Шариф Мухаммадович**, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Института востоковедения РАН; работает также в Государственном институте искусствознания и Научно-исследовательском институте теории и филиале ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. В Российской академии государственной службы при президенте РФ читает годичный курс по истории искусства XX в. Автор двух десятков книг по истории и теории искусства Ирана.

## ABOUT THE AUTHORS

**Belintseva Irina**, Candidate in the History of Arts, Associate Professor, leading researcher of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. Research interests: history of architecture, typology of constructions and the styles of architecture of the Eastykt Prussia (the territory of Kaliningrad district of Russia) of the New and the Modern era.

Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation  
Contact: belinceva@bk.ru

**Chekmarev Andrei**, art historian, senior researcher of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. Research interests: Russian architecture of Baroque, typology of constructions and the styles of architecture of the Eastykt Prussia (the territory of Kaliningrad district of Russia) of the New and the Modern era. Russian architecture of Baroque and Classicism, Empire style, province architecture, Russian estate, Russian fine art of the 18th century.

Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation  
Contact: avchekmarev@yandex.ru

**Chekmarev Vladimir**, Dr. in the History of Arts, leading researcher of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”, author of books on gardening, Russian-English artistic relations and town-planning of Moscow.

Address: Dushinskaya str. 9, 111024, Moscow, Russia  
Contact: WChekmarev@yandex.ru

**Karlova Evgeniya**, Candidate in Art History, head of the Department of the Middle East, South Asia and Central Asia (State Museum of Oriental Art), senior researcher of the State Institute for Art Studies, associate Professor of the state Academy of Painting, Sculpture and Architecture named after I. Glazunov. Author of

a number of scientific articles, guides and exhibition catalogues in the field of Indian art.  
Address: 119019 Moscow, Nikitsky Bld, 12A. 007 495 6911440

Contact: emkarlova@yandex.ru

**Kazaryan Armen**, Dr. in the History of Arts, corresponding member of RAASN, honorary academician of the Russian Academy of Arts, and the member of the Armenian Academy, Director of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. Also he is a Vice-Director of the State Institute for Art Studies of the Ministry of culture of Russian Federation. 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). He is an author of 200 scientific articles and several chapters of books. 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 the restorers on the field of conservation of the monuments of Armenian architecture in the Eastern Turkey.  
Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation

Contact: armenkazaryan@yahoo.com

**Klyuev Sergey**, researcher associate in the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning, branch of the “Central Research and Project Institute of the Construction Ministry of Russia” (Moscow). The main field of investigations is on the medieval rock-hewn architecture of Tigray in Ethiopia. From 2019 he work on the topic “The Rock-hewn churches of Tigray region (Ethiopia) in the context of architecture and monumental art of Christian East” by the research grant of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR).  
Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation  
Contact: serjklyuvue@yandex.ru

**Konovalova Nina**, Candidate in the History of Arts, Vice-Director of the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. She organized yearly international conferences, and she is an editor of the periodical “Contemporary World Architecture”. 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 the book “Contemporary Architecture of Japan: Tradition of the Space’s Perception” (Moscow, 2017) and about 70 other publications. Research interests: architecture of Japan, traditions in the contemporary architecture, architectural experiments in the World exhibitions.

Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation

Contact: phuekirjuko@mail.ru

**Lavrentyeva Elena**, art historian, works in the Russian State University for the Humanities. Also she is a senior researcher associate in the Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. She finished postgraduate at the State Institute for Art Studies in 2017. Sphere of interest includes art and architecture of Near East, the theory of architecture.

Address: Miusskaya square 6, 125993 Moscow, GSP-3, Russian Federation

Contact: lavrentyeva27@gmail.com

**Nashchokina Maria**, Dr. in the History of Arts, RAASN academician, head of the Department of Modern architecture of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. She is an author of more than 350 articles and books about the history of Russian architecture and art. Basic books are “Moscow Art Nouveau style” (Moscow, 2003), “Russian gardens. 18th — the first half of the 19th century (Moscow, 2007), “Russian gardens. The second half of the 19th — beginning of the 20th century (Moscow, 2007), “Russian estate of the Silver age” (Moscow, 2007), “Antique heritage in Russian architec-

