Лекции по раннехристианскому искусству и искусству Византии.

О.С. Попова, МГУ, сентябрь – декабрь 2014г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Раннехристианский период 3-5 вв 4

1.1 Раннехристианская скульптура 5

1.2 Раннехристианская живопись 9

Живопись катакомб 9

1.3. Архитектура раннехристианского искусства. 11

1.3.1 Базиликальная архитектура в раннехристианское время. 11

1.3.1 1 Колонные базилики римского типа 12

1.3.1.2 Константинополь и Балканы 14

1.3.1.3 Северная Африка. 16

1.3.1.4 Базилики христианского востока 16

1.3.2 Центрическая архитектура 18

1.3.2.1 Рим 18

1.3.2.2 Равенна 20

1.3.2.3 Купольные здания Сирии. 21

1.4 Купольные базилики 22

2. Ранневизантийское искусство 6-7 вв 23

2.1 Ранневизантийская живопись 4-6 вв 23

2.2 Ранневизантийская архитектура 32

2.2.1 Центрические храмы 6го века 32

2.2.2 Святая София 35

2.2.3 Купольные базилики 38

2.3. Ранневизантийская живопись 6-7 вв. 41

2.3.1 Византийская монументальная живопись 6го века 41

3.2.3 Византийская монументальная живопись 7го века 49

2.4 Искусство христианского Востока 5-7 веков 54

2.5 Ранневизантийские рукописи 56

2.6 Ранние иконы 6-7 вв 59

3. Эпоха иконоборчества 63

3.1 Светское искусство ранневизантийского периода 63

3.2 Искусство эпохи иконоборчества на Византийских территориях 65

3.3 Территории Рима в эпоху иконоборчества 68

4. Сложение крестово-купольного храма 71

5. Искусство средневизантийского периода 76

5.1 Архитектура средневизатийского периода 76

5.1.1 Константинополь 77

5.1.2 Октагональные храмы на тромпах 82

5.1.3 Греческие храмы средневизантийского периода 86

5.1.3.1 Афины 86

5.1.3.2 Провинциальная Греция 88

5.1.4 Итальянские храмы средневизантийского периода 89

5.1.4.1 Север 89

5.1.4.2 Сицилия 90

5.2 Живопись средневизантийского периода 91

5.2.1 Система росписи крестово-купольных храмов 93

5.2.2 Монументальная живопись македонской эпохи 96

5.2.3 2я четверть 11 века. Искусство аскетического типа. 99

5.2.3.1 Осиос Лукас 99

5.2.3.2 София Киевская 101

5.2.3.3 Неа Мони на о. Хиос 103

5.2.3.4 София Охридская 104

5.2.3.5 София Константинопольская 106

5.2.4 Иллюстрированные рукописи македонского периода 107

5.2.4.1 Рукописи второй половины 9го века 107

5.2.4.2 Рукописи 1й половины 10го века 108

5.2.4.3 Рукописи 2й половины 10го века 109

5.3 Живопись эпохи Дук, Комнинов и Ангелов 111

5.3.1 Монументальная раннекомниновская живопись 111

5.3.2 Искусство 12 века в Сицилии 114

5.3.3 Монументальная живопись 2й половины 12 века 117

5.3.4 Позднекомниновское искусство Италии и Сицилии 121

5.3.5 Комниновские иконы 123

5.3.6 Комниновская иллюстрированная миниатюра 127

6. Позднее византийское искусство 129

6.1 Византийское искусство 13го века 130

6.1.1 Ранний 13й век. Живопись 130

6.1.2 Искусство 2й половины 13го века 134

6.1.3 Искусство конца 13го века 137

6.2 Поздневизантийская архитектура 138

6.2.1 Константинополь 138

6.2.2 Фессалоники 139

6.2.3 Сербия 140

6.3 Палеологовский ренессанс. Искусство начала 14го века 140

6.3.1 Монументальная живопись палеологовского ренессанса 141

6.3.2 Иконы палеологовского ренессанса 144

Мозаичные иконы 144

Темперные иконы 144

6.4 Эпоха церковных споров. 30-40е гг 14 века 144

6.5 Позднее палеологовское искусство. Конец 14 – первая половина 15 века 146

6.6 Искусство первой половины 15го века 155

# Раннехристианский период 3-5 вв

**Историческая основа**

4в – принятие христианства.

313 – Миланский эдикт: христианство - одна из возможных религий,

390е – Феодсий: христианство - единственная религия империи.

330 – перенос столицы в Константинополь. Рим – не единственная столица (собственно еще при Диоклетиане с конца 3 века).

4 век наполнен борьбой (Юлиан-отступник, ереси, время первых вселенских соборов и формулирования символа веры). С 3го века начинается эпоха переселения народов. Многие из племен оказываются в рядах римской армии, пришельцы теснят разваливающуюся римскую державу.

5 век – поражение Рима (476г. захватывают Рим скиры, затем остготы). Рим перестает играть хоть сколько значимую роль (у остготов – Равенна), только вокруг папы римского остается культурный центр. Смешение населения – долгий, болезненный процесс. Восточные римские императоры ограждали территории от варварских вторжений (подкупы, хитрость и т.д.).

В 6 в. Константинополь вступил в новую эпоху во всей силе и красе (те же города-центры ремесла (Антиохия, Александрия, Иерусалим, Афины и т.д.), население, язык (греческий, но официальный до 8в. – латинский). Поворотный момент в сознании Византии – правление Константина и принятие христианства – но все же они себя ощущали наследниками греко-римской традиции с его многочисленными провинциями.

**Христианство.** Бог – единый источник и цель бытия. Он сотворил мир из ничего из любви к творению и наделил его свободой воли, чем человек воспользовался и отступил от Бога. Т.к. мир предопределен к соединению с Богом, то и человек этой возможности не потерял и второе лицо Святой Троицы приходит на землю и воплощается от Пресвятой Богородицы, чтобы вернуть человеку эту возможность. Два типа жизни наиболее приближенных к Богу: путь мученичества, путь монашества (с 4 века) – монахов очень уважали, к ним прислушивались императоры. Эта часть жизни Византии во многом определяла и пути византийского искусства.

В остальном жизнь двух половинок империи была очень различна. Те же дома, те же блага цивилизации, те же зрелища в цирках, те же бани, акведуки, высокие стандарты образования еще по Гомеру, те же статуи на улицах. Специфические черты восточного христианства из-за большого влияния римской империи (власть дарована императору свыше и его царство должно быть устроено по образцу Царствия небесного, что реализовывалось во многих ритуалах: обряд омовения ног в Великий Четверг).

**В искусстве**:

* Переходит свойственное античному искусству представление о человеке (осознание целесообразности и красоты человека и природы, почитание человека как прекрасной ценности и воплощения гармонии), но добавляются христианские идеалы: человек создан для обожения.
* Значима и восточная составляющая: условность и дистанцированность человека, ничтожного перед богами.
* Вошло и древнееврейское ощущение абсолютно прямой личной связи с Богом.

Отсюда гораздо большая степень абстрактности, но и адресная обращенность образа к тому, для кого это создается (момент личного контакта образа и первообраза, с которым лично общается «зритель»). К 6 веку все уже переплавилось в нечто новое, цельное.

Было и светское искусство. Жизнеподобие, которое было важнейшей составляющей античного искусства, было тем приемом, к которому культура обращалась не раз. Эти идеалы (мимисис – теория Аристотеля подражания реальности) были настолько опустошенными, исчерпанными, что они не представляли интереса. Найденные украшения дворцов, фрески/мозаики, часто просто тиражируют образы 3-4 веков, они не интересны ни нам, ни людям того времени. Этот мир преходящий, а главное - Царство Небесное, но это пока не изобразимо, и это и есть центр интереса христианского искусства. Именно человек, стяжавший Царствие Небесное, является героем византийского искусства. Именно здесь возникает импульс, чтобы попытаться в искусстве изобразить это неизобразимое.

Почему первые века нет искусства? Христианство боялось идолопоклонства, при обращении к античным формам. Луций Феликс: «какое изображение бога я сделаю, когда сам человек есть образ Божий. Как я изображу его в этом мире, если Он больше всего мира. Не лучше ли содержать его в нашем уме и сердце».

После поддержки императорской власти христианство быстро обратилось ко всем формам искусства и оно начинает очень активно развиваться.

## 1.1 Раннехристианская скульптура

**3й век**

В III в. римское искусство переживало глубокий кризис. Его образы, утратившие античную цельность, часто передавали теперь состояние внутреннего конфликта. Его формы утеряли пластическую естественность, стали резкими и контрастными, застыли в состоянии символической значительности.

**Скульптурный портрет Филиппа Аравитянина из Эрмитажа.** Состояние собственно римского искусства, которое изнутри себя подошло к границам своего искусства (максимальный реализм, психологизм через замечательную моделировку, игру светотени, неуверенность в идеалах. Все внешнее как незначащее. Сами лица становятся некрасивые, даже уродливые, но внутренне значительны.

**Император Проб** 276- 280 гг. Неправдоподобная, схематичная рубленность черт лица. Отход от жизнеподобия.

Обращение к Востоку с его напряженной духовностью, догматическим способом мышления, упрощенным геометризмом форм, чуждых классическим нормам. (с начала 3 века, особенно при династии Северов стало повсеместно).

**Надгробие с Пальмиры**, Сирия. 3 в. Непохоже условностью, отстраненностью на римский портрет. Человек изображен предстоящим перед всесильными богами. Широко раскрытые глаза, абстрактные черты лица. В 3 веке подобные портреты приходят и в Рим. Также как и интерес к мистическим восточным учениям.

Появляются также философские учения, проповедующие незаинтересованность в материальных благах. Самое яркое – **Неоплатонизм.** 3 век – Плотин. В мире существует некий единый Абсолют, являющий источником всего, все зримое – слабые отблески, эманации его. Человек с ним не может соединиться, т.к. человек обречен на тлен, только познание и дисциплина может немного приблизить человека к этому Абсолюту. «Зачем делать мертвое подобие мертвой оболочки моей бессмертной души?» (Плотин о портретах). Эту пропасть между тварным и нетварным Абсолютом, эту безнадежность преодолело христианство.

Однако все, полученное в наследство от Средиземноморья и Востока, **христианское искусство** существенно видоизменяет и создает особый тип образа, ибо христианское мировоззрение в корне меняет характер человеческого сознания. Исчезает трагический конфликт между телом и духом, стремившимся вырваться из земной оболочки. Просветленность, созерцательный покой, а не безысходное напряжение, стали теперь составлять главное содержание образов. Трагическое противоречие между телом и духом принципиально чуждо христианским понятиям. Напротив, христианское вероучение о возможности очищения от грехов, о преображении и святости указывало каждому путь спасения и частично оправдывало бренное тело, так как ему могла сообщаться благодать Божия. В соответствии с этим христианское искусство стало создавать образы, исполненные утверждения и надежды, а не горечи и растерянности, а в художественном стиле начали широчайшим образом использоваться классические античные традиции.

Но первые приемы это выразить в 3 веке мастера еще не научились. Они еще использовали чисто античные средства, только другие сюжеты. Идеалы красоты тоже заимствовались.

**Добрый пастырь** – контрапост, тип лица/красоты, складки и т.д. Надежда, вера одушевляет образы, особенно по сравнению со светским искусством. **Рельеф с пророком Ионой** – классический античный герой с идеальным телом и лицом.

**4 век**

Последний памятник античности и врата в христианское искусство. **Арка Константина** в честь победы над Максенцием в 312 г. В символическом смысле арка показывает насколько античное искусство подошло к своим собственным границам. Немного деталей, созданных собственно в 312 г.: трубящие ангелы, рельефы самой битвы. Используются рельефы предыдущий построек, цитаты рельефов Траяна, Адриана (это будет характерно для западного искусства средневековья. Какие-то кургузые неповоротливые человечки, с укороченными пропорциями, которые толпятся в битве. Где величие античного/римского искусства? Упадок ремесла (было такое мнение), но скорее знамение времени, когда интерес ко всему внешнему пропал, отсюда компиляция. Важен внутренний смысл события (наш великий император побеждает врагов, предыдущие императоры-победители тоже годятся, т.к. они увеличивают славу нашего).

Двойственная позиция: с одной стороны инициатор созыва 1го вселенского собора, с другой стороны продолжает воздвигать колоссальные статуи, которые раньше были предметами императорского божественного культа.

**Колоссальная статуя Константина** (около 5 м) для базилики Максенция из Капитолийских музеев Рима. Концентрировала идею имперского Рима: властность, величественность, монументальность, масштаб. Есть реалистические черты: большой нос, волевой подбородок и т.д. Новое: духовная концентрация, прежде всего, во взгляде. Огромные глаза, немного вытаращенные, направленные в бесконечность, пробивающий все взгляд.

План Константинополя, омывается Мраморным морем, Босфором и заливом Золотой Рог. Центр – на самом мысе. Месса (середина) – главная улица. Еще во 2 в. цирк. В 4 в. первая христианская церковь Софии. Стены Константина, стены Феодосия 2 (2 половина 5 века). Все, что сохранилось, 5-6 века.

**Портрет тетрархов из порфира**. Пример позднеримского императорского искусства. Сохранились, т.к. считалось, что изображены наследники Константина. В 13 веке вывезены в Венецию и вмонтированы в угол собора Сан-Марко. Укороченные пропорции с условной проработкой лиц: что это художественная воля или упадок ремесла или сложность работы с порфиром. Изменение акцентов: внешняя красота не важна, идея единения с помощью утрированных движений/объятий, вплавления людей друг в друга. Упрощенность, огрубленность, большая степень условности. Эти физиономии свей грубостью и прямолинейностью впечатляют, больший эффект, большая запоминаемость. В них есть такая сила, напряженность и острота выражения основной идеи.

Нач. 4 века – непритязательный, грубый стиль. Середина – возвращение к классике. **Возрождение классицизма при Феодосии Великом** (378 – 395): повторение лучших классических работ (откат назад).

**Обелиск с ипподрома в Константинополе**. Египетский обелиск Нового царства (ок 1500 гг), а основание – рельефы: доставка его из Египта и сцены придворного быта, связанного с играми). Восседающий император с приближенными, а внизу – варвары, приносящие дары, как было принято в Риме. Начало состязания, толпа взмахом платочков показывают свое одобрение. Сцена состязания. Правильные пропорции фигур, легкие движения, разнообразные естественные позы. Естественность и непринужденность, свойственная античному искусству. Т.е. мастера легко обращаются к воспроизведению жизнеподобия, естественной красоты лиц и фигур.

**Виссорио** (блюдо 1 м в диаметре для украшения пиршественных столов). Здесь по поводу 10 летнего юбилея правления Феодосия. Император, окружает архитектура (арка/экседра), воины – величие императора. Внизу персонификация Земли (женщина с рогом изобилия в руках, лежащая на земле, с ангелами вокруг). Тонкая работа со всей нежностью передающая черты лица, как и фигура персонификации Земли, с ее нежными складками, изящным изгибом фигуры.

Т.е. традиции римского классического искусства живы. Но все-таки не спутаешь: **портрет племянника Феодосия** (с одной стороны классика (умение моделировать, придать психологизм, портретное сходство с небольшой идеализацией, приличествующей императору, но суть образа новая – в лучистом светлом взгляде. Удивительная просветленность, гармоничная успокоенность.

**Портрет императора Аркадия** (слабый неспособный к власти) из Стамбульского археологического музея: идеализация, но и индивидуальные черты. Большая симметрия, преувеличенный размер глаз, невидящий взор. Устремленность, нацеленность образа за пределы земной оболочки. Светоносность мрамора - сплошное сияние портретов.

Начало 5 века, время Феодосия 2. **Статуи чиновников из г. Эфеса**, стоявшие перед зданием мэрии (один в Стамбуле, другой в Вене). Пренебрежение к внешней красоте ради внутренней сущности. Все утрировано: неправильная форма глаз, слишком тонкие губы, слишком подчеркнутые морщины. Все это придает не столько индивидуальность, сколько остроту. Акцент на некрасивости, но какая-то внутренняя привлекательность, удивительно богатый внутренний мир. Не знаем, какой, но то, что есть печать духа, несомненно.

С 5 века традиция круглой скульптуры сходит на нет. Возможно, связано с материальной сущностью, телесностью и осязаемостью круглой скульптуры, через которые сложно выразить духовные сущности. Небольшой формат и рельеф остается.

Христианские сюжеты появляются, в основном, в рельефах. Расцвет рельефов на саркофагах в 4 веке. **Порфирный саркофаг Елены** (найден был в ее мавзолее): сцены битв и поклонение варваров победителям (сюжет как в 4 в до н.э.), но стиль – возврат к классической античной традиции (пропорции, движения, композиции). Образец классицизирующего направления в искусстве 4 века.

**Саркофаг Константина** с уже христианским толкованием. Виноградные лозы, агнцы, павлины, путти, давящие виноград (и дионисийский сюжет и Евхаристия). Павлин – символ бессмертия еще в античном мире, т.к. существовало поверие, что его мясо нетленно. Стиль более упрощенный.

**359г. Саркофаг Юния Басса** со сценами из ветхого и нового завета, связанные с темой спасения. Художественные приемы: несколько упрощенная (укороченные пропорции) классическая линия, оперирующая приемами, свойственные римскому искусству 2-1 веков.

## 1.2 Раннехристианская живопись

**Позднеантичная живопись**

Были богатые традиции, которые Рим унаследовал от Греции. Постепенно происходит от миметического искусства (жизнеподобие).

**Восточное влияние: экспрессия**

**Фаюмские портреты**: 1й век – жизнеподобность, вылепливает трехмерную форму. 2й век – иллюзионизм, впечатление от реальности, как свет играет на поверхности лица, эффекты освещения, блики, нюансы. 3 век – символика (то, что и в 19-20 веке: от импрессионизма 1 шаг до экспрессионизма и прочего), внутренняя сущность более интересная, чем внешние проявления. Большие глаза – связь с загробным миром. Огромная мера условности, переход от пластической моделировки поверхности к контурному рисунку, который отмечает важнейшие черты. Скорлупа, оболочка больше не важна. Важен момент контакта, огромные глаза, которые выражают суть души, те ворота, через которые душа выходит в иной мир и затем возвращается обратно.

**Мозаики с гимнастками** с виллы Армерино на Сицилии. Новое осмысление красоты, переход от совершенства к экспрессивности (более резкой выразительности). Здесь скорее дань общей моде.

Еще один источник: искусство эллинизированных иудеев. До 2-3 века примеров иудейского искусства нет (кроме описания храма Моисея). В 30е годы 20го века были раскопаны руины **Дура-Эвопос** (на Евфрате на границе пустыни был покинут в 240е гг и засыпан песком). 2 культовых здания: Синагога и христианский храм (скорее дом, одно помещение для богослужения, место для епископа, баптистерий с купелью). Переход через красное море. В 5-6 века есть изображения, но такого близкого следования римским канонам больше найдено не было. Были либо орнаментальные, либо мозайка 6 в. из синагоги в Палестине (жертвоприношение Авраама – как детский рисунок). Росписи храма баптистерия: притча о добром пастыре, внизу Адам и Ева (при элементарности рисунка, глубокая смысловая насыщенность). Хождение по водам.

### Живопись катакомб

Римские подземные кладбища. Еще до н.э. практика захоронения за чертой города в мягком грунте. Целые подземные лабиринты. Есть в Александрии, Неаполе. Первые христианские знаки, которые можно интерпретировать. Ниша (локула) закрытая камнем, в ней тело в саркофаге или без, могли быть комнаты для богатых захоронений (кубикулы). Со 2 пол 2 в/нач 3 века появляются чисто христианские кладбища. С 3 века встречаются саркофаги с изображениями на христианские темы. Саркофаг с изображением доброго пастыря. Надписи на камнях, закрывающих локулы (павлины, голубка с веткой в клюве (символ спасенной души)).

Все изображения символичны, они лаконичны и многозначны, для посвященных.

Античные сюжеты для христианских образов:

* Мозаика полов **Сократ с учениками** в Сицилии. Христианский вариант: Христос с апостолами. Обычно он что-то передает (свиток – законы), либо тайная вечеря. Христианские вариации на тему античной иконографии.
* **Фреска с Орфеем**. Орфей играет на инструменте, завораживая природу и все природные твари. Образ Орфея очень любили, потому что символика легко переходила с образа на образ. Он же аллегорический образ царя Давида, который тоже играл на своей псалтири и пел свои псалмы. Они оба же аллегория Христа, потому что он так поет, играет и завораживает, что вокруг все преображается.
* Свод катакомбы Присциллы(реконструкция). Круговая композиция, в центре: **Христос – добрый пастырь**. Овца на плечах и по сторонам слушающие овцы. На концах креста – сценки, связанные с пророком Ионной. Между ними стоят **оранты** (молящиеся с раскинутыми руками), очень распространенные в катакомбной живописи. Это не просто молитва, это страстное обращение. Христос-добрый пастырь из разных катакомб. Где-то полегче и поизящнее, где-то кургузо.
* Мозаика из катакомбы под собором св. Петра. Там был античный мавзолей. **Христос – непобедимое солнце**. Вокруг виноградные лозы – постоянная символика в катакомбах (одновременно символ и Диониса, виноделия и экстатических плясок, и Евхаристии, крови Христовой.

Символы:

**Фреска с рыбой и корзиной с хлебами** (катакомбы св. Каллиста). Рыба – ихтюс (аббревиатура выражения «Иисус Христос Сын Бога Спасителя). В тайной вечери на греческих иконах именно рыба и хлеб.

**Фреска с головой (апостола Андрея – раньше, философ – теперь).** Импрессионистическая поверхность, вся состоит из мерцания света и тени, живая и разнообразная фактура. До этого были почти они простые рисунки с раскраской. А здесь позднеантичная живопись: передает не очертание, а впечатления от предмета. Здесь есть нечто нематериальное, ускользающее. Потом это уйдет. Говорить о примитивизме неправильно, были разные манеры.

Христианские композиции:

* **Фреска с чудом исцеления кровоточивой.** Только две фигуры (обычно еще толпа учеников). Евсевий Кесарийский (4в) описывает разные ранние изображения Христа (до нас дошли самые ранние 5 в). Он пишет, что эта кровоточивая поставила статую Христу как память о своем исцелении. Две фигуры в поле на белом фоне стены. Белый цвет как и золото обладает иллюзией иррациональной бесконечной глубины. Другие цвета плоские, ограничивают поверхность. В катакомбной жизни нет никогда нет чего-либо, что создавало иллюзию (кардинально отличается от античности, где фигура всегда помещалась в окружение). Фигуры связаны между собой едва-едва только жестами.
* **Фреска трех отроков в огненной печи.** Тоже частый сюжет для раннехристианской живописи. Три почти одинаковые фигуры, никакого физиогномического или пластического разнообразия нет. Огромные распростертые кисти рук, трехмерны через элементарные тени. Белый фон: фигуры как-бы выплывают из некого иррационального далека и появляются как некие неосязаемые бесплотные видения. Фигуры как-бы скользят по передней плоскости и входят в наше измерение. Сюжет – надежда на спасение, на воскресение мертвых (можно и не сгорать в огне, все равно человек жив). Экстаз, горящие огненные взгляды, все предельно экзальтированно и очень страстно. В византийском искусстве этого больше не будет, когда выйдет из катакомб. Эта огненность и страстность потеряется. Искусство станет импозантным, велеречивым очень красивым, но эта огненность уйдет.

**Фреска Донна Вилатта** из катакомб Присциллы. Женщина распростертыми широко распростертыми руками со страстно горящим взглядом. Скорее всего, образ умершей. Просто, набросочно, но хорошие пропорции, сохраненный объем. Искусство принципиально изменившее свою суть.

В античной живописи содержание не имело никакого значения, оно было украшение, декоративное назначение искусства. Теперь главное – содержание, они все говорят, намекают, призывают к новой вере.

**Портрет богатой римской ушедшей, катакомы Джордани или виллы Массимо. Изображение Христа со сводов катакомб**. Потолок, разукрашенный звездами, дающий космическое значение действу. А на стенах – ниши: история Моисея (высекает воду из скалы).

## 1.3. Архитектура раннехристианского искусства.

Архитектура стала возможна с признания христианства законным. 313 – признание христианства наравне с другими культами (а их было очень много, почти все носили мистический характер).

Первые христиане не старались строить себе церкви, не только из-за гонений, но и из-за подозрительного отношения ко всему вещественному, материальному. Они боялись образопоклонства. Не сохранилось даже руин. Не может быть такого помещения, которое вместило бы в себя Бога. Бог вездесущ и не может помещаться в отдельном интерьере. Душа – есть подлинный храм. Христиане предпочитали катакомбы, где были мощи первых христианских мучеников.

Когда христианство стало официальной религией, образовались толпы верующих, которые ни в каких катакомбах помещаться не могли. И ни в какие другие времена не было такого интенсивного строительства. Часто наспех, перенимая и приспособляя античные формы.

Появляется два типа построек:

* Базиликальная архитектура. Базилика - длинное здание с алтарем в конце и колоннадой. Римская базилика колонного типа.
* Центрическая архитектура. Ее было меньше, но был пример Пантеона, вызывавший восхищение.

### 1.3.1 Базиликальная архитектура в раннехристианское время.

Синагоги часто имели базиликальную форму. А рядом с синагогами ставили христианские храмы, только несколько более длинного формата. Но все было рядом как и в римском языческом мире.

#### 1.3.1 1 Колонные базилики римского типа

Средиземноморские колонные трех и пятинефные. Каждая часть определенная сакральная ценность: чем ближе к алтарю, тем больше ценность. Роль ордера другая: отсчет мерному движению и течению пространства. Мерность и постоянство масштаба. Пространственное и временное развитие архитектуры константиновского времени. В античности основная роль ордера в пластической ценности (а не просто пространственная единица), элемент не пространства, а пластики архитектуры.

Очень организованный характер пространства. Нет разнообразия форм. Формы одинаковые, яркость и разнообразие – в мозаиках. Роль формы – меньшая роль, чем в античности (унифицированность и идеальный характер формы: все одинаково отражает Божественную волю и умонаправление посетителей). В античности ритм определял структуру масс, здесь – структуру пространственных форм.

Особая роль клеристория. 4 параллельные стены обрамляют пространство. Эффекты: тоненькая колонка зрительно держит огромную массу.

Пространство большое, цельное, без внутренних перегородок (нельзя же интерколумнии называть перегородками). Ордер теряет пластические и тектонические ритмы античности. Красота общего важнее красоты отдельных форм. Надо всем этим пространством располагается светлый клеристорий. Его пространство становится центром (хотя пространство не центрированное, оно продольное, движущееся, базиликальное).

**4й век**

**Базилика св. Петра.** Общий план остался прежним. Одна из главных и первых базилик.

Три великих базилики Рима: св. Петра, Латеранская, св. Павла за стенами города. Появились в первой половине 4 века и сразу выстроены огромными.

* Перед базиликой всегда атриум (квадратен иногда немного прямоугольный). В западной Европе потом тут строили целые райские кущи. Перистиль, окруженный колоннадой, в середине – фонтанчик/бассейн для омовения. Ранние христиане должны был умыть ноги перед входом в храм.
* Само тело базилики длинное (колонная базилика римского типа).
* Несколько нефов (центральный и боковые). Петра – пятинефная
* Перед базиликой находится нартекс или вестибюль.
* Алтарь на востоке. АпсИда. Между нефами и апсидой – трансепт (служебное помещение для служащих церкви).
* При базилике обычно сразу строили крещальню. Иногда отдельное круглое или восьмигранное помещение.

Наружный объем не всегда воспроизводит внутренний. Верхний неф поднят, дает впечатление трехчастного объема. Повышающийся объем центрального нефа – **клеристорий** (приподнятая и высокая часть базилики). Имеет ряд окон, обеспечивающие свет. На востоке – повышенный объем трансепт, одного уровня с объемом центрального нефа.

Запад этот трансепт перенес ближе к центру – латинский крест. А Византия выберет центрическую архитектуру. Возникнет особая крестово-купольная архитектура.

Строить нужно быстро, а здания большие, широкие, для большого количества народу – делали простые стропильные перекрытия. Сводов нет, распора нет, нефы могут быть очень широкие.

**5 век:**

**Санта Сабина**, начало 5 века (на Авентинском холме). Не утратила свой первоначальный облик. Кирпичная (дешево, легко транспортировать), высокая, трехнефная. На востоке очень выпуклая пузатая апсида с окнами (для света алтаря), окна в клеристории очень частые, простые плоские. Украшений нет, очень аскетична внешне. Внутри – райский мир, никакого простого мертвого места на стенах нет. Все украшено. Стройные ряды часто поставленных колон разграничивают нефы и образуют строчный ряд арок. Наверху все занято либо мраморными плитами, либо мозаиками и все сверкает.

**Санта-Мария Маджоре** (начало 5 века). В древнем Риме 2 огромные базилики, посвященные Св. Деве. Первая – на римском форуме Санта-Мария Антиква (сохранились лишь некоторые фрески). Связано много чудес. Потолок открытый, стропильный (ренессанс – позолоченный кессонированный). Алтарь открытый. Православие выбрало другой путь (на Византии: сначала маленькие преграды, до 1.5 человеческого роста, но таких глухих как на Руси не было).

Сохранились мозаики между верхом колонн и низом окон клеристория: картины, заключенные в рамки. Сложные сюжеты Ветхого завета. Много многофигурных композиций, битв. Высоко, и тогда увидеть все это было сложно. Значит, художник работает не для людей, а для Бога.

Арка перед алтарем – **триумфальная арка**. Здесь мозаики нового завета. Эта традиция сопоставления Нового и Ветхого завета останется. Колонны тянутся бесконечными длинными рядами, люди двигаются сообразно ритму колонн, колонны определяют интерьер. Т.к. строили быстро, часто брали колонны из античных построек (особенно пострадали термы). Часто оказывались колонны разных ордеров, но это не смущало архитекторов. Короткие колонны ставили на постамент.

Преданность античность – прямой антаблемент.

**Санта-Сабина внутри**. Не прямой антаблемент, а строчный ряд арок. Санта-Сабина потеряла декорации. Как раз смешанные типы колонн. Втягивание ордера в стену. Всеми способами архитекторы хотели дать стенам видимую облегченность, чтобы они выглядели хрупкими:

* Окна интерколумния имею очень маленький профиль
* Ордер: колонны не грузные, толщина арки (равная толщине стены) не превышает толщину колонны, которая наглядно хрупкая. Т.е. стена хрупкая, ничего не весит.

Фреска в апсиде поздняя.

**Световая иерархия интерьера**. Центр освящен лучше, чем боковые нефы. Множество узких улиц: окна боковых нефов узкие, не сравнимые с большими окнами клеристория. Ярко выраженная иерархия объемов: величественный центральный неф, к которому примыкают боковые нефы. Иерархическое поднимание центрального пространства приведет к доминанте центра. Также и световая композиция базилики построена иерархически.

На западной стене окна в ранних базиликах делались в готические времена. Видимо, они были модными и их стали добавлять в ранние храмы.

**Сан-Аполинаро ин Классе** (порт) в Равенне**.** 6 век. Осталась стропильная кровля. Строчные ряды колон опять отмеряют пространство и шаг. Декорация дошла только в алтаре. Медальоны над колоннадой более поздние.

**Византийские колонны:** тонкие без энтазиса, тонкие как свечи. Нет соотнесения с человеческим телом, теперь это длинные хрупкие, мраморные, гладко отполированные, излучающие свет. Они отражают не только свет, но и пространство. Оно их легко огибает. Они являются только мерой счета и ритма. В античном здании ритм измерял структуру масс тел, а здесь пространство. Соотношение величин: пространства и массы другое, чем в античности, несмотря на использование тех же элементов. София киевская огромная, а места мало! Т.к. опоры огромные и граненные. **Здесь все подчиненно превалированию пространства над массой** и желанию сделать массу более хрупкой, легкой. Порт, открытая местность – поэтому много окон и они большие, т.к. нет городских улиц.

**Базилика в Аквилее**. Теперь облик романский 11 века, а пол сохранился. Мозаика с историей пророка Ионы. Много рыб, рыбаков, водоросли… Часто на полах изображали разные твари. Причем они борются. Аллюзия на тематику страшного суда или чего-то еще.

Базилика:

* Преобладает внутреннее пространство
* Вытянуто в длину
* Боковые нефы как портики и открываются аркадами
* Средний неф как и трансепт всегда выше и светлее – перевес внутреннего пространства
* Движение колоннад направлено к алтарю, оно, по идее, бесконечно. Но перистиля никогда нет (замкнутое пластичное пространство). Этому же способствует и световая композиция.
* Стремление создать некий идеальный мир в отличие от реального. Главное – интерколумнии и легкость всей стены. Процесс втягивания ордера в стену – в результате наглядная хрупкость стен.

#### 1.3.1.2 Константинополь и Балканы

В Константинополе из ранних базилик ничего не сохранилось, хотя и первая св. София и св.Ирина закладывались именно в 4 веке. Дошли до нас перестройки 6го века. Сохранилась базилика св. Иоанна в Студийском монастыре.

И **стены построенные при Феодосии 2** (с 405 до 430х гг). Окружили весь город не только со стороны материка, но потом и со стороны мраморного моря и залива Золотой рог. Получилась мощная позднеантичная крепость с двумя рядом стен, башнями и т.д. Техника традиционная для Рима – смешанная кладка с камнем и кирпичом и широко используется бетон в центре (опус тестикулатум).

**Св. София**: первая в 4 веке, 2я – в 5 веке (при Феодосии 2), 3я – в 6 веке (которая стоит и сейчас). Реконструкция западного фасада и размеры (очень большие, равные базилике 6 века: ширина как базилика 6 века более 70м).

**Базилика св. Иоанна студийского монастыря**. Середина 5 века. Региональные особенности церковного строителя на Балканах.

* Не очень большая, 3хнефная с одной граненной снаружи апсидой, без трансепты, укороченная и **тяготеет к квадрату**. Для балканской архитектурой идея шествия к алтарю оказалось невостребованной
* Характерная для Балкан **смешанная техника кирпича и камня** (в Риме – чисто кирпич).
* Колонны из прекрасного зеленого мрамора, прямой антаблемент.
* **Двухэтажная** (галереи на втором этаже над нефами и нартексом)

Есть нартекс, был атриум. Была превращена в мечеть, в 19 веке была разрушена от времени. В конце 19 века была раскопана русскими археологами, но сейчас в таком виде и стоит.

Салоники. Город существовал еще с Македонских времен. С 4 в до н.э. был крупным торговыми и культурным центром. С 4 в. н.э. значение растет т.к. находится на дороге из Рима в Константинополь.

**Базилика св. Дмитрия** (именно здесь был замучен в 4 в). В 1920хх годах очень сильно пострадал в пожаре.

* Башни фланкируют фасад (восточная черта, распространено, например, в Сирии). В 7 столетии уже возникли башни западного фасада и обход восточной части храма.
* Смешанная техника, много каменных элементов (все верхние части и арочные фрагменты – из кирпича).
* Обилие окон (не только на боковых стенах и клеристории, но и на фасаде). Контрастная эстетика: массивная каменная кладка – тяжесть, много окон с изящными арками на тонких колонках и резными капителями – еще большее ощущение хрупкости.
* Пятинефная базилика (5го века) с одной апсидой и трансептом. Он был замучен, его тело пропало но осталась пропитанная кровью рубашка – почиталась вместо мощей. Была заключена в киворий (сень/шатер) и над ней возник храм.
* Боковые окна – часто и много. Нет единого римского ритма. Группы окон образуют аркады с остановками, продолжениями, неровный и воспринимающийся по контрасту.
* Каждый уровень имеет свой клеристорий – много окон и света.
* Внутри тоже нет сплошной колоннады, вкрапляются столбы. Получается сбивчивый темп. Нет торжественного равномерного шествия к алтарю. Мастера сделали все, чтобы сбить это равномерное шествие. Многое отвлекает внимание: столбы, сбивки ритма, второй этаж…
* Западная часть – тройная аркада. Очень красивая, торжественная стена.
* Простое стропильное перекрытие

**Ахейропиитос в Салониках** (нерукотворный образ). Тоже 5го века.

* Западный фасад: лоджия с многочисленными окнами: тройные аркады второго яруса и сплошная аркада первого яруса. Получается опять контраст: почти ажурность аркад и тяжелая кладка
* Трехнефная с одной неграненой апсидой, нартексом
* Двухэтажная: над нефами и нартексом
* Сохранились замечательные мозаики с декоративными сюжетами: растительные, птички и т.д.

#### 1.3.1.3 Северная Африка.

Большая часть в Египте. На побережье – средиземноморский тип, только очень большие. Многоколонные, очень протяженные. Есть и в глубинке.

**Базилика в Тебессе (Tebessa).** Колонный двор. Колоннада в виде креста. Трехнефная, но очень длинная, обстроена со всех сторон капеллами, что еще больше увеличивает ее.

**Тигзирт** (тоже Северная Африка). Осталось только колоннада. Колонны стоят по две: держат очень большие пролеты арки (больше, чем было принято в Риме), кроме того это не кирпич, а блоки камня. Есть капители, но между колоннами и арками вставляется большая трапециевидная подушка (пульван – отделившаяся часть архитрава). Уже язык Востока. Восток не классические: экспрессия, а не баланс.

**Белый монастырь** в глубинке Египта (в пустыне). Неприступная, плотно закрытая крепость. Наружные стены – глухая замкнутая масса с маленькими окнами-щелями. Есть еще Красный монастырь.

* Трехнефная колонная, очень длинная
* Диковинный алтарь: трехлепестковый, но каждый из лепестков тоже окружен нишами. Масса тонкой, почти кружевной отделки при громадности и неприступности стен и блоков камня. Реконструкция: невысокая алтарная преграда (выше, чем на западе) – где-то человеческий рост.
* С востока - общая стена, в которую все погружено. Апсида не выступает как общее тело. Манера востока заключать в прямую глухую сцену будет продолжена.
* С южной стороны любили пристраивать еще неф, отделенный стеной с проходами. Особое назначение: монастырская трапезная, часто бывали помещения погребального назначения. А могло быть и то и другое.
* Ниши в стене с колоннами и капителями (ионического типа)

**Монастырь Антония Великого** (отшельника и мистика ранних времен). Много перестраивалось (глинобитное, обмазанное), но интересные небольшие замкнутые помещения как скорлупа.

#### 1.3.1.4 Базилики христианского востока

Сирия, Малая Азия, Месопотамии. Больше всего сохранилось в Сирии

Тип отличается от холодного Средиземноморского.

**Базилика в Турманине**. Сейчас ее нет, есть только реконструкции…

* Нет атриума, но есть фасад. Чувство, важность фасада: как картина, как представление о всей базилике. Двухбашенный, за которыми находится соединяющий их фронтон клеристория базилики. Очень большой красиво оформленный вход с раскидистой лестницей. Арка – в экзонартекс (открытый нартекс). Дальше дверь внутрь базилики.
* Базилики короткие. Нет шествия. Есть входы с боков, что предполагает движение поперек, а также внутреннее пространство будет также делиться поперек.

**Базилика в Калб-лузе (Qalb Louzeh)**.

* Тоже фасад с башнями и фронтоном, нартексом, экзонартексе.
* Нет тонких колонн, предполагающих шаг, а есть большие опоры – столбы с огромными арками. Пространство рассчитано не на длинное и постоянное шествие к алтарю, а на стояние групп/толп людей. Ощущение менее индивидуальное, более массовое. Мотив «предстояния» перед алтарем и Господом. В ней много сохранилось.
* Очень плотное, тяжелое здание (из громадных квадр камня, замечательно вытесанных, что почти не нужно было раствора).
* На апсиду наложены колонны с арками (арочный пояс, окружающий выступающую вперед абсидку). Т.е. колонны как очень пластичный декор (3/4 колонны). Они стену утолщают, утяжеляют. Этого никогда не будет в Византии. Там украшения вынимались из массы, чтобы убрать излишнюю тяжесть. У Византии было «презрение» к стене. Восток делает прямо противоположное.
* По стенам ползет некая лента, украшая их. У нее нет конца и края: огибает все профили здания. В Риме все имеет начало и конец, всякое украшение может быть отдельно взятая деталь. Восточное мышление – бесконечно тянущаяся непрерывная череда (поэтому Востоку свойственны арабески). В лентах много выразительности, это чувство бесконечности. Неимпрессионистического познания жизни. Раз и навсегда данное.
* Внутри никаких колонн. Вместо них короткие невысокие толстые тумбы, членящие редким строем пространство. Арки раскидистые, широкие. Тумбы тоже имели капители (с валютами, какими-то листьями). В столбах проделаны квадратные ниши (точно не знаем для чего: возможно, светильники).
* Все проемы и окантовка арок имеют очень тонкую резьбу. Контраст между тонкой резьбой и грубой кладкой. Кружево резьбы абсид. Большое мастерство по грубому камню.
* Про классический ордер тоже не забывали (канелированные пилястры арки апсиды, украшение апсиды). Сочетание классики и восточных элементов

**Базилика в Тафхе**. Найти не смогли.

* Укоротилась до квадрата.
* Трехнефная со столбами. Между всеми столбами арки (через 3 нефа). Полностью поделенное поперечно пространство. Элемент массового религиозного сознания.

**Калат-Симан**. До сих пор много паломников со всего христианского мира. Монастырь Симеона-столпника. Монах, аскет, пребывал на столпе (около 20 метров) всю оставшуюся жизнь. Читать страшно: черви ползали, раз в неделю что-то кушал. Очень суровая аскеза. Совершал исцеления и чудеса. Аскеза была распространена в 4-5 веках, где-то до 7 века. Тогда Константинополь решили архитектурно оформить это место.

* Сооружение в виде греческого креста (ок. 480 г.) по сторонам света. 4 колонных базилик римского типа. Только обращенная на восток имеет трехчастный алтарь, там служили. В трех других паломники ночевали, жили (свободный мир для пришлых людей).
* Западная кончается обрывом (рельеф местности – обрыв), поэтому входим с южной.
* Центр со столпом. «Двор» – октогон (8 столбов неправильной формы). Между базиликами перекинуты арки. Углы выходят наружу маленькими апсидками. В углах – компартименты. Была кровля (центрический шатер, купол на 8 опорах в пятом веке сложно себе предстваить) или открытый двор – разные варианты. Каждый из столбов обставлен с двух сторон колоннами (между ними просветы – светотеневая игра).
* Каждая базилика: экзонартекс, три огромных портала, нартекс… Тонкая резьба, бегущая лента. Тонкие карнизы.
* Преобладают колонны, а не столбы. Соединение роскошного римского стиля колонных базилик с восточным элементов. Сложно сказать, что преобладает, скорее всего, Рим.
* Снесенная турками базилика св. Апостолов, возможно, этой же типологии.
* Все снаружи украшено колоннами с несохранившимися арками (декор).

### 1.3.2 Центрическая архитектура

Т.е. архитектура с куполом или каким-либо заменителем купола. Назначения в раннехристианкой архитектуре:

* Баптистерий,
* Мартирии (на святых местах в Палестине, позже церкви над телом мученика). Мартиус – умерший за веру.
* Мавзолей

Т.е. весь цикл человеческого бытия, имеющий христианский космический смысл. Это символ космоса, как и рассматривалась человеческая жизнь. Базилики были больше распространены.

#### 1.3.2.1 Рим

**Мавзолей Санта Костанцы**. Для двух дочерей: Елены и Констанцы. Не использовался как Мавзолей и был переделан в церковь Санта Костанца.

* Большой купол и он – самое главное. Опирается на сдвоенные (т.к. купол тяжелый) колонны. Трехнефная базилика сомкнулась кольцом: клеристорий образовал барабан, а боковые нефы получили круговой обход.
* Колонны держат вес купола, а боковой распор передается через цилиндрические своды кругового обхода (играет роль аркбутана) на толстые боковые круговые стены. А вокруг раньше наружное окно было обнесены колоннадой (сейчас не сохранилась)
* В стены врезаны ниши (крестом по осям) – в них мозаики (в куполе тоже, но не сохранились, а в обходе мозаики выжили). Между этими нишами – мелкие ниши в стенах, куда ставились канделябры, подсвечники и др.
* Нартекс, скругленный по сторонам для большей легкости.
* В барабане скрыт купол. Италия если делала купол, его скрывала в каком-т геометрическом объеме (кубе или цилиндре). Византия всегда его показывала, для нее это было самое главное.
* Центр очень светлый, свет сконцентрирован, т.к. вокруг идет круг полутемного пространства.
* Центр выделен не только светом: еще мозаикой, мелкими архитектурными деталями. Колонны, стоящие на центральной оси выделены цветом (красноватые). Разные капители: выходящие в кольцо – поменьше и вынуты и других построек, те, что в центр выходят – по-крупнее и специально выточены. Над капителями двухэтажный пульван (сильные, чтобы арки спокойно лежали – увеличивает площадь сопряжения).

Велика зрелищность службы. Истоки – Пантеон, мир центричен. В Санта-Костанце мир сложнее устроен (разные ракурсы, разные планы из-за обхода). Пантеон – однопланов, пространство Пантеона цельно, грандиозно и пластично. А в Санта-Костанце пространство обладает живописными элементами, оно не цельно, оно разнообразно.

* Мозаики сводов обхода – орнаментальные (еще в первой половине 4го века - своеобразное иконоборчество), только в нишах – сюжетные (уже 2я половина 4го века).

**Сан СтЕфано Ротондо**. Мартирий. Тоже 4го века. Гораздо больше, чем Санта Костанца. Устройство сложнее:

* Два круга колонн (пятинефная базилика свернулась)
* Купола нет, есть шатровый верх. Меньше инженерных проблем.
* Вокруг центра одно кольцо колонн – круговой обход – другое кольцо колонн – наружная стена с частично опадающими объемами. Базиликальный разрез.
* В круговых обходах – легкие деревянные перекрытия. Есть мозаики 7 века, но много и поздней живописи…
* Прямой/сплошной архитрав (как в Риме и некоторых базиликах), капители без пульванов (наружная колоннада – ионическая). В средние века вставили колонны в центр (в 9 веке – коринфские.
* Прозрачная, чистая структура.

**Ротонда св. Георгия в Фесалониках.** Она римская 3 века. Взяли римский объем и приспособили под нужды церкви. Сейчас там рядом турецкий минарет (к счастью тюрки не разрушали византийский храм, просто превращали в мечети и ставили рядом минареты). Рядом римская триумфальная арка Галерия. Одно время Фессалоники был даже римской столицей.

* Ротонда идеально круглая. Объем стоит в объеме. Потом пристроили апсиду с контрфорсами и стало это алтарем.
* В куполе и барабане – остатки мозаики конца 4го века.

#### 1.3.2.2 Равенна

Мавзолей Галлы Плацидии. Великая императрица 5 века. Построен еще при ее жизни (1я половина 5го века). Раньше рядом стояла огромная базилика Санта-Кроче. Мавзолей – пристройка к нартексу Санта-Кроче в форме равноконечного греческого креста. Сейчас она (сама церковь) имеет облик 19 века.

* В кубе на средокрестием – купол. Из полых керамических трубок (легкие). Залит синей смальтой с золотым крестом и звездами. В парусах – символы Евангелистов.
* Врос в землю метра на 3, поэтому пропорции были более вытянутые.
* Четыре рукава креста выделенные в пространстве. Опрастранственние символики архитектуры. Каждый рукав креста перекрыт цилиндрическим сводом. Над рукавами алебастровые окошки (тусклый свет) поле с беседующими апостолами.
* В люнетах наружных стен рукавов – композиции.

**Баптистерий православный** (начало 5го века).

* Октагон (был 2х этажный) – в метре от окон – потолок. В середине 5го века надстроили выше. В надстроенной части находится купол (совершенно скрыт в объемном октогоне). Верх украшен плоскими ломбардскими арками. Стала популярной в Италии и вообще по миру. Возможно, мастера были из Ломбардии (Равенна – чуть южнее).
* На четырех гранях снаружи выступают апсиды.
* Должен быть выше – ушел в землю метра на 1.5.
* Много украшений. Инкрустации мозаическими пано. Золоченые ниши. Этаж окон – штуковая декорация (разновидность гипса). Купольная часть – много ложных арок с изображениями. Все полностью покрыто мозаиками (где нет композиций – орнаментальная декорация).

Отсюда идут восьмигранные баптистерии (они не могут иметь другую форму).