ture of the Nikolaevan era” (Moscow, 2011; in English language: Moscow, 2018), as well as several books on the work of Moscow architects. From 1986 to 1994, she was the coordinator of the UNESCO International program for the study, preservation and restoration of the architectural heritage of Art Nouveau / Jugendstil. In 1992 she became one of the founders of the reconstructed Society for the study of Russian estates (OIRU), for the last 25 years — Deputy Chairman of the Society, and since 2000 — editor of the collections of articles “Russian estate”. Nashchokina is a winner of the Makariev prize of the 1st degree, town planning prize named after A. E. Gutnov and the prize named after A. Blok of the magazine “Our Heritage”, winner of 6 gold medals of RAASN, etc.

Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation

Contact: niitag@yandex.ru

**Nossov Konstantin**, Dr. of Historical Sciences, Professor at the history of economics department of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (School of Public Policy), Director of the History of Fortification Study Centre (HFSC), editor-in-chief of the collection of articles “Questions of the History of Fortification”. The main field of scientific interests lies in Medieval and Early Modern period military architecture.

Address: Vernadskiy Avenue 82, 119571 Moscow, Russian Federation

Contact: ksnosov@yandex.ru

**Pozdnyakova Marina**, post-graduate student of the Department of history of art, Lomonosov Moscow State University. Research fellow of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the “CNIIP of the Ministry of Construction of Russia”. Research interests include French Gothic architecture and the Late Gothic.

Address: Leninskie gori 1, 119991 Moscow, Russian Federation

Contact: marinapozd24@gmail.com

**Shevchenko Marianna**, Candidate in Architecture, professor of the Moscow Institute of Architecture, Department of History of architecture and town planning. Also she is a senior researcher of the Scientific Re-

search Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the "CNIIP of the Ministry of Construction of Russia". Her book "History of Architecture and Urban Development of China" was honored with the Golden Mark of the 27th International festival "Zodchestvo".

Address: Rozhdestvenka Street 11/4, 1–4, 107031 Moscow, Russian Federation

Contact: china-arch@yandex.ru

**Shukurov Sharif**, Dr. in the History of Arts, chief research worker of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Also he is a researcher of the State Institute for Art Studies of the Ministry of culture of Russian Federation, and of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the "CNIIP of the Ministry of Construction of Russia". Shukurov lectured on the history of the 20th-century art in the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration. He is an author of about a couple dozen books on the history and theory of Iranian art.

Address: Rozhdestvenka str. 12, 107031 Moscow, Russian Federation

Contact: ripsic@yandex.ru

**Shkolnik Haim**, BA, Antiquities Department of the Civil Administration, district archaeologist of Judea. A numismatist. Headed the excavations at Horvat Berachot (early Byzantine pilgrimage complex), Tel Zif (early Byzantine basilical church and remains from various periods), Khirbet Hamsa (late Ottoman village), Deir Ball (Achaemenid fortress and early bronze temple), Hyrcania (Hasmonean-Herodian fortress and early Byzantine monastery) and a number of minor projects. Research interests: Byzantine numismatics, late antique archaeology, pilgrimage in the early Byzantine period.

Address: P. O. B. 30, Beth El 90631, Israel

Contact: haimsh@israntique.org.il

**Tarkhanova Svetlana**, Candidate in the History of Arts, art historian, archaeologist, senior researcher of the Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Town-Planning — the branch of the "CNIIP of the Ministry of Construction of Russia". External researcher of the Institute of Archaeology in Hebrew University on Scopus (Jerusalem)

and Israel Antiquities Authority. Graduated from the 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. Thesis (2016): "Architecture of the Late Antique Synagogues (3rd-7th centuries CE) at the Territory of Northern Palestine: Typology, Compositions, and Decoration". Studied in Greece on behalf of the Foundation of A.A. Onassis (Athens); participates in archaeological excavations in Israel from 2014. Author of 59 articles and 4 scientific-popular books on architecture, participant of international conferences.

Address: Dushinskaia str. 9, 111024 Moscow, Russian Federation

Contact: niitag@yandex.ru

**Vaneyan Stepan**, Dr. in the History of Arts, Professor of the History of World Art of the Moscow State University named after M. V. Lomonosov, Historical faculty; Professor of the Saints Cyril and Methodius Post-Graduate Courses of the Russian Orthodox Church and of the Theological chair of the MIIFI, Professor of the Russian State University for the Humanities. He is a member of the editorial board of the „Art of the Christian World“; an author of several books on the theory of art and architecture, methodology of art studies and psychology of art.

Address: Leninskie gori 1, 119991 Moscow, Russian Federation

Contact: vaneyans@gmail.com

**Voronova Ariadna**, Candidate in the History of Arts, docent, head of the Department of history and theory of Christian art of the faculty of Church arts of St. Tikhon's Orthodox University, Deputy Dean of the faculty for scientific work. She has about 40 publications, including 2 educational publications and 1 monograph. Regularly she participates in scientific conferences in Russia and abroad. Scientific editor of the proceedings "Art of the Christian World" and St. Tikhon's University Review (series V "Christian art. Questions of history and theory"), moderator of the section "Christian art" at the International conference of St. Tikhon's University.

Address: Novokuznetskaya str., 23, p. 5A, 115184 Moscow, Russian Federation

Contact: variadna2@yandex.ru

## **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 не опубликованные научные статьи. Обращаем внимание, что автор несет персональную ответственность за предоставленный 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, обязательны соответствующие ссылки на опубликованные работы. Подробнее правила представлены на сайте института: [http://www.niitiag.ru/pub/vseobschaya\\_istoriya\\_arkhitektury](http://www.niitiag.ru/pub/vseobschaya_istoriya_arkhitektury)

Редакция 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, а также для того, чтобы способствовать включению отечественного архитектурovedения в контекст мировой гуманитарной науки.

### **Порядок приема статей**

Статьи, поступившие в редакцию и удовлетворяющие предъявляемым к рукописям объемам и правилам оформления, проходят рецензирование (по две рецензии на каждую статью) 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 возвратить 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 образования 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\\_arkhitektury.html](http://www.niitiag.ru/pub/vseobschaya_istoriya_arkhitektury.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, расположенным 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 (затекстовые) оформляются следующим образом: в круглых скобках курсивом указывается фамилия автора книги или статьи, далее через пробел год издания, после двоеточия — номер страницы), на которую идет ссылка; например: (*Грабарь* 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 jpg 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 указать 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.jpg»; 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 (от 200 до 250 слов — 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 нача-
- ле в строгом порядке, через запятую, без сокращений: ФИО полностью, учченую степень, научное звание, место работы и должность в именительном падеже. В конце текста указываются 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 высыпается 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 (также по алфавиту): в начале русскоязычные публикации и на других языках, пользующихся кириллицей, затем публикации с использованием латиницы. Список не нумеруется. Перед каждой позицией списка выносится 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.

*Rannoport* 1994 — *Rannoport* П. А. Строительное производство Древней Руси XIII вв. СПб.: Наука, 1994.

*Yong, Kimura* 2004 — *Yong D., Kimura M. Introduction to Japanese Architecture*. Singapore: Periplus, 2004.

*Халлахчъян* 1962 — Йицхакиүзин Հ., Տաթևի երերացող պյունիք (*Халлахчъян* О. Качающаяся колонна Татева) // *Էջմիածնի* (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 съемка 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. Ольсеном). 1891. Фотография 1945 г. РГА 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 известны 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 первого, 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. Позиции 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 izucheniiia 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 13 (2 / 2019)**

Главный редактор и составитель *А. Ю. Казарян*

Корректор *М. А. Иванова, Т. В. Никонова*

Оригинал-макет *Л. Е. Голод*

Дизайн обложки *И. А. Тимофеев*

Подписано в печать 10.12.2019. Формат 70×100 1/16

Бумага офсетная. Печать офсетная

Усл.-печ. л. 28,7

Тираж 300 экз. Заказ № 2002

Издательство «Нестор-История»

197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7

Тел. (812)235-15-86

e-mail: [nestor\\_historia@list.ru](mailto:nestor_historia@list.ru)

[www.nestorbook.ru](http://www.nestorbook.ru)

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»

Тел. (812)235-15-86

По вопросам приобретения книг  
издательства «Нестор-История»  
звоните по тел. +7 960 243 32 82