Амвросий Медиоланский описал символику восьмигранного баптистерия в виде стиха. Он устроил огромный баптистерий в Милане (под Миланским собором). Из белого мрамора, на каждой грани золотыми буквами была написана строчка стиха Амвросия (латинские толкующие стихи):

*С 8ю нишами возвышается храм по святому обычаю*

*Октогонально схвачен колодец достойный святого дара*

*В священном числе 8 должен быть воздвигнут дом святого крещения*

*В котором народам приходит спасение*

*в свете восстающего Христа,*

*который снимает все печати смерти и из могил пробуждает мертвецов*

*И освобождает от власти греха кающегося грешника*

*Т.к. он очищает их в воде кристально светлого источника крещения.*

**Баптистерий ариан**. Конец 5 века. Более скромный по размерам, но тех же форм. Он тоже купольный, купол скрыт в октогоне. С большой мозаикой Крещения.

**Латеранский баптистерий в Риме**. При Латеранском соборе.

Восьмигранный с повышающимся объемом купола. Его взрывали. Очень открытый, высоко поднят вверх купол на колонном кольце. Большой обход кругом. Уникален своей прозрачностью. Везде прямые антаблементы. Сохранился на западной стене орнамент 5го века.

#### 1.3.2.3 Купольные здания Сирии.

На Востоке на первый план выходит центрическая архитектура. Базилики строили еще долго, чем дальше, тем меньше, но лидирующую роль они утратили.

Центрическая постройка – иерархична. Ее центр венчается куполом (или деревянным шатром), который доминирует над всей остальной композицией (и внутри и снаружи). Как один Бог на небе, так и в церковном здании есть один центр (модель мироздания). Для христианина в мире есть центр и этот центр – Бог.

Многообразие храмов и вариантов велико. Размеры тоже начинают расти.

**Церковь св. Георгия в Эзре.** Убрать колокольню и ограду (достройки). Центрический купольный храм с обходом.

* Глухой объемный куб. Скупые небольшие окна и двери. Замкнутость, статичность, преобладание тяжелой каменной массой.
* Граненая апсида.
* Видно, что постройка центрична с большим доминирующим куполом. Купол опирается на небольшой восьмигранный барабан, который опирается на восемь Г-образных столбов. Купол восстанавливался на средства Николая 2.
* Центральное ядро окружено обходом. По углам ниши – усложняется внутреннее пространство (пространство растекается от центра в обход к угловым нишам. Пространство зального типа, ничем не нарушаемое. Обход небольшой, узкий. Постоянное обращение мысленного взора к куполу. Его организует шествие столбов с полуциркульными проемами арок с невысокими приземистыми пропорциями. Идея, что все выходит из купола и растекается к периферии затухающими волнами. Движение также и центростремительное – центральная часть притягивает.
* Трехчастный алтарь с боковыми пастофориями (которые со временем станут жертвенником и дьяконником/ризницей).

**Церковь Сергия, Вакха и Леонтия в Бозре** (516 г). Остались только основания. Есть старинные гравюры и реконструкции.

* Тоже есть Г-образные столбы, между ними колонны с арками (квадрифолий (четырехлепестковый объем) с чередованием столбов и колонн) – усложнилось подкупольное пространство. Пространство начинает пульсировать.
* И сама стена изрыта нишами. Световой рисунок был более сложен из-за тройных проемов стен
* Более сложная алтарная часть (пятичастный алтарь).
* Все перекрытия реконструируются: шатер (т.к. очень тонкие опоры) – архитекторы рассчитывали исходя из технических характеристик камня. Какие конструкции были в круговом обходе – тоже скорее всего плоские деревянные перекрытия. Своды только в абсиде и в перекинутых арках центрального пространства, которые несут стены, на которых граненный барабан с деревянным шатровым перекрытием.
* Колонны не только обрамляли центральное подкупольное пространство, но скорее всего были и в декоре фасада (контраст тесанного камня с ордерными формами – как Халат-Симан).

Придумали, скорее всего в Риме. Уже Санта-Костанца достаточно близка к этому. Архитектура дворцов с колоннадами, пространствами тоже подходит к этому. Но теперь собранное из этого целое имеет принципиально другая идея. Пространственно соподчиненные пространства от купола к обходу и дальше. Получается такая воздушная конструкция, когда все пространства нанизаны на одну ось (римляне мыслили камнем, а не пространством). Важнейшая задача византийских архитекторов – переосмысление римской архитектоники камня.

## 1.4 Купольные базилики

И в конструктивном и идейном плане проблематичны. Идея движения вместе со статикой. Удавшийся вариант был только одни – святая София. А до этого и после было много вариантов.

Часть разрушилась: неравномерное распределение распора (деревянный перекрытий недостаточно, столбы не всегда ставились в правильном месте)

*С 5го века 2 базилики обе с южного побережья Малой Азии*

**Базилика св. Феклы (конец 5 столетия) в Мериамлыке (**Meriamlik или Mryemlik). Она рухнула (ширина столбов недостаточна для гашения распора).

Появляется базиликальный хвост (western bay) – могли иметь как стропильное, так и сводчатое перекрытие.

**Алахан манастир** (кон. 5 века). Имела шатер, близка сирийской архитектуре: роскошно декорированный фасад с низкими проемами. Двухъярусная структура.

* Есть столбы и колонны (значит, было что-то тяжелое). Там был шатер на тромпах.
* Три нефа, завершенные с тремя апсидами. При этом алтарь тоже трехчасный (за счет более короткого завершения боковых нефов)
* Двухэтажные колоннады
* Западный фасад с тройным порталом. Стропильная двускатная крыша над базиликальным хвостом.
* Пирамидальный деревянный шатер над центральной частью (перед апсидой). Тамбур, несущий деревянный шатер – квадратный с боковыми нишами на колоннах (тромпы) для перехода от квадрата к восьмиграннику.

# 2. Ранневизантийское искусство 6-7 вв

# 2.1 Ранневизантийская живопись 4-6 вв

Самые ранние памятники – 4 век.

**Санта-Костанца**. Мозаики. Не было опыта изображения божественного, был скорее страх. Появились мысли, что это вредно, что изображение Бога, Христа, Богородицы и святых невозможно. Своеобразное раннее иконоборчество. Страх перед возможностью согрешить этими изображениями.

Своды кругового обхода (**1я половина 4го века**):

* Декоративные фигуры, танцующие, птицы, виноградная лоза, сбор, перевозка, изготовление вина маленькими путти. В центре бюст (обычно толкуют как бюст императора Константина, либо аллегории ветров, сезонов или чего-то еще).
* Все профили, кайма украшены орнаментом. Еще есть вазы, поющие птицы.

Очарование, поэтика позднеримского чувства природы в катакомбах и раннехристианскй живописи.

* Ваза с водой и голубями. Божественная живая вода, которую прилетают пить птицы, а иногда и разные твари. В византийских изображениях разные существа стремятся напиться воды живой. Именно из вазы, сосудов. На западе будет больше использоваться фонтаны.

Стена в церкви это всегда проповедь, поэтому скоро иконоборческое настроение прошло (1-2 поколения). Разделяли это раннее иконоборчество строгие ученые богословы.

**2я половина 4го века**: композиции в нишах на стене. Они очень сильно правлены (в Равенне тоже, но поменьше, КН и Греция – живые, т.к. она была под турками), а Рим с 18 века был уже очень туристическим городом. И в 19 веке для красивости эти мозаики активно реставрировались во вкусе своего времени (лишь бы не было пустого места). Ученая реставрация это уже 20 век, причем не ранние.

* Христос, Петр и Павел и овечки – символы учеников и апостолов. Очень гротескный Петр. Линия контура тонка (в одну тессеру), причем разноцветная.
* На другой стороне: Христос на славе. Или Моисей получает на Синае законы от Господа. Некоторые считают, что это Петр. Огромные глаза, сильный экспрессивный взгляд (сохранился). Все их оконтуривающие линии трепещут, они не образуют единой жесткой линии. В них есть мелькание и ощущение разнообразия. Импрессионистический подход.
* Моисей хорошенький, миловидный, с тонкими чертами, ничего такого не было в раннехристианском искусстве.
* Окружены пышными плодами (обожали в древнем Риме).

Следующий по времени в базилике **Санта Пуденциан**а (401 – 417). Тело создано в 17 веке, но старая апсида выжила и сохранилась.

* Христос в золотых ризах на троне в Небесном Иерусалиме. Трон Господа драгоценен, такие троны потом будут изображаться много раз. Это трон, приготовленный для страшного суда.
* Вместе с Христом 12 апостолов – они судьи. За фигурой Христа – голгофская гора с золотым крестом. В небесах (в раннехристианское время они всегда полосатые) – символы Евангелистов. Т.е. сцена из будущего Страшного Суда. Две женские фигуры в золотых ризах с двух сторон. Это аллегории мудрости и великодушия.
* Много правок.
* Очень величественно. Искусство стало ораторским, риторским, пафосным. Искренность катакомб заменилось таким несколько театрализованным искусством. Но той искры, огня теперь нет. Это искусство демонстрирует себя: сюжеты, сценарии. Более скромный, тихий пафос уже в 6 веке, а пока так.
* Апокалиптические животные в раннем искусстве очень грозные (только на Руси они сказочные, очаровательные).
* Евангелисты: Павел, Андрей, Петр – сохранились. Остальные – римская академия художеств. Головы – как скульптуры (можно было только в раннее время, потом нет, т.к. профиль не предполагает общение с молящимися). Большое многоцветие, многосоставность палитры, что непросто в мозаике. Петр даже улыбается (резкий профиль, резкий подбородок, много резковатых контрастов, что придает экспрессию, сияющую энергию).

**Санта Мария Маджоре**. Облик 17го века, когда Рим становился весь барочным, но внутри она цела.

* Триумфальная арка: фризовая композиция – нормально для римского и раннехристианского мира. Нет разграничений сцен, они перетекают друг в друга.
* На что рассчитывал художник? Он создавал свои драгоценные картины Господу, а не зрителям. Богородица как Царица Небесная, тоже на троне. Рядом ангелы-стражи, силы небесные сопровождают ее с двух сторон. Две прилепившиеся фигуры: Ангел и Иосиф о том, что нужно уходить. Ниже младенец тоже на троне. С двух сторон волхвы и пастухи. Иосиф стоит отдельно слева. Две женские фигуры: Богоматерь в двух видах (простая Мария и Царица Небесная?). Сейчас возникла другая интерпретация: в Санта Сабине на западной стене есть две огромные фигуры-олицетворения церкви (от иудеев и от язычников) – там есть надпись. Может и здесь то же, т.к. время то же?
* С двух сторон 2 города с 12 овцами (аллегории апостолов, в 7 веке это категорически запретят). Эти два святых города всегда фигурируют.
* Сретение. Избиение младенцев (в нижнем регистре – волхвы перед Иродом).
* Контур двойной (два ряда), тем самым черный широкий контур становится скрепой, которая вбирает в себя все импрессионистическое мелькание камня.

Лазарев: В Санта Мария Маджоре этот цикл приобрел налет несколько нарочитой торжественности, в чем нельзя не усматривать воздействия триумфальной тематики: первое пришествие Христа прославляется здесь согласно схеме императорских триумфов. Сам выбор сцен продиктован не столько исторической последовательностью событий, сколько их символическим значением. В первом ряду сцен главный акцент поставлен на признании Христа его родителями, Симеоном, Анной и первосвященниками (т. е. евреями), во втором ряду — на признании Христа царями *(волхвами и Египетскими согласно апокрифу о прибытии св. семейства в Сотин, где согласно Псевдо-Матфею Христос сокрушил идолы в храме Капитолий ☺ и тогда весь народ, включая правителя Афродисия Ему поклонился*) и в третьем ряду — на показе бессилия Ирода перед мистической силой божественного Младенца. Весь цикл задуман как наглядное опровержение учения константинопольского патриарха Нестория, отвергнутого на Эфесском соборе 431 года.

Несторианство - (от имени его основателя, константинопольского епископа Нестория) – религ.-политич. учение в Византии 5в., расходилось с ортодоксальным церк. учением в трактовке соотношения божеств. и человеч. природы вХристе. Как и в арианстве в Н. предметом критики явилось мистич. [понятие](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/952) богочеловека, но если Арий,опираясь на [традиции](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/9229) антич. рационализма, рассматривал Христа как младшее божество, посредствующеемежду богом и людьми, то Несторий признавал [логос](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/633) (Христа) предвечно рожденным от бога. Он расчленялего на бога-сына и человека Иисуса, [связь](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3264) между к-рыми оказывалась условной и относительной.Социальную опору Н., как и арианства, составляли преим. гор. круги, поддерживающие антич. традиции;наиболее активно против Н. выступал александрийский епископ Кирилл, опиравшийся на большинствомонашества. В политич. отношении Н. отстаивало союз церкви с императорской властью и централизациюимперии; это обстоятельство во многом определило отрицат. [отношение](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/889) к Н. как со стороны рим. епископаЦелестина, так и со стороны наиболее влият. епископов Востока. На Эфесском соборе 431 Н. былоосуждено как [ересь](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4309), а Несторий сослан в глухой егип. оазис. Гонимые в Византии, несториане бежали вИран, Ср. Азию и даже Китай, где Н. стало религ. сектой, объединявшей сравнительно небольшую группу верующих, преим. купцов и ремесленников.Каждан.

Сцены из Ветхого Завета

* Переход через Красное море. Мелькание деталей, но есть ощущение целого: победоносная тема тех, кто перешел море и идет в святую землю.
* Взятие Иерихона. Падает стена. Мозаики воинственны как и вам Ветхий Завет. И снова везде острые взгляды, резкие движения, все пульсирует.
* Книга Иисуса Навина. Множество людей, штыков. Все племена, которые жили на земле обетованной были истреблены.
* Троица или гостеприимство Авраама. Верхняя сцена – Арваам на путях своих встречает Троицу и приглашает их к себе. Такого эскизподобного, легкого, набросочного искусства дальше не будет. Оно станет очень отобрано, продуманно, Где каждый штрих и черточка будут иметь символическое значение. Оно здесь не велеречиво как Санта Пуденциано, но очень подробно рассказывающее (дальше будут отбирать важнейшее, причем важное для литургии). А здесь также живо, разнообразно.

**Сан Лоренцо в Милане**. Центрическая купольная церковь с тремя отростками-капеллами. Он стоял еще в древние времена, но не сохранился. В 16 веке все перестроили, сейчас это замечательное изделие ренессансного стиля (но план 5 века). На опорах, между опорами лепестки, с обходами вокруг. Именно Сан Лоренцо послужил образцом купольных церквей Рима и Италии в целом.

Назначение **капеллы Сант-Аквилино** (самая большая южная) не известно. Она восьмигранная, предполагали, что это баптистерий. Но никаких признаков купели и воды не нашли. Признали, что скорее всего это был мавзолей. Возможно, императорский (одно время Милан был столицей). Восьмигранник с полукруглыми и прямоугольными нишами. Мозаики сохранились только в двух нишах.

Это искусство средиземноморское. Ранний 5й век. **Христос, восседающий на троне, с апостолами.** Фон золото с серебром: переливчато, мерцает. Просто какой-то небесный мир. Перед Христом на земле стоит короб со свитками. Одной рукой Христос благословляет, другой что-то держит. По-видимому, это передача закона апостолам.

* Все серебристое, мерцает и мелькает. Одежды белые, широкие как облака. Христос молодой безбородый. Это будет любовь запада, Византия выберет Христа средних лет с бородой.
* Живые, свободные позы, все в ракурсах, подвижны, живые взгляды. Еще остался эффект набросочности, мгновенно схвачено. Античный импрессионизм. Они очень непосредственны. Сложно сказать, что они очень высокого качества, другие более художественно совершенны. Но эти привлекают своей живой непосредственностью. Искали новые пути, экспериментировали как сюжетно, так и стилистически.
* Лики широкие, римского типа. Тессеры брошены как мазки кисти. Отметин мало.

В другой нише **огненное восхождение пророка Илии**. Внизу очаровательные жанровые сценки пастушков с овцами.

* Пасторальная сцена вполне в духе античной литературы. Очень очеловеченная сюжетика. Один из пастушков возлежит в пасторальной позе на берегу ручья. Это будет поза рококко.

**Мавзолей Галлы Плацидии**. Полумрак, электрический свет принципиально меняет замысел архитекторов (горели лампады). Таинственно светятся какие-то фигуры на темно-синих фонах. Везде свое какое-то излучение. Алебастровые окна дают очень тусклый свет, все мерцает и погружено в таинственный полумрак. На этом фоне высвечиваются фигуры в белых одеяниях.

* Четыре цилиндрические свода украшены орнаментами как все профили арок. Орнаменты как драгоценности. В рукавах креста поставлены саркофаги. Наверху между окон фигуры беседующих апостолов (редко для Византии, частый сюжет для Запада).
* Потолок (вспорушенный свод) с мерцающими звездами и символы Евангелистов на парусах. Символы изображали очень хищными и страшными. Нарядные подпружные арки.
* Между фигурами Евангелистов непременно ваза с фонтанчиком и подходят птицы (потом будут подходить разные существа: и верблюды, слоны, зайцы, и чаще всего птицы).
* Апостолы Петр и Павел в повороте, в ракурсе (еще ценили живое движение). Византийское искусство изображение в профиль отвергнет (прерывается общение с молящимися). Но станет использоваться для вторичных персонажей. Например, служанка в сюжете Благовещания.
* Широкие, обильные одеяния что создает монументальный профиль всей фигуры. Глаз изображен в фас, а лицо в профиль. Это не от неумения, а для выразительности (чтобы утрировать, увеличить внутренний акцент). Мощные фигуры, похожие на позднеантичные императорские статуи. Короткошеий, что придает большую выразительность и монументальность.
* Мученик Лаврентий идет на казнь. Шкафчик с рукописями четырех Евангелий. На одном плече крест в знак мученичества. «На крови мучеников стоит церковь». (минологий/месяцеслов состоит из толп мучеников). В эту эпоху очень развился культ мощей. В руках держит Евангелие и пюпитр, на котором оно лежит. Очень почитаемый святой , дьякон ранней церкви в Иерусалиме (Сан Лоренцо в Милане ему посвящен). Он сам полыхает как костер, полыхают контуры его одежды, контур его платья извивается как пена, фалды плаща развеваются подобно языкам пламени. Вся фигура трепещет и готова воспламениться. Все трехмерно, объемно и живоподобно. Здесь система моделировок – трепетные, тревожные и острые линии. А лицо спокойно, прекрасно и антично.
* Напротив над входной дверью в люнете сюжет «Христос – добрый пастырь». Молодой, одна из излюбленный поз раннего христианства (очень живая). В золотых ризах, полнокровный, очень чувственная, может быть воплощена в скульптуре (округлые формы, объемы). Живой взгляд (жанровый, не уставившийся пронзительный).
* Две люнеты с изображениями райских кущей. В середине – источник. К этой живой воде идут олени.
* В одном из сводов Хризма: Анаграмма: Иисус Христос и альфа и омега.

**Баптистерий православных в Равенне**. 2я четверть 5го века. Что было первично: поднять пространство или разместить в куполе композицию.

* В центре – сюжет Крещения (персонификация Иордана, все-таки они обожали античные аллегорические фигуры).
* Вокруг по кругу движутся 12 апостолов. Они всегда в круге, т.к. они вестники, они в вечном движении. Соединяются встречей Петра и Павла. Разделители – изысканные цветущие стволы или торшеры.
* Еще один круг – разные церковные мотивы: престол с раскрытым Евангелием, кресло для епископа, есть «этимасии» (128) - кресло Господа в день страшного суда. Решетки алтарной преграды и кивории над престолами на четырех колоннах. Очень много античного.
* Нижний ряд – чередующиеся ниши (вогнутые и плоские). Надписи в арках. Плоские ниши инкрустированы мраморами (как в богатых римских домах). На темно синем фоне растительные ветки и фигуры апостолов и пророков (похоже на Сан Аквилино в Милане). Второй этаж – большие окна, между ними штуковая декорация (скорее всего пророки, но надписей нет)
* Композиция Крещения – старая, лики и часть композиции (более светлая) были переложены.
* У всех шагающих апостолов в руках венцы славы. Небесные заслуги они несут как особый дар и демонстрируют всем (не так театрально как в римской Сан Пуденциано). Все в ракурсах движения, у всех широченные одеяния, которые еще больше распахивают из контуры. Тщательно передана красота драпировок. Возможно, мастера были из КН (к несчастью, в самом КН ничего этого времени не сохранилось). Впечатление, что в одеждах много золотой смальты, но, возможно, золото рассыпали везде для света.
* Сверху висят как занавес античные шторы (тоже очень театрально), которые перешла в византийское искусство и в древне русское вслед за ним.
* Варфоломей и Симон (111). Здесь много как античной преданности, так и много нового (золотые лучи, одухотворенность), нет еще абстрактных, отрешенных, уставившихся в одну точку. Они еще вдохновенные и живые.
* Петр (113) безупречен с точки зрения античного искусства: от пластичен, великолепная цветомоделировка. Андрей (116). Иоанн (118) тяжелый, крупный римский, но он очень светлый, осенен чем-то иным. Павел (120). Лики выкладываются разнообразной смальтой. Нет единообразности, плоскости смальты, т.к. под углом он играет больше. Как создано живописное поле? К чему стремятся к единообразию или однообразию. Здесь явно разнообразию, не стесняются класть разные тона. Варфоломей (125) и Симон (126). Варфоломей более спокоен и сдержан, спиральный поворот, что дает возможность играть с формами и складками. Самые разные кубики как мазки кисти округляют форму. Симон другой: кубики чуть больше и лежат чуть ровнее, поверхность более гладкая и зеркальная. Все замыкает утолщенный контур (раньше такого еще не было) – пружина, которая сдерживает художественное разнообразие.

**Ротонда св. Георгия в Фессалониках**. 1я половина 5го века. Они так классичны, что близки концу 4 века (феодосиевский ренессанс). Прямоугольные ниши, завершенные арками в стенах, сверху купол – еще 3 век. На стенах мозаики не сохранилось. Сохранилось на подкупольной полосе.

* Купол (скуфья): возносящийся Христос в мандорле славы. Мандорлу поддерживают четыре ангела, а между ними четыре птицы феникс. Ангелы юные, моложавые, крепкие как Христос из мавзолея Галлы Плацидии. Птица Феникс – бессмертие души. Орнаменты – римский тип: ветви, соки земли, все полное, налитое.
* Вокруг купола шел ряд, от которого сохранились только ноги (огромные ступни): 24 апокалиптических старца (частый сюжет для Запада, для Византии – редкость). «МоистА» - видение Господа. Эти старцы видели Господа на небесах. Также ряд пророков были удостоены моисты.
* Третий круг, который плохо, но сохранился. На фоне роскошных дворцовых зданий изображены фигуры молящихся святых, которые стоят по двое или по трое. Все в позе орантов, в фас. Мир такого художественного качества и совершенства. Единая круговая композиция. Это дворцы (не храмы) с многочисленными колоннами, конхами, нишами, фантазии на тему античной архитектуры и продолжение стиля 4го помпейского с архитектурной телесностью. По карнизам расхаживают птицы, побольше (павлины – императорские, греки до сих пор их любят и разводят их в монастырях), поменьше. На фоне этого архитектурного царственного мира стоят фигуры в молитвенных позах орантов. Большинство молодых, прекрасны своей молодостью. Часто круглолиции, с обтекаемыми подбородками, склонные к полнокровности (свойственно римскому искусству).
* Самая популярная пара: св. мученики Порфирий (146) Анесефор (147) (142 - вместе). Почему именно такой выбор персонажей – не известно. Предположения: частицы мощей в храме, их имена не складываются в какой-то осмысленный ряд с точки зрения календаря. Есть юные, есть и весьма пожилые, воины. Анесефор знаменит своими золотыми волосами – отсюда в том числе пойду многочисленные златовласые ангелы. Кубики смальты нежно и в согласии друг с другом. Ищут стилизованные приемы (утрированные приемы), он иногда больше дает, чем натуральный.
* Лики разные, бывают более созерцательные, углубленные (более близкие византийскому кредо, которое осуществится уже в раннем 6 веке). 144. Уже практически иконописен, только очень нежно создан. Все перетекает друг в друга, полутон соседствует с полутоном (в смальте это очень трудно). Порфирий (146).
* У многих есть внутренний свет, некая осененность образа (доброта, мягкость, душевность, но другие оценки это изнутри лучащееся духовное счастье). Исходит от духовного, но передано на уровне душевном и часто эмоциональном.
* 149. Отрешенный от мира созерцатель. Все в лице симметричны - дает остановленность в выразительности. В приемах много условного. Линии подчеркнуты, не только линии бровей, но ровные желтые дуги. Это уже житель не античности, а уже средневековья, но все это еще рядом.

Рядом находится здание охраны памятников. Там можно просить и умолять, чтобы пустили (!).

**Осиос Давид в Фессалониках** (в Латомне – район города). Мозаики – 2я половина 5го века. Давид фессалоникский столпник (стоял на ветвях дерева). Очень ранний (5 век), купол был, но сейчас его нет (большое землетрясение где-то в 12 веке). Он крестово-купольный (венец развития византийской архитектуры). Большие дебаты, откуда это взялось: постепенная эволюция или был всегда (еще 5 век – Осиос Давид). От первоначального вида сохранилась абсида и в ней мозаика 5го века.

* Редкий сюжет «МоистА» - ведение Господа. Бывает пророками, а бывает старцами. Здесь как раз пророки. Бог в облике Христа в мандоле славы (круг – переливчатая драгоценность, все оттенки радуги, сочетающиеся очень гармоничным способом). Вокруг – символы евангелистов. По сторонам два пророка: разные варианты. Может быть Исаия (слева – воздел руки, ошеломлен), Иеремия (слева – более спокойный), но подписей нет, поэтому предположение. Внизу текут четыре райские реки, райских холм (он же Голгофа). Чего только тут ни нарисовали: рыбы, существа, всякая водная мелочь.
* Христос выложен очень мелкой смальтой. Она положена более ровно: меньше лучится, сверкает. Меньше объемных характеристик. Лик его очень иконен. Спокойное, созерцательное, появляется молчаливая созерцательная отрешенность. Черты лица симметричны. Другие понятия, которые необходимы для образа.
* Пророк Исаия: состояния ошеломленности будет повторяться (скорченная, сгорбленная фигура в каком-то страхе, возбуждении поднятые руки). Лев с каким-то очеловеченным выражением.

**Капелла Сан Витторе ин Чьел д’ Оро в церкви Сант Амброджо, Милан** (втор. пол. 5 века). Юго-восточный угол. Базилика 5 века, в конце 11 века ее перестроили в 11 веке в романском духе. От ранних времен сохранилась только эта капелла. Там раньше было кладбище: св. Виктор был там похоронен. Над его могилой и была построена капелла.

Амвросий не был даже духовным лицом и граждане Милана желали, чтобы он стал их епископом. Он не отказал. Вероятно, он был знаменит своими очень хорошими делами. Став епископом, акцентом его деятельности было почитание древних мучеников и Амвросий совершал целые раскопки и переносил найденные остатки в свою базилику, где он служил. Потом он умер и был довольно быстро канонизирован и стал очень почитаемым святым. Капелла была создана после его кончины (т.к. он там изображен).

* Все, что в парусах – 19 век.
* Св. Виктор на золотом небе в куполе. Он держит книгу, на которой написано имя Виктор. В руках с двух сторон кресты (таких изображений больше нет), он сам помещен в венце славы. В этих крестах на перекладинах – имена в родительном падеже: слева Панеририя (женское имя), справа Фаустин (мужское имя). Кто они – не известно (может заказчики?)
* По стенам огромные святые (все титаны, больше нашего роста), св. Амвросий – один из них. Местные святые северной Италии, мощи которых находятся в этом храме. Матерн, Навор (164), Протасий, Гервасий (165, 166). Все в светлых одеждах (похожи на столпы света). В Византии будут любить пропорции узкие, без тяжелых ступней (балансирующие на носочках). Здесь от материального начала не отказываются, но придают ему большую остроту. Огромные неподвижно стоящие глаза. Амвросий и Матерн (167). Амвросий чуть отличается (поражающая портретность): некрасив, невеличественен, нет оглушительной статуарности.
* Усиливается контур, уменьшается живописное разнообразие фактуры (все более однотонно и однообразно). Не разнообразие природы и жизни, а емкая концентрированность на внутреннем.

Известно, что Иоанн Златоуст был невысоким с некрасивым лицом, но огненным. Слушать его было страшно, страшно было попасть ему на язык. Про Амвросия тоже было известно, что он был некрасив.

**Баптистерий ариан в Равенне**. Конец 5 века (около 500 года). Тоже октогон с четырьмя выпуклыми нишами, но без надстройки. У него плоская кровля, но внутри скрыт купол. В куполе схожая композиция как в православном баптистерии. Только здесь два круга.

* Сцена Крещения во Иордане. Тоже титаническая персонификация Иордана. Контуры старые, но переделан в 19 веке (добавили тессеры). Весьма телесное существо. Выразительность лица Христа огромная, но другая чем раньше. Все ассиметрично, все скошено, утрированные толстые черные линии (выразительность лица строится на экспрессии рисунка).
* 12 апостолов, шагающих по кругу. Они приходят к трону Господа. Все в белом как лучи света. Нет разнообразия красок как было в баптистерии православных. Между ним пальмы (перейдет и в среднюю Византию) – рубежи, промежутки. Тоже держат в руках венцы славы. Петр с ключом, Павел со свитками (ученый, книжный человек). За Петром – Андрей, но они не имеют надписей, поэтому все не точно. У всех белые верхние плащи (гиматии на хитонах). Они гораздо более жестко линейно выглядят, чем в баптистерии православных. Более столбообразные и единообразны (моделировки одежд). Все более структурно, архитектонично, линейно.
* Лица очень индивидуализированы, но складывается определенная типология облика апостолов. Но появляется нечто обязательное и однотипное: у всех расширенные глаза смотрят напряженно и пристально (еще несколько десятилетий и это будет регламентировано), но это уже типология Византийской образности. Т.е. все становится более строгим и более идеологизированным. Живописного и эмоционального разнообразия становится меньше, а больше духовной дисциплины. Сохранили римскую физиогномику: округлый, тяжеловатый, тучный. Утрированность отдельных черт (вместо равновесии отдельных черт античности). Взгляд менее конкретный и более отрешенный и более вытаращенным.

Конец 5 – начало 6 вв. **Архиепископская капелла в Равенне**. Теперь собор 19 века, а капелла осталась.

* Алтарь – в звездном небе золотой крест.
* Есть вспорушенный крестовый свод. 4 подпружные арки (небольшие сводики). Перед алтарем (восточная): Христос и 6 апостолов в медальонах. В других: на западном: Христос и еще 6 других апостолов, еще на одном – анаграмма Христа в медальоне и женские образы, и последнем – 6 мучеников и тоже анаграмма Христа.
* В крестовом своде: анаграмма Христа в центральном медальоне, поддерживается четырьмя архангелами. Между ними четыре символа евангелиста с большими кодексами в руках. Ангелы классических пропорций, в античных одеждах.
* Везде пока еще образ молодого Христа. Ровный спокойный образ. Достигнута какое-то равновесие, гармония. Внеэмоциональное молитвенное состояние. Византийский идеал.
* Характерна какая-то большая ровность и гладкость. Смальта никогда не крупная, нет вкраплений золотых смальт как в баптистерии православных. Выделили контур, но лицо тоже имеет свое очертание. Сероватая тональность лика с контуром с брошенными оранжевыми «движками». Этим хотят подчеркнуть связь с натурой и пластику формы. Общая тональность доминирует, но чтобы не было скудно вместо румян – брошенные отдельные цветные мазки.
* Очень индивидуальный Павел (190), так адекватен тому, как мы представляем себе ап. Павла по его описаниям. Он был очень умный интеллектуал, античный философ. Очень живой, нет контуров, очень свободно.
* Взлохмаченный Андрей (191). Лицо описывается одной единой линией. Филипп (193). Иоанн (194) – все черты лица симметричны, полный фас, никакого ракурса (застылость, появляется оттенок вечного «раз и навсегда данность», это духовная дисциплина и она рождает художественную дисциплину).

Западная арка (197): Фома и Филипп самые молодые. А здесь Фома никакой не молодой, а средних лет. Начинает усиливаться черный контур. Художественно без него можно обойтись, но это делалось (Симон Канонит – 199, Варфоломей – 201) и т.д. Возможно, это какое-то понятие дисциплины. Имеется в виду строгое исполнение самого важного в церковной жизни.

Стиль и приемы разные вещи. Приемы – передающиеся от мастера к мастеру особые способы выражения (как поставить движки, выложить кубики параллельно или иначе). Только в совокупности вместе с образной выразительности появляется понятие стиля.

Чувствуется связь с фаюмским портретом. Тонкое соединение римской основы и восточной образности и выразительности.

В люнете над дверью входа: «Христос воин и победитель». Крест на плече и наступает на льва и змея. Христос в одежде римского воина.

## 2.2 Ранневизантийская архитектура

Один из самых счастливых периодов византийской культуры и ее расцвет. В Европе античный мир рушился, в Византии ничего подобного не было. 6 век часто называют эпохой Юстиниана. И действительно его правление насыщено завоеваниями, строительством. Это могучая государственность, это полнокровный византизм со всеми его законами, учреждениями и т.д. Сами жители считали себя «ромеями» (римлянами). Андре Грабар: до 7 века, когда пришли арабы, жизнь была мало отличающаяся от Рима, только насыщенная христианским содержанием. Та же роскошь, дворцы, все было по-римски. После занятия территориями арабами жизнь резко изменилась, стала бедной и средневековой и привычка к римскому укладу ушла вместе с богатством.

Юстиниан был человек-реставратор. Он хотел восстановить славу Рима: масштаб, величие, значимость и государственный пафос.

В 6 веке развернулось самое масштабное строительство в византийском искусстве. Позже В уйдет от грандиозных масштабов и сосредоточится на небольших, но очень интересных.

### 2.2.1 Центрические храмы 6го века

**Церковь Сергия и Вакха в КН**

527 (год вступления Юстиниана на престол) - . Раньше считалось, что София – главное здание, а это вариант. Теперь считается, что на Сергии и Вакхе архитекторы тренировались перед созданием Софии (но письменных доказательств нет). **Анфимий из Трал и Исидор из Милета.** Анфимий был великим математиком и изучателем истории математики, он собрал все труды Архимеда, он был автор системы статического равновесия для св. Софии. Исидор был самым знаменитым зодчим эпохи. Считается, что им же принадлежит церковь св. Апостолов (не дошла).

Довольно большое здание с огромным, лежащим на нем куполом. Купола делали как покров, как распростертое покрывало над храмом. Это только в 6-7 веке. Дальше купола будут стремиться вверх, вырастут барабаны, и будут похожи не на платы, а на свечи, пока, наконец, это вообще станет тоненькими и изящными свечками. Это очень декоративно, а 6 век – мощно и солидно.

* Куб в объеме, над которым поставлен купол (занимает большую часть площади храма), который опирается на 8 столбов. Чтобы согласовать круг купола, создающий главную часть храмового пространства, и квадрат объема, в углы вписываются ниши.
* Узкий обход, да еще временами на северных и южных боках сужается, становясь маленькими струйками, по которым течет пространство.
* С запада нартекс, с востока граненая по восточному апсида.
* Структура двухярусная: двухэтажный обход. Верх открывается в центр через прозрачные ниши-экседры (полукруглые по углам, прямоугольные по осям). Создает красоту и переливчатость форм.
* Кирпичная кладка с прокладками для прочности каменных плит.
* Купол пологий, тягучий, стелящийся, распростертый над зданием и оберегающий его. С восьми граней приставлены контрфорсы.
* Внешний вид сейчас – гладко, чисто, заложены много широких окон.

Интерьер:

* 8 столбов держат купол, между ними подпружные арки, т.е. это цветок, на котором стоит купол. Внутри арок экседры: вогнутые или прямые с аркадами.
* Пропорции: самая масштабная часть – купол, второй этаж меньше купола, но больше первого. В классической архитектуре было всегда наоборот: самое масштабное было снизу. Здесь все наоборот, все масштабное наверху.
* Одна из арок выдвинута на восток. Это арка конхи, перед ней вима и перед ней небольшой цилиндрической свод. Бегущая, цветочная опора купола. Сам купол имеет ребра, их называют тыквообразные. Он был золотой, а в отсеках ребер были фигуры (это могли быть ангелы, архангелы, могли быть пророки (хотя проемы слишком маленькие)
* Профиль, делящий этажи очень резной. Капитель колонн и пояс, опоясывающий весь храм с тонкой как кружево резьбой. Это горизонталь – стабильность, покой. Эта резьба создает контур для цельного понимания пространства. Эти формы никогда не теряют живой связи с античностью (листья, аканфы), но они не натуральны (Запад будет очень натуралистично воспроизводить античные формы, Византия останется где-то по середине: размышления на тему античности). Они подкрашивались легкими тонами.
* Интерьер приобрел, конечно, мусульманский оттенок. Но сохранилась большая прозрачность: прозрачный колонный ряд. Столбы облицованы мраморными панелями нежных тонких оттенков (что-то с одной стороны мерцающее и очень светлое). Этот контраст белого и химического синего не идет византийской архитектуре, которая тонкая, переливчатая, а совсем не контрастная.
* Капители сложной формы с трапециевидной подушкой, увеличивающей сочленение пяты арки и самой капители.

Преобладает гармония, статика, стабильность. Нет никакой динамики. Горизонталь, охватывающая все стены, как обруч – очень важный элемент. Колонна только опора, причем в малых формах.

Ее основная идея – баланс и гармония, равнозначность, равновидимость всего со всех сторон.

**Сан-Витале в Равенне**

Сергий и Вакх был образцом. 546-548 гг. Но строили местные зодчие, возможно, италийцы.

* Центр приподнят, купол, октогональный. Окружающий объем тоже граненный – десятигранник. Контрфорсы пристроили позже
* Из кирпича.
* Простые линии его членят, двухъярусная структура. Конструктивная инженерная ясность и логика.
* Нет симметрии. Апсида и нартекс не на центральной оси. Входя попадают на боковую точку зрения. При нартексе и при алтарной части (не выжили) по две башенки, чтобы подняться на 2й ярус обхода.
* Купол большой и легкий (полые керамические трубки – почти без бокового распора). 8 опор принимают распор купола. Вокруг них двухъярусный обход. Арки между столбами: восьмилистник как в Сергии и Вакхе, только все углублённые внутрь. Восточная экседра сильно отодвинута и превращена в алтарное пространство. Между ним и храмом – пространство пресбитерия. Оно перекрыто вспорушенный крестовым сводом.

Интерьер

* Очень много света: большие окна двух этажей и барабана. Мозаики рассматриваем при естественном свете. Все объемы вогнуты (расширяет пространство). Очень много живописности: сценариев, композиций в зависимости от ракурса.
* Пресбитерий тоже двухъярусная структура с прямыми колоннадами. Сцены подобраны так, чтобы быть аналогом литургическому акту (ветхозаветные прообразы литургической жертвы Христа).
* Столбы здесь имеют трапециевидную форму и узкая канелированная грань выходит в центр, что усиливает чувство подъема и высоты здания. Столбы не скрывают свою телесность и свою материальную сущность в отличие от византийского храма, где сама цель архитектора была спрятать вес и формы. Здесь столбы демонстрируют свои инженерную сущность.

Типологически очень похожи. При том что модель взята греческая, стиль/воплощение западное. Вертикализм, динамика (канелюры – рост вверх, в Сергии и Вакхе преобладала горизонталь), демонстрация тяжести, инженерная структура обнажена.

### 2.2.2 Святая София

Вершина византийского архитектурного творчества. Ее больше не повторили, даже не подражали, строили чуть по-другому.

Выстроен на месте старого храма св. Софии, построенного в 4 веке при Константине. Это была римская базилика. Во время восстания Ники город сильно пострадал и София была сильно порушена. Юстиниан задумал в знак победы над восстанием построить самый великий храм эпохи. Были призваны Амфимий из Трал и Исидор из Милета. 532 – 537 гг.

* Внешне она очень искажена, хотя и раньше его внешнее устройство было не так блистательно как внутреннее. Ее все время перекрашивают. Теперь соотношения другие и София больше не выделяется как самый большой объем (другие турецкие мечети либо такие же по величине, либо даже больше и повторяют ее по конструкции укрупнив ее). Она перестала быть мечетью после 1й мировой войны (по репарациям 1й мировой войны). Появились возможности реставрации, открыли мозаики.
* Огромный купол с 40 окнами, дальше стекающие вниз объемы. София вообще стеклянная, там застекления так много и стены так прозрачны, что хрупкость стен здесь очевидна.
* Огромные подставные контрфорсы, появляющиеся на протяжении веков. Здесь бывают очень сильные землетрясения (даже в алтаре Софии написали молитву, чтобы сохранить храм от землетрясений). Русь собирала много раз деньги на ремонт св. Софии.
* Западный фасад с огромными контрфорсами. Остатки перистильного атриума и экзонартекс от константиновского храма.
* Больше метра культурного слоя – чуть искаженные пропорции.
* Большие окна с закомарами. Членение на основные линии вертикали (колонны) и горизонтали – сплошное застекление. Все стены легки прозрачны.
* Нартекс – 9 больших дверей ведут во внутреннее пространство. Центральная – императорский вход исключительно для церемониального входа: переступив порог император останавливался, из алтаря подходил патриарх, император трижды становился на колени, патриарх его благословлял. После этого император проходил в алтарь. Императорский выход в Софию это церемониальное действо (театр), на которое сходился весь КН. Облицован каменными плитами (как в церкви Дмитрия в Фессалониках) – спрессованный камень с горными рисунками. Перекрыт крестовыми сводами. Над главным входом сохранилась люнета с мозаикой: император Лев 6 (9 век) на коленях перед Христом сидящим на троне. Двери и панели вокруг них были заняты реликвиями (чудотворными и особо почитаемыми, древними иконами и т.д.).
* Переступаешь через дверь и наступаешь ошеломление. Огромное безмерное пространство, залитое светом. Двигаться не хочется, человек застывает, замирает и впадает в какое-то созерцание. Свет играет по-разному, лучи сильные ослепляющие.

План

* Квадратная в плане. В середине стоит купол огромный, массивный тяжеленный (кирпичи особой крупной формы – 70-90 см сторона, в ответственных местах с прокладками из свинца). Типологически она никуда не входит, это одновременно и купольная базилика и центрическое здание.
* Опирается на 4 огромных столба, куда уходит его тяжесть. Боковой распор гасится через систему полукуполов: с восточной и с западной примыкают полукупола, которые берут на себя его распор (но его не достаточно), к каждому из этих полукуполов примыкает еще по три полукуполов. С западной стороной: два полукупола, а третья – цилиндрический свод (т.к. это вход). Что же с севера и юга? Стены легкие и хрупкие – одно стекло. Все 4 стены укрепляют столпами (по два с каждой стороны ровно напротив центральных столбов – это контрфорсы, чтобы быть точками сосредоточения этого давящего распора). На западе и востоке тоже впаяны в стены укрепляющие столбы (в пятах центрального полукупола). Передатчиками распора служат крестовые своды боковых нефов – получается круговой обход вместе с нартексом. Это как ожерелья, которые идут вокруг основного центрального подкупольного ядра базилики. Они играют роль аркбутана, переносящие распор на стены.
* Столбы из кирпича с хорошо отесанными блоками камня и с перемычками в ответственных местах из свинца.
* Браманте: «св. София - это купол Пантеона поставленный на базилику Максенция».
* Внутреннее пространство – эллипс-овал и это прекрасно соединяет купол с кубическим объемом.
* Начало проекта – выбор масштаба купола. Значит столбы тоже должны быть определенной величины, отсюда размеры экседр и колонн между столбами (по 4) именно это зона является границей между главным и боковыми нефами. Т.е. это не стены, а само пространство разделяет пространство. Т.е. зная величину купола можно рассчитать весь объем.
* Все верхние закомары были стеклом (только пара колонок держит конструкцию рам), но было разрушение из-за землетрясения. КУпол имеет 4 подпружные арки. Они выделены легким профилем их облицовки (масштабно вычерченная рама пространства, которое имеет свой контур.
* Вверху вращающиеся кругообразные очертания – движение каких-то небесных форм. Огромный тыквообразный 30м купол с 40 окнами. Когда его чинили, его немного приподняли, т.е. раньше он был еще более плоским.
* На щитах и в скуфье купола – цитаты из Корана.
* Двухярусная. Внизу боковой обход, наверху галерея. Но оси колонн не совпадают, симметрии нет (нет тектонических сил). Цель – уничтожить видимость тектонических сил. Создать как можно больше впечатления, что все ирриально. Подчеркнуть метафизические, а не конструктивные компоненты. Например, столбы – гиганты, но они все обтянуты полированными мраморами светлых хрупких оттенков. Тяжесть массива зрительно исчезает.
* Второй этаж был для императрицы и ее свиты (северная) на южной – для свиты императора и были административные помещения (приемная патриарха – сохранились надписи, есть и русские – граффити).
* Все подкупольное пространство охватывают чугунные решетки (большинство сохранились старые). Перед закомарами тоже решетка, но у нее еще и другая функция: на ней по большим праздникам горели факелы (в дополнение к сотням светильникам, которые спускались с купола – был специальный механизм, который их кружил. Светильники висели на драгоценных цепях, светильники разных форм в виде крестов, блюд, кораблей и др.).
* Световая игра очень ценилась. Подоконники окон неровные, а поставлены под углом. Они так были отесаны, что давало зеркальную поверхность и дополнительные лучи в храме.
* Кружево резьбы заполняет не только капители, но и все пространство над арками на всех этажах.
* Стены выкладывались инкрустированными мраморами (традиции римской инкрустации). Мозаики только наверху в сводах (как и фрески в других храмах, но никогда не до пола, как в русских храмах). Внутри мраморной облицовки делаются орнаментальные вставки: поверхности внутри орнаментальных рамок (возможно, это под иконы, но это точно не известно).
* Византийская капитель: отвлеченный стилизованный аканфовый лист (но он не сильно удален), Запад позже сделает либо сильно натуральный как из биологического учебника, либо настолько стилизованный, что Византия никогда на это не согласится.
* Мощи в Византии выкладывали при строительстве в стены (на Западе – крипты, где паломники могли им поклониться), чтобы почитать отмечали эти места крестами (то же в Софии Киевской).
* На восточной стене сохранились мозаики. На виме архангелы (сохранился только Михаил, был еще с другой стороны – Гавриил).

Боковые нефы несоизмеримы по высоте с центром. Они соразмерны нашим понятиям, взгляду и росту. Они уподоблены коридорам, проходам царского дворца. Как бы подуменьшить его наглядную гнетущую тяжесть. Мастера приставляют к нему колонку и на нее упираются арки. Эти колонки «заслоняют» столб, к ним сходятся пучки параболических линий окантовки разных сводов. Чисто оптически взгляд не фокусируется на толстенных столбах.

* Второй этаж галереи с южной стороны. Некоторые отступают от стены сильно, создавая компартименты, которые использовались для служебных целей (были административные сооружения). Большущие позакамарные окна. Проемы закрывались вэлумами (тканью), а на стене (столбе) рядом с приемной патриарха сохранился знаменитый мозаический деисус 13 века.
* Сохранились орнаменты на закомарах арок на южной галерее 2го этажа.

Епископ из Клемоны. Император на золотом троне, поднимается в одних одеждах, спускается в других, рядом два золотых дерева, на которых сидели золотые птицы и пели. Гордый византийский император горделиво и величественно раздавал подарки приезжающим к нему варварам.

### 2.2.3 Купольные базилики

Типовая архитектура 6 века – купольная базилика.

Монастырь Алахан, Мериамлик – были попытки уже в 5 веке, но купола упали, это было для

них еще сложно. А в 6 веке это уже стало повсеместным.

**Базилика Б в Филиппи** (Македония) 540 г. Про написана книга французского византиниста Лемерля. Общий вывод: в купольной базилике генетически заложена необходимость крестово-купольного храма, иначе он не будет держаться. Поэтому вокруг таких куполов начали формироваться расширенные своды на четыре стороны.

* Трехнефная базилика с атриумом, нартексам, приделы по сторонам.
* Был купол – для этого специальные опоры – столбы (тонкие колонообразные).
* Ближе к алтарю часть освободили от опор и поставили большие столбы, на которые поставили купол. Под ним – амвон, престол в апсиде. Т.е. купол максимально приближен к алтарю – опирается на широкую конху апсиды. Но купол не удержался и рухнул (причем рухнул давно)
* Как и все ранние купола: невысокие, тыквообразные, почти без барабанов.

В это время в КН возникают огромные храмы (именно 6 век вкус к гигантской архитектуре). Потом будет процесс обратный тому, что был на Западе: Византийская будет уменьшатся в масштабах (по инженерным конструкциям будет очень сложной), а Западная – увеличиваться, но конструктивно несложные).

**Храм св. Ирины в КН**. Сначала – базилика времен Константина, потом - ок. 532 г. восстановлена в формах константиновской базилики (возможно, разрушила из-за восстания Ники), В 565г. она была сильно порушена и ее восстановили и поставили купол. В 8 веке – очень сильное землетрясение – уже получила тот облик, который мы видим сейчас:

* Купол вырос (высокий барабан, каких в 6 веке не было)
* Остальное, скорее всего, повторяет облик 6 века. Тонкие стены, большие окна (но не сплошное застекление, как в Софии)
* Завершается граненой трехгранной апсидой с полосатой кладкой.
* Трехнефная, двухъярусная (с боковым обходом, перекрытым крестовыми сводами). С галереи (эмпоры) 2го этажа виден центр небольшие низкие решетки. Колоннада только на 1м этаже
* Уже в 6 веке расширили подпружные арки (вима со стороны алтаря и в центре нефа) до величины цилиндрического свода. В поперечном направлении через крестовые своды распор передается на боковые стены.
* В 8 веке, т.к. купол стал тяжелее из-за барабана, усилили конструкцию – сделали еще один плоский купол в западной части базилики.
* Все пространство перед вимой с севера и юга перекрыты цилиндрическими сводами (уже в 8 веке, когда крестово-купольный храм уже распространен). Это уже пространственный и конструктивный крест.
* Не сохранилась старая декорация кроме большого креста в конхе алтаря (сделано во времена иконоборчества). Все было покрыто мраморными блестящими зеркальными плитами. Конечно, купола были вызолочены, это были такие светящиеся сферы.
* В ней есть величие, простота линий, грамотная повторяемость. Сейчас это концертный зал.

**Церковь св. Апостолов в КН** ( на другом конце ул. Мессы – главной улицы КН – от св. Софии). Разрушена Махмудом-завоевателем как символ покорения и уничтожения города. На ее месте построена первая мечеть с мавзолеем самого Махмуда. Не дошло ни камня, исчезла, испарилась.

5 куполов. Тоже создание константиновской эпохи. Была построена при нем, как его мавзолей. Но еще и гигантский мортирий 12ти апостолов (их останки должны были здесь покоиться). Перестроена при Юстиниане, считается, что строители: Амфиний из Трал и Исидор из Милета.

* Греческий крест в плане: все рукава и средокрестие имели купола. Каждый из куполов стоит на столбах и каждый из куполов является опорой для соседних куполов.
* Стены тонкие с рядами окон (но единого застекления как в Софии нет).
* Не знаем, как был устроен алтарь (центральный купол считается, что чуть выше).
* Очень известный храм, такой же как и св. София. Сан-Марко – копия этого плана (она уже крестовокупольная, но в основе взята именно эта модель)..
* Две купольные базилики, пересекающие друг друга. Каждая – трехнефная.

**Базилика св. Иоанна Богослова в Эфесе.** Он жил в Эфесе, по преданию на его руках скончалась Богоматерь. Эллинистические берега Турции, также есть остатки римской культуры и где-то третьим слоем – византийская культура. Сам храм – сплошная руина, но очень впечатляющая.

* Трехнефная базилика с пересекающим ее трехнефным же трансептом, меморий. В средокрестии – место захоронения Иоанна.
* Рядом с меморием там тоже алтарь, в 6 веке при постройке большой купольной базилики -еще один большой алтарь в восточной части.
* Первоначально – стропильные перекрытия (простая скатная кровля).
* В 6 веке – перестройка. Дали 6 куполов по новой моде (5 как в церкви Апостолов и 6й – т.к. она длинная – на длинной части нефа).
* Мраморные полосатые многоцветные зеркальные колонны без энтазиса. Позволяются пространству легко течь вокруг. Самостоятельной пластической роли у них нет. Капители с трапециевидными подушками, чтобы легче было сопрягаться с архитравом.
* Шесть подобных компортиментов. Здесь умножение пространственных зон отличается от единого пространства св. Софии. Здесь это проще, некое сужение идеи.

**Церковь св. Тита на Гортине, Крит**. Gortyna, H.Titus. Тоже руины, но много чего сохранился, купол не сохранился. Сохранился как обломок.

* Уже трехчастный алтарь (алтарь, дьяконик и жертвенник) – в то время это еще не полностью сформировалось, но уже есть начало.
* Трехнефная базилика на колоннах, местами вместо них – 4 столба, на которых стоял купол. Распор с северной и южной стороны гасится на апсидах, такой же величины, как и алтарная абсида. Т.е. получается трилистник.
* Двухэтажная, круговой обход.

Северо-Запад Сирии, недалеко от Евфрата, граница Византийской империи. **Каср-ибн-Вардан**. Остатки базилики и дворец для генерала (пограничное поселение). Все каменное с крупными полосами темной и светлой кладки.

* Трехнефная базилика с куполом. Короткая почти квадрат в плане с очень толстыми стенами. Небольшое пространство, можно было перекрыть большим крестовым или цилиндрическим сводом, но по моде строят купол.
* Перед базиликой – нартекс с двумя пристройками.
* Купол опирается на столбы (с западной стороны: фигурная форма с отростками – части кладки стен, на востоке столбы срастаются со сплошной кладкой – восточной стены храма, т.е. опять стена кончается прямоугольником). Перенос распора – два цилиндрический свода с востока и запада (поэтому столбы и имеют такую форму). Т.е. как и св. Ирине цилиндрические своды заменяют полукупола. Столб потерял свое элементарное основание, он растекается в различные формы, какие необходимы для распоров.
* Типология: компактная купольная базилика. Крестовокупольные храмы – переосмысление компактной купольной базилики. Т.е. цилиндрические своды добавляются не только с востока и запада, но и с севера и юга.
* Внизу трехлопастная арка на двух колоннах, вокруг обход. 2 этажа.
* Очень декоративная кладка, и тем не менее скорее всего это было побелено, а на ней могла быть роспись.
* Профили проемов очень толстые. Могучая кладка.
* Трехчастный алтарь, но скрыт в прямоугольной кладке.
* Капитель: коринфская, лиственная, но формы – как будто ветер колыхнул листву и она вся наклонилась в одну сторону. В остатках римских построек в землях Ливана уже находим такие формы. Попытка придать живое дыхание и без того натуралистичной форме капители.

**Церковь Марии в Эфесе**. Остаточная археологического типа структура. Базилика колонная римского типа, а между ними компактная купольная базилика как Каср-ибн-Вардан. При куполе с двух сторон большие цилиндрические своды (почти как размер купола).

## 2.3. Ранневизантийская живопись 6-7 вв.

### 2.3.1 Византийская монументальная живопись 6го века

Вычленился и оформился византийский стиль. Мы к этой теме уже подошли вплотную, когда рассматривали Архиепископскую капеллу и Баптистерий ариан в Равенне.

Оформление религиозного сознания, религиозного образа, образовался византийский кристалл в живописи.

**Сант Аполинаре Нуово в Равенне**. Колонная базилика римского типа (но чуть покороче и по шире, чем римские).

* В ряд шагают колонны, над ними в ряд шагают святые. И наверху над окнами клеристория тоже есть небольшие изображения – евангельские сцены. Одна из концепций (Редин) – эта вся подборка соответствует сирийской литургии. Хотели видеть сирийскую руку, но сейчас это отпало.
* Святые мужи (все надписаны) в белых ризах как столпы света, все шагают к алтарю. Но перед ними около алтаря Христос восседает на троне в окружении архангелов. С другой стороны – святые девы таким же непрерывным рядом идут к Богоматери. Ритмически прекрасно организованы, более часто чем колонны, но идут также неторопливо и торжественно как колонны. Все держат в руках венцы небесной славы. Они выходят из дворца (считают, что это равеннский дворец ост-готского короля Теодориха, ставленника Византии). Св. девы выходят из равеннской гавани. Возможно, это просто какие-то главные знаки Равенны, ее лицо.
* На южной стороне – Христос на троне со светильником в руках на великолепном троне. Эти троны – целая тема, потому что это небесные или царственные троны. Они всегда символичны, не просто символ небесной и земной власти, они еще какой-то аналог небесного Иерусалима, чудесным вратам в Царствие небесное. Внизу – полоса земли (позем), а дальше – фон золотой. Все мозаики 6 века уже на золотом фоне, которое сменяет синий фон 5го века. Эта драгоценно световая среда, в которой фигурам навсегда надлежит пребывать. Золото – это не металл, а божественный свет. Т.е. фигуры в особом ирреальном божественном пространстве. Фигуры и особенно головы архангелов сильно правлены в 19 веке. Христос более ли менее первоначальный. Христос величавый, спокойный (похож на образы Христа в архиепископской капелле), приближающийся к иконному понятию созерцательный покой. Все фигуры титаны, они могучи и мы по сравнению с ними маленькие. Мощь, сила, власть. Искусство велеречивое.
* На северной стороне – образ Богородицы на троне с младенцем на коленях. Устойчивый иконографический тип на протяжении всех Средних веков. Тоже на троне и в окружении архангелов (это стражи небесные). Такой же внизу позем. Такие же могучие фигуры. Она в пурпурном одеянии (вишневый с особым фиолетовым оттенком) – царственный свет. Хотя она здесь не как Царица Небесная. Она другого образа, чем спокойный лик Христа. У нее восточный лик (вспоминается концепция Редина о сирийских корнях). Огромные немного вытаращенные гипнотизирующие глаза, сжатые черты лица, маленький рот (для усиления духовной выразительности образа). Он напряженный, внутренне углубленное и созерцательное. Это Византия в ее восточных мотивах. Внутренняя сверхнасыщенная духовная концентрация.
* Процессия мучеников всех, кроме одного в белых одеждах. Впереди св. Мартин (ему был сначала посвящен этот храм) в пурпурном гиматии. Они идут, почти все в маленьком, но ракурсе. Но физически акцентированного движения у них нет. Они выглядят застыло и демонстрационно в состоянии «священного небесного безмолвного собеседования» (Шлессер). Тоже могучие и широкоплечие. Множественное единство (единая цель, выраженная во множестве образов). Что означают знаки на одеждах – не известно. Искусство очень торжественное и церемониальное. Муратов в «Образах Италии» увидел как раз драгоценную роскошную торжественную церемониальную Византию. Кроме церемониального придворного блеска это искусство очень строгое аскетического плана. Одежды лаконичны. Количество художественных приемов, которыми характеризуется форма, уменьшилось. Линии единичны, не светотень, не объем, а именно линии создают моделировки (скорее намек на моделировки). Они уже плоские и силуэтны, а значит легки и бестелесны. Лики сильно подправлены в 7 веке. Очень даже много некрасивых лиц, но все выразительны с утрированным чувством духовного состояния. Все большеглазые, имеют вкрапления оранжевых смальт как брошенные мазки кисти, которые ударами отмечают форму.
* Перед св. женами три волхва. У них восточные шапочки мудрецов, в руках огромные дары. Одеты пестро, разнообразно и очень красиво, с т.зр. людей того времени. Всегда изображали почуднее. Апокриф про волхвов: было четыре, один отстал в пути, т.к. он был очень добрый и всем помогал (он тоже нес дар, возможно огромной величины драгоценный камень) и он пришел в Иерусалим через 33 года после рождения. Подошел к горнице, где происходила Тайная вечеря, но они уже ушли. Но в этой горнице они оставили хлеба на столе и четвертый волхв вкусил то, что оставалось от них. Он первый среди всего человечества причастился. Он не дошел, но был удостоен чего-то большего.
* Жены одеты более нарядны: белые платья и парчовые золотые верхние одеяния. Они не отличаются большой красотой с точки зрения классики, они очень выразительны (это ценят больше, чем классически красивое). Они немного гротескные, есть доля экспрессии или сильной внутренней эмоции.
* Наверху между окнами фигуры в простенках, которые держат в руках либо евангельские кодексы (апостолы), либо свитки (пророки).
* Медальоны между колоннами на аркадах более поздние (18 или 19 век). Вообще медальон (изображение в круге) – тип римского портрета, так римляне изображали в т.ч. и предков.
* Под потолком евангельские сцены (как в Санта-Мария Маджоре).
  + Тайная вечеря: полукруглый стол с хлебами и двумя рыбами, Христос с учениками вокруг тесно сжавшись полулежат по-римски. Вспоминаются катакомбы с ее внутренней экзальтацией (в 5 веке они не вспоминались)
  + Воскрешение Лазаря. Иконография еще не отработана. Предельно сокращенная композиция: Христос, Лазарь и один ученик.
  + Моление о чаше. Символ человеческой слабости – не могут бодрствовать.

**Сан Витале в Равенне**. Сан Витале знаменит как фокус всего равеннского мозаичного искусства, но это, конечно, не так.

* Все мозаики находятся в одном пространстве – в алтарном лепестке: в пресбитерии и самой алтарной апсиде. Именно в пресбитерии стоит престол. Подпружная арка унизана медальонами Христа с учениками, внизу особо чтимые италийские святые – Протасий и Гервасий.
* Свод крестовый. В центре – жертвенный агнец. Этот центральный медальон поддерживают четыре ангела на небесных сферах в райских кущах: растительные ветви с разными изображениями (птицы, зверьки малые, все в мире и согласии).
* Алтарная конха: три окна, по сторонам от которых знаменитые изображения императора Юстиниана со свитой и его супруги Феодоры со своей свитой. Они прижизненно заказали этот ансамбль. Они помещены прямо в алтарь, конечно, в нижнем ряду, но все-таки. Дальше такого не будет. В конхе – молодой Христос в небесной сфере/мандоле славы (изображен на сфере) с двумя архангелами, святым Виталием (слева) и Экклесий (справа) – даже без нимба держит модель сан Витале в руках (возможно, тот кто способствовал построению всего этого). Золотой фон с разноцветными облаками и позем внизу. На земле вытекают 4 райские реки – т.е. это райское пространство. Композиция патрональная (св. Виталий – патрон храма) и донаторская. Христос такой же полновесный и римскими чертами лица, мощной шеей, но здесь что-то чуть изменилось: большие глаза, взгляд, акцент на внутреннее. Архангел Гавриил подводит ко Христу Экклесия и его храм.
* В 5 веке был исторический подбор сюжетов. В 6 веке становится отбор сцен для более емкой по смыслу программы (т.е. система росписи со смысловой точки зрения). Здесь на двух стенах пресбитерия жертвенная тематика:
  + Жертвоприношение Авраама, рядом гостеприимство Авраама (на столе три круга с крестами – евхаристические хлеба) – прообразы литургии. На стене выше 2 пророка: Иеремия и Елисей, выше – два евангелиста и их символы. Над люнетой Крест (иногда бывает хризма) в медальоне, несомом ангелами.
  + Ветхозаветный престол с Авелем (как символ жертвы) и он несет к престолу ягненка, с другой стороны Мелхиседек (первый ветхозаветный священник). Наверху такой же медальон с Крестом. По сторонам пророки: Моисей (даже дважды: развязывающий сандалию и получающий Завет) и Исаия, наверху еще два евангелиста со своими символами.
  + Евангелист Иоанн – титан: тяжелые массивные складки, величественен.
  + Авель – все ряды кладки подчиняются фактуре мышц, складок и т.д.

Внизу апсиды парадные портреты василевса и его супруги.

* Император изображен с придворными в момент шествия в св. Софию. У императора в руках огромная золотая чаша: литургический сосуд в дар св. Софии. Архиепископ Максимиан, епископ Константинополя (суровое, злое, колючее лицо), справа – полководец Велизарий, который поднес Юстиниану ключи от Рима. Остальные – придворные и стражники.
  + Репрезентативный императорский портрет, внедренный в алтарь храма, очень дерзновенно, но они на это пошли.
  + Тяжелая рама по образу и подобию римский портретных пышных рам.
  + Все персонажи стоят на зеленом полу/, спины на золотом фоне, стоят так плотно, что наступают друг другу на ноги – как бы наплывают друг на друга. Тела их невесомы, они вычерчены силуэтами, их канелируют вертикальные линии, вытянутые пропорции. Но при этом это портреты, а не религиозные образы (казалось бы, почему бы их не изобразить натурально, но вот так…)
  + Насколько портретны эти изображения – никто, конечно, уже сказать не может. Но лица все-таки очень индивидуальны. Облик не совсем соответствует историческому образу (конечно, он был властителем огромной империи, воссоздавал законы римского права, его цель была реставрационная – восстановить величие Рима). Но здесь он изображен как мягкий человек с округлым подбородком, немного одутловатый, смягчающей черты лица улыбкой. Максимилиан – самый старый, жесткий и колючий (если вывели на стену, значит, знали с чем имели дело).
* С южной стороны – Феодора. По сторонам ее самые близкие придворные, все ритуально. Справа от Феодоры – евнух двора (огромная роль – ведал за женскую половину дворца). Перед евнухом мужской персонаж, распахивающий проем на лестницу, ведущую на галереи второго этажа.
  + С другой стороны – две очень видные фигуры: жена и дочь (рядом с Феодорой – она ее очень любила – свежий, поэтический, лирический образ) Велизария, а за ними толпой – величественные дородные довольные придворные дамы. Они однообразны похожи друг на друга с полными, чуть отекшими лицами – отсвет идеала физиогномической красоты того времени.
  + У Феодоры тоже в руках золотая чаша в подарок св. Софии. Тоже пурпурное платье, внизу на кайме вышиты три волхва, т.к. они принесли дары младенцу Христу. Шарль Диль «Портреты византийских женщин». О ней много сказаний, родилась в семье циркачей и была акробаткой/танцовщицей. Стала известной проституткой. Юстиниан очень в нее влюбился. Она была женщина крутая, сильная, жестокая. Образ силы, величия и мощи.
  + Кладка крупнее, ровнее, нет большого количества перегибов, изгибов и импрессионистской лучистости. Поверхность более зеркальная и лучистая целиком.

Все вдруг стало уплощенным, почти сливается со стеной. Хотя они воспринимаются как реальные фигуры (не рисунок) объемные, но без веса.

Подпружная арка.

Еще не сложился канон: дальше по правую руку от Христа всегда Петр, по левую – Павел. Цвет очень интенсивный, все сверкает, медальоны окружены дельфинами и чудесными орнаментами. Внизу особо почитаемы мученики: Протасий и Гервасий (они были в капелле сан Виторо ин чьело д’Оро 5го века).

Образ Христа – несколько странные пропорции (небольшой лоб), симметрия, большие глаза (все то, что видели в ансамблях конца 5 века). Половина лица – доделана в 19 веке, по новым реставрационным исследованиям все лицо переложено в 19 веке. Петр – сила и мощь (потом его будут изображать помягче), здесь он искрометный, титан. Он очень скульптурен, а фигуры Феодоры и Юстинианы совершенно нескульптурны. Ап. Андрей уже типологически сложенный образ – развивающиеся крупными прядями взлохмаченные седоватые волосы.

Орнаменты: вазы с водой и птицами. Радость жизни, вода благодаря которой все существует. Это рай. Павлин (и царская тема и тема воскресения). Натуралистические моменты в растительных орнаментов.

**Сан Аполлинаре ин Классе (2я четверть 6 века).**

Гавань. Уже в раннехристианское время строили круглые компаниллы. В романское время их надстраивали.

Здесь обратная ситуация к Сан Аполлинаре ин Нуово, где были стены, но не сохранился алтарь.

Самая светлая и прозрачная: много окон, открытое пространство.

Конха:

* Огромный крест в центре на звездном небе с мандорле (выносной крест с образом Христа в центре: серебряный с позолотой с вкраплениями камней). Две сцены: нижний ряд – св. Аполлинарий (патрон храма) в позе оранта, он пасет паству (12 овец). По стилю похоже на изображение Юстиниана и свиты. В моделировках подчеркивается вертикаль и линии, не объем и фактуру. Линейность – это прием, рискованный, но очень выразительный. Его образ очень иконописен, он завораживающе молчалив и созерцателен. Выше – композиция Преображения (но вместо Христа – Крест). Три ученика в виде трех овечек (Иоанн, Петр и Иаков). По сторонам – два пророка: Илья и Моисей (расположены не стандартно, обычно наоборот). Лица пророков очень похоже на сан Витале.

Над конхой – Христос в медальоне (центральная ось: Христос – Крест – св. Аполлинарий). Вокруг – 4 апокалиптических символа Евангелистов. А внизу к Христу тянутся 12 агнцев (сцена поклонения Христу). Чуть правилось в 7 веке. Облику придана экспрессия, которая для идеальных ликов 6 века не очень характерна. Появляется особый драматический, страдательный оттенок. Все симметрично ровно, но глубокие морщины изрезают плоть и создают жесткие геометризованные складки – дополнительная динамика и энергия.

* По сторонам огромные композиции архагнелов (сохранился один).
* Между окон – особо почитаемы святые мученики. В оправе из ниспадающих тканей (велумы – античные шторы, которые заменяли двери).

Смальта укрупнилась, она становится ровнее, однообразнее и светоноснее, по сравнению с 5 веком. Но оттенков меньше. Тип лица: ширококосный, нет длинных шей, массивно, крупно. Сохраняется масштабность римского искусства.

**Монастырь св. Екатерины на Синае**

Основан в 6 веке при Юстиниане. Была построена колонная базилика. Мозаики – мастера из КН. Посвящен Преображению.

Базилика как выглядит – плохо. Все завешено: новое со старым, все живое, необходимое для службы. Магомет выпустил специальный закон, ничего на Синае не трогать (таких монастырей было три: Саввы освященного под Иерусалимом и св. Георгия в Сирии и синайский).

* Конха апсиды – Преображение (560е гг).
  + Образ Христа по характеру образа и типажу – характерный образ искусства 6го века, уже более аскетический (в 11 веке искусство такого типа возобладало, до этого были разные волны: то эллинистические черты преобладали, то возвращались к такой аскетике). Ровная симметрия, ровное членение (точно также построены лики в Софии Киевской). С этим взглядом трудно встретиться, он устремлен в неопределенную даль.
  + Илья и Моисей стоят трехмерно как титаны, колоссы, античные скульптуры, напоминает римскую традицию. Пророк Илия (Вайцман) «они похожи на античные трагические маски». Появляется очень драматическая выразительность, подходящая для трагической темы, хотя тема светлая.
  + Иоанн и Иаков симметричны, только повернуты в разные стороны (очень эффектные, немного театрализованные ракурсы людей, павших ниц от видения). В основе тоже лежат маски эллинистического трагического театра. Эта поза с распахнутыми руками и вытаращенными глазами будет потом использоваться Византией для выражения удивления/изумления от видения). Иоанн – сильная асимметрия, сильное искажение: экспрессия со страдательным оттенком. Сильный ракурс дает возможность увидеть образ разносторонне (что очень явно в образе Иоанна).
* Над конхой образ Христа в виде агнца в мандоле славы, по сторонам летят ангелы. Под ангелами в двух медальонах: Иоанн Креститель и Богородица. Почти Деисус (молитвенное изображение: Иоанн Предтече и Богородица молят Христа о мире). Очень пронзительно выразительные образы, даже в иконах этого времени этого нет и потом будет очень редко. Все-таки византийское искусство спокойно-созерцательное. Очень сильный ракурс, асимметрия. Богородица – пожилая женщина, не юного возраста, смотрит вне. Это не облики, готовые к собеседованию, а стоящие вне (сверх данность, сверх личность).
* Выше по сторонам от окон: сцены с Моисеем: снимает сандалии (акт смирения, подчинения Божественным законам) и принимает скрижали завета. Материя вся как облако, не насыщена категориями тяжести, она легкая, окутывающая.
* Вся конха абсиды как бусами окантована медальонами с апостолами, святыми, пророками. Это обширный сонм персонажей духовных.
  + Пророк Даниил (наиболее классический). Округлый, сочный, похож на образы мавзолея Галлы Плацидии. Цвет участвует в построении формы. Немного чувственных оттенок.
  + Пророк Иона. Семитский, восточный облик, никак не напоминающий классический средиземноморский тип. Все чрезвычайно подчеркнуто (утолщенный черный контур – тяжелый жесткий каркас). Зрачки подняты высоко – взгляд уходит в неопределенные дали, он напряжен. Почти экстатическое внутреннее напряжение. Близко к христианскому востоку: напряженное, чрезмерное, восточное сверх. «Восточная сверхвыразительность», в средиземноморье любили все более умеренное, размеренное.
  + Царь-пророк Давид. Промежуточное звено между предыдущими. Это основное в искусстве Синая. Преображенная классика, чтобы форма и образ были более одухотворенными. Византийский идеал- одухотворить классическую форму.

Мозаики созданы из мелкой смальты, все живописное, переливчатое, светоносное, тонкое. Все состоит из нюансов. В Равенне все лапидарнее, упрощеннее. Мягкая светотень, не резко, слитно, подчинено единой переливающейся дымке. Световые мелькающие линии, поэтому ткани кажутся мягкими. Другое отношение к материалу по сравнению с четкими декоративными линиями Равенны.

Сами лица – овальные, удлиненные, вытянутые – греческая типология лица.

**Базилика Космы Дамиана в Риме** (526 – 530). На краю Римского форума.

Мозаики 6го века. Сама базилика вся перестроена где-то в 17 веке (даже колонн не осталось – поставили столбы). Алтарь с мозаиками сохранили.

* Конха: в центре Христос в золотых одеждах, по сторонам Петр и Павел подводят святых врачей Косьму и Дамиана. Еще две фигуры: св. воин Федор (но здесь он представлен в мирском аристократическом платье – 6 века, 2я фигура не сохранилась, сделали при перестройке папу римского. Внизу ряд с апостолами в виде овечек, в центре главный агнец – Христос.
  + Темно синий фон с яркими цветными облаками. На кончике ветки золотого дерева – птица феникс. Между ними как бы энергетический путь возникает. Христос мощный как последние римские императоры. Этого римского монументального пафоса сюда еще в добавили в 19 веке. Все святые тяжелые, скульптурные, никакая масса не снята. Очень близко античным скульптурам.
  + Почему св. Федор (недалеко центрическая церковь сан Теодоро с его мощами). Священная топография города (особые святые места перекликаются друг с другом). В том храме тоже сохранились мозаики, но они были очень жестко правлены в 19 веке, все что сохранилось – очень похоже.
  + Нижний ряд – агнец, символизирующий Христа стоит на голгофском холме, из которого текут четыре реки.
* На триумфальной арке – в центре – Агнец (ось: жертвенный Агнец – Христос – агнец). Вокруг ангелы и символы евангелистов (они не все поместились и явно заходили на окружающие стены). Это поклонение агнцу или видение небесное. 24 апокалиптические старцы были на этих стенах.

Яркие смальты, ничего похожего на полутональную мелодию Синая. Яркие лаконичные эффектные краски. Очень театрализовано и пафосно.

Они очень большие, но близко от глаз, т.к. из-за культурного слоя, пол выше.

В синайских образах была главным внутреннее состояние, здесь тоже есть внутренняя насыщенность, а здесь все-таки так много прекрасной актерской игры (Рим не может обойтись без ораторского пафоса).

Общность ансамблей 6 века. Это искусство роскошное, царственное, делали ли это в монастыре или в царском храме. Оно драгоценно и отражает великолепие Византии и ее любовью к роскоши, которая, конечно, понималась символически. Создан новый физиогномический тип: огромные глаза с неподвижными взорами (иногда действуют почти гипнотически), в них мотив напряжения и духовной сосредоточенности выше ценится, чем мотив красоты. Но они все напряженные и отрешенные. Это останется навсегда. Это искусство аскетического типа. Параллельное существование двух направлений по Флоровскому «была одновременно империя и пустыня», они никогда не сливались, но существовали параллельно (с 4го века до 7-8 века). Пустыня тоже была очень обширным миром, туда уходили люди от блеска и роскоши двора. Эти люди были готовы к суровой жизни. Стали возникать киновии (отшельники предпочитали жить в одиночку – молитва) – вокруг известного отшельника (это самые древние монастыри). Не проникая взаимно друг в друга, они не мешали друг другу. Мир пустыни и аскезы был популярен и влиял на общество, конечно, и на художественное общество. Этот мир призывал к духовной дисциплине. Это искусство – ее излучение.

### 3.2.3 Византийская монументальная живопись 7го века

Часто рассматривается вместе 6 и 7 век. Особенная историческая судьба. Большие беды, не значит, однако, что искусство бедственное. Нападение арабов в середине 7 века на христианские земли. Толпы диковатых, но очень мощных всадников, явившиеся в византийскую ойкумену из диковатых степей. Они несли ислам (совсем недавно ок. 630 г. скончался Мухаммед) и пришли как освободители мира от чуждых религий. Их девиз: уничтожить всех, кто не чтит Аллаха. Византийцы были очень растеряны, тонкий рафинированный византийский мир не мог этому сопротивляться. Византия потеряла много земель и богатства. Жизнь сильно обеднела.

Нужно отдать ему должное: это дикое племя необыкновенно быстро окультурилось. Такого феномена в истории человечества больше нет. В начале 8 века они уже строят лучше всех: самобытная архитектура, развивается наука, математика, музыка, поэзия, философия. Переводят все на арабский язык и изучают греческую философию (многие греческие произведения дошли до нас именно через них). Но нужно сказать, что агрессивность не пропала.

Второе событие – землетрясение огромной силы, охватившее земли христианского Востока.

Сильно изменился стиль жизни и оттенки культуры. Искусство живет своей биографией. Когда бедствие совсем не обязательно падение культуры, бывает даже совсем наоборот. Ухудшение материального статуса бытия совсем не обязательно ведет падение интеллектуальных и духовных начал.

1я половина – продолжение аскетического искусства 6го века (сокращенный художественный язык, сильная лобовая выразительность, суровость обликов, лапидарность художественного языка, не увлекающегося нюансам и деталями). Равенна: Сант Апполинаре Нуово, Сан Витале, Сан Аполлинаре ин Классе. Базилика св. Екатерины на Синае. Церковь Косьмы и Дамьяна в Риме.

**Базилика св. Димитрия в Салониках**. Поправили в начале 7го века. Двухбашенный фасад. Есть акварельная копия 19 века (сама базилика сгорела в 1817 г. и большая часть внутреннего богатства исчезла, некоторые мозаики остались). 1я половина 7го века. Сохранились на алтарных столбах.

Южный столб.

* Фасная сторона, выходящая в пространство храма. Св. Сергий (молодой в патрицианских одеждах, но не в воинских). Очень мелкая мозаическая кладка (очень чувствительны переходы оттенков кладки). Пластика не видна, форма легкая, ступни стали поменьше и слегка поставлены на носочки. Золотоволосый с крупными симметричными чертами лица.
* Тройной портрет к алтарю: в центре св. Дмитрий, по сторона мирские (прямоугольные нимбы) – донаторы храма. Один в белых одеяниях, другой в золотых. Дмитрий в великолепном патрицианском одеянии. Донаторы темноликие (старые по возрасту) в отличие от нежного и свежего лица Димитрия. Вокруг головы проведен еще один светлый контур, что несколько нивелирует ее насыщенную окрашенность.
* С обратной стороны еще один донатора со св. Дмитрием. Донатор портретен, тоже с квадратным нимбом. Дмитрий идеально-абстрактным. Есть окантовка, но очень тоненькая. Смальта накладывается не прямо, а по пластике формы. Он круглиться вслед за объемом. Т.е. связь с классикой сильна, но ее хотят подчинить вневременному. Все классическое реалистично и очень конкретно. Все отрешенное и абстрактное – вечно.

Северный столб:

* Вакх изображен на внутренней стороне северного столба к алтарю. Фасная сторона – св. Димитрий с двумя детьми. Это тема его жития. В придворных одеждах. Тип как будто пришедший из 6го века (такие мы видели в Сан Витале). Хотели придать легкость – одежды плоские, силуэтные, но лики – никогда, всегда великолепная трехмерная величина. И цвет и прозрачность, волшебная легкость. При том, что глаза вытаращенные и напряженные.

Поверхность завораживает красотой. Все переливается, все тонкое.

Из мощей сохранилась только окровавленная рубаха. И она была главная святыня Салоник. Наш собор св. Димитрия во Владимире строил Всеволод Большое Гнездо, брат Андрея Боголюбского. Князь Всеволод жил в Фессалониках (он был вместе со своей матерью выслан Юрием назад в Грецию, когда он нашел другую жену). У него должен был вот-вот родится сын Дмитрий. У нас пишут, что в честь рождения сына назван этот храм. Но это не в традициях, скорее Всеволод и храм и сын посвящен св. Дмитрию, для которого св. Дмитрий был самым главным святым. Гонцы привезли реликвии от мощей св. Дмитрия «малую часть рубахи кровной и доску гробную» (икону, которая клалась на гроб), как написано в летописи. Икона из Владимира попала в Москву, потому что Иван Грозный велел собрать все в Москву. Остался только список – в иконостасе Успенского собора Кремля (подлинник сгорел в 1812 г).

**Панагия Ангелоктиста на Кипре** (созданная ангелами). 7в – базилика с куполом, 12 в – стала крестово-купольной. А внутри при всех перестройках сохранилась одна мозаика в апсиде (1я половина 7го века).

* Богоматерь в рост, по сторонам от нее архангелы Михаил (всегда по правую руку от предстоящих) и Гавриил. В руках – синие сферы. Очень крутая конха, им как бы несколько тесновато внутри апсиды.
* Образ повторяет концепции 6го века: строгое искусство, обращенная к вечности. Взгляд играет в образе решающую роль (если он конкретно направлен – одна интонации, если в никуда (повсюду, над всем) образ сразу приобретает характер вечности). Очень строгая. Иконописный облик. Но облик создан совершенно пластично: с нюансами, оттенками. Ощущение скульптуры не теряли, но при этом симметричные огромные глаза.
* Кладка ровненькая, сами ряды смальты идут также ровно, как основные линии формы. Ничего импрессионистического не предполагается.
* Архангелы поживее. Они в шаге, одежды слегка развиваются, создают облако, окутывающее их. Крылья павлиньи!
* Фон золотой, а нимбы серебряные. Большая живописность, нарядность.
* Архангел Михаил очень поэтичный, мягкий, очеловеченный, душевный.

**Базилика Сант Аньезе в Риме** (св. Агнесса). Рядом с мавзолеем Санта Костанца и русским консульством. Искусство Рима еще полностью причастно художественному кругу, исходящему из Византия. Начиная с 8го века пути разойдутся. Рим немного одичал.

Мозаики 7го века сохранились только в конхе апсиды. Сама базилика не перестраивалась: колонная двухэтажная. Оси колонн не совпадают, чтобы разнообразить ритм, и чтобы этот ритм не отражал тектонику.

* В конхе 3 фигуры. В центре св. Аньеза, папа того времени с моделью храма в руках и один из римских святых. На золотом фоне. Сильно скромнее, чем в мозаиках 6го века: никаких листочков и деревьев (две полоски зеленая и желтая обозначают позем). Наверху небесный свод, откуда идет благословление. Никаких овечек и т.д.
* Все фигуры в фас, нет движения. Совершенно линейны и распластаны. Здесь даже лики сливаются с плоскостью. Это искусство на тему того, что было в Византии, но очень упрощенно. Вместо текучей моделировки лица – светлое поле и на нем два больших красных пятна (румяна), которые должны моделировать форму. Но они ничего, конечно, не моделируют, но это экспрессивно. Крупные, неподвижные, симметричные черты лица.

**Латеранский баптистерий в Риме**. При нем есть **капелла св. Венанцио**. Прямоугольное, плоско перекрытое помещение. Мозаики. Уже полностью римские мастера.

* Конха алтаря и плечи стен: небесный свод с Христом, архангелами Михаилом и Гавриилом (стражи). Ряд святых во главе с Богоматерью и Иоанном Предтече стоят сплошным рядом. Богоматерь, апостолы Петр и Павел, Иоанн Креститель, Винанций с моделью капеллы.
* Много правки 19 века (возможно, весь лик Христа). Другая образность, напр. от базилики св. Димитрия. Какой он плотный, тучный, натуральный. Он подобен не скульптуре, а человеку. Римская натуральность, римская пафосность. В лицах появляется страдательность (Иоанн Предтече), это драматизирует образ.

**Санта Мария Антиква** **на римском форуме**. Самая первая церковь в Риме, посвященная Богоматери (в 4 в), Санта Мария Маджоре – уже в начале 5го века. Вход на Палатин – помещение для вооруженной охраны (3 век). Потом возникла идея на этом месте построить церковь. Часть помещения вошло в новое здание. Точное время возникновения базилики не известно. Длинная колонная базилика (колоны перемежаются со столбами). Трехнефная. Здание не совсем правильно ориентировано. Стена полимпсес (из рукописного искусства. Старую рукопись не выбрасывали, а по истёршемуся старому писали новый текст. Т.е. новое по старому. Многослойное). Базилика функционировала до 9го века, потом забросили и он зарастал землей, а потом просто засыпали, чтобы не мешал. Археология нашла его в 19 веке.

Осталось много остатков фресок. Каждый папа хотел оставить свою память на стенах храма. Датировать это необыкновенно трудно и все византийское сообщество на протяжении всего 20 века только и занимается датировками и передатировками этих остатков.

Одна фреска (стена полимпсес):

* Богородица на троне с ангелом (сохранился только Гавриил) – 6 век. Строгое аскетическое искусство. Богородица – Царица небесная. Ангел аскетического типа (даже физиогномически похож на ансамбли 6го века). Написан жестко линейно, с усилением всех контуров и линий с выделением всего главного с неразнообразной расцветкой.
* Над этим ангелом совершенно другой ангел и есть небольшие остатки Богородицы – это уже середина 7го века. Гавриил написан мягко, нежно, деликатно, без выделения линий, мелкие круглящиеся мазки. Прозрачная живопись. Очень красив, эллинистичен. Тающее видение. Что-то чувствительное, очеловеченное. Его называют Прекрасный ангел.
* Здесь же голова святителя – уже конец 7го века.

Получается чистая классика, оживший эллинизм одновременно с экстатическими и несколько упрощенными образами св.Аньезы и св.Венанцио. И это время нападения арабов, толп варваров. И тут – что-то такое старинное, прекрасное, что не должно умереть и что всегда в этих землях будет. Т.е. не одно сменяет другое, а сосуществуют разные стилевые характеристики в искусстве одного времени. Дальше будут сосуществовать **два этих начала**: эллинистическое, обращающееся к своей старинной древности и аскетическое.

Южный столб – семья Макковеев. Считается – середина 7го века. При раскопках начала 20 века была найдена монетка (сейчас исчезла) 6го века.

* Семья, во главе – жена Саломония. Дети, брат, племянник и др. Жили в Египте во времена раннего христианства.
* Это не иконописные же образы, иллюстрация, воспоминание о подвигах. Легко, набросочно, эффект эскизности. Нет жестких определенных контуров, все мелькает и легко перетекает друг в друга.
* Анна с младенцем Марией. Очень монументальная, крепкая, жесткая. Может, это вотивное изображение в память чего-то какой-то семьей. Очень живописно, но не сочными прозрачными мазочками, а жесткими линиями. Очень римский образ.
* Богородица с младенцем Христом (маленькое окошечко в стене). Это тоже вотивное что-то. Это уже греческое творение. Очень изящная, вдохновенная. Овальное греческое лицо с огромными глазами с очень текучей краской, обтекающие форму румяна. 705-707 гг. Папский престол в Рим занимал грек Иоанн VII (из греческой знати на Палатинском холме). При нем процветало не византинирующее, а именно византийское искусство. Это слой Иоанна 7.
* Апостол Андрей. Живо, свободно, нестандартно (живые, крупные размахи кисти), греческий тип, вдохновенный взор.
* Еще одно Благовещение. Архангел Гавриил. Крупный, светлый. По штукатурке тоже 705-707. Огромный, мощный с толстой шеей со спадающими широкими плечами, толстыми руками. Очень телесный. Он чудесный своим выражением. Он светится изнутри, как и другие образы этого времени. Много цвета, много оттенков. Римский монумент с пронзительно светлым греческим взором (греко-римское творчество в эпоху Иоанна 7).

**Оратория папы Иоанна 7** (705-707). Гроты под Ватиканом, где хоронили пап. Капеллы захоронений – оратории. Мозаики перенесены. Сейчас в нартексе римской церкви.

* Поклонение волхвов. Более текучие линии. Линии круглятся.
* Иосиф из ГМИИ им. Пушкина. Из частной коллекции Севастьянова, которая в 19 веке попала в Румянцевский музей и только в 77 году ее оставили в зале. Есть еще 2 (начала 13 и 14 века). Крали и сдавали в антикварные магазины Рима.
* Портрет Иоанна 7
* Христос из сцены Вход в Иерусалим

**Санта Мария ди Кастельсеприо** (40 км от Милана). Конец 7 века. Здание было заброшено, пока в 44г во время бомбардировок отпал кусок штукатурки. Несмотря на войну была сенсация. В 14 веке город был разрушен, т.к. герцоги Сфорца и Висконти боролись, уничтожая друг друга, с тех пор город так и не восстановился. Храм сохранился, т.к. был за стенами города (фуори ле муро). Теперь это туристическое место. Живая античность, хотя уже глубокое средневековье 7 век! Все необыкновенно красиво, переливчато, легко. Сто тысяч полутонов. Гибкое, ловкое движение, ожившие лица.

* Небольшая базилика с тремя апсидами. Фрески на стене восточной апсиды.
* Над окном центральный медальон с изображением Христа-Пантократора. Центр и образ для молитвы. Духовный центр храма вместо отсутствующего купола.
* По сторонам – разные сцены: иллюстрации к Рождеству. Есть из прото-евангельского цикла (о детстве и юности Марии). Испытание Богоматери водою обличения. Переливчатые полупрозрачные тона. Есть набросочность, эскизность. Как на всем круге классически преданного искусства.
* Шумное, подвижное почти жанровое Благовещение.
* Сцена Рождества. Благовестие ангела Иосифу. Купание младенца, служанки. Все очень жанрово. Служанка – восторг в очах, который так поэтично осеняет лики в искусстве этого эллинистического типа. Очень большая красота движения, гибкость всех линий. Свободный бег фантазии, свободно воплощенный сценарий (не театрально воплощенный акт, а житейский жанровый сценарий в котором могут участвовать все человеки в жизни. Линии и краски текучи, колорит не обладает стабильностью. Во всем дыхание, многооразие и перемена. Искусство многообразия мира, созданного Спасителем.
* Ангелы легкие как облако со сферами в руках летят к центральному образу Христа. А центральный молельный образ как икона. Т.е. это запрестольный образ. Лицо сильно переписано. Тоже нет раз и навсегда данности. Есть психологические и другие нюансы.

**Церковь св. Николая в Фанаре, Константинополь**. 7 век. Св. Николай Чудотворец. Сейчас церкви нет, а сохранившаяся мозаика была снята со стен и перенесена в греческую патриархию в Стамбуле. Сейчас ее нет. Чувственный, живой, подвижный зрачок. Похож на Гавриила из Санта Мария Антиква (полноватый, телесный, восторженный, внутреннее сияние).

**Церковь Успения в Никее**. Конец 7 века. Вима (цилиндрическая арка перед апсидой). Эти мозаики вместе с церковью были уничтожены в 1820х гг.

Этимасия – трон Господа, уготованный для Страшного Суда с Духом Святым и большой книгой Евангелия. По сторонам четыре верхушки от знамен (их держат в руках 2 ангела – стражи небесные около престола Господа). Архе и Дюнамис (один из самых знаменитых византийских ангелов). Венец этого направления византийского искусства – все трепетное, естественно формируется свето-тенью. Вся поверхность живет, дышит и трепещет. Чувственные губы и сверкающие глаза с чуть косо посаженными зрачками. Вся поверхность переливается, кажется, что совсем нет стилизации, что очень сложно для мозаики. Но есть и то, чего не было в эллинизме – внутреннее одухотворение.

## 2.4 Искусство христианского Востока 5-7 веков

Земли восточно-христианской культуры. Есть разные термины:

* восточно-христианский мир в отличие от латинского мира.
* восточно-христианское искусство внутри византийского искусства: Сирия, Месопотамия, Ливан (бывшая Финикия), Палестины, Иордания, Египет (коптское искусство).

Совсем кратко, т.к. курс все-таки рассчитан на искусство столичной Византии. Регионов, входивших в византийскую ойкУмену очень много. Например, Грузия, Армения (откололась от центрального православия – монофизитство, особое содержание церковного исповедания), славянские регионы (искусство древней Руси полная часть византийского мира. Когда Византия рухнула, началось уже особенное независимое искусство).

Архитектура очень отличается, а что касается живописи – это, в основном, мозаичные полы. На востоке их много, это целые большущие композиции. Они могут быть на разные темы, в т.ч. языческие. Часто миролюбивые композиции. Очень часто темы рая (центральная ось – ствол дерева, по сторонам – ветви, среди ветвей помещается весь природный мир. Идея в том, что хищники рядом с маленькими, кроткими, никто никого не ест. И в этом и есть замысел. Вспомним древние темы терзающих хищников.

Практически на всех полах есть надписи. Часто это целые тексты: они либо при входе, либо в середине, либо в конце. Они выделены рамой в отдельные прямоугольники. Это целые летописи на греческом: кто, когда, в честь кого выложил полы. Очень много имен и их родословная. Это так наивно, откровенно и бесхитростно. Это был такой мир. Искусство очаровательное, но очень наивное. Очаровательные пасторали, но абсолютно не классические.

**Орфей из археологического музея в Стамбуле**. Напольная мозаика. Сейчас в археологическом музее КН. Кон 5 – нач. 6 вв. С территории Палестины. Играет на лире, вокруг него кого только нет и натуральные звери и мифические существа (кентавры, паны…). Это мы видели в катакомбах: Орфей, Давид – прообразы (протораф) Христа, который своими песнями, сказами завораживает все человечество. Они поют дивные песни и завораживают окружающую действительность.

**Полы из Иордании из Мадабы**. 6 в. Сбор урожая (и Дионис и Евхаристия). И борьба и миролюбие: очень большая картина мира. Есть охотник с копьем (сцены охоты также популярны как и пасторальные). Пастушок с ослом: острый взгляд, наивное поэтическое сказание. Окантуривающая черная обводка.

Такое количество художественного добра на полах было в Сирии, что диву даешься. Райские кущи, сады – тема рая. Если борьба – то это аллюзия на тему страшного суда.

Иногда в центре – свободное поле, где писали текст с местной летописью: кто и почему построил, в память о ком. Все это изучено и воспроизведено.

**Крестильный водоем из Мадабы.** Очень древняя форма: в цилиндрическом объеме крестообразное углубление. Пернатые фланкирующие древо (древо жизни).

**Мозаичная карта Святой земли из Мадабы**. В центре – Иерусалим, вокруг много других земель и западных средиземноморских и восточных. Надписи городов, земель, стран уже ушедших. Надписи на греческом – 2я половина 6го века (еще до нашествия арабов, но не на сирийском, а греческом). Карта уходит в боковые части базилики. Чаще всего в отдельном помещении – крестильне - с алтарной нишкой. Это тоже пол помещения.

**Фреска из Баоита**, Каирский музей. 2я половина 6 века. Были большие раскопки в середине 20го века, изданы немцами/австрийцами. Был раннехристианский монастырь. Ранний монашеский Египет – это сплошное отшельничество и аскеза, они отвергали суету мира, т.к. она препятствует единению с Богом. Добровольные и весьма мучительные страдания во имя Господа. Много ранней житийной литературы, все издано (например, житие Симеона Столпника, Исаака Сирина (6-7 вв)). В 4-5 веке они чуть ли не преобладали над всеми остальными христианскими практиками.

Все фризами, купола нет, простейшие архитектурные формы.

* В центре – Христос на троне (вместо купола) в мандоле славы и крыльями с символами Евангелистов). По сторонам – архангелы (Михаил и Гавриил), солнце и луна и символы Евангелистов.
* Внизу во втором регистре: Богоматерь с младенцем (под Христом), рядом с ней располагаются на тронах апостолы (рядом с БМ – первоверховные апп. Петр и Павел), а также в конце некоторые избранные святые.
* По канту арки (как в Сан Витале или на Синае) располагаются изображения разных святых воинов, мучеников в медальонах (плохо сохранились).

Похожие лица, вытаращенные глаза, все обведено толстым черным контуром. Искусство односложное, суровое по своему внутреннему настрою. Какое-то очень искреннее, совсем не развлекательное, нет никакой красивости (в эллинизме красота, эстетический момент очень важен, здесь этого нет). Подробно анализировать не нужно.

Живопись свободна от классических воспоминаний. Искусство самородно, почвенно, питающееся египетскими корнями. Оно иероглифично, гротескно. Они не ищут совершенства, главное – сюжет и иконографическая точность, а также выразительность. Выразительность всегда на Востоке предпочитали красоте. Они статичны, большие головы, большущие черные вытаращенные глаза, укороченные гротескные пропорции. Ритмически чередуются. Пестрые, яркие, броские. Линии все элементарны, драпировки тоже. При всем своем примитивизме (отсутствии классической выучки), в нем есть экспрессия (не в движении, а в напряженности). Выразительность рисунка (контура) создает выразительность образа.

* Христос в медальоне в крещатом нимбе. Практически нет объема (ни свето- ни цвето-тенью, ни течением краски), это рисунок с плоской раскраской. Но есть более выразительные мастера, нет более высокого мастерства, просто более ловкая рука.
* Петр и Павел, а перед ними ниц пал какой-то монах. В чрезвычайно приниженной позе. Возможно, донатор, хотя… какой он донатор? Просто монашек мелкий. Широкие крупные руки, опять мало моделированные.

**Икона из коптского музея в Каире**. Копты – выжившие потомки древних египтян. Их история очень драматична, сохранили христианство. В 20 веке большое оживление коптов: они поднялись в верхние слои общества, стали заканчивать университеты, появились копты-ученые. Единственный христианский мир, где как на Руси высокие иконостасы. Типология образов как на фресках Баоита.

Второе, что было всегда развито у коптов – это **художественные ткани с изображениями**. Во всех музеях мира много коптских тканей (кусочки одежд, покрывал разного назначения).

**Полотно с Богоматерью из музея Кливленда**. 6 век. В среднике Богоматерь с младенцем на троне в окружении двух архангелов. В верхнем ярусе Христос в мандоле, которую держат два ангела. Вокруг в медальонах святые. Это образ Церкви, соборность. Она красива, эстетична, но это эстетика Востока (не будет элегантных пропорций, короткие ноги, курносые… будет экспрессивная внутренняя сверхвыразительность)…

Для византийских одежд часто использовались ткани востока с иератичными, симметричными мотивам (битва, охота, сражение воинов).

## 2.5 Ранневизантийские рукописи

Рукописная книга – кодекс (с крышкой). Они появились не сразу: из античности пришли свитки (например, в Александрийской библиотеке были только свитки). Самые древние дошедшие до нас кодексы - конца 5го века. Основной поток с 6 века. Александрийская библия в Лондоне (она в экспозиции)– один из первых кодексов (сшитые тетради: обычно сшитых 8 сдвоенных листов пергамента, их сшивали, окантовывались переплетом (в основе это всегда дерево в «одежде»: либо в коже либо в окладе).

Библиотеки – в церквях, монастырях. Например, София Константинопольская имела свою библиотеку. Частные библиотеки в древности встречались редко.

Есть специалисты по рукописям, по почерками (в разные века были разные почерка). В кодексы вставлялись миниатюры. Их заказывали художникам, которые могли работать в скрипториях, а могли и быть свободными.

Самые известные библиотеки с византийскими рукописями:

* Во Флоренции - Лауренциана (в честь св. Лаврентия – покровителя Флоренции),
* в Венеции – Марчиана;
* в Милане – Амброзиана;
* Библиотека Ватикана (без имени).
* Самые большие: Париж, Вена, Лондон, Оксфорд (Ботлеана), Копенгаген.
* В России – больше всего в Москве в историческом музее (ГИМ) – туда попала синодальная библиотека (очень много собирал Алексей Михайлович, он послал на Афон настоящую делегацию знающих людей). Есть и в Ленинской и в публичной библиотеке Петербурга.

В новое время из собирали цари и короли. Самые богатые книжные библиотеки в Америке.

От V–VI вв. сохранилось также несколько иллюстрированных рукописей светского содержания на латинском и греческом языках, связанных с классической традицией:

**Иллюстрация к Илиаде из рукописи библиотеки Амброзиана** (Милан).

Живо, непосредственно: смешались в кучу кони, люди… На античные темы рукописей в мире мало. Смешались с кучу кони, люди.

**Венский Диоскорид** (античная, нехарактерная). Ученый врач, открыватель корня мандрагоры (по преданию – корень жизни). Величина средняя – «в лист». Сборник рецептов разных лекарств из разных растений. Две миниатюра начальные (входные), а дальше - на каждой странице какая-нибудь трава растет и рядышком написано, что из нее делать и из чего лечиться. Книга была заказана Юлия Аникией (дочь Галлы Плацидии, дочь и внучка римских императоров, ее муж и сын претендовали на трон Восточной Римской империи) в 512 г. в Константинополе. В ней кроме трав есть миниатюры (входные миниатюры), там она сама и изображена.

* Юлиана в центре, по сторонам две аллегории Мудрости и Великодушия.
* Диоскорид в кресле, рядом с ним аллегория Мудрости (Эврика – находка, персонификация научного открытия). И она протягивает Диоскориду корень мандрагоры (древо жизни). Мягко, воздушно, облачно. По законам, конечно, эллинистического искусства. Никаких контуров. Все расплывчато, акварельно как античное письмо.

По типологии стиля иллюстраций эта рукопись совершенно органично примыкает к традиции позднеантичного живописного иллюзионизма. Конечно, это константинопольские мастера.

**Венский Генезис**. Характерное изделие 6го века. Она с греческим шрифтом, но считается, что происходит с христианского Востока (Сирия, Палестина…)

Все листы окрашены пурпурной краской (бизнес Ливана/Финикии: отлавливали моллюски и получали пигмент). Пурпур могли использовать только император или члены его семьи. Он со временем изменяется в сторону фиолетового.

* Адам и Ева изгоняются из рая. Древо со змием. У врат рая архангел и огненное колесо.
* Всемирный потоп. Вспоминается «Герника» Пикассо.
* История о том, как Исаак посылает служку (Елеазар) искать жену для Иакова. Он встречает у колодца Ребекку. Видим город, колодец (знак жизни). На берегу источника полуобнаженная фигура (аллегория реки). Бытовая, жанра, мелка по сюжету, совсем не величественная. Не имеет никакого византийского пафоса, просто жанровая сценка. Нет героя, здесь толпа животных, людей. Нет величественного масштаба, как-то иллюстративно. В этом есть тенденция: не важно кто как выглядит во время великих событий, важно само событие, а носители его – толпа. В античности такое мышление было совершенно невозможно, там был герой.
* Ребекка уходит вместе с Елеазаром.

**Синопское Евангелие. Парижская библиотека**. 6в.

Тоже на пурпуре. Осталось несколько листочков. Фрагмент Евангелия из Синопа (Малая Азия). Текст написан золотом по пурпуру – тоже книга царская. Листы книги превращаются в драгоценное изделие.

* Исцеление слепых. За ним толпой стоят апостолы. Все время используется схема: сюжет самого текста, а по сторонам – ветхозаветные пророки со своими текстами, написанными на рулонах золотом. Параллели между Ветхим и Новым заветами. Это получило специальный термин «прообразовательный цикл». Очень подвижно, экспрессивно. Ощущение толпы. Подчеркнуто пронзительные взгляды. Крупные драпировки, моделировки есть, тоже подчинено динамике, вихрю. Эти ранние миниатюры все построены на подчеркнутой выразительности и экспрессии. Так не писали и не мыслили в классическом средиземноморском мире. Там равновесие всегда было в основе. Здесь вихрь, движение.
* Благословение хлебов. Очень маленькие фигурки внизу текста. У всех сверкают глаза.

Неправильные пропорции, они очень эмоциональны, глаза сверкают, взгляды скошены наискось, что дает эмоциональную подвижность. А в античности ценилась гармония, ее здесь совсем нет. Складки драпировок не такие, как мы видели в Египте, где было просто вертикальное расчленение. Здесь именно драпировки, но они стихийные. Скорее всего мастера были знакомы с классическим искусством, но живя на Востоке, работали в их стилистике.

**Евангелие из Россано** (небольшой город в южной Италии). 6 в. Тоже пурпурный кодекс. Где сделано, не известно, где-то на восточных территориях. Композиция листов: вверху идет миниатюра на определенный сюжет. Внизу пророки (по 4 на каждом листе со своими текстами). Выше картинок собственно Евангельский текст.

* Вход в Иерусалим. Сплошное ликование. Внизу пророки.
* Тайная Вечеря и Омовения ног.
* Изгнание бесов
* Евхаристия, причастие апостолов. Иконграфически некоторые персонажи легко узнаваемы: Петр, Павел, Давид, Соломон.
* Воскрешение Лазаря. Фигура, выводящая Лазаря, закрывает нос. Рядом фигур тоже отворачиваются. Переданы даже неприятные физические ощущения. Очень жанрово, больше такого не будет, будет компактно, собрано.
* Суд Пилата. За спиной Пилата стражи и на шестах портреты его родственников. Рядом писарь. По сторонам евреи, кричащая толпа, которым Пилат предлагает отпустить Христа. В нижнем фризе Христа ведут на мучения. Слева стоит некто со щипцами, справа мучают Варраву. В центре красивая полуобернувшаяся фигура, очень сценическая, театральная. В восточном искусстве очень эллинистическая фигура. Никто не знает, кто это.
* Евангелист Марк пишет на свитке, а перед ним София – премудрость Божия, которая диктует ему Евангелие. София – целый спорный момент в богословии. Как видим, ее изображали с ранних времен. Здесь она, конечно, как античная аллегория Мудрости или Муза для поэта. Один из самых таинственных и мистических образов христианской веры (много спорили в начале 20го века).

Они все имеют восточно-христианские черты. И здесь они есть: укороченные пропорции, увеличенные головы. В них всех в той или иной мере есть классическое (все-таки это рукописи, интеллектуальный труд). Здесь фигуры красивые, гибкие, прекрасно задрапированы. Легкие, мягкие переливчатые ткани. Восточные, характерные, экспрессивные мастера (все рукописи кроме Диоскорида). В лицах много характерного и индивидуального, а не классически сглаженного.

*Записи на полях в рукописях, «Ох, ох, голова болит, не могу писать, пойду спать» - и это в Евангелии! Новгородская рукопись (по этому она и известна) с ругательством в Евангелии: рисунок с рыболовной сетью (один ее тянет и говорит «Потяни, корвий сын (явно ругательство)», «сам еси таков»).*

**Евангелие Раббулы**. 586г. Находится во Флоренции в Лауренциане. Раббула – имя писца. Написана по-сирийски. Часто после текста самой рукописи песец делает колофон (запись, где он указывает самые разные вещи: когда, где, для чего/кого написал). Рукопись на пергаменте. Нет никакого вливания эллинизма, это совершенный Восток.

* Христос с апостолами. Маленькая миниатюра среди текста

Перед Евангелием бывают **таблицы канонов/согласий**. Здесь две колонны, часто бывает четыре (по количеству евангелистов). Таблицы канонов согласия Евангелий составил Евсевий Кесарийский 4 в. (придворный интеллектуал Константина Великого). Типа оглавления, но скорее сопоставление мотивов. Они всегда имеют триумфальные арки. Именно так украшали Евангелие на протяжении всего средневековья. И сама арка и колонны могут быть самыми разными. Тут тонкие колонные в противоположность тяжелой арке. Обычно это классические колонны.

По сводам этих арок почти всегда расхаживают или обитают птицы.

Моделировки есть, но очень простые.

Дальше евангелистов изображали либо сидящими (по модели античного портрета автора – был обычай всегда писать такой портрет в начале античных рукописей). Стоящий – статуя философа, оратора, т.е. тоже иконография, идущая от античности. Сидящая – поза писателя.

Маленькие изображения на полях. Простые бытовые сценки. Как будто неряшливо нарисованные, сопровождающие текст, и слегка раскрашенные. Но у всех пронзительный взгляд.

* Христос на ослике
* Сцена Распятия. Снова целый сценарий. В нижнем регистре – Жены мироносицы у гроба (полудворцовая постройка), заснувшие стражники, первое явление Христа после распятия женам-мироносицам (Хайрате – Радуйтесь! - восклицает Христос, увидев жен).
* Одно из первых изображений Вознесения. Возносящийся на огненной колеснице из пламенеющих крыльев небесных существ – рамбов (изображение голов четырех символов Евангелистов). Внизу Богородица, ангелы и 12 апостолов. Очень страстные, все жестикулируют, экспрессия ракурсов и жестов необычная.

Очень нарративно, в этом есть своя немного наивная литературность. Художественный язык не такой легкий как в Россанском кодексе. Здесь тяжеловато по-восточному. Довольно цветно и ярко, пестровато. Экспрессивно, даже несколько экзальтировано. Есть ощущение толпы. В столичном искусстве человек один на один предстает Богу. А здесь толпа. Это ощущение восточной соборности. Не личностное, а соборное отношение к Евангелию.

## 2.6 Ранние иконы 6-7 вв

Когда началась икона, никто не знает. Писались ли иконы при Христе и апостолах, тоже не знаем, таких икон до нас не дошло. Слово «айкон» - образ или портрет. Это не часть росписи, не иллюстрация. Это особый культовый предмет. Он родился и остался таким. То, что мы видим на стенах – это иллюстрации к Библии, Евангелию и позже к литургии. В рукописи – это иллюстрации текста. Икона ничего не иллюстрирует. Она принципиально отличается. Икона – это часть литургии. Можно молиться словами, а можно созерцать икону и внутренне разговаривать с ней. Созерцание иконы приравнивается по значимости к молитве. Это появилось рано, но когда точно не известно. Есть предание, что в одном городе в Малой Азии стояла статуя исцелевшей кровоточивой жены.

Ранние иконы написаны **особой техникой – энкаустикой**. Связующее вещество для красок воск. Писать нужно очень быстро пока воск не застыл. Преемственность иконы от фаюмского портрета очень сильная. Но есть существенная разница. Фаюмский портрет может быть очень трагическим, даже устрашающим. Этого никогда не может быть в иконе. Икона всегда светлая, потому что мир мыслится спасенным, а не погибающим от грехов. Икона всегда миролюбива, светла и дает надежду на спасение.

Первые иконы относятся к 6 веку, но их мало. Большая часть **находится на Синае**, т.к. он был нетронут, его не разрушали. Там много икон, только некоторые из них опубликованы. Там есть более 3000 неопубликованных византийских икон.

4 иконы с Синая увез в Киев Порфирий Успенский. Они и сейчас в музее западного и восточного искусства в Киеве.

Есть три самые знаменитые синайские иконы:

**Апостол Петр** с крестом в одной руке и с ключами от врат рая в другой руке. Как бы погрудный портрет. О нем сохранилось много преданий, но есть физиогномическое предание: он всегда изображается простолюдином с широкой костью, седыми волосами. Все как бы простоватое, не интеллектуал.

Петр на фоне углубляющегося в перспективном сокращении портика. Пространство архитектурно заполнено. Еще античное понимание пространства.

Написан с переливами, оттенками. Полупрозрачность тканей, уже есть излюбленное византийцами просвечивание слоя через слой. Лик был светлый, все темное – это подмалевок.

Над Петром в медальонах три образа: Христос, Богоматерь и Иоанн Богослов. Образы совсем другие, очень похожее на иератическое искусство 6го века с остановившемся взглядом расширенных глаз. Унифицировано и очень образно и емко. Столь же отрешены, сколько напряжены. Фактура поверхности более мазочная, даже чуственная.

**Богоматерь с младенцем на троне**. По сторонам два воина: Федор и Георгий и сзади два ангела. Еще на фоне портика. Ангелы как будто прилетели из античного искусства: красивые с вдохновенными взорами, театрализованные, эффектные со скульптурными ликами. Открытым сочным мазком, как из Неаполя. В противоположность им совершенно иначе подан образ воина Федора. В фас совершенно иконный моленный образ, он не в пространстве и не трехмерен. С очень насыщенным емким молчаливым взглядом, перед которым трепещешь. Образ Богоматери включает в себя и то и то.

Очень фактурно, мазок не только себя не скрывает, а наоборот демонстрирует.

**Христос-Пантократор** с большущим Евангелием в руках. У него крещатый нимб. Первый иконный образ Спасителя. Рядом с этой иконой предыдущие – простоватое письмо. Она вся составлена из тончайших, перетекающих друг в друга мазков и оттенков. Вся ее телесная часть написана переходящими друг в друга оттенками золотистых охр. А сверху это осветлено отдельными мазками прозрачных белил. Византия очень любила прозрачные краски, все просвечивает, сверкает.

Выражение лика не простое, сложное и многосоставное. Это вечный образ Христа. Иконография и типология сложилась. Есть очень индивидуальные отличия: чуть изломана бровь, чуть в особую скорбную складку сложены губы. Получается чуть индивидуальный результат. Это то, что византийцы умели: делать индивидуальное внутри всеобщего (как в архиепископской капелле). В византийском лике вообще принята симметрия, но при этой доминирующей симметрии вводится легчайшая асимметрия отдельных черт.

**Три отрока в огненной печи с Синая**. Тема огня очень популярна в синайском монастыре. Если это не Синай, то она в любом случае восточно-христианская. Белый контур – дополнительное свечение. Драпировки тоже из лучиков света. Ангел им помогает, один в позе оранта (экстатическая молитва). Два с жестом приятия благодати (этот жест сопровождает все образы Феофана Грека).

**Икона мучеников Сергия и Вакха**. 6 век. Икона находится в Киеве. Порфирий Успенский киевский епископ 19 века и страстный коллекционер и ученый. В Москве был Севастьянов. Даже вырывали листочки из рукописи – для науки. Поэтому в Петербурге и в Москве находится много таких вырванных страниц из рукописей. Порфирий Успенский привез с Синая 4 икона (сейчас в музее Западного и Восточного искусства в Киеве, раньше были в Лавре Киево-Печерской). Эта икона была отдана в Москву для реставрации. Она стала другой, с нее смыли много грязи, более светлой и прозрачной. Сейчас фон более прозрачный.

Сергий и Вакх всегда считалась восточной иконой, его культ был распространен в КН. Возникла идея, что икона столичная и на Синай прислана. Она в восточном вкусе, но сделана великолепно. Они очень похожи, как во всяком раннем изобразительном искусстве, образы идентичны, т.к. на них лежит равный идентичный отблеск божественного света.

Кольца на шее – вериги, признак аскезы. Они, конечно, мученики, но и аскеты.

Энкаустика. Крупный, широкий, сочный мазок. Живопись стала прозрачнее, поэтому они не такие угрюмые, как были до реставрации. Неконкретность взгляда, симметрия черт. Это культура 6го века с ее большой классической преданностью и при этом аскетической установкой.

**Христос ветхий днями (денми)** 6 в. Очень редко изображали в византийском искусстве. Седовлас и седобород, всегда старец в ореоле славы: звездном небе на радуге (она служит ему подножьем). Он благословляет. Он и Христос и Бог-отец. Бог-отец в индивидуальном облике не изображался, это и ветхозаветный запрет, Бог-отец невидим. У него крещатый нимб и есть надпись. Он триедин. Аллюзий много – это строгая богословская тематика. Очень загадочная икона. Чаще всего у икон 6 века были большие поля (часто из другого дерева), на которых писали пояснительную надпись.

У него золотые ризы – на цвет нанесены тончайшие золотые нити.

**Вознесение 6 века**. Напоминает сирийские рукописи (Евангелие Рабуллы). Восточная экспрессивность, глаза сверкают, повороты, ракурсы. Страстная непосредственная выраженность духовных чувств – восточная черта (вместе с абстрактной устремленности в никуда). Наверху возносящийся Христос в мандоле славы, которую держат четыре ангела. Далеко от художественного изящества, скорее непосредственное выражение чувств.

**Богородица с младенцем.** 6 век. Тоже привезена Порфирием с Синая. Отпилена сверху с двух сторон. Написана эмоционально и проникновенно, что даже хотят датировать концом 5го века. Она уже написана с позиций аскетического искусства, но есть некая эмоциональная доступность. Написано по-проще, чем первые.

**Иоанн Креститель в рост**. Тоже привезена Порфирием с Синая. Наши русские иконы все огромного размера, это особенность русских икон. В Византии не делали таких больших досок. Владимирская богоматерь – это крупная византийская икона. Они будут в самый поздний византийский период – 14 век. Греческие иконы чаще всего на кипарисе, а наши – на липе.

Она написана очень широко и небрежно, много неправильного в линиях, совершенно антиклассично, но много экспрессии. Совсем другое письмо, чем в первых иконах.

Наверху в медальонах Христос и Богоматерь.

**Авва (аппа) Авраам** – коптский епископ. 6 век. Аппа – отец – епископ. Икона находится в Берлине. Очень просто написано, далеко от изысков эллинистической и классической живописи. Это просто нарисовано сильным рисунком. Толстая черная обводка, главное выделено силуэтом. Рисунок жесткий, однозначный, не рефлексирующий, не становящийся живописными оттенками. Собственно – рисунок с раскраской, но как выразительно. Та же идея, которая была в большом мозаическом искусстве 6 века (Равенна). Суровость, аскеза.

**Христос и св. Мина. Коптская икона, Лувр**. Обе фигуры коротенькие, с пропорциями как пеньки (как опоры сирийских базилик). Очень мощные (из-за пропорций). Совершенно отвлеченные. В 11 веке это искусство искажения норм, пропорций возродится, но получит еще классическую основу. Здесь тоже все нарисовано и подкрашено.

В Риме есть две самые большие святыни 6 в. **Мадонна с двумя архангелами**. Огромная величина. Сейчас в церкви Санта-Мария-ин-Трастевере. 20 лет была в реставрации. Была помещена на большой высоте (в сокрестии слева), а в базилике такой же величины, но фото. Датировка плавает (она так знаменита, что ей посвящены специальные конференции) последнее суждение – 6 век). Здесь она в иконографии Царицы Небесной с короной как у византийской императрицы. Пафос и торжественность очень характерны для Рима. Подходит слово имперское. Мы не знаем, где была создана эта иконография, но она очень пришлась по вкусу Риму (напр. Богоматерь из Санта-Мария Антиква), а в Византии будет использоваться редко.

Архангелы другие: они очень эллинизированы. Меньше аскезы и больше натуральной красот.

**Мадонна с младенцом из церкви Санта-Мария Нуово** (называют Санта-Франческа, т.к. туда помещены были мощи св. Франчески) стоит на краю Форума, недалеко от церкви Косьмы и Дамиана. Икона находится в сокрестии. Написана где-то в 7 веке.

Только лик Богоматери уцелел. Все остальное дополнено в 20 веке, чтобы голова не болталась на пустом фоне. Икона тоже очень большая, но она квадратная. Никакой классической красоты нет, но она завораживает совершенно. Нежнейшая живопись, светится изнутри (много слоев тончайших полупрозрачных красок просвечивают сквозь друг друга). Она происходит из Санта-Мария Антиква.

Асимметрия лица и глаз – восточные черты (возможно, сделана приезжим человеком).

# 3. Эпоха иконоборчества

## 3.1 Светское искусство ранневизантийского периода

Искусство иконоборческого периода было светским (из церковного изображали только Крест и орнамент), во многом это искусство опиралось на светское искусство 6-7 веков, поэтому имеет смысл кратко рассмотреть светское искусство ранневизантийского периода.

В целом оно не дошло, как и дворцы так и бытовые предметы. Как-то время их не пожалело. Были очень известные большой императорский дворец, дворцы в Манганах, во Влахерне (сохранилась одна стена). Что Сохранились до наших в основном мозаичные полы. Стены дворцов были также украшены, на них изображалась триумфальная тематика: победы императоров, исторические баталии, мифологические сюжеты.

**Полы большого императорского дворца**. В основном 2й половины 6го века. Сейчас они в музее мозаик Стамбула.

Окаймлялись рамкой с орнаментом и масками, вплетенными в гирлянды цветов. В поле – хищные, охотничьи, пасторальные, детские мотивы. Были сидящие думающие фигуры в гиматиях. Все трехмерно, объемно, красиво. Аллегории времен года, ветров. Все старые античные ходовые мотивы. Очень зрелищное театральное искусство.

Видимо, подобное искусство, насквозь пропитанное античными вкусами, использующее классицистические приемы – светотеневую натуралистическую моделировку и сильную пластическую лепку, – высоко ценилось в придворной иконоборческой среде, намеренно возрождавшей античные традиции.

Мозаики КН все выложены чешуей. Это примета КН, вплоть до нового времени. Больше всего мозаик полов сохранилось на христианском Востоке, самый крупный музей в Иордании.

**Консульские диптихи**. Две створки: внизу всегда цирковые сцены, сверху консул на троне с лапами льва, который открывал игры движением платка. Это символическая вещь. На обороте консул писал, посылал кому-то, там читали, стирали и снова писали. Их сохранилось достаточно много. В Эрмитаже, Мюнхене, Париж: Лувр, Клюни, кабинет медалей – музей при парижской библиотеке.

Они делались в КН и в Риме.

Вытаращенные, уставившиеся, отрешенные – как в мозаиках Сант Апполинаре Нуово. Основная установка общества того времени – отрешение, устремление к другому.

**Диптих Барберини из Лувра**. 6 век. Барберини – римский кардинал 17 века. По размеру чуть меньше А5. Какой-то император-триумфатор на коне после победы, триумфально въезжает в город. По сторонам – два воина-служителя. Ему сопутствует ангел. Под копытами коня – женская фигура с плодами в руках (аллегория Земли, плодородия, благополучия), она готова ему служить и подносит ему свои дары. Над ним Христос-Эммануил с Крестом в руках и два ангела, которые несут его диск – как эмблема Византии. На нижней планке: странные фигуры в необычных одеждах – покоренные варвары, все что-то подносят. Все трехмерно, многоракурсно, виртуозно. Карл посылал мастеров учиться в КН резьбе по слоновой кости.

**Диптих из Эрмитажа**. Сцены травли зверей (тогда это в цирке с гладиаторами).

**Трон епископа Максимиана из Равенны**. Тот самый, который изображен в портрете Юстиниана. В музее Равенны. Обложен пластинами из слоновой кости. Все сосредоточено вокруг Иоанна Крестителя. Середина 6 века. Идеально пропорционировано. Широкие античные тоги.

**Миссориум Феодосия I** (церковный сосуд – плоское блюдо). Феодосий восседает на троне, по сторонам его семья. А внизу живая эллинистическая традиция. Какая-то античная аллегория, возможно, земли, плодородия с маленьким амурчиком.

**Серебряные блюда** 6 века (есть немного 5го века). Большая часть находится в Эрмитаже. Мацулевич «Византийская античность». Античность продолжилась и вдруг всплыла в другом царстве в Византии. Для чего они были сделаны? Их ставили на стол прислоняя к каким-то пюпитрам во время пиров для украшения. Рельеф тонкий, но достаточный, чтобы ощутить объемную фактуру. Через правильные ракурсы, повороты рисунка.

Блюдо с Эзопом. Сидит, задумчив, размышляет. Вокруг пасторальная сценка

Блюдо из цикла подвигов Геракла. Весь цикл не сохранился.

Жрица.

Христианский сюжет – очень редко (Крест и два архангела по сторонам).

Блюдо с пляшущими Силеном и Менадой. Учтена не только пластика, но и ее мелкие нюансы и переходные оттенки формы.

Кувшин с нереидами. Морскую тему вообще очень любили.

Ведерко: стекло с металлом. Пляска с праздник Диониса. Винная экстатическая мистерия среди листьев и гроздьев винограда. 4 в. В ризнице Сан Марко в Венеции. Большая половина привезли рыцари из КН. Мог быть использован в церкви, т.к. вино связано с литургией.

## 3.2 Искусство эпохи иконоборчества на Византийских территориях

726г. Эдикт против иконопочитания. Началась борьба совсем не теоретическая, а весьма кровавая. В основе были богословские выкладки

787 г. до 813 г. настало временное восстановление иконопочитания при императрице Ирине. Только в 842 г. иконопочитатели одержали победу и с иконоборцами поступили также как они поступили с иконопочитателями. Почему не осталось ничего от искусства этого времени – все уничтожили победители.

* На стороне иконоборцев стоял император, весь его двор и патриарх и все высшее духовенство и войско. Войско набиралось, в основном, на Востоке. Там запрет изображение было в крови.
* Иконопочитатели – все монашество, низшее духовенство и народ, особенно греки, которые были неспособны верить в какого-то неизобразимого Бога. Они люди с очень антропоморфным мышлением.

Лев 3 Исавр был сириец. Его происхождение, видимо, тоже располагало к отрицанию образа. Монашество к этому времени выросло в очень мощную силу (обладали большими землями, большими богатствами и немного противостояли светской власти, так считалось). Это была борьба востока и греческой религиозности. Победа иконопочитания было торжеством греческого иконопочитания.

У иконоборчества были корни: в 4м веке после официального признания христианства было интеллектуальное иконоборчество. Как можно изобразить невидимого Бога (Санта Костанца). В основе всего лежало чувственное античное искусство и оно настолько явно противоречило ирреальной стороне христианства, что они не могли не столкнуться. Но масштабной борьбы не получилось. Это зрело и выросло в огромное 100летнее начинание.

У иконоборцев была принята светская тематика. Чем они заполняли пространства светские и церковные? Образ нельзя, сюжет нельзя.

* Стали (знаем по литературе) изображать Кресты на золотых фонах. Это привело к максимальной выразительности золота. Его клали под разными углами, чтобы они блестели по особому. Крест в апсиде св. Ирины. Есть еще Крест в Софии в Фессалониках. В Каппадокийских церквях.
* Расцвели орнаменты.
* В церкви Богоматери во Влахернах (базилика 5го века) там заседал иконоборческий собор: все сбили со стен и положили большие квадраты с орнаментальными рамами, а внутри тексты соборных постановлений. То же в базилике Рождества в Вифлиеме.

Партия иконоборцев была партией интеллектуалов, очень ученых умных людей, придворных людей. Они хотели очистить культ от грубого фетишизма. Они были пуритане, вера не нуждается в подкреплении картинкой. Но это затрагивало очень важную сторону греческой религиозности: антропоморфность греческого мышления. Но они трагически перешли границу.

Основа иконопочитания – Боговоплощение. Бог стал видимым, описуемым. Иоанн Дамаскин: «я видел человеческий образ Бога и спасена душа моя». «Бог стал человеком, чтобы человек стал богом». Правило 8го вселенского собора: «Кто не почитает икону Христа, тот не увидит его во время его второго пришествия». Икона есть свидетельство существования Бога.

**Флоровский** о корнях иконоборчества:

* «ссылки на оппортунизм этих людей не объяснение, но упразднение проблемы. Иконоборцы для аргументации истинности своего учения ссылались на МА **апокриф «Деяния апостолов»**, там рассказывается «без ведома евангелиста Иоанна был написан его портрет, он этого не одобрил и даже не узнал себя, ведь это было только изображение его тела, а нужно изображать его душу. Ты поступил по-детски, ты написал мертвое изображение мертвой вещи».
* Этот рассказ очень похож на языческую историю из жизни **философа Плотина** (3 век), он жил во времена христианства, но не замечал его. У него языческий романтизм. Порфирий о Плотине «он стыдился своей плоти, стоит ли создавать временный образ временной плоти». Мир – есть образ или рефлексия внутреннего мира. Нельзя изобразить внутренний мир человека, все изображения разочаровывают. Главные идеи Плотина – это всеобщее взаимопроникновение, перетекание всего во все и тем самым преодоление некого расстояния между зрителем и тем, что он созерцает. Взаимная общность, стремление к единосущию зрителя и созерцаемого образа. Духовное видение. Если человек этого достиг, то возможно сущностное общение с первообразом. В применении искусства это приводит к образоборчеству.
* Еще один источник: **письмо Евсевия Кесарийского** 4 в (придворный историк и жизнеописатель при дворе Константина) к Констанции сестре Константина на просьбу прислать ей икону. «Какую Христову икону ищешь ты? Истинную и неизменяемую или ту, где он принял образ плоти, раба. Она растворена в образе Божества. Кто может изобразить его таким как он есть, даже избранные ученики не могли изобразить его в блеске света. Если в воспринятом им воплощении образ получил такую силу от обитавшего в нем божества, что же говорить о том его состоянии, когда он снял облик плоти».

Что же они поместили на стены? Рим совершенно отверг иконоборчество и прославляли образ. Римский папа Григорий 2 пишет письмо к византийскому императору-иконоборцу Льву 3 «О святых иконах». «Заменили богослужебное благолепие пустяками, вздором, погремушками, баснями…». Считается, что было отвергнуто пение, чтобы не было человеческого голоса и даже частично литургическое слово (но это не подтверждено). Св. Стефан Новый старец с иконкой на груди – он пострадал как-раз в это время. В его житии написано «превратили церковь в овощной склад и птичью выставку».

**Дамаск. Мечеть Омейядов**. Огромное, необыкновенно длинное здание. Вся его нижняя часть – колонная базилика римского типа 4го века, посвященная Иоанну Крестителю. В центре под полом находится захоронение его головы, над ним киворий. В 7 веке арабы приспособили ее для своих нужд. Для арабов Иоанн тоже их великий пророк. Поклоняются все и христиане и мусульмане. Эта базилика христианская, но арабы тоже имеют там место. Они предлагают христианам поделить ее пополам: восточная – христианская, западная – мусульманская. Так существует не долго, и мусульмане выкупают христианскую половину храма и христиане покупают другой храм.

При мечети – огромный двор, на нем – сокровищница (на колоннах стоит октогон с куполком). Все стены этого двора блестят от мозаик. Огромные панно с деревьями, среди которых попадаются дома. Цветущие сады, между которыми райские обители. Золото выложено по старым моделям в 20 веке. Это делали сирийские мастера византийского круга по заказу арабских халифов. Здесь самым причудливым образом сплелись эллинизм и восток.

От эллинизма:

* фантастическая архитектура, похожая на 4й помпейский стиль.
* Все возможные ракурсы

От востока:

* Симметричное расположение композиции и даже деталей композиции. Ковровое отношение к пространству

Нет единства: вот арабское дерево, а вот эллинистическое здание.

Еще одна мечеть с мозаиками **в Иерусалиме. Храм скалы**. Тоже с мозаиками. На руина старого иудейского храма, где было жертвоприношение Авраама.

**Купольная базилика св. Ирины в КН**. Перестраивали в 8 веке в духе немного крестовокупольном. Сняли все мозаики, выложили крест на золотом фоне в апсиде. Еще такой крест остался в храме св. Софии в Фессалониках.

Были ли иконы времени иконоборчества? Видимо, возникали, т.к. не все были иконоборцы. Потихоньку в монастырях иконы создавались. Если иконы находили, ее сжигали, а писавших и почитавших очень сурово наказывали. Бежали, большая эмиграция: Крым, Палестина (иконопочитательные монастырьки).

Икона с Синая, привезена Порфирием Успенским (4я икона привезенная им в середине 19 века в Киев). Иконоборческого время из земель Востока (Палестина или границы Сирии, Иордана). **Мученик и мученица**. Некрасивые, даже почти уродство, чрезвычайно примитизированы, приземистые, непропорциональные. Но есть внутренний свет, очень теплые взгляды. Далеки от классических штудий. Простодушно и простовато, но душевно.

**Мозаика в апсиде церкви Успения в Никее**. Не сохранилась. Отсюда же из вимы были четыре ангела (Архе и Дюнамис). Во время царицы Ирины сделали мозаику вместо креста с образом стоящей Богоматери с младенцем на руках. С неба исходят три божественные луча, центральный из которых осеняет Богоматерь (схема непорочного зачатия). Есть надпись про некого Невкратия, который утверждает божественные иконы. После КН по важности стояли Фессалоники, а потом Никея. Церковь взорвали в 20е гг ХХ века, нет цветных снимков, есть черно-белые и зарисовки.

* Высокая фигура с маленькой головой, четким силуэтом, вертикальные складки. Во всем стремление делать образ менее чувственным, чем раньше. Стремление подчеркнуть символику. Иконоборчество привело к экономии средств, к стремлению выработать стиль более лапидарный и четкий.

## 3.3 Территории Рима в эпоху иконоборчества

Рим принимает охотно эмигрантов. Рим противостоит этой константинопольской заразе. Монахи и художники во множество переселяются в Рим, где возникает ряд новых монастырей, основанных греками и сирийцами. Они там остаются навсегда, хотя они православные, такие очаги восточной мысли, культуры и искусства в самом центре латинского мира. Римские художники выступают учениками. Образуются местные артели, которые воспринимают и как-то переиначивают стили византийского искусства.

В церкви **Санта Мария Антиква** на полипсесной стене духовная власть Рима очень хотели там оставить свой след. И во времена иконоборчества там расписывают **капеллу Феодота**. Как и потом в готических храмах семейные капеллы с северной и южной стен базилик. **Фреска Распятие**.

* Спаситель на Кресте в длинной рубахе, которая почти целиком закрывает его ноги. Очень древняя иконография, редко в Византии, чаще на Западе воспроизводилась. Но более ранних вариантов не сохранилось.
* Напоминает византийское искусство 6-7 вв крупного монументального аскетического направления. Эта типология очень пришлась по вкусу в Риме. Она насыщает все ансамбли Рима 8го века.

**Левый неф Санта Мария Антиква**. 8 век.

* Внизу по всей базилике стоят фигуры. В центре Христос на троне, с двух сторон от него много фигур – отцы церкви, святители, древние учителя церкви. Они располагаются по некоторой схеме: с одной стороны все те, кто особенно почитался в латинском мире, а с другой стороны греческие отцы церкви, прославившиеся в борьбе с ересями. Т.к. это эпоха большой византийской ереси, с которой Рим боролся. Все крупные, тяжелые, с большими головами, ступнями. Все замерли. Сделаны просто по сравнению со сложной палитрой КН. Подражание великим изображениям 6-7 вв (в Риме – базилика Косьмы и Дамиана).
* Выше программа изображений 8го века. Симметрия, надмирные, неподвижные взгляды. Моделировки для достижения особого внутреннего психологического акцента, то применяли специфические средства: утолщение линий морщин (особый оттенок задумчивости, размышлений).
* На противоположной стене – три женские фигуры подряд. **Богородица Никопея** – на груди щит с благословляющим Христом-младенцем. Некоторые более грекофильские, некоторые более восточные, сирийские.

История византийской живописи. В.Н.Лазарев. 1948-49гг. Переиздана в 1980х. В Италии это почти учебник. Все эти римские росписи эпохи иконоборчества там огрублены, он считал это упадком (в то время высоко ценилась классика, отступления всегда оценивались как упадки, провалы. Сейчас превалирует другая точка зрения – не упадок, а другие корни). Такое искусство он считал сильной примитивизацией классического идеала и она пришла с Востока с этой эмиграцией, которая нахлынула в Рим. Так получилось, хотя Рим – это очень классическая земля. Но в то время Рим очень варваризировался и эти восточные вкусы пришлись по вкусу тому Риму. С другой стороны, Восток – это просто другая планета, а отнюдь не примитивизация классики.

* Здесь есть всегда какая-то личностная простота. Все вокруг лица пропало, поэтому оставшаяся часть выглядит особенно остро.
* Иногда писали образы на стене, иногда в стене делали нишу и там писались заказные образы (святого покровителя заказчиков).

В конце 8-нач 9 вв. на римском святом престоле был особый папа Пасхалий. Он был таким властителем-реставратором, который собирал древности и святыни. Он был ошеломлен чувством древнего величия Рима и очень хотел его прославлять. Для этого он искал мощи святых, которые были упокоены в катакомбах. Он организовывал целые археологические экспедиции по розыску мощей. Он приносил из в Рим, помещал в существующие базилики и строил новые. В этих базиликах создавал мозаики в древнем стиле.

**Санта Мария ин Домника**. Древняя колонная базилика, папа ее восстановил. От папы Пасхалия осталась только восточная стена с мозаикой. Стены клеристория над колоннадой расписаны в позднее время. Верхний фриз над мозаическим полем – ренессансный фриз 15 века.

* Сама мозаика конец 8 – нач 9 века. Богородица с младенцем на троне и ей покланяются сонмы (толпы) ангелов. Ангелы несколько однотипные, но очень экспрессивные, экстатичные. Более открытая эмоциональность (западная черта). Все строится не на общем балансе, а на выразительности отдельных черт. У ее колен – сам папа Пасхалий с квадратным нимбом (т.к. прижизненное изображение).
* Наверху Христос в космической славе (на радуге), к нему подходят ученики-апостолы. По сторонам от апсиды два Иоанна: Креститель и Иоанн (так часто делали во времена папы Пасхалия). Такие композиции в 6 веке заворачивали за угол и продолжались на стенах (в Косьме и Дамиана тоже не сохранилось).
* Внизу всегда есть обширное повествование – летопись создания мозаики. Наверху – монограмма Пасхалия.
* Немного грубовато по сравнению с изысканными византийскими, но в них есть размах, сила, от них не оторвешься.

Сокращенная сумма приемов, их небольшое число, контраст, емкость, линейное начало. Любят обводки (черный контур, белый свет, красные румяна).

Вертикаль ангелов – ритмически многозначна и многочисленно повторена. У них удлиненные пропорции и маленькие головы.

**Санта Прасседе**. Очень большая базилика. Рядом с Санта Мария Маджоре: с двух сторон древние базилики, посвященные двум сестрам: Санта Пуденциано (начало 5го века), а другая – Санта Прасседе. Обе мученицы, прославлены Церковью, еще был брат – святой Федор. Так строился христианский Рим.

Сохранилась в более развернутом виде иконографическая программа. По-видимо, такого же рода композиции были и на других базиликах такого рода.

* Конха апсиды, две триумфальные арки
* На первой триумфальной арке – Агнец Божий на Престоле. Все со всех триумфальных арках поклоняется Агнцу. Что и Гентский алтарь. Мир небесный и мир земной в лице разных составов, населений, чинов, все поклоняются Агнцу.
* В конхе апсиды в центре Христос благословляющий, на древе слева сидит птица Феникс (как в базилике Косьми и Дамиана, где прямо электрошок шел от руки Христа к птице бессмертия). По сторонам апостолы Петр и Павел подводят св. сестер: Прасседе и Пуденциану. Со стороны Петра и Прасседе есть еще их брат св. Федор. Тут их мощи, которые добыл Пасхалий, и учредил их поклонение. Со стороны Павла и Пуденцианы – сам папа Пасхалий. В основе великий и высокий аскетического типа стиль, но модифицированный Римом. Неплохо нарисовано, но средства очень простые. В отличие от Византии, где будут чередоваться классические и аскетические направления, в Риме останется этот упрощенный стиль доминирующим (Рим такой классический настолько изменился за время варварских нашествий и так изменились вкусы).
* Овцы, выходящие из св. городов Иерусалима и Вифлеема
* Первая триумфальная арка: агнец, по 2 ангела и символы евангелистов. А с двух сторон по полям арки – 40 апокалиптических старцев (им открылось видение Господа на небесах). Единственное место, где это сохранилось. Старцы в сильно ракурсных позах, очень похожие. Очень много эмоций, экзальтаций, Византия предпочитала гармонию, а Запад любил гротеск, дисгармонию, страстно акцентированную выразительность. Это разный менталитет, разные душевно-духовные установки.
* На второй триумфальной арке: Христос по центральной вертикальной оси (там же вензель папы Пасхалия), по сторонам сидящие апостолы, дальше ангелы и за ними – толпы людей. Это страшный суд. Они призваны и поклоняются Агнцу.

Вход в **капеллу св. Федора** с люнетами со святыми. Капелла небольшая, узкая и высокая. Все мозаики на золотых фонах сохранились.

* На приподнятом крестовом своде Христос в медальоне, поддерживаемый четырьмя ангелами. Схема знакома с древних времен: сан Витале, архиепископская капелла и т.д.
* Мотив стоящей фигуры на шаре, поддерживающий что-то вверху. Это ли не мотив классицизма и ампира. Как этого много всего в Петербурге (музы на шарах и т.д.)

Неровные, разнообразно положенные точки и линии мастер клал как попало или это все же своя продуманная система? Что это: простота и небрежность или смысловое явление? Чтобы римский мастер не знал анатомии? Который это изучал и много лет практиковал со школы? Смальты положены не по пластике, не по скруглению формы, а как-нибудь. Отголоски какой-то импрессионистической как бы небрежности. Или все-таки отсутствие нужной выручки?

* На полях капеллы – престол Господа, по сторонам Петр и Павел. Фигуры все поразительно удлиненные как-то по-змеиному. Почему при таких облегченных пропорциях мастера дают такие огромные ноги?

Смесь византийского стиля и римского вкуса.

Следующий папа Григорий 827-844 **базилика сан Марко.** Колонная базилика, перестроенная в новое время, триумфальная арка и апсида середина 9 века. А с середины 9го века Рим захиреет, станет провинциальным и великое искусство в нем пропадет.

* Та же иконографическая схема: Христос, св.Марк, папа Григорий, который это создал, св. Агнесса – стоят на постаментах со своими именами, у Христа – альфа и омега. Центральный агнец с крещатым нимбом, 12 овечек, выходящие из двух городов, надпись летописная.
* На триумфальной арке еще один Христос-Пантократор. Символы Евангелистов и Петр и Павел со своими атрибутами. Тоже анаграмма папы.
* Те же характеристики, что в предыдущих базиликах, но доведено до предела. Утрировка, вытаращенные глаза, но в основе аскетическое искусство 6го века. Грек так или иначе сделает складки, драпировки, выявляющие форму, латинян расчертит фигуру с намеком на форму.

Латинское искусство очень императивно, многосоставность не его черта, оно как стреляет в лоб. Фигура Петра явно сделана по византийской модели (система драпировок), но какие они резкие, контрастные и не многочисленные. И жест! В византийском искусстве жест никогда не играл такой роли, как в латинском. В Византии всегда лик – основа всего, а в Западном – жест (указательность, императивность).

Города на мозаиках еще с 5го века. Там они еще более иллюзионистические и античные, а здесь сплошной ковер.

# 4. Сложение крестово-купольного храма

Самый большой расцвет искусства Византии в средневизанийский период 10-12 века. Но до этого необходимо понять еще одну архитектурную тему. Главный архитектурный тип в Византии центрические здания с куполами – крестово-купольная. Базилики остались уделом европейского запада.

Основная форма: квадрат, в который вписан крест. К этому пришло византийское искусство и это утвердилось во всех православных странах: от Румынии до Кавказа, от Руси до Балкан. Разные стили, разные формы, но полная победа крестово-купольной архитектуры и полное изъятие базилик. Эта типология идеально подошла православному мышлению, православной литургии. Но откуда она взялась? Много теорий, концепций.

Меняются богословские теории. Происходит все больший синтез христианских понятий в единую систему. Из Максима Исповедника (580-662): *«Бог имеет бытие простое, неведомое, неприступное, совершенно неизъяснимое, превосходящее всякое утверждение и отрицание, самое истинное познание Бога по существу есть незнание. Оно сводится к отрицанию за ним в силу его превосходства, всяких свойств и качеств, всякой множественности и сложности, отличающей тварное бытие. Отрицание всяких мыслительных категорий и даже понятие сущности и движения»*.

В 6м веке еще много от разных традиций, нет абсолютной центричности. Только такая абсолютная центричность может охарактеризовать композицию как неизменную, совершенную, о которой писал св. Максим. Огромный размер базилик предполагал расположение в нем разных групп верующих, не единое предстояние перед Богом. Хоры, галереи – от земного устройства. Люди объединялись в группы по законам земного бытия. Слишком много земных связей. София не стала образцом для последующих храмов, т.к. явно не подходили для требований развивающейся литургия: слишком много всего: движения, света, волн, форм. Храм требовал равномерного распределения всего, статичности, неподвижности. И такой храм был создан.

И. Мысливец, чешский византинист: *«Святая София есть только одна из вех, отмечающих путь эволюции. Решение, которое отдает, несмотря на свои исключительные художественные достоинства, не удовлетворяет требованиям литургии»* … Пишет о трансепте, которая отделяет алтарь от основной части храма. *«Обилие света, проникающее сквозь центральный купол, было скорее препятствием к смене эффектов освящения, также ослаблявшим эстетическое воздействие литургии. Именно по этой причине развитие продолжалось и на место предшествующего типа (т.е. купольной базилики) пришел план в виде свободного равноконечного креста. Но только план в форме квадрата с вписанным в него крестом удовлетворил требованиям литургии и стал образцом стандартным для будущей религиозной архитектуры. Эта эволюция займет 4 века».*

Саму эволюцию очень сложно проследить: памятников мало (нападение арабов, обеднение жизни, мало средств для строительства, а разрушалось много). Это вехи между 600 и 850 годом (условно), это во многом совпадает с периодом иконоборчества в изобразительном искусстве. Памятников мало (12, включая руинированные, и почти ни один не датирован точно). Все памятники разбросаны по огромным территориям, что ставит под сомнение приоритет столицы в выработке нового типа. Кажется, что сложилось на периферии, а потом пришло в столицу.

**Купольная базилика в Дере-Азы** (Малая Азия) примыкает по типологии к юстиниановской архитектуре 6го века (напоминает св. Ирину). Сейчас одни руины. Условно датируется 9м веком. Краутхаймер написал, что только детали дают датировку, а план очень древний.

* В центре, ближе к западной части, вставлен купол, опирающийся на огромные столбы. С двух сторон от купола – два цилиндрических свода (вместо полукуполов Софии и подпружных арок), чтобы погасить раствор купола. Между восточным сводом и апсидой – еще один цилиндрический свод. Все это в целом напоминает красоту купольных базилик 6го века.
* Сохраняется двухярусность и круговой обход.
* Кирпичная кладка, в сводах длинная тонкая плинфа. Все было обложено мрамором

**Купольная базилика Николая в Мирах Ликийских**. В 11 веке его мощи украли и они оказались в Бари, где построили прекрасный романский храм, куда теперь ездят паломники. Борьба за мощи в средние века – это особая песня. Мощи – это все для церкви, на них стояли храмы. Где мощи, там паломники, там и деньги.

Церковь не датирована, возможно, ранний 8 в. Но по плану гораздо более продвинутый в смысле крестово-купольности.

* Короткая трехнефная базилика в основе. Базиликальности не чувствуется, она квадратненькая.
* Купол оказывается посередине, его держат мощные столбы. Он большой и тоже немного элепсообразный. Сила распора огромная, нужны погашающие моменты. Подпружные арки расширились и стали сводиками с запада и востока. С севера и юга над боковыми нефами поставили цилиндрические своды продольные и они превратились в держатели распора купола. Это потенциально рукава креста.
* Есть даже такая типология: компактная купольная базилика.

Значит более развитой храм выстроен раньше, чем базилика куполная более старинная. Значит последовательной эволюции не получается выстроить.

* Колонны – остатки от алтарной преграды, остатки алтаря, архиепископского места.
* Второй этаж и обходная галерея.
* Полы красивые, орнаментальные и ковровые. Но они выкладывались так, что указывали священникам пути, куда направлять шествия. Украшения пола и шаг священнослужителя были связаны.

**Церковь пророков, апостолов и мучеников в Герасе (Иордания). Ок. 465 г.**

* Крест в плане без купола. Скорее всего, был шатер на колоннах. 4 рукова креста. Можно рассмотреть как базилику (есть колонные ряды). Можно сказать, что посередине трансепт, но получается в результате крест. Это все не сводчатое, а простые перекрытия. Кубический объем, над которым возвышается нечто пирамидальное
* В углах небольшие замкнутые капеллочки, имеют маленькие входы. Использовались для подсобных нужд.

Явно было стремление к квадрату и кресту.

**Куманин-джами в Анталии.** Кон 6 в.

Как бы крестово-купольный, но без купола. Скорее всего увенчано шатром на столбах. Образовался крест, вокруг него было обход. Боковые нефы открывались в центр тремя ярусами на колоннах. На рукавах креста – повышение объема, а углы понижены.

**Осиос Давид в Фессалониках**. 2 пол 5 века. В апсиде – моиста (ведение Христа пророками). Купол рухнул, но в храм живой, в нем все время были службы, купол не восстанавливали, просто покрыли черепицей.

* Полностью крестово-купольный. Ничего базиликального нет. В плане квадрат, в объеме куб.
* По рукавам креста – цилиндрические своды.
* Углы перекрыты чем-то, возможно приподнятые крестовые своды
* Центр повышен, а углы понижены. Конфигурация объемов останется такой навсегда.

Вся архитектура выше выделяет центр и крест. О какой эволюции может идти речь (от компактной купольной базилики путем урезания) – предлагали многие ученые, в т.ч. Брунов, говорит Краутхаймер? Его размышления:

* Возможно, что все существовало рядом: купольные базилики, компактные купольные базилики, крестовые и крестово-купольные храмы, внутри 6 века. И выбиралось по потребности.
* Возможен другой вариант: на периферии возник крестовый тип, был перенесен в КН или Салоники, где он получил своды.
* Неслучайно, что это было в трудные времена: архитектура скромная, небольшая, а литургия требует центризма (важен не только алтарь, но и амвон), поэтому выбрали тот тип храма, который был давно, но на периферии (типа Осиос Давид в Салониках), кроме того он был несложный и был дешевый.

Первая крестово-купольная церковь большого масштаба. **Церковь Софии в Салониках**. Нач. 8 в.

* В центре купол на опорах (сложные комплексные: столб расчленен внизу – там есть проходы). Такие большие столбы понадобились для того, чтобы сделать между ними большие цилиндрические своды вместо подпружных арок. Получается равноконечный пространственный крест. Он выделен пространственно и инженерно. Что руководило архитектором при выборе таких огромный столбов: тяжесть купола или желание выделить пространственно крест.
* Вокруг сохраняется структура обходной галереи с двумя ярусами (как в 6 веке). Внизу – пределы, а на втором этаже – галереи. В нартексе – вспорушенные крестовые своды.
* Трехчастный алтарь (жертвенник, алтарь, дьяконник) – теперь это обязательно.
* У Брунова написано, что она пятинефная (он считал проходы внутри столбов отдельным нефом).
* Для Византии будет характерно сочетания большого пространства и небольших капеллочкой для исихии (пребывании в молитвенном состоянии) особенно в монастырях.
* Купол приподнят на барабане, но сам еще плоский тыквообразный.
* Она вся как кристалл, граненные объемы. Тяжелая массивная, все квадратное. Снаружи довольно скромно и обладает крепостным характером.
* Проемы в боковой стене усложняются: простые на первом, полукруглые на втором и сложные с арками на третьем ярусе.
* Очень серьезная архитектура, нет стилизации
* Капители с заворачивающимися словно от ветра листьями
* В виме остался старый крест от иконоборцев.
* Все четыре цилиндрические поверхности были золотыми с образами.
* Вся декорация кроме мозаик купола и апсиды поздняя, 19 век. Похоже на каролингскую архитектуру Запада.
* В целом темновато, это не София, где всегда светло.

Пока еще сохраняется базиликальное устройство.

**Храм Успения в Никее**. Второй из двух существующих ранних крестово-купольных храмов. Она уничтожена в 1920е гг. взорвана. Она, возможно, даже самая первая: кон 7 – нач 8 вв. Т.к. мозаики с чудесным ангелом Дюномисом – по ним это все-таки конец 7го века. Он большой.

* Центральный купол опять поддерживают сложной формы 4 столба с отрогами, уходящие в стены. Очень толстые стены, узкие проходы. Нет прозрачности, легкости перетекающего пространства. Есть членение на пространственные зоны – новый признак.
* Вокруг купола опять не подпружные арки, как в св. Софии, а сводики.
* Вокруг как в салоникской Софии круговой обход снова в два яруса. Эта приверженность к двухэтажности от купольных базилик и архитектуры 6го века.
* Трехчастный алтарь.
* Одно из предположений, что храм мог быть пятикупольный – над угловыми компартиментами могли быть не вспорушенные крестовые своды, а купола.

Эволюция эволюцией, но есть неизбежность. Если желали купол над квадратным храмом с кубическим объемом, но чтобы он был прочным было совершенно неизбежным передать распор на 4 стороны. Т.е. идея крестово-купольной структуры заложена в самой купольности. Поняли инженерную выгоду, а шли, возможно, от символики. Что в основе: материальный фактор или идея – вопрос спорный.

* Повышенный купол, повышенные рукава креста, отмеченные закомарами – т.е. круглящееся – стена фактически занята огромными окнами – сформировавшийся византийский фасад, пониженные компартименты. Получается иерархия высот.
* Закомары (внутреннее пространство), между ними очень широкие лопатки (ширина внутренних столбов). Т.е. на внешний фасад выносится внутренняя структура храма. Впервые появляется это желание внешне показать внутреннее строение.
* Карликовая ниша на лопатке (потом все апсиды буду Георгиевская церковь Юрьева Монастыря). Это желание вынуть стену и зрительно сделать ее полегче. Византийцы всеми способами выражали свое недовольство стеной. Для них всегда было главное пространство. Ее всегда хотели облегчить, как и массу скрыть (в отличие от западной Европы, которая с гордостью это показывала). Все, что украшает стену вынимается у византийцев и налепливается латинянами. Очень миниатюрная форма рядом с великой формой.

Выходит на поверхность вторичный, небольшой крестово-купольный храм (акцент не только на алтарь, но и на центральное подкупольное пространство), когда в изобразительном искусстве господствовало иконоборчество (кон 7 – 8 – пер пол 9 вв).

# 5. Искусство средневизантийского периода

С середины 9 века до конца 12 века.

В архитектуре он так и называется, в живописи сложнее – члениться на более мелкие по династиям:

* Македонский: с сер. 9 века до сер. 11 века.
* Комниновский (были еще Дуки и Ангелы, но т.к. Комнины правили дольше всех, по ним и назвали). с сер 11 до конца 12вв.

Храмы будут небольших размеров, но очень хитроумные по конструкции. Купольных базилик больше не строили.

13 век начинается полным разгромом рыцарями 4го крестового похода. Византия потеряла самостоятельность и государственность до 1261г, это не значит, что искусство закончилось, но мастера уезжали и в другие земли, в т.ч. на Русь. Но и там в 1239 началась своя трагическая история.

## 5.1 Архитектура средневизатийского периода

Все храмы крестовокупольные. Где-нибудь в провинции может возникнуть небольшая базилика, но и она непременно с куполом.

Все планы очень похожи, но облик совсем не похож, даже внутри КН, а в национальных регионах вообще свои архитектурные типы.

9-12 вв. Единственный тип – крестовокупольный храм. Масштаб, фасад и декорация отличаются. В КН храмы на четырех свободно стоящих опорах (колоннах), зальная система без галерей. Он же храм вписанного пространства креста.

Еще один тип – зал с куполом или купольный зал. Свободно-стоящие опоры исчезают, купол опирается на выступы в углах храма, внутри которых есть пространства (камеры, капеллочки), напр. Календархане Джами.

Будет еще типаж купол на тромпах (3 храма) и храмы Греции (другая структура стен, кладки и т.д.) и еще будет Италия.

### 5.1.1 Константинополь

Храм вписанного креста или храм на четырех колонках. Этот период с сер 9 до сер 10 века имеет название македонский ренессанс, что всегда обозначает необыкновенное влечение к классике. Появление колонн вместо столба, это тоже явление общей классической атмосферы, которая тогда господствовала в Византии.

Первая известная по хроникам церковь нового типа – **северная церковь монастыря Липса**. 908 г. Рядом к ней пристроена в 13 веке – южная церковь.

* Три граненные апсиды и купол. На центральной апсиде – очень большое окно до пола.
* Кладка кирпичная сплошная. Дальше будет принята декоративная полосатая кладка (перемежающийся кирпич и камень – как на южной церкви). Несколько угрюмая, как ранние церкви.
* Весь комплекс окружает общий экзонартекс и параклесион с южной стороны – применялись чаще всего для захоронений в полу (там были службы). Часто также для трапез монахов.
* Купол ровно в центре и 4 колонны. Рукава креста – 4 цилиндрических свода по сторонам света и уходят прямо к стенам. Нет кругового обхода, боковые нефы исчезли. Появление колонн сделало невозможным двухярусность. Если бы он был, то уровень галерей пересек бы колонны, это некрасиво. Колонны создают зальность пространства. В углах появляются капеллочки, но никаких перегородок между ними и остальным пространством нет. Все видно – зальная архитектура.
* Трехчастный алтарь. Ячейка с крестовым сводом, все вместе с проходами объединяется общей резьбой/каймой и образуется некое единое пространство.

План на уровне сводов:

* Маленькие капеллочки над угловыми капеллами. Попасть туда можно было из нартекса. Нартекс перекрыт крестовыми сводами и он имеет над собой галерею (как в русских храмах, где она делалась для особых персон). Из нартекса через пристройку попадали в западные капеллы. А как же попасть в восточные?
* Есть предположение, что в капеллах были свои куполки и даже свои престолы.
* На северной стене сохранились два обрубка, которые торчат из стены (на 20 см), Брунов считал, что они выступали на 2 м. и были балками перекрытия несохранившихся боковых нефов, что исходит из русских храмов. Мего (англичанин) считал, что они тоже выступали на 2 м., но они были основанием балкончиков, которые были вдоль стены и вели в компартименты, находящиеся с востока. Мего проводил там раскопки и не обнаружил ничего, свидетельствующего о боковых нефов. Австрийская исследовательница сейчас пишет, что храмы были окружены внешними галереями (она долго копала в КН). Там могли быть отдельные службы, могла быть ризница, библиотека.
* В рукавах креста вверху позакомарные с двумя колонками окна. А внизу – всегда большое во всю стену тройное окно на аркадах. Столбики в окнах всегда были изукрашены с резьбой. По деталям видно, что всякая форма была изукрашена. Мелкая, кружевная, изысканная. Не только растительные, есть птицы (любили сову).
* Лиственных капителей почти нет, все изрезанное и чуть подкрашенное
* Все до уровня сводов было облицовано мраморными панелями, а в сводах помещались мозаики или фрески. Все детали резьбы подкрашивались (акварельно) и представляли тонкую мелкую резьбу. Получается храм – драгоценный ларец.
* В кладку вкладывали каменную летописную надпись о строительстве храма. Иногда это было как бы арабский шрифт, но он был нечитаем, был как мусульманский орнамент.

Внутри храм очень искажен мусульманским вторжением. Турки сильно перестроили: арки большие – турецкие.

* Формы высокие, узкие, вертикаль подчеркнута. Много оконных проемов, попадает много света внутрь интерьера.

Начало 10 века. В это время в Европе строились огромные храмы. В 1000 году ждали конца света и в честь этой даты было построено большое количество огромных размеров. Но византийские маленькие храмы устроены сильно сложнее: девять сводов в трех уровнях, очень много всяких арок, продуманная инженерия, все построено на гармонии частей.

Человек видел связь всего со всем только на уровне сводов и это невольно останавливало взгляд на созерцании. В этих храмах не нужно двигаться, в отличие от рассчитанных на движение базиликах. В византийском храме человек стоит и созерцает, т.е. склонен к молитве.

**Церковь МирелЕйон (Бодрум джами)**. Большой перепад высот, ровно под ней – такого же размера нижняя церковь, усыпальница императора Романа ЛакапИна. 920г. Обе крестово-купольные. По размера побольше храма Липса.

Одна особенность: перед церковью большая мраморно замощенная площадь овальной формы. Под ней на уровне нижней церкви раньше находился акведук, его забросили и засыпали, там сейчас торговый центр.

Нижняя церковь была окружена колоннадой и на этих колоннах стояла площадь, а под ней шел акведук.

Все очень мощно. На всех стенах выступают очень мощные округлые полупилоны. Они артикулируют стены, дают им членение, конструкцию. Очень много проемов.

Реконструкция Конона.

Из крупных, специально сделанных кирпичей. Противоречивое сочетание большой массы и большой прозрачности объема. Очень много в образном решении построено на деликатном сопоставлении контрастов. Соотношение масштабов, центральная и боковые абсиды, природняты

Три оконтуривающие линии/карниза (соответствуют трем уровням архитектурного членения внутри):

* Уровень сводов. Тектонично, округло.
* Своды 2го этажа
* Нижние пяты сводов и колонн

Плюс окантовка окон барабанов над перспективными арками, между которыми стоят колонны.

Барабан вытянулся (уже в Липсе), он будет постепенно стремиться к форме свечи. Между 8 окнами поставлены углом контрфорсы, в их пяту опираются арки, окружающие окна. Это создает живописную игру света, тени, солнца.

Огромное остекление, традиция идущая еще от Софии: стеклянная прозрачность стен. В провинциальных храмах такого света не будет: общая тенденция в созданию мистического полумрака. Для КН навсегда будет характерна светоносность стен, в которые упирается главный крест. Для КН это важно.

План

* Нижняя на четырех колонках, которые держат крестовый свод
* Верхняя: все своды крестовые, включая рукава креста. Они даже приподнятые (они как и колонки – признак македонского ренессанса).

Внутри

* Внизу четыре колонки (четырехгранные), а вверху четыре столба.
* Разные архитектурные уровни, отмечавшиеся резьбой, обтянуты бархатом. Получилось скрыто что-то очень существенное.
* Это была императорская усыпальница, поэтому здесь были мозаики и были особые программы, т.к. расписать крестовые своды это другая задача, чем цилиндрические.

Нижняя церковь:

* Мраморные изящные колонны с античными римскими капителями с акантовым листом

**Эски Имарет Джами**. **Кон. 11в. Церковь Христа Всевидящего**. Крупная (к концу 11 века храмы либо увеличиваются, либо уменьшаются и становятся камерными). Кладка не была видна, ее всегда чем-то покрывают, т.к. из-за погоды кладка становится щербатой. Есть предание, что КН церкви были облицованы мрамором. Но в любом виде, все что было облицовано, было оштукатурено.

* Кладка нерегулярная, кое-где в плинфу ставляют каменную кладку. Иногда оставляют розоватый цимляный раствор. Растут элементы декоративности кладки. Появляются какие-то знаки, могут быть просто орнаменты, а могут быть и какие-то знаки.
* Барабан высокий, еще и поставлен на кубический постамент.
* Апсида стала пятигранной, эта тенденция к увеличению граней в апсиде растет, дело дойдет до 7, 9 и даже 11. Грани наполняются слепыми нишками. Центральная часть занималась огромным трехчастным окном.
* Люнета профилированная, но все очень плоско, все графично. Арки можно было сделать более выпуклыми, нет пластической формы. Стену как бы вынули и вставили туда окна.

Внутри`

* Тыквообразый купол, рукава креста, столбы. Скуфья не очень большая: фигуру Пантократора расположить не очень удобно, в таких куполах хорошо помещаются фигуры, это может быть сонм ангелов или пророки или праотцы, род Христов.
* Западный конец храма: над нартексом галерея, которая открывается в центральной пространства тройной аркадой на тонких сдвоенных колонках.
* Столбы тонкие, как колонки.

**Церковь св. Федора Тирона. Килисе джами, также Молла Гюрони джами**. Ок 1100г. Небольшая.

* Очень полосатая, декоративная кладка. Камень не совсем белый, розоватый. Кирпичная плинфа. Все вросло в землю. Такой яркой нигде нет. Еще в 13-14 веке так будут строить болгары.
* Сильно повышенный барабан купола с довольно сложной рельефной текстурой: окна, колонки, окаймляющие фризы.
* С западной стороны еще 3 купола на нартексе 14 в, в которых есть византийские мозаики, забеленные турками. Портик с колоннадой. Возможно ниши были расписаны, это было характерно для поздней Византии

План

* Храм узкий и высокий
* Четыре тонкие колонки, которые держат купол. Это как киворий, который ставился над святынями. Римская форма – беседки.
* В каждом храме есть разделители уровней

**КалЕндерханЕ джами**. 12в. Как назывался по-гречески точно не известно. Он стоит в конце старого римского акведука. В пятах этого акведука поставлен сей храм. Изначально он был поставлен в 5 веке. Этот храм датируют по-разному, был и 9 век и 11 веком, теперь конец 12 в. Очень большой по размеру. Перед храмом – мусульманское кладбище.

Крестово-купольный, но купол опирается на мощные выступы в углах. Это отдельный тип, отличающийся от типа вписанного креста. Внизу угловых кладок – капеллы, а наверху это единая кладка. Еще этот тип называют купольный зал или зал с куполом.

* Огромный купол 12 м. Прозрачные стены.
* Стены снабжены многочисленными окнами: 3 уровня. Простые циркульные.
* Восточная часть переделана турками для нужд мечети и не имеет византийской формы

В одной из капелл более древний ангельский лик, возможно 9го века.

* Столбы облицованы мрамором, в них выемка. По хроникам известно, что туда были внедрены огромные мозаические иконы Христа и Богоматери 3 метра высотой.
* Западная стена: нартекс, над ним галерея, уже не круговая, а только балкон над нартексом. Очень распахнутая, стоит на двух тонких колонках. Опять сопоставление хрупкого держателя, который совершенным иррациональным образом держит тяжелое.

Три храма, соединенные воедино **в монастыре Пантократора в КН**. Он же Дзейрек Джами. На холме, с обрыва чудесный вид на КН. Они мечети, какое-то время они стали музеями, но турки опять хотят их сделать мечетями, (на сегодня не известно).

* Северная церковь монастыря Пантократора – самая ранняя – первая половина 12 века. *(?) у С. А. Иванова первая церковь – Южная (Пантократора) построена императрицей Ириной Комниной, северная Богоматери Елеусы – ее сыном Иоанном. У Чуйчича тоже самое.*
* Потом построили однонефная центральная – усыпальница династии КомнИнов. Два купола: один ближе к апсиде, другой подальше на запад. Точной даты нет. Изначала для Мануила Комнина.
* Южная церковь монастыря – самая большая. Раньше была дата до 1180г. Тоже два купола: один большой центральный и еще один над нартексом.

Это, конечно, ансамбль, все слито воедино, есть внутренние проходы. У южной церкви уже много членений на восточной стороне. Это количество граней увеличивается в 12 веке. Здесь 7 (на северной еще 5). Создает более дифференцированную, отработанную поверхность. Трехчастное окно, а сверху слепые ниши.

Большой масштаб (по размеру и южная и северная как Георгиевская церковь Юрьева монастыря). Все на четырех свободно стоящих опорах: южная – на колоннах, северная – на столбах.

Позакомарное общее покрытие нартексов всех трех храмов. Была еще внешняя бегущая аркада с открытыми галереями– экзонартекс. Но сохранился только у южной церкви. Позакомарное перекрытие показывает внутреннее членение пространства.

План

* У северной церкви не было открытой аркады экзонартекса. Рукава креста – цилиндрически своды, в углах капеллочки, но единое пространство.
* Центральная усыпальница Мануила Комнина. Везде проходы в северную и южную церкви
* **Южная церковь** самая большая. У нее нартекс, над которым – второй купол, и экзонартекс. На 4х колоннах (правда колонны реставрировали и их «одели» в 19 веке в гипсовую классицистическую одежду, чтобы они были по-прочнее).
* Южная апсида: было большое трехчастное окно (видно, что низ заложен и стали прямоугольные, таких в Византии не бывало).
* Купола тыквообразные, приподнятые. Живость объема храма, подвижность контура, динамика. То возникают купола, то накладываются друг на друга и т.д.
* Есть второй этаж на западной стене. Этаж открывается тройной проем на тоненьких колоннах. Иррационально, абсурдно с точки зрения тектонической простой логики. Не простая, а божественная логика. Такие же проемы на боковых стенах.
* Мраморный карниз, огибает в пятах сводах весь храм. До его уровня сохранилась мраморная облицовка стен. Все изобразительное – вверху.
* Пол южной церкви – камнями изображены подвиги Геракла на церковном полу!

**Северная церковь**. Тоже на 4х опорах (столбах). Очень графично выражают себя стены. Мало активного пластического, но членения четко прочерчены как рисунок: видны профили арок, окон. Все очень тонкое. Максимальное застекление. Полосатый вид стена, что очень любили в КН. На первом этаже заложенные арки тоже было застекление. Опорные столбы – полосатая немного утолщенная кладка

В колонных крестово-купольных храмах переход к куполу всегда паруса.

### 5.1.2 Октагональные храмы на тромпах

В целом, размеры крестово-купольных храмов уменьшились, кроме храмов с тромпами.

Все 11 век. Самый ранний Осиос Лукас в Фокиде.

**Монастырь Неа Мони на о. Хиос.**

**Кафаликон** (главный храм монастыря). Здесь другого храма нет, но главный все равно кафаликон. 1042-1048 (при правлении Константина Мономаха). Местное предание, что Константин здесь охотился и встретил старцев, с которыми он поговорил. В результате, он основал монастырь.

* Купольный октогон с тромпами. Это не крестовокупольный храм (он единственный среди этой типологии), он зальный однонефный чуть удлиненный квадрат, над которым поставлен купол. Как он держится? 8 точек в стенах и они усилены изнутри пилонами/полуколоннами, они и есть вместо столбов опоры для купола. Очень элегантно. Пилоны утолщают устои и делают стены достаточными для купола с тромпами. В углах в толще стены четыре тромпа, между тромпами на каждой стене – экседры (полукупола). Углы отмечены одной хрупкой колонкой (опять византийская идея, где хрупкое держит тяжелое). Нижний этаж – плоские стены, второй этаж вогнутый, состоит из вогнутых ниш, наверху – подкупльный этаж – полукупола и тромпы.
* До полукуполов мраморные плиты, выше – мозаики (в куполе тоже была, но т.к. он рухнул, мы ее не знаем). Мраморные панели напряженные, темноватые: монастырский храм, время серьезной аскезы
* Членениями стен выступают сдвоенные полуколонны. Пяты арок опираются на сдвоенные капители, туда же опирается и купол. Т.е. 8 подкупольных (подпружных) арок. В основе – Сергий и Вакх в КН, чуть разного размера. Здесь тромп сравним с арками в отличие от мусульманского поднятого на верх под купол как на пьедестал. Получается как бы 8 подпружных арок, а между ними паруса: 4 евангелиста и серафимы.
* Высокий поднятый купол даже с двумя ярусами колонн. Первый купол рухнул во время землетрясения (в 16 веке повторили старый).
* Закомары с членениями на внешних стенах повторяют внутренние членения. Храм побелен. Не было открытой кладки, берегли кладку от непогоды и белили.
* Дальше:
  + нартекс с одним куполом, спрятанным в кладку
  + Экзонартекс, расширенный апсидионами с двух сторон, завершающийся тремя куполами
  + Колокольня (более позднего времени) и крытый проход. Верхушка вообще добавлена в 19 веке

Архитекторы посланы из КН, но такого храма там нет.

Крестово-купольный храм октогон на тромпах. **Осиос Лукас в Фокиде**. 3 часа от Афин. Через гору от античных Дельф. Св. Лука Стирит жил в 10 веке. Пришел с севера Греции ища уединенного места в горах, чтобы жить в полном отшельничестве. Он был святым лекарем. Сохранить свет христианской веры рядом с языческим местом, как египетские отшельники, селившиеся рядом с египетскими захоронениями. Он жил в одиночестве, стали притекать люди с целью как духовного руководства так и за исцелениями, собралась братия. После смерти быстро стал прославленным святым с чудесами. Возник монастырь св. Луки. Он также любим и почитаем в Греции, как преподобный Сергий у нас или Савва в Сербии. Монастырь стал очень быстро расти. Было 2 храма:

* Небольшой крестовокупольный на 4х колоннах, как в КН, посвящен пресв. Богородице. В конце 10 века, когда был прославлен Лука. 4 цилиндрические, 4 крестовых свода. Нартекс и экзонартекс, очень красиво оформленные.
* Рядом чуть позже выстроили огромный кафоликон Осиос Лукас. Могила св. Луки в капелле, которая одновременно в двух храмах.
  + Огромный купол, стоит на 8 опорах, между ними снова тромпы. Пространственный крест существует и как бы врезается в ярус галерей, пределов. Вокруг рукавов креста пространство очень закрытое, капеллочки со своими отдельными входами.
  + Храм двухъярусный, галереи идут кругом, как было в 6 веке (включая рукава креста). Получается, что пространственный крест виден только в верхнем ярусе. Говорят, что верх был предназначен для женщин. Очень аскетическая программа, но построили очень богато и роскошно. Греческие исследователи по документам предположили, что вкладчиками были аристократия г.Фивы, откуда вышел первый игумен этого монастыря. Еще вариант что это мог быть император.

**Церковь Богоматери**. Кладка не просто полосатая, а кирпич орнаментирован как бы под арабский шрифт (его нет, но просто орнамент – такая была мода).

В барабан включены белокаменные рельефы. Тяга к изыску и орнаментальности барабанов средневизантийского периода здесь достигает своего апогея. Элегантные изящные колонки. Верхнюю часть любили делать цветной с тонкими сочетаниями разных оттенков.

Алтарная преграда – колонны под прямым антаблементом, чуть выше человеческого роста.

Очень красивый экзонартекс – открытые двухъярусные галереи. Только из этой маленькой двери можно попасть на галереи второго яруса Кафоликона (так ходили женщины).

**Кафоликон.** Около 1022 г., на самом деле около 1030 г. Он тоже полосатый: и квадры камня и кирпич и белые кирпичные вставки. Греческая фактура всегда более живописная, чем в КН, где был чаще всего кирпич и подцвеченный цемяночный раствор.

Если убрать купол, то ведь перед нами дворец! Огромные окна с колоннами и арками (трех-двухчастная с колонками). Присутствие купола придает зданию великую серьезность.

Основные нормы к объему как и в других крестово-купольных храмах:

Повышенные рукава, пониженные угловые части

Особенность: в византийских храмах нет крипты. Крипты строились с целью почитания мощей или святынь посещающими паломниками. В Византии мощи клали в кладку, они есть основа храма. Эти места отмечались в росписях крестом. Здесь огромная расписанная фресками **крипта**. В ней хоронили особо достойных монахов. Монастырь отличался повышенной аскезой.

* Контрфорсы, сильно вышагивающие наружу с южной стены, приставили потом (землетрясения).
* Каждый фасад особо украшены. На западной стороне – большой выступающий свод, обрисовывает портал и верхнюю часть галереи над нартексом.
* Стена пластична и очень сильно прорезана. Много проемов (было в Мерилейоне в КН), много окон. Но мощь стены и ее материальность ясно видна – особенность греческого строительства. В КН подчеркнуто тоненькие профили. Греческое отношение к стене: живописность, цветность и пластическая мощь. Кирпичная кладка тонкая (обычно, где арки, окна), но основные оси – мощная кладка каменных плит.
* Здесь нет слепых ниш, что очень любили в КН. Зато здесь как непременная принадлежность греческой архитектуры – зубчатые фризы – они обрисовывают основные формы и дают стене дыхание.
* Южный фасад – очень расчленено, очень много нарисовано. Окна сделали, конечно, реставраторы. Именно здесь можно войти в крипту.

Купол – поздняя роспись 16 или 17 в. Купол – архитектонично, понятно, ясно и очень инженерно продуманно.

Мраморная облицовка. В одном тромпе погибала мозаика (Было Благовещание). Много украшено, все каймы, рамы: каменная резьба, мозаические орнаменты.

Внутри опор сделали ниши, их четыре. В них самые важные мозаики: В алтарных: Василий Великий и Иоанн Златоуст. С западной стороны в арках два чудотворца: Николай и Григорий.

**Храм монастыря ДафнИ**. Около 1100. Крестовокупольный октогон с тромпами. Пригород Афин (около 10 км). Храм посвящен Успению Божией Матери. Сейчас монастырь музей. Дорога была очень важная, царская, по ней в Афины въезжал император из КН. Он монастырь, но он был и как путевой дворец. Храм конца 11 века. Рыцари 4го крестового похода заняли и Афины, которые достались французам. В Дафни они устроили бенедиктинский монастырь. Они сделали зубцы на стенах и поставили в нартексе стрельчатые арки. Это по факту стала крепость. В Парфеноне тоже был католический храм.

* Купол тоже опирается на 8 опор. Между опорами опять вставлены тромпы. Ячейки по сторонам рукавов устроено просто, ясно и открыто. Капеллы по сторонам от трехчастного алтаря – отдельные компартименты с отдельными дверями (тканями – античный прием). То же и с западной стороны. Т.о. отпадает круговой проход и двухярусность. Получается контраст высокого креста и маленьких зон в углах. Эта тенденция наметилась еще в Софии в Фесаллониках
* Храм неширокий, но высокий. Хорошо пропорционированный, благородно и просто. Изумительная кристалличность.
* Мозаики в тромпах и нартексе. Это высшие точки византийского искусства.
* Большие одинаковые трехарочные окна на двух колонках с описями вокруг из зубчатых фризов. Получается очень графично.
* Купол большой, не очень сильно декорированный, но многочастный
* Здесь тоже сочетание разной кладки. Кирпич – только в плоских местах вокруг окон. Основная кладка из блоков камня с подкрашенным цемяночным раствором.

Внутри

* Купол старый, сохранились подлинные мозаики в куполе, тромпах и кое-где на сводах. В промежутках между окнами барабана купола – пророки.
* На западе между столбами в люнете мозаика Успения.
* Все мраморные панели не сохранились.

**Храм в Ликодемо (Афины)** как Осиос Лукас. Афинский повтор, правда он рушился, его перестраивали, но общую конфигурацию объемов и пространственных зон он сохранил. Там сейчас помещается русская церковь. В КН таких храмов нет, но откуда же пришла эта типология. Вот в Афинах такой храм есть.

### 5.1.3 Греческие храмы средневизантийского периода

В Греции сохранилось очень много древних Византийских храмов. В 12 веке было массовое строительство крестовокупольных храмов на колонках или столбах.

#### 5.1.3.1 Афины

**Храм св. Апостолов на Агоре**. Ок. 1020 г. Кристалличность, вычеканность объемов, что очень характерно для Греции. На четырех колонках.

* Купол сложной визанийской формы. Высокий, восьмигранный. Колонны, утопленные в ниши, на гранях сдвоенные окна на колонках.
* В плане не квадрат, а объемный крест.
* Кладка опять смешанная: светлый камень, кирпич и цемяночный раствор. Все стены расчерчены зубчатыми фризами, что тоже создает светотеневую игру. Все очень природно, натурально. А еще и дает дыхание стене. Есть рельефные под «арабский шрифт».
* Четыре апсиды завершают четыре рукава креста. Между ними апсидиолии (маленькие апсиды), снаружи – все выглядит графично и геометрично. Очень похоже на кристалл.
* У нартекса три приподнятых крестовых свода и три входа. Перед ним – остатки квадратного поля, окруженного колоннами. Такой музейчик архитектурных рельефов на воздухе
* Фрески не сохранились. Есть остатки 17 века.
* Очень изящные мраморные колонки с подкрашенными капителями.
* Алтарь отделен антаблементом, вставленным между колоннами. Внизу алтарной перегородки – мраморные плиты с резьбой.

**Храм св. Федоров в Афинах**. 1060-70е гг. Федор Тирон и Федор Стратилат.

* Все окна оконтурено кладкой с зубчатым рисунком. Также и по всему периметру здания. Как и орнамент, похожий на арабскую вязь. Это разряжает тяжесть плотного объема стен, дает им дыхание и ее облегчает.
* Серьезная, весомая, пластичная. Греки ценили не прозрачность и ликвидация материи как в КН, а пластику.
* Небольшие, глубоко врезанные окошки. Двухчастное окно (чуть менее элегантно чем трехчастные в КН) с колонкой (без нее в Греции представить себе ничего не возможно) и низкими арочными пролетами. Но декоративно оно мыслится как трехчастное (зубчатый рельеф окантовывает ложное «трехчастное» окно, где само окно – середина).
* Все апсиды с внешней стороны граненые
* Барабан украшенный (обычно это октогон). Каждая грань имеет свою архитектурную окантовку. Как и во всей византийской архитектуре. Непременно колонна (здесь в маленьких нишах в углах октогона).
* Трехчастное членение западного портала (три входа, зубчатые арки окантовывают единой линией, как в ленточный орнамент сирийских базилик).
* Опоры – столбы

**Капникарея в Афинах**. Кон. 11 в. , нач. 12 в.

* Стройный, крепкий. Хорошо видно иерархия объемов, как и в западном искусстве. Здесь купол растет и он уже скорее свеча, чем покров. Очень непривычно для купольных базилик, где было истекания сверху и распространение пространства сверху.
* Открытый экзо-нартекс с аркадой с ложными трехчастными окнами над каждым компартиментом. Слишком объемный для такого храма. Большая свобода планировки, некая пейзажность. Новый акцент. Нет константинопольской строгости, логики.
* Окна опять с колоннами приземистые, очерченные единым зубчатым бегунком.
* К храму пристроен с северной стороны придел со своим куполом и престолом. Св. Федору. Внутри отдельное пространство, отделенное стеной.
* Росписи поздние 19-20вв.
* Храм на 4х колоннах, в углах крестовые своды.
* Алтарная преграда всегда на колоннах, внизу мраморные плиты, которые в раннехристианские времена и отделяли алтарь (что осталось в католических храмах навсегда). Антаблемент чаще всего завершал алтарь, но иногда наверху ставили мелких невысокий ряд икон с двунадесятыми праздниками (чаще в монастырях). Первый высокий иконостас сделали Рублев с Феофаном Греком.

**Малая митрополия** в Афинах (главная митрополия, т.е. главный храм города, стоял рядом, но он не сохранился и на его месте в 19 веке был построен новый огромный). 2я пол. 12в. Кому был посвящен, не известно.

* Очень камерный, высота (без купола – 3 человеческих роста). Хотя в 12в. масштаб увеличивается (мон. Пантократора в Афинах).
* Драгоценная игрушка города. Целые ряды рельефов разного времени, много древних (стены и торцовые части саркофагов используются в качестве кладки), как и на западе в романских соборах. Каменная кладка из больших квадров, хотя храм самых маленьких размеров (возможно, брали, что было). Были рельефы, специально сделанные для храма.
  + Очень нравилась тема терзаний. Все перевито крутящимся и вьющимся ленточным орнаментом.
  + На апсиде преобладающая геральдическая схема: что-то в центре и симметричные фантастические звери (сфинксы, звери).
  + Много крестов (есть с человеческими фигурами. Человек без одежды – он таким предстает перед Господом).
* Храм на 4х свободно стоящих опорах (тоненькие столбики до купола).
* Все было закрыто тонкими мраморными плитами. В куполе остатки поствизантийской росписи. В цилиндрических сводах и на барабане были росписи.

**Панагия тон ХалкЕон в Салониках**. 1028г. Незадолго до этого Фессалоники были частью болгарского царства. Василий II расширил границы и часть Болгарии присоединил, в т.ч. Фессалоники (население всегда было смешанным). Этот храм был построен как первый византийский на этой территорией.

* Весь из кирпича, но стены по-гречески толстые. Самый мощный из всех в средневизантийское время.
* Три купола: один центральный (с двумя ярусами окон) на 4х колонках. Рукава – цилиндрические, в углах – пониже крестовые. Над нартексом еще два купола.
* Очень свободный по пространству. Стены во фресках, много сохранилось (правда, сильно почернев)
* Экзонартекс с сильно профилированными арками (пластическое изымание массы стены) – система постепенно углубляющихся перспективных арок, разделенные колоннами. А сверху навес закомар. Тройное членение фасада: окна с перспективными арками, под ними слепые окна, верхний этаж отделен карнизом. Внизу опять перспективные арки. Не повторяет ни Грецию и КН.
* Зубчатые фризы составляют в основном карнизы. Барабаны скромные, но очень пластичные (с перспективными арками)
* Выступающие рукова креста дополнительно оконтурены фронтонами

#### 5.1.3.2 Провинциальная Греция

Храмов очень много, они однотипны.

**Церковь Элиссе, Гастуни**. 12 в. Крестовокупольный на четырех опорах (толстых столбах). Больше нет легкого льющегося пространства. Как в Софии Киевской. Масса растет, пространство убывает, уменьшается количество света (полумрак, служба рассчитана на свечи и лампады, более мистическое впечатление).

Типология стандартная крестово-купольная.

Полосатые зубчатые фризы текут по всему храму на разных уровнях. Окна двойные или тройные на колонках. На северной/южной стене – тройное «ложное» окно. Опять перспективные арки с зубцами. Но окно маленькое, главное – стена, масса.

Евстафий Солунский (Митрополит Фессалоник) 2 пол 19в. *«Нужно следовать не покатому, неустойчивому шару, а беспорочному неподвижному кубу»*. Вот стремление к этому в греческой архитектуре. Стены церкви теперь укрывают человека от греховного мира, а раньше они были открыты в мир, что мир туда легко вливался как в храмах КН.

Пространство уменьшается, люди стоят скученной толпой как в восточных сирийских базиликах. Получается опять предстояние, коллективное общение, а не индивидуальное религиозное чувство, скорее совместный поиск защиты.

Есть еще **храм в Мербаке** 12 в.

### 5.1.4 Итальянские храмы средневизантийского периода

Много греческих поселений, не только на юге еще со времени Великой Греции. Но и на севере в районе Венеции (Венето).

На юге было много греческих монастырей и пещерные и наземные, небольшие. Там хранился греческий язык, хранилась греческая традиция. Иногда строили и расписывали сами греки, иногда это были итальянские художники, которые у греков учились.

Два типа:

* Север, прежде всего Венеция (есть немного на островах, например на о.Мурано, хотя сам храм романский). Огромные, роскошные, велеречивые
* Юг: Сицилия и юг сапожка. Маленькое, небольшое, часто местного значения. Очень богатый остров, лежащий на торговых путях. Там были нормандские короли, они были богатые и хотели иметь у себя самое лучшее. Греки были непревзойденные мозаичисты, а в архитектуре и норманны и арабы и греки.

#### 5.1.4.1 Север

**Сан Марко.** Пьяцца и пьяцетта с Дворцом Дожей. Большой пяти-купольный храм. Фасад не Византия, это пристройка, один из экзонартексов готических форм (14 век) с пинаклями, каменными кружевами.

* Купола изначально византийские (более плоские и золотые), но потом были перестроены. Изначальные были как в Софии. Купола с окнами, света достаточно, но не так как в Софии.
* 4 бронзовых позолоченных коня с константинопольского ипподрома. Историки искусства доказывают, что это времени Скопаса. Совсем недавно их убрали и сделали для них внутри Сан Марко музей коней. Оставили копии. Там внутри есть три музея:
  + трезоре (ризница). Там лежат предметы, наворованные венецианцами, в т.ч. в походе 1204 г. Треть экспозиции - Византия
  + музей камней
  + пред алтарем «Палла Д'оро». Алтарная преграда из византийских эмалей – заказали еще до падения в Константинополе (11-12 век). Есть венецианские вставки, но в основном именно КН.

Стоял храм св. Марка 9 века, ничего не осталось. Венецианцы добыли мощи, которые в 4 веке попали из Александрии в Аквилею (порт северной Италии). На мощах Марка Венеция расцвела. В 11 веке решили его перестроить, полностью заново, но такой же величины. Были приглашены греческие мастера. Как модель была взята церковь Апостолов в КН, построенный Амфимием и Исидором. Есть предание, что уже собор 9 века был по модели собора св. Апостолов. Освятили в 1064 г. Он уникален как конструкция, инженерия и идея, таких больше нет. Его пытались повторить, например в Периге и Амбулеме в 12в (не полное повторение).

* Он должен был быть крестово-купольным. Пять крестовокупольных храмов, втекающих рукавами креста друг в друга.
* В правой части нартекса – капелла Зен (важный венецианский род) 12 в, на Руси это стало тоже распространено в 16в.
* Мозаики Сан Марко вторичны по сравнению с византийскими, а архитектура совершенно первична.
* Весь задрапирован, только в некоторых местах видна изначальная кладка закомара с окнами. Часть окон заменены на окна-розы (скорее всего тогда же, когда и достроен готический экзонартекс).
* Украшения совершенно разных времен.
  + Первые византийские мозаики (сер 11 в) в апсиде алтаря и на центральном портале (большие могучие фигуры).
  + В конце 12 века – мозаики в центральном куполе и его сводах.
  + В крайнем восточном и западном – уже в начале 13 века. Но все три купола имеют одну программу (с запада на восток).
  + Все низы до пят сводов – мраморы.
  + Но есть и 17, 18 и даже академический 19й.

Каждый раз вызывали греков (чем позже тем более смешанные артели, в 13 веке уже во многом местные, но рулили все еще византийцы). Сохранился документ, что приезжие греческие художники обязаны взять 1-2 местных мастеров.

* 4 могучих столба в центре (с пространственными ячейками в двух ярусах), держащие центральный и 4 окружающих купола. Купола взаимно погашают распор друг друга.
* Алтарная преграда уже венецианская (века 14го) – алтарь с мощами св. Марка – золотой алтарь.
* Западный храм трехнефный: боковые рукава отделены колоннадой, над которой проход в виде узкого балкончика. Можно получить разрешение, чтобы там побывать. Он выложен резными плитами, какими выкладывали низ алтарной преграды. Весь периметр храма охвачен этим балконом.

**Храм в Мурано**. Романский храм с византийскими элементами и мозаики такие же смешанные.

#### 5.1.4.2 Сицилия

Палермо. Там два византийских храма. Марторано и Палатинская капелла. Оба 12 века, оба с мозаиками.

ЧефалУ, недалеко от Палермо, там огромный кафедральный собор. Смешанной архитектуры: западной с византийским элементом, а мозаики чисто византийские.

Еще недалеко от Палермо – Монреале. Тоже огромная базилика с византийскими элементами. Под эгидой норманнов, захватившие Сицилию у арабов в 11 веке, мирно сосуществовали латинская, византийская и арабская традиция. Редкий миролюбивый пример, возможно из-за торговых интересов. К 12 веке они стали меценатами.

**Марторано** - Санта Мария дель Амиральо (адмирал Георгий – заказчик). До 1141г. Частично барочный вид. При Рожере (Рогире) II. Активно строили до конца 12 века.

* Изначально идеально крестово-купольный на свободно-стоящих опорах. 4 стены артикулированы плоскими арками со стрельчатой формой (арабская). Потом достроили нартекс. Потом немного расширили (удлинили форму), чтобы приблизить к длинным базиликам. Потом удлинение перекрыли и поставили колокольню. Всему дали крестовые своды.
* Очень роскошно и гармонично: много золота, мозаик, сделанных византийцами в 12 в.
* Купол высоко поднят на крутых тромпах (причем они применены по-мусульмански – вынесен сильно вверх). Сами арки тромпов – мусульманскими подковками. Арки, на которых стоит купол – по-мусульмански стрельчатые.
* Продолженная часть на колоннах, приставленная к крестово-купольному храму.
* Очень красивые инкрустированные разными сортами камней полы

**Сан Катальдо** с тремя арабской формы куполами. Стены совершенно норманнского вида (гладкие с плоскими стрельчатыми арками).

Внутри, если не смотреть на купола, выглядит как трех-нефная базилика на колонах

Монастырский **храм Сан Джовани-\Дельи-Эримити**. 1 пол. 12 в. Купольная базилика с двумя куполами, еще два купола поставлены с восточной стороны, еще один над колокольней. В каждом куполе 4 окна, врезанные в гущу этого гриба-купола. Все скорее живописно, чем архитектурно.

Главное здание Палермо: **дворец норманнских королей** (раньше это был дворец арабских калифов). Внутри **палатинская придворная капелла.** Дворец имеет вид крепости, заканчиваются зубцами, а стены из перекрещивающихся арабских арок. Украшена византийскими мозаиками: начаты при Ружере II, продолжали позже. 1132 – 1143.

Купол на колонках придвинут к восточной части, а удлиненное тело храма выглядит как трехнефная колонная базилика Все стены и арки украшены мозаиками. В клеристории – два фриза с ветхозаветными мозаиками. Новозаветные на наружных стенах. На потолке – много фигурок арабского орнаментального толка.

На западной стене огромная мозаика: Христос на троне между Петром и Павлом. В куполе на вынесенных высоко подковообразных тромпах – Христос-Пантократор с сонмом ангелов.

# 5.2 Живопись средневизантийского периода

* Македонский период (сер. 9 до сер. 11 в)
* Комниновский период (сер. 11 до конца 12 в)

В 843 г. было побеждено иконоборчество, было объявлено ересью на церковном соборе и анафематствовано. Больше иконоборческих искусов в Византии не будет.

Традиция прервана, старых росписей нигде нет. Иконоборческие программы не подходят, их сбивают. Храмы нужно населить изображениями.

Возрождение связано с именем **патриарха Фотия**. Первый после восстановления был Игнатий (скромный и аскетичный), Фотий очень яркий, широкий, художественный (некоторые называют его гуманистом). Он считал, что для окончательной победы нужно владеть в т.ч. и наукой. Он создал академию в КН, он видел в научном обладании знаниями одно из необходимых средств для окончательной победы над иконоборчества. Руководителем поставил Кирилла (великого просветителя славян в будущем). Общий интеллектуально-духовный круг.

Фотий собрал художников (что на современном языке можно назвать съездом), они серьезно и долго обсуждали систему росписей и художественной декорации храмов нового-типа (крестово-купольных). Именно тогда во второй половине 9го века она была создана. Первые такие храмы, к сожалению, не сохранились. Сохранилось несколько «экфразисов» (*описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте*), которые произносил сам Фотий при освящении новых храмов. *Например, в его 10й гомилии на освящение Фаросского храма.* **Храм Нэо в КН** в 9 в. Там описана некая структура, по которой можно понять, как располагались изображения.

Важный период для культуры и православия в целом. Завершилось вместе с иконоборческой смутой и ее опровержением эпоха вселенских соборов. На нах утверждались догматы, относящиеся ко второму лицу Троицы. Утвердился антропоморфный принцип православного искусства. Утвердился человеческий образ Христа. В связи с тем победило направление, основанное на классических традициях. Новые споры будут вестись вокруг сущности третьего лица Троицы, Духа Святого, о благодати, которая исходит от него, от природе Церкви. И так будет вплоть до конца византийского искусства. Этот момент изменил какую-то базу византийского искусства. Происходит спиритуализация, стремление к осененности, к отражению Духа Святого, который все осеняет и дышит, где хочет. Искусство стремиться стать все пронзительно осененным, освященным внутренним духом, очень вдохновенным. В 11в, 12в. 13в – разгром. И, конечно, в 14в.

Оформляется окончательно канон всего византийского. Литургический, программный. Отбирается все то, что наиболее подходит для литургии. Литургический акт – ведущий стержень для любых начинаний искусства. Вырабатывается византийский богослужебный чин: и сами обряд и пение и система живописи. Все это уточняет позиции Церкви, но также ведет к созданию единого очень монополизированного стиля, полностью зависящего от главных центральных установок. Это не значит, что все мертвое и нет никакой инициативы за пределами КН, люди живые и везде есть своеобразие. Но важен вопрос пропорции. Такого процесса сведения всего к такому единообразия не было в Европе. Там процессы духовные, художественные и другие шли другими путями. В одной только Франции было около 10 школ. В готические времена (с 12 века) школами были даже уже и мастерские (города). Каждый город был особенной персоной, вырабатывающей что-то свое, индивидуальное. В Византии, чем ближе к столице, тем лучше, и города воспроизводили центральное византийское искусство.

## 5.2.1 Система росписи крестово-купольных храмов

Раньше не было единой системы росписи. Например, образ Христа мог помещаться в конхе апсиды (Косьмы и Дамиана в Риме). Теперь Христос царит над всем храмом в куполе.

Богоматерь раньше могла помещаться в разных местах. Теперь как 2е лицо после Христа, как воплощение Церкви Земной, помещается в конхе апсиды. Она может сидеть на троне, держа Младенца в руках, может стоять с Младенцем или в позе Оранты (София Киевская) – так она защитница града «стена нерушимая» - в молитвенном стоянии с простертыми руками. Такие большие значимые образы повторяли священные образцы, так киевская Оранта воспроизводит не дошедшую до нас, но описанную в источниках, Богоматерь Влахернскую (храм 5го века). Ее огромный плащ (омофорий) как покров охраняет город. То же с ярославской Орантой.

Что принципиально меняется?

* Был разброд сюжетов и свобода размещения, теперь строгий канон.
* Был исторический подбор сюжетов, подчиняющийся евангельской или ветхозаветной линии событий. Теперь доминирует символический подбор сюжетов, связанный с главными двунадесятыми праздниками. Набор может быть немного расширен, но это основной цикл.

Сложно сказать, какой храм и когда стал воплощением этой новой системы росписи. София КН не решает этот вопрос. В ней сохранились отдельные изумительные по качеству изображения, относящиеся к разным временам.

Часто власть захватывали авантюристы, выскочки, побеждавшие хитростью, авторитетом, злобой. Василий 1 пришел как мужик, конюх. При нем была освящен храм Нео «экфразис» Фотия:

В куполе – Пантократор, окруженный ангелами, Богоматерь в конхе, на сводах – ветхозаветные патриархи, пророки, апостолы, мученики…

34:26

Архитектурный (купол) и смысловой (Христос) центры совпадают. В смысловом контексте придумана гениально. Просуществовала до допетровской Руси. С другой стороны, она поднадоела за много веков.

София Киевская – приезжие византийские мастера (как сицилийские правители), хотел иметь у себя самое лучшее.

* В скуфье купола – Пантократор (Вседержителей). Одно из трех возможных. Еще может быть Вознесение (более ранние) и сошествие Святого Духа на Апостолов. Высшая небесная сфера, изображение того, что может быть на небесах. Круговая композиция с выраженным на ней центром. Образ Пантократора висит над миром и им повелевает. Круг держат ангелы, как и всегда. София: только один ангел мозаический, остальные 4 – живописью в 19м. Одному Врубель сделал башмачки, самого ангела сделали его ученики.
* Между окнами барабана всегда изображаются либо пророки либо апостолы. Пророки – провозвестники Христа, апостолы – ученики, которые разносят его учение по миру. Чаще всего 8 или 12 окон.
* Подкупольные столбы. Паруса (тромпы реже): 4 Евангелиста, сидят за столиками и пишут или обдумывают. Они 4 столба евангельского учения. Они верхушка столбов, на которых стоит купол. В Софии (только Марк 11 века, остальные – 19й). В Софии росписи до пола, чего не было в Византии, там были мраморные панели. Между парусами чаще сего небесные силы. В Софии: изображение Христа (поясной в образе Иерея с выстриженном бубенцом на голове – признак священства). Напротив – Богородица в образе Оранты. С третей стороны Деисус. Это не обязательный признак.
* Вима: в середине – уготованный для страшного суда Престол. Ниже по вертикали вниз – Богородица Оранта. Ниже во всех храмах (если храм достаточно большой) – Евхаристия (причастие апостолов), прямо под образом Богородицы изображенный Престол. С двух сторон от него фигура Христа. Он причащает двумя видами: хлебом и вином. Сдобный vs пресный/бездрожжевой. У престола всегда стоят архангелы: Михаил и Гавриил. Они также часто сопровождают Богородицу в конхе апсиды.
* Ниже ряд Учителей Церкви. Святители, отцы Церкви, жившие в древние времена. Самые почитаемые церковные иерархи, люди. Нижний ряд росписи.
* По всем стенам – представители земной церкви. Стоят чаще всего по их рангам, функциям. Преподобные, целители, жены, девы. Они стоят ближе всего к нам. Человек молящийся хорошо их видит и как бы уподоблен им.
* По сторонам от алтаря – Благовещание в виде двух фигур, разведенных на два столба, разведенные по двум сторонам от апсиды. Богородица может быть у колодца, может сидеть. В Софии Богородица ткет красную кровавую пряжу (символично ткет тело своего сына).

София Киевская. Московская школа – при Ярославе Мудром. В Киеве считают, что при Владимире.

Мирожский монастырь

* В скуфье: Круг с возносящимся Христом поддерживают сонм ангелов. Могут быть коленопреклонённые. Под Христом – Богородица-оранта и Апостолы.
* Между окнами барабана – Пророки. Они всегда со свитками, на которых написаны начальные слова пророчества.
* Евангелисты в парусах. Сидящие перед пюпитрами – прямо сошедшие со страниц рукописей. Расширенная композиция – велумы на окнах, архитектурные декорации. Между ними Нерукотворный образ дважды (т.к. он на «чрепии» – на керамике и на «убрусе» – на холсте)
* На арке по той же линии – Христос-Эммануил («С нами Бог»)
* Вима: Христос в Преображении.
* Апсида: в большой конхе – Христос на троне, по сторонам – Деисусная композиция (Богородица и Иоанн Креститель). Молитва за род человеческий. Ниже: Евхаристия, по центру – престол с киворием. Ангелы по сторонам и Христос причащающий хлебом и вином. С 11 века стало популярно: по сторонам от престола мраморные панели, отгораживающие алтарь (византийская алтарная преграда).

Важные нити идут не только по вертикали, но и по горизонтали. Например в рукавах креста – ключевые моменты церковной христианской истории. Рождество и Успении чаще всего корреспондируют друг с другом. Воплощение второго Лица Троицы. Успение – символика утверждения и создания Церкви. В третьем рукаве креста (на западе) – сошествие св. Духа на апостолов. Грядущее спасение праведников. Мотивы близости рая. Символические концепты соотносятся друг с другом в храме определенным образом.

Есть важные, часто доминирующие темы:

* искупительная жертва Христа и страсти Христовы. Если вдуматься в Евангелии все темы сказаны.
* соборное единство: Христос в куполе и Богоматерь в апсиде, а вокруг собирается все небесное и земное. Все это предназначено во Христе и через него стать новой тварью. Ангельский, человеческий род, звери, птицы, растения (орнамент), светила небесные – т.е. вся вселенная объединяется в единый храм Божий, в главе которого в куполе – Христос. Т.е. под сводами вмещается весь космос.
* Церковь – тело Христово. И ей как телу Христову принадлежит все мироздание. После Его воскресение все подчиняется его власти. «Дана мне всякая власть на небесах и на земле» (Матфей). Проклятая земля становится землей благословенной. Начало новой земли под новым небом.
* Тема христианского календаря.

Расположение тем и смыслов всегда иерархично.

На стенах располагаются обычно двунадесятые праздники. Другой важный цикл – страстной.

Важна западная стена. Если храм посвящен Успению, то туда выносится эта композиция. По канону там полагается быть страшному суду. Иногда страшный суд выносили в нартекс (писали с другой стороны из нартекса: Милешево в Сербии).

Существует три системы символического осмысления декорации центрического крестово-купольного храма:

* Византийский храм образ космоса, символизирует небо, святую землю или рай и земной мир в иерархической упорядоченности. От сферы купола (неба) к земным зонам нижних частей.
* Храм – изображение мест, связанных с земной жизнью Христа и тем самым магически идентичных с ними. Отсюда стремление к подробному топографическому изображения. Каждая часть храма идентифицируется с различными местами св. Земли. Там верующий может совершать паломничество. Демос написал, что, возможно, поэтому в Византии реальные паломничества играли значительно меньшую роль, чем на западе.
* Символика, основанная на христианском календаре. Литургическая, не историческая последовательность. Сцены слагаются в некий магический замкнутый цикл. Т.о. фреска может играть роль праздничной иконы. Очень контрастно по отношению к росписям западных базилик, где сцены иллюстрируют историческую последовательность сцен в Евангелии. Там есть начало и конец, некий поток развития истории. В Византии другой подход к идее исторического времени: повторность, цикличность.

Самое очевидное расчленение в храме: три зоны, разделенные часто карнизами:

* Небо: купол и верх сводов, включая апсиду. Самые священные персонажи: Христос, Богородица и ангелы. Сцены только такие, которые могли происходить на небесах. Купол – только 3 варианта. Купольный декор обладает еще одной стилистической необыкновенностью: изображения могут быть написаны плоско, линейно, но при этом они живут пространстве. Они имеют объемное существование: реальное пространство перед ними.
* Св. земля или рай: паруса и высокие части сводов (напр. рукава креста). Все праздники.
* Земной мир: нижние своды и нижние части стен. Только стоящие фигуры.

Все святые имеют свое топографическое место:

* Воины – на опорах, потому что они хранители и опора от бед и внешних врагов.

Есть иконографические энциклопедии Византийского (2 немецкие старые, позже еще одна американская) и Западного. На каждый сюжет изложены основы композиционные, иконографические.

## 5.2.2 Монументальная живопись македонской эпохи

**София Константинопольская**

Апсида и вима: на престоле сидит **Богородица с Младенцем на руках**. Ок. 867г. В виме остался один архангел Гавриил.

Богородица хорошо пропорционирована в естественной позе, очень иллюзионистично. Она переливчата, вся в оттенках, рефлексирующая поверхность. Кубики положена так, что акцентирован объем, очень пластична. Она огромна, но сложена из мелкой смальты. Красивая с классическими чертами, полными изящными губами.

После иконоборчества при всей спиритуалистичности искусства сначала опять идут поиски. Пользовались приемами классического искусства.

**Архангел Гавриил** с распахнутыми сверкающими крыльями. Много красоты и эстетизма, ничем не сдерживаемой артистичности. Он бесплотный, совершенно уплощенный, разрисованный линейными ритмами, в отличие от объемных одежд Богоматери. В его облике есть что-то существенно византийское. Хотя нет большой отстраненности и надмирности, он очень конкретный. В нем есть большая аристократическая красота, горделивая Византия с ее элитарным интеллектуальным слоем, очень утонченной культурой, знаточеством, прекрасным знанием Античности. Холеность, артистизм. Чуть надменное высокомерие. Лазарев писал «в нем есть нечто врубелевское» (скорее во Врубеле есть нечто от них), полная неординарность. Непревзойденное мастерство для средних веков.

В конце 9 века в Софии сделали **образы в люнетах** (на северной стене над галереями под окнами). Фигуры шли вдоль всей стены, осталось только два: **Иоанн Златоуст, Игнатий Богоносец и Игнатий Патриарх**. Мощный, монументальный, описан единой мощной линией (описывает, сдерживает его образ). Тяжелая одежда, огромные фалды превращают его в монумент. Погружен внутрь. Другая грань, не эллинистическая, а более суровая, аскетичная.

**София в Фессалониках**. Нач. 9в. **Мозаика Вознесение** в куполе кон 9в. Другие не сохранились. Христос на радуге в очень темной мандоле с двумя поддерживающими ее ангелами (легкие, воздушные, подчеркнуто воодушевленные). Под ним Богородица с двумя и апостолы, потрясенные от видения. Очень большая голова Христа, непропорциональная для короткой шее. Гипнотизирующий взгляд (как в равенских мозаиках, но гораздо сильнее). Никакой утонченности, но есть мощь, энергия.

Богоматерь высокая темная как столб. Стоят на какой-то странной драгоценной поверхности. В лике подчеркнута строгость и внутренняя острота, черты лица получают чуть гротескную максимальную выразительность. Черты лица неправильные, что создает особую интонацию экспрессивного характера (не ровного и гармоничного).

Все одежды апостолов расчерчены линиями, либо активными и решительными, а внутри много тонкий нитей, пронизывающих форму. Есть погрешности в пропорциях, ну совсем не классичны. Искусство замечательно по выразительности, но далеко от гармонии. Острота взгляда, характерность поворота, индивидуальность.

Деревья как в мечети Омейяда: распластанные, симметричные, как ковер.

В Каппадокии в некоторых храмах этого же времени есть нечто похожее, но намного более примитивное. Провинциальное искусство.

София Константинопольская. **Мозаика в нартексе в люнете над центральной дверью**. Кон. 9 в. Церемониальная сцена: Лев 6 коленопреклоненный перед Христом. В двух люнетах Богоматерь и архангел Гавриил. У Льва 6 есть сочинение о церемониях византийского двора. Трижды падал ниц перед этими дверями перед патриархом. Затем император шел за патриархом в алтарь. Но император не всегда ходил здесь, иногда он по внутреннему ходу, соединяющему его дворец с Софией.

Богородица, скорее всего, молит за императора, это не Деисус. Архангел всегда хранит св. Софию, от строительства навсегда. Немного тяжеловатый македонский классицизм.

Македонский ренессанс подражание античности (в отличие от итальянского – изменение отношения к человеку) вся 1я половина 10го века.

Грузная, совершенно пластичная фигура. Весь обвит тяжелыми одеждами, во всем мощь, сила, спокойствие. Очень большая стилизация, нет эллинистической гибкости алтарных образов. Здесь соотношение цветовых пятен, энергичное. Этот образ повторяли многократно, как и надпись в книге: «я есть свет миру». В Успенском соборе в Кремле в местном ряду в основе такой образ.

Лев был сириец по происхождению, что отразилось на его чертах. Шумный, скандальный. Сын его Константин Порфирородный (наследник, рожденный в порфировой палате) интеллектуал, просветитель, очень литературный и культурный.

Еще **один император на северной галерее на столбе**. Александр 1. Облик как у Иоанна Златоуста в люнете: крупное лицо с сильно обведенными чертами для усиления выразительности. Отсутствие эллинистических желаний.

**Богоматерь с младенцем на троне с Константином с Константинополем в руках и Юстиниан со св. Софией в руках**(сер. 10 в., некоторые даже к 2 половине). При входе в нартекс св. Софии с южной стороны. До середины 10го века искусство еще очень классично, потом – насыщение всех черт духом. Это произведение на гране. Богородица ощутимо сидит, цари очень орнаментированы, что уплощает объем. Образ/лик Богоматери почти иконный, молитвенный, хотя сама фигура очень пластична, образ в целом очень импозантный. Поверхность сделана очень контрастно, вкрапления зеленых теней столь существенны, что создают свой собственный ритм – новый прием. Лики Константина и Юстиниана сделаны очень резко. Все обведено тенями, они очень контрастны по отношению к карнации, эти тени образуют свои собственные формы, тень под глазами как ласточкин хвост – почти как слезы. Образы какого-то страдательного полутона.

**Новая церковь Токалы в Каппадокии**. **Tokali Kilise.** Середины и 2я половина 10го века. Композиции на голубых фонах, на лазурите (дорогая живопись). Поклонение волхвов. Правильные лица, спокойные, без экспрессии, с правильными чертами. Образы очень похожи на миниатюры Трапезунской рукописи. Такой высококачественный культурный мир существовал в провинции. Везде, где были земли вельмож, все процветало. Индивидуализированные, нестандартные облики. Охра и сверху беглые блики белил как лиссировки.

* Богородица Умиление. Подчеркнуты восточные черты.
* Христос посылает апостолов на проповедь и Вознесение.
* Петр поставляет в дьяконы (из Деяний Петра).

**Т.о. в** послеиконоборческий период сформировалось 2 потока:

* Привязанность к классике (мозаики алтаря Софии КН)
* Более экспрессивное (мозаики Софии в Фессалониках)

### 5.2.3 2я четверть 11 века. Искусство аскетического типа.

* Осиос Лукас в Фокиде
* София Киевская
* Нео Мони на о.Хиос
* Собор св. Софии в Охриде (Македония)
* Панагия тон ХАлкеон в Фессалониках 1022г (лет на 10 раньше Осиос Лука – только начало этого искусства).

Всего несколько десятилетий. Очень особенное время.

#### 5.2.3.1 Осиос Лукас

Игумен Феодосий из г.Фивы. Аристократия Фив и давала деньги на создание такого ансамбля. Сам Феодосий захоронен в крипте.

Осиос Лукас, около 1030г.

* Купол – 17 век, т.к. купол рухнул и его восстановили (Пантократор с предстоящими ангелами и Богородицей – та же программа, что и была на ранних мозаиках). Не выжил еще тромп с Благовещением.
* В конхе – Богородица на троне.
* В виме вспорушенный крестовый свод, плоский купол – Сошествие св. Духа. Все фигуры немного приземистые, большеголовые с широкими мощными шеями. Скоро это уйдет. Очень сильно изрезаны светами ткани одежд. Пробелов много, они могучие. Они изрезают материю и заменяют ее собой. Свет начинает вытеснять материю, фигуры существуют за счет сияния света.
* В «парусах» - разные народы, внимающие происходящему. Немного гротескные.
* В арках между тромпами – со стороны алтаря – архангелы Михаил и Гавриил – они стражи Богородицы, в других – святые воины (основа жизни, царства, церкви). Св. Георгий (025). Икона св. Георгия из Успенского собора Кремля (возможно, 11 век – ведутся споры, самая ранняя икона в России) – родственница мозаикам Осиос Лукас.

Тромпы:

* Рождество. **У всех огромные черные глаза из черных агатов.** В ликах есть нечто остановившееся, замершее, лишенное живого движения. Любое движение носит больший или меньший элемент мимолетности. Остановившееся воспринимается как раз и навсегда данное, вечное.
* Сретение.
* Крещение.

Окантовки тромпов удивительные: снизу каменная резьба, сверху изысканные и очень нарядные, активно цветные орнаменты. Все узорно и драгоценно. Поражает суровость и аскетизм образов и нарядность и праздничность всего, что их окружает.

Искусство для Византии нестандартное. Напоминает мозаики 6го века, в отличие от разного рода вариантов классицизма, доминирующих в другие века. Это искусство суровое, мощное, единородное и подчинено единой идее. Идея – внутреннее духовное напряжение. Образы не обещают райское блаженство, они осуждают за фальшь, за плохие дела. Оно высоконравственное и аскетичное. Отказ от всего лишнего в жизни, от разнообразия ради сосредоточения на божественном образе, ради снискания дара Божия. Разговор о трудах духовных. Очень императивное искусство, оно приказывает. Очень категорично.

Классика не подходит для выражение аскетических идей.

* В глубоких нишах на столбах – отцы церкви. Василий Великий и Иоанн Златоуст – с восточной стороны. Они творцы литургии. Василий – очень стилизован, Иоанн – по-изящнее. Широченные плечи, тяжелая голова, шеи почти не видно, лик с укрупненными симметричными чертами. Упорядоченность расположения черт лица создает неподвижность – ощущение, что это и ест закон и порядок. Раз и навсегда данность, которая не требует никакого развития. Мощь, сила и отрешенность. С западной стороны – два чудотворца: Григорий и Николай. Близко к нартексу, к толпе, пришедший в храм за чудом. Геометрические очень отвлеченные драпировки. Материя не имеет природного вида, она меняется под действием света, излучения Божественных энергий, которые меняют всю структуру.
* В рукавах креста 1го этажа за тройными арками тоже мозаики в крестовых сводах. В каждом секторе – изображение в медальоне по принципу античных портретов.
* Св. Лука – монах-целитель 10 в. Люнета в компартименте северного рукава креста. Под портретом стоит его гробница.

Все изображения похожи, есть, конечно, молодой, старый типы и т.д., но все же похожи. Рисунок обозначен четкими линиями, черные зрачки – агаты, неподвижные взоры (очень редко зрачки чуть скошены)

* В каждом рукаве креста в люнетах изображена Богоматерь с младенцем. Напротив Богоматери с южной стороны – целитель.

Конечно, была артель, но очень слажено, единая идея. Все же некоторые работали чуть по-нежнее, другие – более сурово.

* Западные части храма, угловые ячейки: мир монахов. Все остальные мозаики яркие, а здесь черные. Большей частью игумены известных монастырей (Осиос Лукас становился известным и тоже хотел войти в ранг самых известных в мире монастырей). Очень суровые лики. В рост на арках, в кругах на сводах. Единая типология, очень максималистская, разнообразие отторгнуто принципиально. Вытаращенные расширенные глаза, уставившиеся в вечность. С ними невозможно встретиться взглядом, они смотрят над вами, это установка, призыв. Единообразие усиливает эффект – истина во множестве лиц сильнее, чем в одном облике. Они предлагают путь, очень программное искусство. В таком максималистском виде такие установки до сих пор в Византии не звучали. Иоанн Лествичник – жест принятия благодати.

Нартекс (051).

* Христос – Пантократор с раскрытой книгой (как в св. Софии «Я есть свет миру»). Мощь, сила, власть. Сложная кладка смальт. Много оттенков. Основные контуры и линии подчеркиваются. Любимый прием: смальта кладется не пятном, а «щеточкой» - сложная вибрирующая поверхность.
* Арки, членящие крестовые своды – апостолы (в пол оборота к Христу). Обрамляют образ Христа в люнете - стоящие образы Петра и Павла. Рубленные складки: свет и ткань на равных. Если убрать пробела, то формы не будет. Повелевающая роль Божественного света. Филипп и Фома обрамляют южный люнет. Нет интереса к красоте, хотя классический тип прекрасен и любим в Греции. Здесь они аляповатые, чуть искаженные. Главное – выразительность внутренняя, иного порядка. Иоанн Богослов всегда изображается наиболее интеллектуальный, философствующий – дают другие пропорции, более удлиненные, задумчивое выражение лица.
* Крестовый свод – Деисус. Правда Богородица не в деисусной позе, а в позе Оранты. По сторонам крестовые своды – изображения целителей. Ее хитон – синий, мофорий – пурпурный, но он почти не виден, т.к. все застилает золотой свет. Похоже в Софии Киевской (то же время и в целом похожи). В Равенне смальты были положены под углом, как цветные лучики. Здесь смальта натянута линиями, идущими по пластической объемной форме. Отсюда другое свечение и другая структура: крупная и объемная (она не тает в свете), она пластически высвечена. Ангелам дали больше красоты, нежности, лиричности.
* С торцовых сторон – люнеты. С северной стороны – Христос омывает ноги апостолам. Правило в греческий монастырях: в Великий Четверг игумен омывает ноги 12 самым больным, старым, немощным монахам. Как и император – 12ти беднейшим жителям КН. С другой стороны – Распятие. Моменты крайнего самоуничижения Христа, крайнего пребывания в человечестве. Еще одна торцовая стена – Сошествие во Ад (Адам и Ева и ветхозаветные цари – Давид и Соломон). Напротив омовения ног – Уверение Фомы – все апостолы как белая стена, фигуры почти не различимы. Светлый белый конец Нартекса.

**Крипта.** Очень большая, пространная (в величину восточной части храма). Вся перекрыта расписанными крестовыми сводами. Здесь хоронили наиболее почетных монахов монастыря. Очень много сцен и в медальонах – великие преподобные. Воспоминание о древних временах, о зарождении киновИй, отшельников 4-5 вв. Праздники в люнетах.

#### 5.2.3.2 София Киевская

Архитектура – в курсе древнерусского искусства. Работали греческие художники, один из немногих великих ансамблей середины 11 века, в которых воплотилось во всей полноте

Пятинефная с обходной галереей. Кто строил и откуда – дискуссия. В последнее время доминирует точка зрения, что это болгарские, а не греческие мастера.

Огромный храм с не очень большим пространством: огромные крещатой формы столбы. Сильно затемняют пространство. Места много, а стоять негде, тесно. Многокупольный.

Купол, подпружные арки, алтарные столбы, апсида - мозаики. Все стены, столбы – фрески. Реставрировали (ремонтировали) в 19 веке. Недостающее дописали масляными красками. Вроде писали того же святого, надпись которого сохранялась.

Киев – 1011г (еще при Владимире), Москва- 1037 (при Ярославе).

КУПОЛ:

* В центральном куполе – Пантократор и 4 ангела. 3 – в 19 веке в мастерской Врубеля (маслом имитируя кубики). Один – 11 века (только башмаки 19 века). Синий гиматий, зеленый хитон – все покрыто золотом. Очень широкоплеч, почти квадратен. Шея почти не видна. Типологически очень похоже на образы Осиос Лукас. Впечатляет императивностью, силой, мощью, титаничностью.
* Архангел, поддерживающий мандолу Христа. Геометричность и симметрия еще больше. Схематические и условные приемы очень на лицо: треугольник на переносице, аранжировка теней.

АЛТАРНАЯ ЧАСТЬ:

* Евангелисты – мозаический уцелел один. Между Евангелистами – Христос-иерей (бубенец на голове) – на противоположной стене – Богородица. Над конхой – Деисус в медальонах
* Конха: Богородица-Оранта. Первое, что видят входящие в храм. Гигантская, ни с чем не соотносится. На громадной сильно вогнутой золотой конхе. На подножии прямо на раме – уплощает фигуру, но она как бы выходит, появляется/является из сплошного золотого света. Синее платье и очень длинный золотой мафорий. Она копирует Влахернскую Богоматерь, золотой мафорий которой защищал город. Повязка на голову становится почти плащом. Она не такая яркая как в Осиос Лукас. Но достаточно мелкой смальтой с тонкими оттенками. Археологи считают, что смальты делали в Киеве. Поверхность деликатная, но подчиняется жесткой четкости образа.
* В алтаре – Евхаристия и внизу святительский чин (кроме фигур глав настоятеля и церкви – 19 века). Евхаристия: дважды фигура Христа и ангелов. Престол с литургическими сосудами (первая дошедшая новая схема Евхаристии – после, даже во время схизмы 1054г). За престолом – Киворий. Правая и левая сторона чуть отличается: левая – по-лиричнее, правая – чуть по-мощнее, линии чуть толще. Причащающиеся апостолы – ритм шага: два вида – через одного. Иллюзия подвижности, необходимая для сцены Евхаристии. Как и в древнем искусстве 6го века они запросто наступают на ногу другого. Для изображения легкости, невесомости фигур. Они объемные, телесные, но невесомые. Петр очень индивидуальный. Белесая карнация, очень легкие тени, главное не контраст, а слитность. Иоанн Богослов за ним – более остро, резко. Тени составляют почти геометрические фигуры.
* Святители: правая сторона: во главе всегда перводьяконы – Стефан, дальше Николай, Григорий Богослов, Папа Римский Климент и Епифаний, епископ Кипрский (вызвано историческими событиями – целый роман). Левая сторона: перводьякон Лаврентий, Василий Великий, Иоанн Богослов, Григорий Нисский, Григорий Чудотворец. Николай – в целом такой же напряженный и аскетичный как Осиос Лукас. Но здесь он очень мрачный, драматичный (обычно это отсутствие эмоции). Такие индивидуальные характеристики прорываются. Василий Великий очень активно моделирован, много световых подвижек в лице, геометрические формы преобладают. Григорий Чудотворец – лоб сформирован светом и тенью, высветление имеет затейливую фигурную форму – стилизация, которая не знает краю (крой – антропоморфность образа).
* На алтарных столбах – Благовещание. Юные лица всегда более округлые, усилена пластическая выразительность. Богородица ткет свою кровавую пряжу.
* Подпружные арки – 40 мучеников севастийских, погибшие во льдах Севастийского озера, представлены поименно. Сохранилось 15. Индивидуализированы, придуманы мастерами.

Фресок очень много – более 800 отдельно стоящих фигур и портретов, не считая сцен. По масштабу София – самая крупная. Все фрески потерты, они потеряли интенсивность цвета. Мы видим лики и облики, но не видим колорита.

* В остальных 4х апсидах – фрески. Св. Георгий. Он тоже гигант. А внизу тоже святители.
* Столбы крещатой формы, на всех 12 гранях – изображения. Есть кресты – в кладку при постройке вложены мощи.
* Четырехдневный Лазарь – очень контрастно, экспрессивно. Не отрешенный взгляд, а очень драматический образ с трагическим выражением лица. Даже у Лазаря был румянец (сейчас почерневшие остатки почерневшей киновари).
* Дьякон в алтаре (раньше считали Пантелеимоном). Его приводили в пример как «героический образ русского богатыря» ☺. Полновесный, полнокровный, спокойный, идеальный.

#### 5.2.3.3 Неа Мони на о. Хиос

Живет один монах, о. Дионисий. Купольный храм но тромпах, между тромпами – конхи. В апсидах и в нартексе – тоже мозаики. В экзонартексе мозаик уже нет. Для декорации Константин Мономах прислал мастеров из КН. Но типологически образы входят в систему искусства аскетического типа. Купол новый – старый рухнул из-за землетрясения.

В парусах – либо Евангелисты, либо серафимы. А в конхах и тромпах – праздничные сцены.

«Иоанн Богослов в молчании» - подпирает рукой голову. Распространена в русской иконографии.

* В конхе алтаря – Богородица (голова не сохранилась), в двух апсидах: в жертвеннике – архангел Гавриил, в дьяконнике (справа) – архангел Михаил. Юный, округлый, румяный (яблоки). Очень мажорные цвета, нет максималистской строгости Осиос Лукас и Софии Киевской. Следующий шаг.
* Крещение. Складки тоже острые, но более тонкой игрой представлены световые пробела. Появляется стремление к очеловеченности, к классике. Еще пара десятилетий и искусство примет другой облик.
* Вознесение. Иоанн распластанный на земле – очень красиво, эластично. Если отрешиться от пробелов, напоминает эллинистическую статую.
* Распятие. Еще не было никакой суеты (дальше будет много фигур, действующих лиц). Здесь минимум, но выразительно.
* Снятие с Креста. Сцены в тромпах выглядят острее.
* Сошествие во ад. Интенсивная по колориту сцена. Истово тянет за руки Адама и Еву. Художник не побоялся очертить единой толстой линией очертания гор – очень лапидарно, но достаточно. Одежды Христа разноцветные: синий гиматий, вишневый пурпур хитона и все в золоте.

НАРТЕКС:

* Страсти Христовы: Гефсимания, Поцелуй Иуды, Омовение Ног. Потрясенный Петр, колористически разнообразная кладка, много мажорного. Очень эмоционально, очеловечнные выражения персонажей. Ритм – по три фигуры, пересекающиеся. У всех румянец яблоками.
* Центральный купол: Иоаким, Анна, св. Пантелеимон. Сходство есть, но детали изменились: чуть длиннее шеи, чуть более острые подбородки, тени мягче. Очень скоро главный физиогномический абрис будет не круг, а овал. Это меняет характер. Очень красивые!!! Стефан (049) – сильная контрастность.
* Вокруг центрального купол – разные фигуры в рост. Св. Вакх – воин. Федор Студит (из Студийского монастыря брали устав, книги и др. для русской церкви).

Персонажи спокойны, эмоции преодолены. Это может быть созерцание, отрешенность и высокая духовная дисциплин.

Откуда все это? Михаил 4 (убил Романа 2, чтобы попасть на престол, женился на Зое – был очень верующий и очень больной). Всю оставшуюся жизнь каялся. Он ездил в лепрозорий и целовал раны прокаженных. Спал на камнях, которые велел принести в императорскую спальню, а на постель клал специального нищего. Умер от болезней, а его жена снова вышла замуж на Константина Мономаха. Константин был очень веселый, но атмосфера Михаила 4, видимо, протянулась.

#### 5.2.3.4 София Охридская

Македония, но часть греческой Македонии, хотя попало в славянскую часть.

Базилика. Есть предположения, что был купол, но точно не известно.

Македония вошла в империю при Василии 2 в 1022г (раньше была частью Болгарии). Там жили македонские славяне, пришли греки, назначена греческая администрация: церковная и светская. Архиепископ Лев с 1037 - 1054г. Лев был страстным участником споров перед схизмой. Он переписывался с Ватиканом, где отстаивал принципы православия. Т.е. был активный богослов 11 в. В росписи присутствуют следы этих споров (причастный хлеб сдобный).

Ремонт и реставрация. Примерно в это же время работы в Софии Киевской.

Во всем храме фрески.

АПСИДА:

* – Богородица на троне в редкой иконографии «Никопея» (на груди щит с образом благословляющего Христа). Она защитница. При Льве написали, довольно быстро заштукатурили и написали другую – Одигитрию (в конце 11в). Сейчас она стоит в углу в храме. Одежды имитируют золотые ризы, написаны золотом.
* Ниже – Евхаристия. Христос - один раз за престолом. Держит сдобный хлеб. Ученики в сильном шаге, в экспрессивном движении. Укрупненность, масштаб, монументальность и величие. Большая часть ликов крайне напряженная, страстные лица, огненные взоры, много световых колебаний и контрастов (лица темные и яркие световые включения). Нет неподвижности, застылости Осиос Лукас или Софии Киевской. Чтобы усилить напряжение – зрачки скошены, почти никогда не бывает зрачки посередине. Сильный личностный, экзальтированный момент. Драматический акцент. Пульсирует все: свет, тень, форма, пластика.
* Святительский чин. Написаны чуть более сдержанно и гармонизировано.

ВИМА

* Вознесение. Единственный свод, остальной храм – плоское перекрытие. Композиция по цвета мажорная, яркая, нарядная. Много полутонов, все светлое и праздничное. Самая живая во всей программе росписи.
* Христос: одежды широкие, мягкие, завязанные узлами. Они не такие остро рубленные, как у апостолов в Евхаристии.
* Ангелы, держащие круг очень изысканны. Византийцы нашли типологию, очень напоминает эллинистическую традицию. Но при этом, конечно большие глаза, немые взоры, смотрящие поверх нас.
* По кайме с двух сторон – летят коленопреклоненные ангелы и поют литургическую песнь Богородице. Низ бесплотен и превращается в сплошную скользящую ткань.
* Два Архангела, как всегда бывают с архангелами. Гавриил (031). Пластичен, округлый, вполне трехмерный, классичен, вполне можно представить в виде скульптуры на ступеньках акрополя. Это то чего не имел Запад. Учились по античным статуям, их копировали.
* Апостолы – живые, в движении. Желание показать пластику очевидно (ткани несколько избыточны, они их хватают в изумлении перед Вознесением, чтобы они не мешали). Много оттенков, психологических нюансов, в то время как в Осиос Лукас была одна центральная установка, повторенная сотни раз. Мы уже приближаемся к новой эпохе.

СТЕНА БАЗИЛИКИ

* Ветхозаветные сцены, выбранные по литургическому принципу. Северная стена:
  + Литургия Василия Великого. В руках круглый, сдобный хлеб, просфора. Такая же у Христа в алтаре.
  + дальше сцена из жития Иоанна Златоуста.
  + Дальше сцена Лествицы (Сон Иакова): ангелы спускаются и поднимаются: вечное движение благодати с небес к земле.
  + Дальше три отрока в огненной печи. Очень огромный ангел с крупными чертами лица.
* Южная стена:
  + Жертвоприношение Авраама. Очень подробная, сценическая, пасторальная. Сопровождают детишки, несут дрова, ослик.
  + Гостеприимство Авраама. Центральный ангел всегда с крестом в нимбе. Ее ассоциируют с Христом. На Троице Рублева увидели подготовительный рисунок, у центрального видны остатки креста. Он был написан, но стерся.
  + Встреча Авраамом Трех Путников на дороге

По всему периметра в нижней зоне стоят белые стройные фигуры. **Сонм епископов.** В два ряда: внизу в рост (как свечи), над ними в квадратных рамах (могучие, кубические). В алтаре святители входят в этот ряд. Откуда так много епископов? Есть и папы римские, несмотря на надвигающуюся схизму еще не было анафематствования и взаимного проклятия. Они представители всех церквей всех времен как знак изначального церковного единства. Целый собор епископов, который архиепископ Лев хотел иметь в своем кафедральном соборе. Поликарп сохранился во всем своем цветовом великолепии. Здесь меньше деталей и разнообразия, чем в композиции Вознесения. Здесь более застыло, аскетично. Они как пьедестал, они светлое начало, основание церкви.

ЗАПАДНАЯ СТЕНА

Выше святительских рядов были композиции, но сохранилось только Успение на западной стороне.

С двух сторон от двери – архангелы. В золотоволосом Гаврииле легко под’искиваются античные родственники, в рельефе великих Панафиней.

#### 5.2.3.5 София Константинопольская

На южной галереи Софии, ближе к алтарю на поперечной стене создан мозаикой портрет императоров по сторонам от Христа. Константин Мономах (донатор и заказчик Нео Мони на Хиосе) и императрица Зоя. Изначально здесь изображен император Роман, которого Михаил 4 убил. Поэтому Зоя здесь молоденькая. Т.е. портрет переделывался, а композиция осталась. Константин держит мешок с деньгами, а Зоя свиток с постановлениями для св. Софии. Гипотеза: зарплату всему клиру Софии выдавали раз в год под Рождество как раз на южной галерее, где была канцелярия. Последним получал жалование патриарх – это была целая церемония. Отсюда законы и деньги. Традиция даров св. Софии еще в Равенне.

Христос – обводка лика, еще больше симметрии, отвлеченности. Два контура (оливковый и еще белый). Как всякая линейная обводка уплощаяет формы и делает ее более абстрактной.

Зоя – толстушка веселушка. С круглыми щеками, подбородком. Дальше такого не будет, будут зауженные черты лица.

Мономах (русские новгородские князья очень дальние родственники Константина).

### 5.2.4 Иллюстрированные рукописи македонского периода

По материалам рукописей конца 9 до середины 10 века живописи этого периода было дано название Македонский ренессанс. Это 1я половина 10го века. Времена Константина Порфирородного (сын Льва 6). Он был императором-интеллектуалом: историк, писатель с прекрасным слогом. Он написал книгу о церемониях царского двора. При нем княгиня Ольги приезжала в КН и присутствовала на царском приеме. Формально 1я половина 9го века в это понятие не входит, но ее тоже присоединяют, тем более что были такие классические мозаики как в алтаре св. Софии.

#### 5.2.4.1 Рукописи второй половины 9го века

**Хлудовская Псалтирь** (из собрания коллекционера Хлудова, находится в ГИМ). 2я половина 9го века. Собственно еще не совсем ренессанс, но очень интересная. Тип украшения:

* Монастырская редакции – на полях среди текста (или среди текста) изображаются картинки, соответствующие тексту, иногда даже ниточка тянется к тексту.
* Светская редакция – большие крупные картины, соответствующие некоторым важным Евангельским событиям.

Давид играет на лире в окружении разных животных. Внизу его подвиги: борьба с хищниками.

Псалом 113 «Когда вышел Израиль из Египта море увидело и побежало и Иордан обратился вспять». Что в точности и изображено: море побежало от изумления потрясения и восторга. «Поднимают уста к небесам, а языки их до земли».

Прообразовательный цикл (Давид – 9 век до н.э.). Псалом 68: «И дали мне в пищу желчь и напоили меня уксусом». У Распятия чаша для Его крови. Внизу – икона с образом Христа, которую иконоборцы замазывают известью из чаши идентичной той, что под Крестом.

Псалом 51: «Се, Человек иже не положит Бога помощником себе, но упова на множество богатства своего». Петр наступает на Симона-волхва и рядом просыпались монетки. Внизу патриарх Никифор с образом Христа в руках, он наступает на иконоборца Иоанна Грамматика.

Псалом 23: «Выйдет Царь славы, Господь сил». Христос в мандоле славы, свод раскрылся (двери) и оттуда в лучах появляется в сиянии Христос, а внизу склонился царь Давид.

Псалом 9: «Да возвратятся грешники во ад». Ад в виде античного силена и грешники идущие в ад.

Царь Давид, окруженный хватающих его воинов, и внизу Христос с его мучителями. На другой странице – Христос и толпа.

Очень развлекательно. Набросочный эскизный характер с подцветкой.

Таких рукописей всего 3: в Москве, в Париже и в монастыре Пантократора на Афоне.

**Слова Григория Назиназина, находится в Париже. Gr 510**. Проповеди на евангельские темы. Крупные, разделенные на фризы, как в раннехристианское время.

**Христианская топография Козьма Индикоплова. Кон. 9 в. Vat. Gr. 699**. Купец, путешественник из Византии. Он описал все, что видел. Энциклопедия знаний того времени. Он кратко изложил описание Ветхого, Нового Завета. Мощь, сила, власть, твердь, без утонченности.

Семейная миниатюра (Христос, Иоанн Креститель с родителями)

Миниатюра с ап. Павлом

#### 5.2.4.2 Рукописи 1й половины 10го века

Уже непосредственно македонский ренессанс. Очень классические, часто копировались с античных образцов.

**Медицинский трактат** о пользе применения ядов и ловле змей. Как накладывать повязки. Laurenz Plut 74.4 Очень живые образы.

**Библия короле Христины**. Vat.Reg.gr.1 Сер. 10 в. Крупный миниатюрный лист. Богородице подносят эту рукопись в дар (возможно сам патриарх Лев). Высокая гибкая на пьедестале на фоне архитектурной ниши, на небе что-то атмосферное: переливы-перепады.

Моисей получает законы, снимает сандали.

Помазание Давида Саулом. Занимательная архитектура – кивории, портики. Тяготение к пейзажному фону – элементы натуры.

**Парижская псалтирь. BNF, gr. 139**. Сер. 10 в. Уже светская редакция псалтири. После псалмов есть еще тексты: гимны, молитвенные песнопения, воспетые разными персонажами Ветхого и Нового Завета. Из Нового Завета – песнь Богородицы.

Царь Давид в пейзаже играет на Псалтири. За ним – вдохновляющая его муза. На берегу возлежит совершенно античная фигура аллегории источника. За колонной – фигурка – случайная свидетельница вдохновения Давида. Пасторальный эллинистический пейзаж. Конечно, копия чего-то поздне-эллинистического – ранне-христианского.

Иллюстрация к песне пророка Исаии. Исаия славословит (рассуждение о текущем времени): мальчик – утро, женская фигура ночь. Такая аллегория ночи утвердилась на века. Еще одна песнь Исаии: молит Господа о царе Иезекии.

**Свиток Иисуса Навина. Vat. Palat. Gr. 431.** Сер. 10 в. Очень воинственная с бесконечными победами Израиля. Свиток очень длинный, в средние века хранили в свитке, сейчас разрезали на листы и можно посмотреть. Одно время считали, что он 5-6 века Александрийский, сейчас это все отвергнуто.

Написано легко и прозрачно, как акварель.

Архангел Михаил все время сопутствует войску и Иисусу Навину. Архангел, перед ним коленнопреклоненный и стоящий Иисус Навин, просящий. Краски легкие, прозрачные, практически сливающиеся с пергаментом.

Послы народа, с которыми Иисус Навин воюет. Иисус сидит как римский триумфатор, послы его просят.

**Библия патриарха Никиты.** Находится в Копенгагене в королевской библиотеке. В ней осталось одна миниатюра, еще есть некоторые оторвавшиеся листы и они находятся в других библиотеках.

Царь-мудрец Соломон с Иисусом Сирахом (его философствующий собеседник). Все на фоне чего-то колонного, мраморного. За Соломоном небольшая женская фигурка – Софии Премудрости.

Еще два листа этой библии из Турина. **Туринские пророки**. 6 и 6. Середина – 2я половина 10го века. В медальонах как античные портреты. Очень тонко и сочно живописно написаны. Фактура не имеет никакой сокращенности.

**Евангелие Монастыря Ставроникита на Афоне cod.43.** Середина 10 в.

Марк на великолепном архитектурном поле, вогнутая ниша – некое пространство как в ранних иконах 6го века.

**Евангелие из Афинской национальной библиотеки. Cod.56.** Портреты сидящих/пишущих евангелистов. Матфей. Весь голубо-белый очень иллюзионистично и очень классично. Одежды просвечивают друг через друга.

**Иконы 1й половины 10го века**

сохранилось мало. Чаще маленькие по размеру.

Иконы Синайского монастыря с изображением Зосимы и Николая. Грузные, тяжелые, широкоплечие. Только пронзительные, врезающиеся в форму выстветления указывают на желание облегчить, высветить форму.

Омовение ног тоже с Синая.

Две створки триптиха с историей нерукотворного образа. Средник со Спасом Нерукотворным на убрусе не сохранился. Царь Авгарь из г. Ниневия узнал о Иисусе и послал слугу, чтобы Христос пришел и его исцелил. Иисус прислонил полотенце и оставил отпечаток. Царь поместил на врата, там остался отпечаток Спаса на чрепии. По приданию в 943 г. этот нерукотворный образ был перенесен в КН. Слева – один из 70ти – Филипп, который участвовал в добывании образа Спаса. Внизу – преподобные.

#### 5.2.4.3 Рукописи 2й половины 10го века

Начинается процесс придумывания новых средств, чтобы как-то одушевить вдохновить эту классику. Появляются приемы, которые эту классическую основу разбалансируют.

**Трапезундское Евангелие. РНБ, греч. 21**. Создано в КН в третей четверти 10 в. В 19 веке трапезундский епископ подарил в Россию.

Евангелист Марк. Раньше были спокойные, а здесь все эксцентрично. Сверкают белки, темно-коричневая карнация. Драматизм и острота. Худосочный, бестелесный, все линии острые, стрельчатые. Руки как плети, маленькие ножки. Пока остаются колонны, портик, но что-то немного изменилось, появилось стремление к обесплочиванию. Остальные миниатюры более гармоничны, хотя тоже есть острота.

Уверение Фомы: дверьми затворенными. Духовный путь при закрытии плотского пути.

Послание апостолов на проповедь. Много сияния: голубой тон в сочетании с небесным белым. Лики все остро взволнованы, смотрят угловато, страстно, очень эмоционально.

**Новый Завет. Британская библиотека Add. 28815**. 3я четверть 10в. Переплет слоновая кость. Лука – автор Апостольских Деяний. Он как его свиток извиваются S-образно. Вздрагивающие контуры, складки и драпировки. Стоит неустойчиво на носочках. Готов к взлету.

**Евангелие. Рукопись Синая cod. 204.** Ок. 1000г. Статуарно, классично, очень эстетично. Христос, Богородица, евангелист Марк. Архитектура отпала, золотой фон. Тонка линия отделяющая фон от поземки.

Монах Петр – местночтимый святой из монастыря с берегов Черного Моря. Начало пути нового приема. Темный лик и резкие световые удары в разных местах отдельными белильными мазками, очень контрастно по отношении к карнации. Экзальтация, внутреннее напряженность опыта.

**Псалтирь Василия II. 1 четв. 12 века. Венеция, Библиотека Марчиана cod. gr. Z.17.** Любил войско, ездил вместе с ним, спал в палатке. Был победителем. Христос протягивает корону, ангел надевает корону, другой дает жезл. Внизу побежденные им болгары. Он ослепил побежденную им болгарскую армию и они ползли домой.

**Менологий Василия II. Vat. Gr. 1613**. Перв четв 11в. Иллюстрации прямо в тексте (после жития). Текст чуть сокращен, но много миниатюр – каждому житию и празднику.

Золотой фон, горы. Всегда есть палач (всегда в красном) и жертвы. Написано идеально. Блестящие, но немного холодноватые. Высокий слог.

Интересная миниатюра с Романом Сладкопевцем (ему во сне Богородица протягивает ему свиток и сама учит его писать гимны).

На полях писали имена художников. Здесь было 8 художников.

**Иконы.**

Св. Николай Синайского монастыря. Кон. 10в. Широкое лицо, силуэт. Пропорции эпохи: крупная шея, голова. Очень индивидуализированное лицо. На полях – маленькие портретные поясные изображения избранных святых. Главные наверху: Христос – апостолы – воины – врачи. Часто нижнюю зону изображают преподобных и других святых. Этот канон в 10 – раннем 11 создан и так до сих пор.

## 5.3 Живопись эпохи Дук, Комнинов и Ангелов

В целом называется комниновской эпохой, несмотря на 3 династии.

После смерти последних представителей македонской династии: Зои и Феодоры, дочерей Константина (брат Василия 2), династия закончилась в 1056 г. Выделились два рода: Дуки и Комнины. Они менялись пока в 1081 трон не занял Алексей Комнин.

### 5.3.1 Монументальная раннекомниновская живопись

Ранний: конец 11 – ранний 12 век.

Искусство уже классическое. Очень важен эстетический момент. Искусство очень гармонизированное, художественно тонкое и грамотное, равновесное, спокойное. Очень интеллектуальное придворное общество. Алексей был генерал и при этом прекрасно образованный человек. Если раньше доминировал монашеский, аскетический акцент, то сейчас главный – классический и интеллектуальный, который вдохновляет элитарное общество. Очень аристократическое.

Предыдущее искусство проповедует, что царство Божие достигается через аскезу, сложно, трудно, но зато и сокровище огромно. Здесь другая сторона. Человеку достается благодать, которая на людей, на мир может снизойти от Господа и человек может найти эту гармонию, красоту, который дается просто так как Божий дар.

Искусство комниновское дает успокоение души и мысли. Искусство типа Осиос Лукас дает напряжение, призывает к духовной работе, к подвигу. Это выбор каждого.

**Церковь Успения в Никее.** Турки в начале 20го века взорвали. Один из первых больших крестово-купольных храмов (второй – София в Фессалониках). Отсюда Дюнамес, Архе конца 7го века (из конхи алтаря).

Богородица Оранта из нартекса. 1065-1067гг. Сухая, тонко обрисованная фигура. Смотрится силуэтом, нет объема, спокойный, уравновешенный. Хрупкая очерченность. Есть еще Евангелисты в парусах купола.

**Монастырь Дафни под Афинами**. Около 1100 г. Как царский путевой дворец на пути из Афин в КН. Церковь посвященная Успению. Крестово-купольный октогон на тромпах, но без второго яруса. Было землятресение, появились трещины. Его очень долго реставрируют, до сих пор (уже лет 20). В храме не служат, это музейное пространство. Нартекс сделали с зубцами как и стена, построенная латинянами во время владения Афин франками.

* В скуфье – Христос Пантократор (как был в Осиос Лукас и Нео Мони в Фокиде, где от землетрясения купола рухнули). Вокруг были ангелы (не сохранились). Прекрасен и красив, но грозен. Ощущение энергии и силы. Из очень мелкой смальты, учтены малые переливы объема и оттенков. Сделан как бы кисточкой. У него есть большие вставки, но снизу это совсем не видно (итальянец в конце 19 века). Станет образцом для образов Пантократора.
* В простенках между окнами барабана – пророки. Мощные, крупные, эллинистический пропорций и насыщено классическими ассоциациями. Драпировки мягче, ткани натуроподобные, скользящие… Остаются пробела, т.к. свето-тени нет, это скорее цветотень.
* Алтарь – Богородица, сидящая на троне (мало сохранилось). С двух сторон ниши с архангелами. Все в свете, позема нет, единый золотой поток. Физиогномические черты изменились. Он живой и красивый. Уже нет аскезы, есть что-то животворящее, главное – красота вдохновение. Описи всех черт лица сохраняются, подчеркивая каркас форма.
* Дьяконник – в апсиде - св. Николая, на арках: Святители и архидьяконы. Растет схематизм членений, но при этом лик и взгляд живой
* Жертвенник – апсида: Иоанн Креститель, на арке – Святители. Как и всегда драматический акцент во взгляде. Один из главных смыслов – образ аскета.
* Алтарные столбы в нижних зона как иконы выложены мозаикой образы Христа и Богородицы (не сохранился). Исполняет функцию икон местного ряда по сторона от царских врат.
* Тромпы: солнечный луч освещает по очереди каждый из тромпов, создавая часть образов, осеняя божественной энергией
  + Благовещание
  + Рождество. Чудесное!!! Пастухов в ансамблях 11 века всегда два (молодой и старый), но бывает и три – добавляется средовик. Все слегка эмоциональные.
  + Крещение. Очень спокойный Христос и Иоанн Предтече
  + Преображение. Христос до пояса (верхняя часть) – в 19в, но почти неотличимо.
* На западе – большая композиция Успения, сохранились только края. Ритм по-напряженнее. Чуть более вздрагивающий и более светоносный, много острых пробелов. Но общая система одна: пропорции, эмоции лиц, то как сидит голова на шее, направление взглядов.
* Юго-восточный столб (сейчас при входе, т.к. вход с южной стороны). Сошествие во ад. Очень нарративно. Ветхозаветные праведники во главе с Иоанном Предтече, цари (Давид и Соломон), разрушенные врата ада и поверженный сатана в виде благообразного поверженного старика. Иоанн Креститель спокойный, направленный во внутрь взгляд, вспышки белого цвета определяют движение формы.
* На юго-западном столбе – уверение Фомы. Масштабная, монументальная. Мелким не бывает. Дальше в 13-14 веке, композиций будет много и они будут маленькими. В средневизанийский период не так.
* На стене – Гефсимания, поцелуй Иуды. Мастер явно любил разметавшиеся одежды. Но они не бывают острыми, как раньше. Здесь живое и более простое движение материи.

НАРТЕКС весь посвящен Богоматери. Нечастые сцены. Апокрифические сцены о детстве Богоматери.

* Благовестие Иоакиму в лесу и Анне у колодца. Очень ладно, округло, параболично. Контур Иоакиму представляют параболу, ангел опять похож на эллинистическую статую. Как мелодия. Такого же ангела увидим в 12 в. в Михайловском монастыре в Киеве. Здесь даже еще нет глубинной созерцательности, оно прекрасно гармонией, напевностью, красотой, но не углублено. Этого ангела можно представить себе даже классической статуей 5го века.
* Принесение младенца Марии первосвященникам для благословения.
* Приведение Марии к первосвященнику в храм, где она будет жить. Очень театрализовано: ритмика, мелодия. По преданию ей было 3 года. Ангел слетает и кормит ее небесной пищей. За родителями идут девы при храме (иногда называют их подругами).

Образы святых, воинов. Св. Сергий (054), св. Вакх (056). Интересно, что нигде нет позема. Они тают в золотом фоне, это облегчает фигуры. Объем не потерян, он есть, но он легкий. Разнообразие колорита как разнообразие природы и жизни.

**Собор Михайловского Златоверхого монастыря**. Напротив Софии Киевской. Оба изменили внешний облик и выглядят как украинского барокко. Был еще Успенский собор Киево-Печерского монастыря 1080гг, но его совсем нет, вместо него построили современный собор с современными фресками.

В советское время его взорвали, т.к. обком партии не желал смотреть на его главы. Узнали искусствоведы за пару дней. Сняли со стены Евхаристию и еще несколько оставшихся фигур и все перенесли в музей. Евхаристию – в Софию на хоры в отдельное помещение равное по размеру алтарной апсиде собора Михайловского монастыря. Дмитрий Солунский был передан в Москву и находится в Третьяковке. А Михайловский монастырь взорван полностью. Теперь по фотография, схемам выстроили в формах украинского барокко, а живопись в древнем стиле.

1108 – 1112 гг. **Огромная мозаическая Евхаристия**. Внизу орнамент из больших цветов называют византийский лист, но это в своем истоке – акантовый лист. Традиция Дафни. В Софии – апостолы в одинаковых позах с огромными головами с величественным ритмом как схемы, а здесь живые позы, удлиненные пропорции, как бы в диалогах.

Близки к Дафни, но несколько больше возбужденности, вдохновенной подвижности, интереса к движущейся форме и линии.

Комниновский физиогномический тип: огромный лоб, средней величины глаза, узкий подбородок.

Отдельные мозаики:

Стефан (тоже в Софии) 079 и Фаддей 080, Дмитрий Солунский (ГТГ).

Мозаика св. Андрея из **митрополии в Серрах**. Очень похоже на мозаики Михайловского златоверхового монастыря.

**Св. София в Фессалониках**. Богородица с младенцем на руках в конхе апсиды. Иконоборческий крест в виме остался. Очень большая по размерам. Ранний 12й век, только другой тенденции. Более старинной, архаической, примыкающей к традициях македонской эпохи (Осиос Лукас, Нео Мони). Симметричность, пластически сильная тяжелая лепка объема.

**Церковь Богородицы Елеусы в Велюсе** (Македония – бывшая Югославия, т.е. южная славянская). 1080г. Архиепископ Струмицкий был очень важная фигура, но на мозаики все-таки денег не хватило, поэтому фрески.

План – крестовокупольный четырех-листник, с южной стороны – капелла с куполом, с запада – маленький нартекс с еще одним куполом. Выщербленная полосатая кладка очень плохой сохранности – покрасили снаружи имитируя прежнюю кладку. Хорошо сохранились фрески.

В центральном куполе – Вознесение. В провинции еще долго сохранялось Вознесение: русских Старая Ладога, Мирожский монастырь, здесь в Велюсе, а в центральных храмах уже доминировал Пантократор. В другом куполе – Спас-Эмануил. Была тенденция в разных куполах писать разные образы Христа (Ветхий Днями, Пантократор, Эммануил).

Все огромное, тучная форма, нет классической сглаженности. Сильная резкая диссонансная тональность. Резкие черты лица.

**Церковь Богородицы Форвиотиссы в Асину (Кипр**). 1105-1106 гг. Похоже на сарай. Еще византийская территория. Ричард Львиное Сердце продал французам (Лузиньякам), потом перешел Англии (последние властители). Храмов 12 века несколько. Есть 13 и 14 века (уже есть французское влияние). Все смешано.

Приезжие греческие мастера. Акварельное прозрачное письмо, легкие цвета (голубой просвечивает через розовый и наоборот).

Алтарь: Евхаристия: последний молодой от страха, видимо, отвернулся.

Нет суровости аскетического типа но есть обобщенность, чего нет в классическом искусстве. Тонкость письма, изысканность красок. Лица чуть однотипные.

Нижний ряд – святые по рангам. Типичный образ кипрской живописи раннего 12го века. Мастера не следовали буквально ни одной тенденции, но создали свой вариант: лица более тихие созерцательное, чем ораторское громкоголосое искусство аскетическое.

**Мозаики из Софии Константинопольской**. 1118 – 1122. Богородица с Христом на руках, по сторонам Алексей Комнин и его супруга Ирина (рядом с другой четой Константином Мономахом и Зоей). В руках у Алексея мешочек с деньгами, у Ирины – указы. 1118г. А через 2 года Алексей сделал своего сына соправителем, тогда поместили изображение его сына, тоже Алексея.

Тонкие черты лица, хрупкая тонюсенькая линия контура, как и все ее черты. Скошенный естественный взгляд, схематичные румяна. Прозрачность, тихость. Прием линейной стилизации – тоненькие белые линии на лице, передающие моделировку.

### 5.3.2 Искусство 12 века в Сицилии

Нормандские короли охотно и задорого приглашают византийских мастеров.

**Чефалу** на юге Сицилии. 1130-1140е гг. выстроен огромный кафедральный собор. Сама постройка чисто нормандская. Длинная базилика в форме латинского креста как ранние базилики на западе. Трехнефная на колоннах с плоским перекрытием. Великолепный театрализованный храм, как триумф Нормандии в Сицилии. Перемычка между башнями – переплетающиеся арабские арки, как и многие другие орнаменты. А мозаики – византийские. Главный меценат – Рожер 2. Все сохранившиеся мозаики в алтаре (возможно, в других местах их не было).

АЛТАРЬ

* Купола нет, поэтому **Пантократора** помещают в апсиду. Очень большой размер. Очень яркий, насыщенный, видимо византийские мастера не жалели драгоценную смальту. Декоративнее и наряднее, чем Пантократор в Дафни. Не столько на внутреннюю экспрессивную энергию, но больше на внешнюю красоту. Как кристаличны и мелки складки его одеяний. Очень сложный рисунок лика, не пластические акценты формируют лицо, а линейные росчерки, не всегда идут по скруглениям формы, а создают часто свои рисунки. Издалека это совсем не мешает, а придает искомый мастером драматизм. Т.е. усилены декоративный и эмоционально-драматический эффект.
* **Богородица** на этаж ниже – она в иконографии Оранты с 4мя архангелами (еще Рафаил и Уриил).
* Дальше еще два регистра: 12 фигур апостолов фронтально в двух регистрах. Как статуи очень величественные и монументальные. В апсиде святителей нет.

Фигуры чуть повернуты в ¾ и спиной друг к другу, чтобы имитировать нахождение в пространстве, как статуи. Пластически активны, они мощные, статуарные. Очень много классического. Некоторые акценты чуть преувеличены и создают почти гротескные формы. Очень помпезно и празднично. Очень широкие одежды с узлами, совпадающими со световыми акцентами. Опять широкие плечи, огромные ноги – тоже воспоминания о аскетическом искусстве, но оно ожило.

ПРЕСБИТЕРИЙ

Святители и избранные святые. С одной стороны все греческое (и святые и надписи), с другой – все латинское. Делалось для разных слоев населения.

Южная стена пресбетерия – верхний ряд: ветхозаветные персонажи: Адам (праотцы), ниже цари/пророки – Давид и Соломон, еще ниже – ветхозаветные пророки. Очень нарядные и интенсивные орнаменты. Византийский цветок, он же лепестковый орнамент. Еще ниже – воины (Георгий, Меркурий, Нестор). Последний регистр – отцы церкви (Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов).

Северная стена (латинская) – верх пророки – врачи – святители (Григорий Великий, Августин и св. Сильвестр).

Та же сильная стилизация в ликах, рисуночная геометризованная стилизация цветов, определяющая форму, но скульптурная идентичность остается.

В крестовом своде пресбитерия: 4 ангела и 2 херувима и 2 серафима.

**Марторана (Санта Мария дель Амиральо) в Палермо**

Крестовокупольный храм, дополненный базиликой. Заказчик – адмирал Георгий Сириец (время Рожера 2). 1140 – 1151. Тоже греческие столичные мастера.

КУПОЛ – Пантократор на троне и коленнопреклоненные ангелы – литургический акцент. Тромпы высоко по-арабски поднятые – в них Евангелисты. Между окнами барабана – пророки с эффектными жестами (часть композиции Вознесения, но самого вознесения нет). Много театральности и пустоты…

Рукава креста (северные и южный) – апостолы по 2, остальные на стенах. Очень классические, статуарные по построению фигур. Лица очень тонкие комниновские. Это облики интеллектуалов, это мыслители, философы. Очень византийский человеческий тип. Задумчивы, немного меланхоличны, но все в основе созерцательны.

Рукав перед алтарем – архангелы Михаил и Гавриил. Стилизация дошла до максимальной степени. Многими рядами выкладывается светлая смальта, превращаясь в абстрактные геометрические фигуры. Но все равно сохраняется пластическая объемность и натуральность головы. Т.е чувство объема и формы не теряли никогда. На стене между барабаном и подпружными арками – Благовещание. Богородица ткет кровавую пряжу. **Комниновский физиогномический тип**. У нас в дмитровском соборе во Владимире, Владимирская Богоматерь. Это облики интеллектуалов, это мыслители, философы. Очень византийский человеческий тип. Задумчивы, немного меланхоличны, но все в основе созерцательны.

Западный рукав – Рождество Христово (очень густо, фигур много на изогнутой поверхности – необыкновенная энергетическая насыщенность, ткани Богоматри мягкие, прямо текут) и Успение Богоматери (у апостолов многосоставное выражение единой общей жалобы). Между началом Боговоплощения и рождением Церкви. На стене над аркой - очень аффектировано: Симеон едва удерживается, чтобы не упасть. Младенец тоже в страстном порыве стремиться к Симеону. Необычный эмоциональный накал.

Алтарь не сохранился (там была Богородица – ей посвящен храм).

Южная апсида – дьяконник – Анна, мать Богородицы. В северной апсиде – жертвеннике – Иоаким.

Чуть более созерцательное и тонкое искусство чем в Чефалу, кажется, что другая артель мастеров. Апостолы очень похожи на Чефалу.

Нартекс. Перед Богородицей на коленях сирийский адмирал Георгий. Сохранились только руки и голова, сделали условное тельцо как улитка или жучок. С другой стороны двери – Рожер 2 с Христом.

**Дворец нормандских королей в Палермо**. Палатинская капелла. При Рожере 2 закончить не успели и его приемник Вильгельм завершил, возможно пригласил еще новых художников. Трехнефная колонная базилика, в восточной части – крестово-купольный центр. Мозаик очень много, они сгущены и они очень яркие. Очень роскошный многонаселенный королевский мир. Нет ни одной толковой монографии.

Купол – Христос Пантократор. Он повторяется еще в боковых нефах и в апсиде. В основе тоже повторяет образ Дафни, как и в Чефалу и в Марторано. Тоже морщины линиями, линейные ритмы – динамический акцент в созерцательном образе. В конхе – рука явно выступает вперед, что несколько нарушает монолитнось фигуры.

Боковой северный неф – ниша для короля. Под нишей – три святителя (как и на боковой стене Чефалу). Они совершенно плоские, подчеркнуто скользящие покатые плечи, минимум веса, тонкие пальцы, узкие контуры. Всеми средствами подчеркивается легкость, худосочность, скользящая покатая нематериальность.

На стене напротив королевской ложи – Праздники. Над конхой – Рождество Христово: не поместилось и ее завернули за угол. Бегство в Египет (впереди Иосифс младенцем Христом на плечах, рядом еще взрослый сын Иосифа – очень хотели сделать наглядно и понятно), Крещение, Преображение (великолепно, хотя чуть суховато), внизу – Вход в Иерусалим (мальчишки снимают рубахи, чтобы подложить под ноги Христа, в воротах встречают иудейские учителя. Театрально, помпезно Евангелие для короля). В верхней люнете боковых нефов опять Христос.

Верхние ряды в центральном нефе над колоннами – Ветхий Завет. Шестоднев – творение мира. История Адама и Евы (горюющая Ева и меланхолично трудящийся Адам), Каин и Авель (чудесные выражения лиц – подозрительный Каин, возвышенный Авель), Ной, вавилонская башня, Авраам, …, лествица Иакова

На наружных стенах – новозаветные циклы. Есть и евангельские, но в основном связанные с жизнью Петра и Павла. Огромные размеры. Возможно это следующие мастера, приехавшие в конце 40 и 50х гг 12 века. Где-то в 50х гг. начались новые течения: все более утрированно и гротескно. Усиливаются линейные перепады. Еще комниновский облик, но очень остро (нос крючком). Моделировки в лике до графической остроты (стрела на переносице). Ослепшего Павла ведут в Дамаск. Поцелуй мира (Петри Павел) – обнимаются главы двух церквей (западной – Петр и восточной – Павел). Дальше эта линия будет развиваться по пути стилизации, утрирования и гротеска.

Образ очень лучезарный, улыбчивый внутри, совсем не трагический, а утешительный. Теперь эмоциональные оттенки играют существенную роль, чего не было совсем в Осиос Лукас. Искусство становится более повествовательным, чем концентрированном как в начале 11 веке.

### 5.3.3 Монументальная живопись 2й половины 12 века

В базовой основе – классика, но очень вариативно, много граней. Очень экспансивно и активно. Мерность уступает место динамике и экспрессии.

Импульсивная, эмоциональная, драматическая, даже трагические как в Нерези. Позднекомниновский маньеризм – Курбиново крайний вариант. В КН такого не сохранилось, но на периферии такое не редко. На Руси такого не было, была экспрессия типа Нерези, но без искривленного ради художественного образа манерного оттенка. Позднекомниновская живопись динамического стиля, но часть ее развернувшаяся на территории Макдонии – позднекомниновский маньеризм. Начало – Нерези, а Курбиново, Аркажи, церковь св. Николая в КАсници, церковь св. бессеребрянников в Касторье и св. Стефана в Касторье.и т.д. это его дети.

Возможно конец большой культуры, он часто обеспечен маньеризмом. Но это не от влияния готики (в Европе в это время ранняя готика во Франции, в Германии еще нет), это от внутреннего развития византийского искусства.

Но классика всегда жила параллельно.

**Церковь св. Пантелеимона в НЕрези** (славянская Македония, 10 км. от СкОпье). 1164г. Земли родственника царской фамилии Комнина. По его указанию (целая летопись выложена над входом). Крестовокупольный, но с 5ю куполами (4 купола над боковыми пониженными компартиментами). Характерной греческой балканской кадки: чередующийся камень, кирпичная плинфа и цемяночный раствор. Зал с куполом как Календар-джами.

Фрески до карниза 1164, все что выше – поствизантийское искусство (16-17вв). В алтаре 1164г – до Евхаристии включительно.

С двух сторон от иконостаса – иконы-фрески. Св. Пантелеимон в роскошной каменной раме, с другой – Богородица. То же делали в Константинополе и никогда на Руси. И сделан по-другому (переходят тон в тон плавко, есть немного линейных моделировок).

Дьяконник (южная апсида) – Богородица и два дьякона. Во всех есть некая характерность.

Центральная апсида:

Евхаристия (двучастное), апостолы подходят толпой, не такая значимость каждой фигуры. Все резко расчерчены и пробелены. Много звучных темных пробелов, рассекающих фигуры линий. Активная свето-теневая игра.

Нижний ряд – Престол, уготованный для Страшного Суда, на нем Евангелие и на нем Дух Святой. Рядом Святители: они бесплотные, материи нет. Это не ткань, надетое на фигур, это невесомое облако. Лицо очень контрастны, если сделать в черно-белом получается почти гротеск. Мастер из своих световых линий сделал каркас. Куда делась созерцательность предыдущего искусства?

2 регистра: стоящие фигуры в нижнем и праздники в высшем. Все фигуры удлиненные, тонкие. Много украшений, жемчугов. Лики другие: ядреные, округлые пластичные молодые свежие и героические. И старцы отшельники такие же: с хорошо расчесанными шелковыми бородами. Очень эстетизированная роспись.

Южная стена:

Сретение. Симеон – как свеча: длинная, светлая, наполненная светом. Легкость, светоносность необычайная. Лик старый, состоящий из одних контрастных морщин, маленькие глаза спрятаны в густых зарослях почти сросшихся бровей. Подчеркивается не только старость, но скорее аскеза (Феофан Грек). Контраст – блаженный, лучезарный, сияющий изнутри Иосиф. Преображение. Иоанн Богослов (центральная фигура) – распластан как щепка, он перед осуществляющимся – ничто. Воскресение Лазаря.

Западная стена – Рождество. Тоже появляется специальный физиогномический тип. Он будет и дальше на территории Македонии: резкий профиль, выделенный, выступающий вперед подбородок, сочные красные губы.

Северная стена: Вход в Иерусалим. Снятие с Креста (Иоанн Богослов очень длинный, как колонна, светоносный сотни оттенков). Пьета (очень эмоционально, рыдающие ангелы, Богородица с Иоанном…).

Нижний ярус: святители и др. Есть гимнографы, воины и т.д.

5 куполов и 5 образов Христа: от Эмануила до Ветхого Денми (очень аристократичный). Специальная программа. Были церковные соборы: кто он Жертва или принимающий Жертву? Много слов и большая говорильня в середине 1 века. Отсюда разные образы Христа в одном и том же пространстве.

**Церковь св. Георгия в КурбИново** (юг славянской Македонии). Ключ в деревне Курбиново 4 км. от нее. На берегу озера Фреспо.

Однонефная. 1191г.

АПСИДА

* В конхе – Богородица с двумя архангелами. Фигуры очень длинные, как лучи света, с маленькими головами. В навороченных драпировках, ткани пестрят множеством складок, совершенно не обязательных для обрисовки тела. Они сильно усложняют линию контура. Они играют самостоятельную роль. Света много. Облики с острой выразительностью, подчеркнутым психологизмом.
* Второй ярус – святительский чин. Уже не фронтально, а повернулись к центру, где изображен престол с киворием над ним. На престоле лежит на дискосе мертвый младенец Христос. Иллюстрация литургии, которая здесь же происходит реально. Физическое изображение жертвы. **Поворот в сторону натуральности**. Белые пронизанные светом одежды прочерчены вертикальными линиями – такой способ моделировки. Лики: никакой красоты, только утрированная и гротескная выразительность. Ломается форма, она как бы формируется гранями. Лоб меньше, близко поставленные глаза, почти срастаются брови – создает эмоциональную экспрессию, громадный нос и красные толстые губы – ищут чего-то натурально выразительного.

ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА:

* Вознесение. Христос на радуге в трепещущих одеждах, изящно согнутая нога. Петр: одежда светящиеся друг сквозь друга тона, переливающиеся оттенки.
* во втором ярусе – Благовещание. Драпировки ангела образуют самостоятельные формы как пена. Оттенок утонченного артистизма граничащего с манерностью, игрой. Артистизм становится почти самоцелью, что в византийском искусстве редко бывало. Это искусство получило термин ПОЗДНЕКОМНИНОВСКИЙ МАНЬЕРИЗМ. Богородица очень изогнутой формы, напоминающей S. Ее тело змеится. Сама сцена имеет странный для Византии оттенок куртуазности.
* По сторонам от алтаря – две ниши с двумя дьяконами: Евпол. Очень распространенный **тип лица**. Такая физиогномика уже началась в Нерези, а это 1160е гг, здесь 1190е. никакой красоты, только утрированная и гротескная выразительность. Ломается форма, она как бы формируется гранями. Лоб меньше, близко поставленные глаза, почти срастаются брови – создает эмоциональную экспрессию, громадный нос и красные толстые губы – ищут чего-то натурально выразительного.

СТЕНЫ: праздники.

Встреча Марии с Елизаветой. Они изображают **вихрь,** они как бы налетают друг на друга, **огненность**. В лицах провалы и вздыбленность, а не мерная постепенная пластика как у скульптуры. Взволнованная, пришедшая в движение плоть.

Сошествие во ад. Тоже вихрь, ураган.

Мастера/маленькие артели обычно путешествовали втроем: главный и два помощника. Этого было достаточно для росписи средней величины храма.

**Церковь св. Бессеребников, Кастория** (Север современной греческой Македонии). Кон. 12в. Тоже без купола, базиликальный с приподнятым клеристорием. Характерная балканская кладка.

* Иоанн Златоуст из святительского чина. Чудной вкус: принципиальное искривление ради передачи чего-то глубоко внутреннего. Несвойственный византийскому мышлению внутреннего экстаза. Классика никогда не может быть кривой, хотя может быть очень выразительной и экспрессивной.

**Фреска из трапезной монастыря Ватопед на Афоне**. Поцелуй мира Петра и Павла (поздний 12 в) как на Сицилии в палатинской капелле. Похоже, но не так импульсивно, нет таких искажений.

**Храм Благовещания в Аркажах**. **Новгород.** 1189г. Огромные святители на узких арках между дьяконником, жертвенником и наосом. Рыжие из охр (местные глины, которыми написаны эти росписи). Голубоглазые, все исчерчены сильнейшей пробелкой, образующий собственный рисунок. Но нет манерного искривления. Экспрессия форм и цветов.

**Церковь св. Георгия в Старой Ладоге**. 1160-80е. Та же манера.

Второе течение, никогда не затухавшее – классическое. Умеренного стиля и вкуса. Тонкие линии, мягкие живописные моделировки. Лики написаны мягко, плавью как на иконах.

**Дмитровский собор во Владимире**. Ок. 1195г. Это уже отблеск былого чуда, но даже в таком виде это необыкновенно. Они очень испорчены, в непрерывной ситуации постоянного ухудшения. В такой ситуации и Санта Мария Антиква в Рима. Что только с ней не делают, а она гаснет.

Апостолы на престоле, а за ними сонмы ангелов. На южном склоне свода – более греческие, на северном – чуть менее. Но все это, конечно византийское искусство конца 12 века. Моделировки складок одежд апостолов, даже есть их мысленно усилить, образуют нежные тонкие ритмы. Ангелы – благородного комниновского типа. Их сонмы, но они все индивидуальны.

Всеволод Большое Гнездо по недоказуемому предположению полугрек, который долго жил с матерью-гречанкой в Фессалониках. Художники приезжали художники для росписей Дмитровского собора, похожие росписи есть в Фессалониках.

Еще один вариант поздне-комниновского искусства. **Монастырь Иоанна Богослова на Патмосе.** 1180е гг. Там пещера, где св. Иоанн Богослов написал Апокалипсис. Монастырь основан Алексеем Комнином в конце 11 в.

Маленький крестовокупольных храм на 4х колонках. С южной стороны есть капелла, посвященная Богородице. Она узкая и маленькая. На торцевой стороне: вверху Троица, внизу огромного формата Богородица на троне с Христом на коленях и два архангела по сторонам. Кон. 12в.

Очень нарядно, ярко.

Богородица – несомненно есть что-то от курбиново и нос не такой тонкий, яркие красные губы, галочка на переносице символизирующая сросшиеся брови и т.д., но все это несколько спрятано по сравнению с ее мощью, энергией ее образа. Возврат к исконным принципам – внутреннему пафосу и масштабу, пластичной форме. Именно этому искусству принадлежит ранний 13 век. Если бы не 1204 г. не известно, что бы дал такой росток. Такое ощущение, что общество опять обрело устойчивость, хотя это ненадолго.

Ярославская оранта – очень похожа на патмоскую.

Лики из трапезной. Первые годы 13го века. Более стилизовано, ближе курбиновскому типу. Ломаные поверхности, крупные, но неправильные с классической т.зр. черты лица, красные губы.

### 5.3.4 Позднекомниновское искусство Италии и Сицилии

Сан Марко. 1067г кончилась перестройка. При высочайшего класса оригинальной архитектуре,

Первые мозаики 11 век – **входной портал**. евангелисты Лука и Иоанн. Крупные фигуры с упрощенно сделанными одеждами, большими глазами как в Нео-Мони. Возможно, что это близко к середине 11 века, а может, это искусство помнили и ему подражали.

Затем – **главной апсиды**: 4 фигуры святых. Святитель Николай (есть часть его мощей). Как София Киевская. Большие пробела, которые берут на себя функцию архитектоники фигуры.

**Капелла семейства Дзен** (Зен) в юго-западной части, начало 12 века. Богородица (19 века), архангелы – начала 12 века (совсем близко от Дафни). Классический стиль отклоняется в сторону большей выразительности. Но в целом это очень классично.

Остальное – конец 12 века. Крайние купола даже начало 13 века

* **Центральный купол** – Христос Пантократор, в целом – Вознесение. В скуфье – Христос на радуге с 4мя ангелами (перевитыми в S образном изгибе). Второй ряд – Богоматерь и апостолы – очень активные, подвижные (стиль тянет скорее к декоративности, не так импульсивен). Третий ряд между окнами барабана: аллегории добродетелей и пороков. Эпоха позднероманского маньеризма – странным образом западные и византийские желания совпали. Первая готика (середина 12 века во Франции).
* **Восточный купол** – Христос Ветхий Днями и пророки. С пророками всегда Богородица, т.к. большинство с пророчеств о Ней. Возможно, это уже венецианские мозаичисты: все то же самое, но очень утрированно. Драпировки имеют немного остановившуюся романскую форму.
* Западный купол – Святой Дух и в целом нисхождение Св. Духа.

Получается Троица по горизонтальной оси.

* Боковые купола – северный: деяния Апостолов, южный – 4 наиболее почитаемых святых.

Рукава креста:

Поцелуй Иуды и несение Креста. Явно участие местных мастеров: экспрессия, гротескные ухмыляющиеся лица оскорбляющих Христа.

**Санта Мария Ассуанта на о. Торчелло**. Рядом храм санта Фоска. Выстроена в 8 веке. Простая плоско перекрытая романская базилика. Перестраивалась, в конце 12 века восстановили. Т.е. мозаики есть 2й половины 11 и конца 12го.

Ирина Андриеску провела подробнейшее исследование слоев, начертила подробную линию поздних вставок.

Апсида

* Апостолы очень похожи на 1ю половину 11 века. Крупные, большие черные глаза
* Богородица поздний 12й век. Удлиненные пропорции как свеча. Тонкая хрупкая шея как ленточка.

Западная стена: Страшный суд. Сохранился в мозаиках только здесь. Смесь разных эпох: 11 век аскетический (апостолы), 12 век (сам суд) и много вставок 19 века.

* Сошествие во ад. 2 архангела справа – 19 век архитектор/реставратор Марро. Некоторые головы он выбивал и продавал (есть в Лувре, есть в частной коллекции в США), но несколько голов сохранились в музее Торчелло. У Христа пол лица древние, половина – новая.
* Христос во славе и Деисус. По сторонам – апостолы на престолах. 11 век, нижняя часть слева сделана в 19 веке г-м Марро.
* Преуготовление к Страшному суду. Ангелы с разверстыми свитками. Они трубят и призывают души на страшный суд: море и земля (разные твари, заглотившие когда-то людей их отдают) отдают своих мертвецов. Конец 12 века. Ангелы рядом с морем – 19 век в позднекомниновском стиле.
* Собственно суд. Над дверью Богородица Знамение (Поясная оранта). Над ней Ангел и черт взвешивают души. По сторонам (справа от Христа, от нас слева) – рай. Праведники – многократно повторенный один образ – более сильное впечатление. Рай – врата и добрый разбойник, Богоматерь и сцена «Лоно Авраамово» (Аваам и на его животе детки). С другой стороны ад: ангелы спихивают жезлами души грешников в ад, а внизу разные виды адских мучений: и «червь неусыпающий» и мерзнут и т.д. Есть теория, что это нехристианизированные варварские племена, жившие на этих землях.

Константин Мономах в Иерусалиме в храме гроба господня сделал огромную мозаику Сошествие во Ад, но она не сохранилась. Но считается, что это копия этой несохранившейся мозаики.

Западный купол (сделали последним в начале 13 века). Скорее всего местные мастера. Все становится более грузным, тяжелым. Одежды образуют как бы такие же ткани весомые тяжелые, но рисунок не такой четкий, немного размыт, обмяк. Но это на византийскую тему.

**Собор в Монреале** (Сицилия, 20 мин на автобусе из Палермо). 1180г. Византия плюс местная артель. Как и Чефалу нормандская архитектура. Воспроизведение раннехристианской колонной базилики. Западный фасад – башни с открытым портиком-аркадой, утопленный фасад с орнаментом из перевитых арабских арок, С северной стороны – еще один открытый неф в форме открытой аркады. С южной стороны – огромный монастырский клуатор (дворик) – райский сад. Восточные апсиды – ковровая застланность пересекающимися мусульманскими арками.

Внутри – самый роскошный. Коринфские капители, стропильные перекрытия все позолоченные. Та же эмоциональность, динамизм, даже некая манерность. От Македонии до Новгорода и Сицилии.

АЛТАРЬ

* Вима имеет стрельчатую форму – арабский признак
* Пантократор – в конхе алтаря. Огромная фигура, распластанная с кристаллическими одеждами. Но такой концентрированной силы как в Дафни нет, некоторое
* Богородица – верхний ряд алтарной апсиды
* Стоящие фигуры апостолов. Петр. Страдающий взгляд, стилизованные изгибающиеся линии.

СТЕНЫ

* Внутренние стены над колоннадой – ветхий завет. Начинается с Шестоднева. Авеля очень любили – он ветхозаветный прообраз Христа. Он жертва.
* Наружные стены – большие композиции на евангельские сюжеты. Исцеление больного водянкой. Все апостолы вливаются в единый светящийся, активный комок – омовение ног, поцелуй Иуды, сошествие св. Духа. Общая пенящаяся светоносная масса, заряженная энергией пробелов.

### 5.3.5 Комниновские иконы

Большая часть в монастыре св. Екатерины на Синае, т.к. его никогда не грабили, у него была охранная грамота от самого пророка Магомета (один из трех монастырей, включенных в грамоту). Часть осели в различных музеях мира. В музее синайского монастыря выставлена большая часть знаменитых, а еще есть большая часть (говорят до 3000) в запасниках или ризнице. И еще там огромная часть манускриптов (до 12 века каталогизированы). Короткая колонная базилика с мозаикой Преображения 6го века в конхе апсиды.

Иконы в целом небольшого размера. Владимирская Богоматерь – считалась большой. Крупные появляются позже с конца 12 века и особенно в 14 веке.

Византийский иконостас: внизу храмовые, а наверху балка: Темплон или тяблы по-русски. И над ней - праздники или страстной цикл или житие святого покровителя храма.

Типы икон:

* **Минологий** (или по-русски минея) – изображение того, чему покланяется Церковь за определенный период. **Диптих минологий**. Регистрами в хронологическом порядке. Наверху Христос и Богородица, окруженные 12 изображениями двунадесятых праздников. Даже при таком минимальном размере в каждой фигуре сохранятся полнота византийской живописи: «сто тысяч полутонов» - ювелирное тончайшее мастерство
* Деисус с фигурами на полях. **Индивидуальные молельные образы**. Заказанная фигура и стоящие на полях святые соименные членам семьи или персонам, о которых молитва. Наверху архангелы и Этимасия.
* **Праздники. Складни**. Небольшое Рождество Христово. Кон. 11 в. Мелкое и подробное письмо было, видимо, популярно то время. Наверху сонмы ангелов поют свои песни. Страшный суд. Деисус наверху в окружении сонмов ангелов, апостолы, ангел разворачивает свиток, Этимасия, праведники и грешники, рай и ад.
* **Иконы стоящие на алтарной преграде**. Первыми высокий иконостас сделали Феофан Грек с Андреем Рублевым (Благовещенский собор московского кремля).

Иконография Богородичных икон:

* Одигитрия
* Елеуса (умиление)
* Никопея (Христос на щите на груди у Богоматер)
* Гликофилюса (взыграние). Младенец на груди играет – более нежная).

**Одигитрия с младенцем.** Находится в КН в Греческом патриархате. Кон. 11в. Крупная, больше Владимирской Богоматери. Масштабная с укрупненным резко выраженным образом. Напоминает образы монументального искусства Осиос Лука и т.д. Симметрична, без выраженного комниновского физиогномического типа. Мощь и сила. Линейная структура преобладает (руки).

**Иоанн Предтеча тоже из КН патриархата**. Маленькая монашеская фигурка прилепился у подножия Крестителя.

**Св. Филипп, Федор и Дмитрий из Эрмтажа**. Длинная доска с алтарной преграды с изображением святых и воинов. Стоят в лепных арках из штука. Ап. Филипп, воины Федор и Дмитрий. Нач. 12 в. Лицо круглое, тягучая краска, структура материала не скрыта – классическая поверхность. Ранний 12й век еще не скрывает чувственной природы краски, что для византийского мышления не всегда свойственно.

**Богоматерь Кикская с Синая**. Оригинал в Кикском монастыре на Кипре, она В 18м веке она была открыта. Гликофилюса (сладкое лобзание). Наверху Христос с символами Евангелистов и серафимами/херувимами. Пророки – провозвестники Богоматери и ее Сына. Внизу – родительская композиция: Иоаким и Анна, Захария с Елизаветой. Комниновский тип. Сами красочные слои не видны, фактура таинственно скрыта. Довольно яркие цвета одежд. Пророки держат свои атрибуты (предметы или формы природные, связанные с ними: Моисей с Неопалимой купиной).

**Владимирская Богоматерь**. Пик византийского искусства комниновской эпохи. Оба лика сохранились в подлинности как и абрисы их фигур. Одеяния Богоматери – наслоения всех времен, золотая риза Младенца – 14 век.

Перв. треть 12 в. Известно, что была привезена в Киев и она была помещена в Церковь Богоматери Пирогощи. В 1144г Андрей Боголюбский привез ее во Владимир.

Она стала русской славой, с ней связаны светлые моменты русской истории. Москва спасена в 1395 г. – Сретенка. Легенда, что она написана Евангелистом Лукой (тоже есть легенда о иконе 12 века в Болонье, есть еще).

Лик Младенца и Богородицы написаны по-разному. Младенец сочными красками импрессионистично с чувственной открытой поверхностью. Она написана тем, что можно назвать комниновской плавью. Много красочных слоев. Оливковый санкирь (подложка/подмалевок) покрывал весь лик, дальше идут слои охр, постепенно становящиеся все более прозрачными. Сверху кладется свет – белила (могут быть чистые или смешанные с охрой): по хребту носа, над глазами. Верхний, слегка бликующий слой. Таинственная, скрытная, нематериальная, как бы нерукотворная, нет обнаженной фактурности краски. Темпера.

Очень высокого класса, но очень типичный образ комниновского времени. Тонкое хрупкое лицо, нежный лирический облик. Совсем другой мир по сравнению с македонской эпохой, с ансамблями начала 12 века. В ней есть человеческая теплота, Византия это не очень допускала, все-таки эмоции должны быть преодолены для духовных созерцаний.

**Христос Милостивый** (надпись). Берлинские музеи. Сер. 12в. В образе Пантократора. Образ созерцательный, спокойный, умиротворенный, тихий. Мощь и властность не подчеркнута, но он не кроткий совсем. Есть эта внутренняя гармония. В основе – созерцание, очень сильно всегда соединенная в византийской культуре с интеллектуальным началом (умозрением). Не понятно, чего больше: рацио или духа, Византия среднего периода – это слияние этих начал.

**Христос Пантократор из Флоренции**, Барджелло. Сер. 12 в. Очень-очень мелкие кубики мозаики. Чуть более стилизованная, не такая полная плавь. Но в целом такой же созерцательный образ.

**Григорий Чудотворец из Эрмитажа**. Сер. 12в. Тихий, созерцательный. Легко читается издалека силуэт, даже кажется, что он светится (золотистые охры в лике и одежд). Подчеркивается линия силуэта, но очень тонкая, не подчеркнутая, не превращенная в цвет. В образах есть духовная дисциплина, важная для культуры и людей того времени.

Лик: нет общего санкиря, только охры, поэтом нет теней, которые бы шли по овалу лика. Он весь теплый и золотистый, лучится. Все эти лики созданы по принципах классического византийского искусства. В них еще нет открытой экспрессии, они не активны.

**Распятие с Синая со святыми на полях.** Сокращенный извод: Распятие и две фигуры. Верх: Иоанн Креститель с архангелами. Первоапостолы. Ниже разные чины святости (икона уподобляется всей церкви небесной в лице своих представителей): 4 святителя, 4 воина, монахи-столпники, две царственные св. жены и преп. Валаам. Скорее всего, КН мастера, но синайский заказ.

**Чудо архангела Михаила в Хонах**. Нач. 12 в. Злые люди нехристиане хотели сокрушить храм в Малой Азии, они прокопали реке другое русло, чтобы храм был затоплен. Монах Архип взмолился, чтобы храм был спасен. Архангел Михаил явился, пробил жезлом скважину, туда стекла вода и храм был спасен. Архангел Михаил в распахнутом жесте и шаге, все линии драпировок организуют материю, обволакивающую его фигуру. Архип – тоненький как свечка с очень узким контуром. Лик архангела: крупное лицо с затемненными глазами, крупными чертами лица и просто по-римски красивое.

Появляется на иконах монашеская тематика. Становится распространен образ монаха-ангела. Это время спиритуализации идей в обществе и искусства по сравнению с более классической традицией 11 века.

**Лествица. Синай**. 12 в. Иоанн Климакс (Лествичник) – игумен синайского монастыря. Сам Иоанн ведет монахов к принимающего их Христу. Работа была написана для монахов, стала популярна в 12 веке и, как не странно, у нас в 90е, 00е. Сюжет предполагает изображение чертиков, но это не свойственно Византии, у нее пасхальное восприятие: ангелы, праздники. Это свойственно западу, там еще на западном портале, еще не войдя в храм ты уже увидишь страшных экспрессивных существ. Здесь черти такие смешные, веселые, делают свое дело, стаскивают тех, кто не справился со своим делом. Ангелы очень похожи на миниатюры 2й четверти 12го века.

**Благовещание с Синая.** Конец 12 в. (время Курбиново с его позднекомниновским маньеризмом). Когда-то ее как отдельное явление опубликовал Вальцман (немецко-американский ученый). Изобилие волнующихся драпировок, свободно льющиеся фалды, света, пронизывающие одеяния трепещущими светами, вращающимися кругами. Тревожная почти галантная поза с изысканным жестом. У Богородицы как будто чуть скошенное лицо, характерно маньеристическое.

Посередине золотой сгусток – отшлифованный по-другому круги: характерная для икон этого времени игра с золотой поверхностью. Концентрация божественных излучений, которая появляется, где хочет и в любом количестве.

**Двусторонняя икона из Кастории** (Касторья) – сев. Греческая Македония. «Не рыдай мене, Мати». Икона на эту же тему есть в Третьяковке. Трагическое выражение лика Богоматери, выражающееся через особый изгиб бровей даже с морщинами. В 14 веке даже не стенах в Македонии находится этот сюжет, пришедшийся по вкусу на этой территории.

**Многостворчатые складни**. На каждой стороне своя сюжетика. Для частных лиц, походов, путешествий. Напр. двустворчатый складень с двунадесятыми праздниками с Синая. 2 пол. 12 в. – очень много таких складней. Ярко, бурно, подвижно: все в светах, цветах. Сверкающие косо направленные взгляды. Не высокое качество, их привлекательность в динамизме, живости, такое распространение высокого искусства в народ.

**ТЕмплон/Эпистилий с праздниками** (доска на алтарной преграде). По-русски тягла. Разделители нарисованы золотом другой тональности.

Воскрешение Лазаря (Афины) и Преображение (Эрмитаж) – древние киноварные красные фоны, но стилистика как весь 12 век. Цветные нимбы.

### 5.3.6 Комниновская иллюстрированная миниатюра

1я половина 11 века и 12я век – период монументального искусства. А 2я половина 11 века – искусство книжное. Это время борьбы за власть двух аристократических семейств: Дуков и Комнинов. Трон занимали разные люди и часто менялись. Были и очень образованные (вся КН аристократия имела прекрасное образование), а среди Дуков были совершенно выдающиеся книжники. Это время, когда в КН вовсю работает университет, там есть кафедра философии (не богословия, а именно философии!), ее возглавляет Михаил Пселл, при этом он монах. Хотя для Византии более характерен тип монаха-аскета, а не монаха-интеллектуала. Он одновременно является воспитателем/гувернером будущего императора Михаила 7го. Много разных взглядов на него: не был хорошим воином, а именно книжником. При нем делались самые великолепные рукописи. Это эпоха интеллектуальных людей, философов-богословов и библиотек. Есть императорская библиотека, библиотека при Великой церкви, библиотеки в больших монастырях (например, в Студийском). В это же время работает Симеон Метафраст, он по разным источникам собирает жития святых. Он собирает большой Минологий на все дни года.

Целый ряд рукописей – минологии.

Сверг Михаила 7го Никифор Вониат (грубый солдатский лидер, хамоватого характера), Михаила постригли в монахи.

**Минологий 1063г.** На каждое житие – иллюстрация. Другой типаж: тоненькая вытянутая фигура, небольшая голова, т.е. измененные пропорции по сравнению с монументальным искусством 1й половины 11 века.

Распространяются рукописи с маленькими фигурами. Есть специальные мастерские. Пишется текст, оставляют места для иллюстраций и отправляют в эти мастерские.

**Парижское Евангелие**. Gr. 74. 1058г. Фризовые миниатюрки иногда идут между строками текста. Притча о виноградарях, о работниках 11го часа. Евхаристия (иконография как в Софии Киевской). Фигурки невесомые. Одежда сплошь покрыта золотым асистом (тонкими золотыми линиями): лишает объема и придает золотое сияние.

**Евангелие из РНБ** (российская национальная библиотека в Питере). Gr.72. 1072 (написано в колофоне – информации о рукописи). Портреты Евангелистов. Уже комниновское лицо и плавкое письмо (светящиеся друг через друга тонюсенькие света охр, которые создают особый тип карнации). Как дмитровские фрески во Владимире: философы-интеллектуалы. Университет вместо монастыря. Объемы тонкими линиями, облегающие без витиеватостей ткани.

Лепестковый эмальерный (как эмаль) орнамент.

Сделана при Михаиле 7 и по его заказу. **Париж gr-79. Сборник поучений Иоанна Златоуста**. 1070е гг, дописали в 1078-81гг. Изображен Михаил 7, а по сторонам Иоанн Златоуст и Архангел Михаил. Когда Вониат воцарился на троне, распорядился стереть портрет Михаила 7 и написать свой портрет и поменять надпись. Знаменательно, что отобрав корону, жезл, он также отобрал и образ на рукописи.

Все становится иррационально, ни пейзажа ничего. Все в золоте фона. Все фигуры подчеркнуто стройные. У всех маленькие конечности, у всех плавные скользящие контуры, все в божественном свете, все иррационально, облегченно, нет веса, тяжести, все бесплотно и готово к парению.

**Рукопись Новый Завет. из библиотеки МГУ**. 1072г.gr-2. Только часть, есть не все тексты, отдельные листы. Маленький формат, 4ть А4. Очень маленькие фигуры, но сохранена вся система цветов, светов византийского искусства.

Отдельные листы из рукописи **gr 334. РНБ синайской рукописи Слова Григория Богослова**. Все правильно: анатомия людей, животных. Венцом такого классического искусства являются мозаики Дафни.

Рубеж веков как в школьном учебнике: переворачивает страницу и начинается другая тематика. Тоже мы видели и в монументальном искусстве: Дафни. Тоже и в рукописях.

**Лествица. Ватикан gr.394**. рубеж 11/12 вв. Не смотри ни вправо, ни влево. Не суетись. Здесь монах смотрит вверх. Она однотонная, охристая (не такая темная, как на фото, но в целом аскетично). Монах на кончике скалы – сделай он неверных шаг, жест – он упадет в пропасть.

**Четвероевангелие ГИМ**. Син. Гр. 41. Нач 12в. Четвероевангелие с толкованиями. Заказано монастырем, но очень элегантное.

Классика раннекомниновского стиля, но в начале 12 в происходит перелом. Хорошо виден по памятникам, хотя и в словесности он тоже был. Ориентация сначала была вкусов как в конце 11 века на элитарность, классику, университет. Алексей начал бороться с ересями и установки стали не на интеллектуалов, а на монашество. Это повлекло общую спиритуализацию, которую стали искать в искусстве.

Отсюда очень интересен этот манускрипт. С одной стороны все классическое, но появляются новые приемы: горки острые, пронизаны светом, дрожащие линии контуров, все тонко взволновано. Это меняет эмоциональное восприятие образов.

**Гомилии Иакова Коккиновафского**. Paris. Gr. 1208. Есть еще Ватиканская рукопись. От 1120 – 1129г. Он составил гимны во славу Богородицы. Очень яркая, плотные краски, подобно эмалям. Беседа Иоанна Златоуста и Василия Великого и др. Была целая мастерская, в которой во 2й четверти 12го века изготавливались рукописи в таком интенсивном стиле. Все динамично, большая подвижность, фигуры стоят толпой, теснят друг друга (до этого ритмическая расстановка фигур, архитектонично) – здесь ощущение более «демократическое» - очень популярно была такая интерпретация в советское время. Такой подвижный динамический стиль будет очень распространен в монументальном искусстве с Нерези (1164 г), но зародился он именно в манускриптах, в пульсирующем художестве этих рукописей.

Апостолы – **лист из Евангелия из музея Канеллопулоса** в Афинах (греческий коллекционер), само Евангелие в музее Гетти в Лос-Анжелесе. Сам листочек – дома у жены Канеллопулоса. Ап. Павел: лик комниновский буквально вычерченный по поверхности беловатыми светлыми светами – динамически активная бороздящая форма. Везде страстный импульс, далекий от умеренной классики. 1133г. – поворот совершен. Поворот от классического к спиритуальному и мистическому.

Время монашеских съездов и соборов, решавших большие вопросы. Рукописи мало подходят для

**Евангелие из Афинской библиотеки гр. 93. Кон. 12 в.** (120) Острая подвижная форма и световая конструкция образа. Все держится на пробелах. Это то что современно росписям Касторьи.

# 6. Позднее византийское искусство

Византия существовала еще 2,5 века. Начинается с ужасной трагедии 1204г., когда КН был сожжен и разграблен. КН горел 2,5 суток, сильно выгорел, в числе выгоревших кварталов были и кварталы ремесленников. Византийскую судьбу описал Никита Хониат, переодевшись в женское платье ему удалось убежать.

Крестоносцы очень романтизированы в истории, это в большей части люди со страстями, люди-агрессоры, и ехали они, конечно, за добычей. Константинополь тоже виноват, они должны были много денег Западу, и Запад пошел брать свое.

Схизма 1054г (епископы поругались, фактически подрались, люди южные, горячие), но реальная рана, реальное разделение началось с 1204г. Только римский папа Иоанн-Павел 2 принес извинение восточной церкви за 1204г.

Империи не стало. Стало латинское государство и три греческих государств: Эпир (на западе Греции), Трапезунд (северо-восток Малой Азии) и Никея (центр Малой Азии). Афины – французская территория (Парфенон – католический собор, в Пропилеях они жили).

Византийский путь вдруг был прерван. Но это показывает, что не все в культуре и мысли зависит от материальных условий жизни, иногда трудности и препятствия способствуют процветанию и возрождению чего-то. Конец 12го века – булькающий, пульсирующий, подвижный, остро-спиритуальный стиль. Куда идти по нему дальше? Еще больше извивать одежды, острить линии? В мире есть баланс и такие острые взрывы оканчиваются в истории успокоением. Были еще и росписи на Патмосе (крупные монументальные фигуры в узком пространстве – краснощекая богородица с остановившимся взглядом – как наша ярославская Оранта из Третьяковки).

## 6.1 Византийское искусство 13го века

### 6.1.1 Ранний 13й век. Живопись

Мастера иммигрируют на Балканы: Сербское королевство, на Русь (у нас свои проблемы, но до 1240 греков у нас было много).

**Одигитрия из сербского монастыря Хиландар на Афоне**. Константинопольские мастера. Рубеж веков. Могучая большая, и очень монументализирована. Похожа на образы начала 11 века. Большая, ширококостная, симметричная, огромные глаза, красные щеки яблоками, тяжелый тучный подбородок.

**Одигитрия с Синая**. Орнаментальный фон – раньше не было. Лик – плотная гладкая форма, без контрастов и шероховатостей с правильными чертами лица. Тип комниновский. Появляется что-то остановленное, что-то, что не хочет бежать.

**Богородица из Сан Марко**. Привезена крестоносцами из КН. В северо-восточном углу, там есть отдельный компартимет, посвященный ей. В Венеции ей дали раму: есть и венецианские изделия, есть и эмалевые перегородчатые изделия, привезенные из КН. Часть эмалей купили (напр. составленный из них Золотой алтарь). По типологии – ранний 13й век. Крупный, монументальный, спокойный, тип письма – более простой, менее утонченный и рефлексирующий. В этом искусстве есть здоровое обращение от маньеризма к четкости и ясности.

**Свв. Федор и Георгий с Синая**. Нач. 13в. Много золота разной шлифовки (круглые сияющие нимбы). Уже нет несколько возбужденного оттенка образов конца 12 в. Физиогномика комниновская меняется: образы становятся более плотные, тяжелые, монументальные. Без-эмоциональные, нечувствительные.

**Большой, великий Деисус с Синая**. Центральный образ – Христос. Его первые издатели (1930е гг.) датировали 6м веком. Вероятно, тут в основе действительно образ Христа 6го века (энкаустический), это его список. Характерные черты 13 века: укрупненные черты, от отвлеченного к более иллюзионистическому. Архангел Михаил – появляется эмоциональная очеловеченность. Стилистически - рубеж веков (монументализация, упрощение и т.д.).

**Св. Екатерина с житием.** С этого времени стали возникать житийные иконы. До этого были только отдельные святые на полях. Клейма с житием характерно скорее западному искусству. Там были крипты с мощами святых, крипты расписывались еще в романское время. В Италии, например, романского времени иконы были как раз со сценами житий. Так стали делать и в Византии.

На Синае оседают западные художники, они учатся в мастерских греков, которые бегут и на Синай. Там возникает очень странная компания иконописцев. Их назвали крестоносные мастерские на Синае. По ним есть материалы и исследования, американские исследователи этим увлекались. Такая ситуация есть и сейчас: в Италии есть католическая мастерская, где очень любят византийскую традицию. К ним приезжают греки или даже русские и учат писать по-византийски (Серриате на севере Италии). Поэтому, возможно, иконография и импульсы текли туда и сюда.

Главная храмовая икона. У Екатерины тоже такой лик рубежа веков. Крупный с большими чертами лица, монументализированный образ.

**Св. Николай с житием.** Среди русских есть чрезвычайно похожие 13 века. Например, Николай из Русского музея с такими же слегка провалившимися чертами, параллельными складками на лбу и т.д. Был создан такой тип. Мелочи по которым узнается греческая рука: слезники в глазах отменены красным (очень иллюзионистический прием). Некоторые иконы сложно сказать написаны греком или русским – например, Николай без жития из Новодевичьего (ГТГ).

**Пророки Илия и Моисей с Синая.** Приезжали к нам на выставку в Эрмитаж. Они ослепительны. Их обычно датируют как раз нач. 13 века. Сложное время, как раз вырабатывается стиль успокоения. Одежды шелковые, переливаются как божественный свет. Моисей как перламутровое облако. Написаны плавью – все, не только лики. Все многослойно и все тает друг в друге. Но фактура ткани видна, и при этом она необычная, не имеет чувственной природы. На Западе ничего подобного нет, душа западной живописи в линии, а здесь – чудо.

Появилось мнение, ученый-болгарин, что это не 13 век, а что это комниновское письмо 11 века, как тонкие комниновские миниатюры, время Владимирской Богоматери. Но все же тяжелая форма плоти, что оставляет вопрос открытым.

Крестоносная икона – **Богоматерь с младенцем. Синай.** ¾ 13го века. Отличия от греческой византийской: тип лица чуть другой, но в целом подчиняется византийской дисциплине. Чуть большее гладкая поверхность, более выпукло выглядит объем (более интенсивные оливковые тени по овалу лица). В одеяниях – омофорий превратился в орнаментированный плат. В одеяниях Младенца появляется ситцевая рубашка. Она будет и в 13 и в 14 вв.

**Еще одна крестоносная. Романские признаки**. Есть признаки кипрской школы: красный фон, лепные штуковые нимбы, раскрашенные под серебро, всюду нарисованные обнизи с жемчугами. Чувствуется романская напряженная внутренняя экспрессия. Ножки, суставы младенца имеют некую романскую скульптурную пластичность.

**Монастырь Богородицы в СтудЕнице** (Сербское королевство). 1184-1196г. Мраморный храм – нач 13 века, кирпичная пристройка 12 века.

Со второй половины 12 века – национальный подъем сербов и образование королевства, связанный с именем Стефан НЕманя. Он конце жизни ушел в монахи на Афон (Хеландар). Старший сын стал королем Стефаном Первовенчанный, а младший сын – Савва, стал игумен этого монастыря.

Церковь сербская при Савве стала автокефальной. Он поехал на Афон, взял остатки отца и канонизировал его, привез в этот монастырь. Они были перевезены в Жичью (другой сербский монастырь), потом в Белград, где их сожгли турки-османы в 16м веке. Неманичи – сербские крали (короли). Савва посетил Фессалоники и оттуда пригласил художников для росписи этого храма.

Болгарский (Зограф), русский (св. Пантелеимона), грузинский был (Иверский), но сейчас он греческий.

Удлиненная купольная базилика. Много романских черт (совсем рядом – Долмация, а это католический романский мир):

* По всем карнизам плывет ломбардская арка (плоская закрытая арка).
* Со стороны апсиды – большое трехчастное окно, обработанное скульптурой романского итальянского типа. Кайма, рельефы и просто выступающие консоли. Рельефы очень деликатные. Главный мотив – классический акантовый лист, но есть и перевитые плетенки западного типа и разные фигурки в них.
* Выступают рукава креста (певница – вероятно, там стоял хор) – сербская особенность. На них перспективные порталы (романика, не византия). Южный – лицом к монастырю. Тоже перспективный, колонны разного вида, в т.ч. витые и резные с сюжетными капителями.
* Окна узкие. По форме похожи на двойные византийские окна, но они как щели, бойницы (узкие и высокие) – романская форма.

Но в основе – крестово-купольный храм. Храм опирается на выступы – тип зала с куполом.

Росписи:

Верх – 16 век. Низ остались византийские росписи времени св. Саввы.

* Св. отцы. Стоят редко, ритм замедленный (чуть больше человеческого роста). Цельные, лаконичные, силуэтные. Тот же стиль и темп, баланс, который настал в начале 13 века повсюду. Очень легко, белила смешаны с охрой же и поэтому они в тон. Они внутренне сосредоточены и очень благородны (еще напоминает благородный комниновский типаж).
* На западной стене – знаменитое Распятие 13го века (выше и с боков – 16 век). Мерное, плавное, спокойное. Нет ничего экспрессивного. Композиция разреженная, малофигурная. Фигуры не сбиваются в кучки, наоборот они отделены друг от друга. Наверху рыдают ангелы и есть два пророка. Ангелы ведут маленькие фигурки (один ведет Экклесию с Чашей в руках, другой выталкивает Синагогу). После византийской живописи 12 века, это искусство других измерений: оно тихое, кроткое, другая степень громкости и звонкости. Однотонность, тональность, плавкость – способствует настроению созерцания. Жены – удлиненные и утонченные, комниновские пропорции. Моделировки могут быть цветными (прием появился ее в Нерези: как бы просвечивание сквозь ткань. Много оттенков и полутонов, сделано как иконная плавь. Иоанн Богослов – не горюет, он внутренне просветлен (такое мы видели в Нерези).
* Столбы. На каждой грани – фигура. Из-за размера столба образы очень вытянутые.
  + Богородица СтудЕницкая (надпись – желание святого Саввы прославить свой монастырь). Обычная иконография Богородицы с младенцем, но отдельный. Как бы просто-просто, но впечатляет ее цельность, ясность и спокойствие. Когда вглядываешься, понимаешь, что это сложная плавь.
  + Царевич Иосаф и монах Варлаам. Он сделан иначе – сложный, драматизированный с мятущимися волосами, но очень мягко. Иоасаф написан как Богородица.
  + Рядом с Богородицей изображен св. Савва Иерусалимский. Тонко, распластано написанный.
  + Напротив Саввы – Иоанн Креститель. Иногда он в образе пророка (в хитоне и гиматии), а иногда в образе аскета (подчеркивается худоба и шкуры).
  + Стефан Новый с иконой Христа в руках. Пострадал во время иконоборчества.
  + Стефан перводьякон – на алтарном столбе. Молодой, могучий.

**Монастырь Вознесения в МилЕшево**. До 1228г. Первоначальный купол над четвериком. Устроен по той же схеме как храм Богородицы в Студенице. Второй купол – над нартексом. В западной части – базиликальное тело и удлиненный нартекс с двумя капеллами по сторонам.

Романские окна – щели вместо широкий византийских. Вместо студеницкого карниза с ломбардскими арками – орнамент с плоскими арками.

Цвета радостного мажорного утра. Более открытая живопись, уже не плавкая как в Студенице. Много рокальных тонов (нежно розовых и нежно зеленых). Больше иллюзионистического начала. Они по-античному красивы, красные щеки, красные губы. Но в этом искусстве есть могучая сила.

* Жены мироносицы у гроба господня с Белым ангелом (он очень известный, ему даже ездят поклоняться). Внизу спят римские воины. Он белый, но в нем множество оттенков. В классической позе как классическая статуя. Он объемный, но он бесплотный т.к. он в парящих белых одеяниях. Чудеса как в живописи, которая переходит границы своего времени. У него какой-то новый тип лица (будет популярен в 13м веке): широкое лицо, утонченность комниновской физиогномики оставлена и заменена чем-то более доходчивым. Он юн, здоров и прекрасен, в нем есть здоровая энергичная сила. Они хотели уйди от безнадежной рафинированной комниновской утонченности.
* Богородица подводит к Христу краля Владислава, который несет в подарок Христу Милешево (он построил его как свою усыпальницу). Композиция очень потертая. У Христа много золотого ассиста. Богородица вся окутана мягкими синими складками. Краль – очень портретен: голубоглазый, светловолосый. С простодушным выражением лица.
* Династия Неманичей: Стефан (осталась половина), дальше Савва (слегка портретен), дальше Крали (там есть и Владислав с Милешево)
* Св. Козьма (115)
* Начинается разная масштабность. Повышение масштаба очень важных образов – Николай Чудотворец. Новый физиогномический тип: натуроподобные, близкие к портретам, слегка простоватые, с широкой костью, толстым носом, очень очеловеченные глаза. Они контактные, друзья, помощники, учителя, наставники. 13 век опростился, но сделал искусство доступным. Точно такой же процесс, но в других формах, происходил в это время в Западном искусстве.
* Западная стена: монахи первых времен. Макарий египетский с длиннющей бородой (как у Феофана Грека в Троицком приделе). Шелкобородость очень воспевается. У всех румянец и свежая тональность лиц. Салатовый сангин и охристо-розовая тональность лиц производит волшебное впечатление.

Монастырь Св. Троицы в Сопочанах. Косово. Высшая точка.

### 6.1.2 Искусство 2й половины 13го века

Женский **монастырь Сопочаны, Косово** 1265г. За четыре года до этого в 1261г – Византия восстановила государственность, отвоевав КН. Новая династия из Никеи, где собирались патриотические силы греков. Михаил Палеолог собрал эти силы и смог отвоевать КН. Возможно, это имело значение для искусства Сопочан.

Кто создал, не известно. Конечно, это византийская школа, созданная эмиграцией и благодарно воспринятая сербами.

**Архитектура**

Длинная базиликальная конструкция, восточная часть – крестово-купольная, как Студенице (только нет выступающих певниц). Западный рукав продолжен базиликально – отдельный достаточно большой базиликальный хвост. С западной стороны идет большой открытый экзонартекс и колокольня.

Украшения небольшие, как в Студенице: глухие ломбардские арки, узкие двойные окошки.

Как и предыдущие рамы – рашская школа.

**Росписи**

Западная стена

* Внизу династия Неманичей – не очень хорошо сохранились
* Над ними – огромная композиция Успения. Облачное Успение – апостолы на облаках летят к дому Богоматери. Часто использовали начиная с 12 века. Сзади большие дворцовые архитектурные палаты. Все очень заселено: люди, ангелы, - все в элегантных позах. Ясные спокойные светлые лица. Все очень пластично, похоже на скульптуру. Широкие, мягкие, свободные одеяния, много классического иллюзионизма. Тип лица 13го века: лица широкие удлиненные, правильных пропорций и очень естественные. Широкие носы, на которых лежит светлая полоса. Антропоморфность и человекоподобие – черта 13го века*.* Нет контрастов, все гармонично. Именно это искусство больше всего любят, поскольку это гармония и совершенство.

Алтарь

* Святительский чин. Лики – множество перетеканий, мелких движений кисти, но все очень умеренно.

Люнет боковой стены

* Рождество Христово. Пастухи: юность и старость. Великолепно написано, сама сцена трогательна и поэтична. Омовение Христа – гибкие S-образные линии, спокойствие. Очень эстетизировано, много тонкого художественного расчета.
* Принесение Младенца в храм. Полукруглые колоннады – очень антикизированно и эстетизировано.

Нижняя часть декорации

* Апостолы – мы стоим рядом с ними, но по сравнению с их красотой мы все жалкие. Одежды как в античности – несколько больше, чем этого требовалось для облегания фигуры, отсюда воздушность.

Цвета легкие, но интенсивные, блеклых акварельных цветов нет. Почти нет пробелов, острых, стреловидных, могучих. Здесь свет течет мягко, освещая потоками широкие мягкие ткани.

**Монастырь Печ** (Печка Патриаршая), Косово. Самая восточная – церковь апостолов 1268г. Две другие выстроены позже – в 14м веке: Южная – Богородице, Северная – св. Дмитрию. Нартекс и Экзонартекс с западной стороны – 16го века.

Искусство не такое гармоничное, немного более интенсивно, сгущено, все на темно-синих фонах. Иногда громадный масштаб. Краски густые, контрастные, нет гармонии втекающих друг в друга тонов.

* В алтаре святители стоят плотной стеной. Подчеркнуто стройные. Более сильные и напряженные эмоции.
* В куполе – вознесение, в барабане – апостолы, ангелы и Богоматерь. Богородица в позе Оранты. Натуральность важнее, чем классическая красота (она как крестьянская девушка, никакого стремления к возвышенной красоте). Есть какая-то здоровая народная сила и энергия.
* На одной из подпружных арок: развернутые сцены: Тайная вечеря внизу и Апостолы на престолах наверху. На другой стороне: Низ – воскрешение Лазаря, наверху – неверие Фомы. Сколько страсти! Огненный взор, резкий жест. Лики апостолов вторят этому, они – огонь. Эмоциональная и психологическая конструкция.

**София Константинопольская.** **На южной галерее огромный Деисус**. 1260-1270е гг. Открытие 20го века – последнее, что было открыто в Софии. Большие споры. В Софии был похоронен венецианский дож Дондоло, участвовавший в 4м Крестовом походе – было предположение, что этот Деисус над его могилой. Но над латинским крестоносцем?! В любом случае, почему именно здесь, вопрос открытый.

Богородица настолько трогательно лирична, что такого еще не было. Разве Милешево может дать какой-то похожий резонанс. Это настолько поражало, что ее неправильно датировали. Он считал, что она настолько похожа на Владимирскую Богоматерь, эта непосредственная лиричность настолько редка, что Лазарев датировал ее 12м веком. Первым 2й половиной 13го века ее датировал Демус.

Мозаика, конечно, триумфальная и создана она кем-то лучшим. Игра с ювелирно сделанными тессерами такая, что это на грани живописи. Мелкие тонкие перетекания.

Иоанн Предтече – такие рефлексы тонов, что фотография этого передать не может. Рефлексирующие тона очень любят. Трудное сочетание зеленого и голубого. Образ Иоанна Крестителя всегда драматичен.

**Икона Христа из Хиландара**. 1260-1270гг. Парная икона, есть еще Богородица. Другая интонация, другой смысл образа. Он человечен, это подчеркнуто. Он близкий друг, учитель, а не доминирующий над всеми Господь, как в Дафни, где подчеркивалась сила. Он тих, скромен, созерцателен, милосерден. Это новое отношение к образности. Написан просто охрами со своими перетеканиями и отмоделирован коротенькими белильными штришками. У них большое будущее. Это тот прием, который станет одним из главных средств выразительности у Феофана Грека. Но здесь это еще аккуратно, без энергетической экспрессии.

Аналогичный процесс по атмосфере культуры и образности в это время происходил в готическом искусстве. Там создаются совершенно очеловеченные образы. «Прекрасный бог Амьена» того же времени. Это не потому что кто-то на кого-то влиял. Это параллельность путей развития, что подтверждает идею, что христианский мир един.

В рукописях все происходило то же самое. **Евангелист Матфей из Евангелия gr.54 Paris**. Эта живописность великолепно приживется в Сопочанах.

### 6.1.3 Искусство конца 13го века

**Церковь Богородицы Перивлепты в Охриде**. Перивлепта от греч. преславная. На вершине. 1295г. Типичный балканский крестовокупольный храм с выступами в углах (зал с куполом). Простая балканская кладка: кирпич, вставленные камни и т.д.

В Охрид приехали 2 грека художника из Фессалоник: Михаил и Евтихий. Позже в 14м веке они работали на службе сербского короля в начале 14го века. Они совершенно изменят стиль к раннему 14му веку. Они станут более классичными и стандартными, а здесь – энергетическое буйство.

Внутри все поражает интенсивностью: очень много фигур, лиц, полуфигур, композиций, персонажей. Изобилие и избыток. Много интенсивной энергии. Все шумно, ярко, навязчиво. Сотни грозных титанов. Хочет быть триумфальным, радостным не назовешь, оно переполненная чаша. Все на темно синем фоне, синева порой переходит почти в черноту.

Апсида

* Много рядов: Богородица, причастие на два типа, святители в два ряда. В оконтуривающей конху арке – разнообразные святые в медальонах. Огромные ноги, объемные одежды, резкие пробела, складки как бы высечены из камня. Очень утрировано и резко.

Стены:

* фрески в два ряда. Нижний – апокриф о детстве Богородицы (не разделено рамами, сплошной текучий рассказ), верхний – страстные темы. Пьета и внизу выставлены орудия страстей: терновый венец, копье, губка, чаша с кровью Христа, корзинка с гвоздями – одни из самых больших святынь христианского мира. Все эти предметы хранились в КН. Гефсимания – апостолы спят вповалку, некоторые фигуры очень иллюзионистично.

Это тоже своеобразный маньеризм – вдруг утомились от гармонии и собранности – бунт, взбудораженность в искусстве. А в Италии – это эпоха Данте и Джотто.

Форма еле удерживается в своих границах, все натянуто, кажется, что все сейчас лопнет от напряжения.

* На стене нартекса в большой люнете над входом: «О тебе радуется». Любили на Руси с конца 14 века, особенно распространенной становится в 16м. Поклоняются все, население неба и земли, включая самих небо и землю в виде своих персонификаций. Довольно поздние олитературенные композиции.

Там же в Охриде – музей икон. **Икона Евангелиста Матфея** (чуть меньше человеческого роста). Очень монументален. В шаге с раскрытым Евангелием – иконография 10го века. Контрасты в форме, рубленные складки, свет передает конструкцию.

**Икона Богородицы Одигитрии** в серебряном окладе. У нее не рубленная форма лица, но зато световой контраст лика. Что-то есть от застылой абсолютной материи.

**Христос Пантократор стоящий из Эрмитажа**. Небольшой размер, но энергетики хватит на большой монументальный образ. Контрасты подчеркнуты, немного яростный взгляд.

**Новый завет РНБ, гр. 101**. Смесь: колонны, формы – классическое направление, но одновременно яркие острые пробела, яркие краски, острота.

**Рукопись Пророки из Ватикана**. Очень большого размера. Миниатюры размером с книгу. Очень ярко, красочно, необыкновенно по размеру и интенсивности. Неровная экспрессивная форма.

## 6.2 Поздневизантийская архитектура

Жизнь стала более бедной. Они потеряли силу на морях, в торговле тон задавали итальянские республики. Несмотря на усеченность жизни и территорий, искусство очень богатое и сложное. Основное искусство – живопись.

Осталась маленькая территория: Константинополь и небольшая область рядом до Фессалоник. Латиняне ушли и главная угроза – турки. Михаил 7 склонялся к унии, его сын Андроник 2 – посадил в тюрьму всех, кто при его отце поддерживал это направление. В целом Византия была против унии, гордые греки готовы были скорее пойти на смерть.

### 6.2.1 Константинополь

Почти ничего нового не построили, строили пристройки, изменили некоторые декоративные элементы.

**Монастырь Липса** (первая церковь – первый храм в КН на 4х колоннах). В 13м веке пристраивают южную церковь и все в целом обстраивают общей пристройкой (экзонартекс и паракклесион). Эти пристройки – характерная примета поздней Византии.

Полосатая константинопольская кладка, очень частая, декоративная, со множественностью вкрапленных элементов, пояски, много ниш.

**Кахрие Джами**. 1315-1321гг. Монастырь Хора 11 века, посвященный Христу и Богоматери. Главный храм – 11 века, видимо, он обветшал и в начале 14 века его расширяют, добавляют контрфорс с восточной стороны и добавляют пристройки:

* паракклесион (капелла вдоль южной стены во всю длину храма). Со своей апсидой, престолом и куполом
* внутренний нартекс с двумя куполами (один посвящен Богородице, другой – Христу).
* внешний нартекс (там много знаменитых мозаик)

Пестро, полосато, декоративно. Развивается декорация, а не конструкции.

**Фитие Джами.** В основе монастырь, посвященный Богоматери Паммакаристос («Всеблаженнейшая»). До 1310г. Главный купол 11 века. В 14 веке добавили пристройку. Он очень изрезан, испещрен, но конструкция та же: слепые арки, тройные окна на колонках.

Еще больше декоративность: узор шашечками, разной формы окна, арки (включая стрельчатые). Нет конструктивной сложности, но большая декоративная нарядность.

Пристройка – воспроизвели храм на 4х колоннах, хотя можно было и легче перекрыть. Очень красивые резные капители.

**Церковь Федора (Килисе Джами)** на 4х колонках 1100г. В начале 14 века пристраивают экзонартекс с 3мя куполами. В куполах есть мозаики, но они замазаны мелом (это сейчас мечеть). Купола фигурные: цветочные, лепестковые. Открытая, прорезанная стена арками, окнами, пестрая декоративная полосатая кладка. В кладку вставлены каменные панели с резьбой.

**Остатки влахернского дворца в КН**. Был большой императорский дворец – остались только некоторые мозаики полов 6го века. Влахерны – часть города, где самой большой ценностью была несохранившаяся базилика 5го века, где заседал иконоборческий собор. Поэтому мозаики 5го века сбили со стен. Именно там император велел сбить мозаики церковных соборов и сделать свою карету. В этом храме хранилась икона Богородцы Влахернской (с нее был сделан список нашей Ярославской Оранты из КН).

### 6.2.2 Фессалоники

**Церковь св. Апостолов.** Фессалоники. 1312-1315гг. Храм не 4х колонках. С трех сторон обнесен обходной галереей. В углах поставлены 4 купола, итого 5 куполов. С запада – внешний нартекс.

Стены очень декоративные, разнообразная по рисунку кладка. Боковые стена прорезаны плоскими арками с украшениями.

Нартекс – стена прорезана окнами с люнетами. Сложный и живописный силуэт – вверх высокий центральный купол, боковые купола сильно ниже, повышенные рукава креста украшены своими окнами, и все украшено рядами зубчатых орнаментов. Силуэт всегда меняется, что создает игру объемов.

**Церковь св. Екатерины**. 1312-1315гг. Фессалоники. Тоже пятикупольный, кирпичный и декоративный. План похож на св. Апостолов: на четырех колоннах с обходной галереей с 4мя куполами по углам. Галерея сливается с нартексом.

Цоколь – пьедестал.

Усложнено по сравнению со средневизантийской архитектурой в сторону нарядности и живописности. Купола очень оконтурены греческим зубчатым фризом. Все граненые восьмигранные с вписанными арками.

**Церковь пророка Илии.** 1360-1380гг. Основа – крестовокупольный храм лепестковый храм: все апсиды выпуклые и активные (3 лепестка). Между ними – маленькие изящные апсиды со своими куполочками. Раньше был на 4х колоннах, но их вписали в стены.

С западной стороны – огромный совсем открытый экзонартекс.

Самая разнообразная кладка, безграничная декоративность, соединенная с объемной эффектностью.

Были фрески, но не сохранились.

На втором этаже – галереи (эмпоры), открывающиеся вторым этажом в центральное пространство.

### 6.2.3 Сербия

В 14м веке Сербия все еще могучее королевство. **Церковь Успения Богородицы в Грачанице, Косово**. Ок. 1320г. Ее бомбили, в ней очень большие разрушения. Часть стен с восточной стороны просто рухнула.

Пятикупольных храм (Храм Спасо-Андроникова монастыря был построен в 14 веке в Москве по той же типологии).

Крестовокупольный храм с двумя обходами, поэтому такая многочастная объемная комбинация. Нартекс с запада со своим низким куполом.

**Монастырь Дечани, Косово.** 1327-1335г. Монахам живется, конечно, тяжело. То подожгут, то еще что-нибудь. Церковь Спаса Вседержителя. С чудесными росписями как и в Грачанице.

Крупный большой длинный. Из чередующихся каменных плит. Такой же типологии как Студеница, Милешево: крестово-купольный храм, продолженный на запад базиликально. Предполагают, что строили приезжие мастера из Долмации (жили в венецианском ареале). Отсюда трехнефность, базиликальный разрез.

Западные черты: ломбардская арка, перспективные порталы, узкие окна-бойницы.

## 6.3 Палеологовский ренессанс. Искусство начала 14го века

Время приоритета классического начала. Было и мистическое начало. Очень помпезное торжественное искусство.

На троне сын Михаила – Андроник 2 Палеолог. Он противоположен отцу, совершенный греческий патриот. Очень образованный человек, не воин, интеллектуал, знаток всего античного. Собирает крупицы античной культуры, сам комментатор античных авторов.

Круг палеологовских гуманистов. Гуманизм: трепетное и подражательная любовь к античности. А для Италии – это еще и отделенность человеческого сознания от Бога. Среди этих людей:

* Федор МетохИт (Великий Логофет при царе – главный советник) – выдающихся способностей интеллектуал, литератор, комментатор, историк, меценат. Занимается всеми науками, которые входу в то время. И физикой и опытами – такой Ломоносов, Гетте тех времен.
* Мануил Фил – был послом, например, на Руси во время Ивана Калиты.
* Никифор ГрИгоро, историк. После того как они проиграли, он был сослан в тюрьму – в монастырь Хора. Издали воспоминания: и чернила замерзали, и есть было нечего… Там сидя в заключении он написал историю всего этого времени.

В Москве в это время русский человек – митрополит Петр. Слава русской церкви. В 1326г. он умирает, уже построен Успенский собор (другой, но уже каменный), после его смерти приезжает митрополит Феогност, он был другом Мануила Фила. Через несколько лет призывает КН мастеров, которые его расписывают, но ничего не сохранилось.

После смерти Андроника начинается время церковных споров. Совсем другая эпоха, а все эти гуманисты уйдут на задний план или будут просто уничтожены.

### 6.3.1 Монументальная живопись палеологовского ренессанса

**Фетие Джами (монастырь Богородицы Помакалистос).** Это место, где останавливались русские (таких место было два: здесь и в Студийском монастыре). – пристройка 14го века. Все внутри очень красиво: мраморные стены, золоченные капители. Вся верхняя часть выплывающие параболические линии, ниши.

* Купол пристройки 14го века. Ребристый, вызолоченный. В простенках между ребрами – пророки.
* Смальта очень мелкая, бисерная, как в Софии КН в Деисусе. На уровне ювелирного искусства. Спокойные, гармоничные образы. Это и есть палеологовская классика. Без эмоционального оттенка.
* Апсида – Деисус: Христос на престоле в конхе, а на стенах: стоящие Богородица и Иоанн Креститель. В крестовом своде вимы – архангелы. Христос – спокойный, тихий, классически задрапированный в широкие мягкие одеяния, наполненные воздухом и светом. Поверхность необычайно разнообразна: созвездия нюансов.
* Миниатюрные, маленькие компартименты с высокими сводами. Роскошные растительные орнаменты на белых фонах, много света из золота.
* Фигуры на очень крутых сводах: головы попадают на скругленную арку, поэтому они смотрят немного сверху и чуть косо.
* В торцовой части – преподобные: Макарий Великий (белесое сверкание бороды, уходящей вниз), на своде - Антоний Великий, рядом в арке – Савва Иерусалимский и Иоанн Лествечник (зрачки скошены почти к слезникам – необычайно острый взгляд). У всех острые взгляды и другие лица, чем классически красивые, которые мы видели. Сомкнутые брови, скошенный взгляд узких щелевидных глаз. И такие отшельники в этом царственном роскошном ансамбле. Они будут встречаться в 14 веке наряду с классическими образами.

**Кахрие Джами**

1315-1321 к храму 11 века сделали пристройки по заказу Федора Метохита. Он очень любил этот монастырь, сюда ходил на службы вместе с монахами. Он свое любимое детище отреставрировал.

Зал с куполом с выступающими углами в виде опор для купола. Мозаики 11 века не дошли. Мозаики – на столбах рядом с алтарем, над входной дверью – Успение, в нартексе и в южном паракклесион (южный коридор на протяжении всей длины храма).

**Важно целое, очень литературно, много рассказов. Это не средневизантийский концентрированный отбор сюжетов**. Значит такой дух повествования и в монастырской среде был распространен. Вообще, это атмосфера жизни палеологовского ренессанса. Все сценарное, литературное. Люди ездили по территории Греции и искали античные древности, тексты и т.д., как и в 10 в во время македонского ренессанса.

Внутри храма:

* На алтарных столбах – крупные фигуры Христа и Богородицы.
* Успение – сделана как картина в мраморной раме. Квадратная с архитектурными фонами. Много рефлексов и полутонов, все цвета радуги в тонких сочетаниях и оттенках.

Внутренний нартекс (крестовые приподнятые своды):

* Федор Метохит подносит Кахрие Джами Христу. Тонкое нестандартное лицо с мелкими узкими чертами лица. Шапка как турецкий тюрбан – видимо мода – такие есть и в портретах Беллини.

Внешний нартекс:

* Христос-Пантократор. Все черты палеологовского ренессанса: уравновешенность, гармония, красиво и идеальное как все классическое. Чуть холодновато, но по-своему совершенно. Не эмоционально. Форма совершенна, трехмерна через почти светотень. Только легкие движки (еще из 13го века).

Внутренний нартекс с куполами (по сторонам коридора: с одной стороны – Христу, с другой – Богородице), в промежутках – подпружные арки и вспорушенный крестовый свод. Купола с ребрами, все вызолочено, у каждого купола паруса, тоже занятые композициями. В куполе с Христом – чудеса, с Богородицей – из апокрифические из детства Богородицы.

* Купол с Богородицей. В ребрах: пророки и праотцы (Богородица из царского рода). На западе любили Древо Иессеево, в Византии это не было распространено, но предков изображать любили.
* Большое панно на стене: упреки Иосифа Марии (*служба в сочельник Рождества – тропари на Великих часах*). Федора Метохита призвали к ответу, что он тут такое изобразил, он послал Никифора Григора, он был большой говорун и отговорился. Галантно, красива, изящно.
* Купол с Христом. На парусах 4 исцеления.
* Деисусная композиция (без Иоанна Предтече) – над захоронением. Инокиня Меланья (*Мария Палеологиня, незаконная дочь Михаила 7 Палеолога, жена монгольского хана, после его смерти вернулась в КН*) и еще была мужская фигурка Исаак (сын Алексея Комнина - ). Их связали с людьми 12го века. Богородица очень пластична, правильно идеальна.

Высокий профессиональный уровень, много цветов, полутонов, много ракурсов, все живое, это подчеркнуто. Все на фоне архитектуры. Это фантастичные палаты, они строят композицию. Архитектура вымышленная, все-таки перспективно не делали, т.к. это конкретизировало среду, а она должна быть ирреальная и вечная. Но хотят, чтобы их композиции были иллюзионистичными, пространственными. Необыкновенные ракурсы, художник разворачивает поверхности как хочет.

Важны ритмы, ничего не бывает случайного: ритм то учащается, то падает. Они спокойные, но подвижные.

В лицах беглость, скоротечность, очерковость – не случайно, ведь перед нами рассказ.

Паракклесион с фресками

* Купол посвященный Богоматери. Между лопаток купола – богато одетые ангелы. В парусах – сидят и пишут свои сочинения гимнографы: Иоанн Дамаскин, Косьма Маюмский,.
* В конхе – Сошествие во Ад. Христос вытягивает Адама и Еву из гробов. Слева Иоанн Креститель и ветхозаветные цари, справа прочие праведники. Фреска сверкает, хотя это не мозаика. Она интенсивна в цвете, но и прозрачно переливается, рефлексирует. Оттенки звонкие, глухие… Это искусство смесей, открытых цветов нет, очень мелкие мазки. Формы живут в пространстве, хотя это, конечно, не реальное пространство, оно преображенное, созданное. Одежды окутывают фигуру широко, наполняет фигуру воздухом, как бы окутывает облаком. Образ Христа экспрессивен, в повороте, острый живой взгляд.
* Ниже святители.
* На наружной стене – большая фигура Богоматери Елеуса (Умиление). Она синяя-синяя и фон почти в черноту. Очень напряженный образ, каких мало в Кахрие Джами. Обычно это очень лиричный образ, но может решаться и так трагично: предвидение судьбы, знание смысла.
* Ангел – как замковый камень в виме. Изумительно классичен и прекрасен. Он очень светлый.
* В своде – Страшний Суд
* По стенам: разные святые. Высокорослые, в активных позах, любят S образный поворот – гибкость движения, эластичность и жизнеподобность. Св. Савва – интеллектуальное лицо, как будто из круга Андроника 2 и Федора Метохита. Даже у воинов – элегантность, хрупкость, оттенок рыцарственности, немного манерное изящество – будет особо свойственно в 15 веке. Дионисий отсюда же.
* Западный угол – фигуры столпников. Давид Фессалоникский (стоял на дереве). Аскет, глаза-щели, взгляд внутрь, огромная психологизация образа.

На столбах перед входом из нартекса в храм:

* Чудесная мозаика – Анна с младенцем Марией. Очень драматично, готовая к защите (096). А рядом очень тонкая и лиричная Богоматерь. Разнообразие эмоциональных граней и оттенков.

С этого образа Адама начинается книга Лазарева о Феофане Греке, хотя он в это время еще не родился. Если это изобразить в черно-белом, убрать праздничность цветов, то получится суровый строгий контрастный образ мистическо духовности, свойственный Феофану Греку (в конце 14 века).

**Церковь Одигитрии АфендикО в Мистре**, нач. 14 в. Общий ансамбль классицизм полный, но наравне стоят в боковых компартиментах такие персонажи. Резко контрастные с сильное энергичной пробелкой.

### 6.3.2 Иконы палеологовского ренессанса

#### Мозаичные иконы

Были популярны маленькие: А5 или даже А6, из очень мелких тессер, перемежающиеся с драгоценными и полудрагоценными камнями.

**Иконы из музея Барджелло (Флоренция): двунадесятые праздники на двух досках с серебряными рамами**. Композиции и образы похожи на Кахрие Джами. Их много – сохранилось около 40 штук. Принадлежали частным лицам.

**40 мучеников севастийский** – все 40 выложили и все 40 портретные (находится в Вашингтоне в византийском институте Дамбартон Окс).

Мозаичная икона (русская рама 15-16 веков с деисусом и различными святыми), в которую врезано византийская **мозаичная икона с 4мя святителями**. Находится в Эрмитаже.

Одна такая икона с изображением Спаса Мануила есть в ГИМ в Москве.

#### Темперные иконы

От 14го века на Руси сохранилось уже достаточно много.

**Двенадцать апостолов из ГМИИ**. Константинопольская школа. Редкая иконография. Все портретные. Не все сохранилось, пробеленность одежд была больше, причем эти пробела по-старинному строят форму и нюансированности меньше, чем в Кахрие Джами.

**Из Охрида:**

Много икон находятся в Охриде. Большая часть в серебряных составных чеканных окладах. Чеканка изготавливалась в КН, посылалась в Охрид и соединялись гвоздиками уже на месте. Часто иконы были двухсторонние.

* Богородица Душеспасительница. Сияющая поверхность (отсвечивающая светом).
* Благовещание. Всюду помещают как образец палеологовского ренессанса. Она, действительно, как будто вынута из Кахрие Джами. Архитектурные кулисы как занавес, капители – атланты, велум и занавес. Пространство не реалистичное, но иллюзионистичное, осязаемое. Все объемны пластичны, текучие краски по поверхности округлой формы. Но следующий шаг, который сделала Италия, Византия не сделала. Еще бы чуть-чуть и она бы стала Ренессансной.
* Богородица Одигитрия. Она немного поострее, чем первая.
* Иоанн Предтече из ГЭ, около середины 14го века.

## 6.4 Эпоха церковных споров. 30-40е гг 14 века

Меняется климат культуры, появляется другая атмосфера внутренней жизни, церковной жизни. Тревожное время, спорное (все спорят, основываются разные партии, конфликтующие друг с другом). 1328 умирает Андроник 2 Палеолог, гуманисты стареют, их ряды редеют. В 1330г в КН приезжает из Каламбрии, где жило много греков и было много греческих монастырей, некто Варлаам. Он прекрасно образован, ученый, но выросший в Италии. Он быстро обращает на себя внимание, прекрасный оратор, очень темпераментный грек. На лекции сходятся толпы, его воззрения переписываются, ходят в списках. В общем, производит шум и становится модным. В это время в монастырях вызревает некое умонаправление – **исихазм**. Исихия – молчание. 4-5 вв Антоний Великий и Макарий Египетский могут быть названы исихастами, но исихазм 14 века имел особенности. При Андронике в круге гуманистов очень хотели вернуться к корням, они вспоминали о древних отшельниках и о способе созерцания, который ведет к соединению с Богом. Этим заняты все Афонские монастыри. Слухи о том, что монахи Афона имеют особый способ соединения с Богом, доходят до КН. Варлаам это слышит, хочет посмотреть, что это, и едет на Афон. Он расспросил одного монаха, тот был не очень грамотный и рассказал, что они сидят, смотрят на одну точку (пуп, один и тот же ракурс) и таким способом соединяются с Богом. На Варлаама это произвело дикое впечатление, он возмущается и начинает громко протестовать. Осуждает греческое монашество: полное одичание, бескультурье полное, и это его речение становится широко известным. Возникает конфликт. Критиком Варлаама выступает Григорий Палама. Он довольно быстро становиться самой знаменитой фигурой в греческом православии того времени. Он традиционалист, ученейший человек, он ученик Федора Метохита, был 1м учеником константинопольского университета. Его отец – сановник при Андронике 2. Григорий в 20 лет продает все имуществе, раздает деньги бедным и уходит на Афон, 2 сестры и мать отправляет в женские монастыри. Он примкнул к исихее и стал апологетом исихазма. И Палама и Варлаам оба философы. Они встречаются и устраиваются публичные диспуты, что для Византии совершенный нонсенс. Палама пишет сочинения. Первое от имени всех афонских монастырей «Ответ Варлааму», собирает под ним подписи настоятелей всех монастырей. Собирали 3 церковных собора: в 1341, 1348 и в 1351 решающий. Учение Паламы признается верным, Варлаама и всех его сторонников предают анафеме, некоторых сажают в тюрьму. Варлаам убегает в Италию, где становится личным учителем Петрарки и Боккаччо. Палеологовские гуманисты, кто дожил, сочувствуют Варлааму, мистика Паламы для них чужда.

Главный пункт споров было антропологическое учение о божественных энергиях. А сюжетом стал Фаворский свет. С т.зр. Варлаама – это физическое явление, оно не Бог (все, что не есть Бог – это физика, которую можно постичь разумом, ведь Бог непостижим, он вне наших чувств и осмысления). Палама разделяет сущность божественную и энергии, которые от этой сущности исходят. Они снизошли в мир и стали доступны человеческому восприятию и стали видимы. Вся возможность постижения Бога и соприкосновения с ним – это ересь с т.зр. Варлаама. Исихасты же утверждали, что божественные энергии каждый человек может стяжать, но для этого нужно прийти к духовному совершенству. Монах много молится и практикует особые практики внутреннего сосредоточения. Учение Паламы стало для человека страшно соблазнительным: т.е. Бог через свои энергии постижим и с Ним можно соединиться, трудно, но можно. Палама оформил словесно и текстуально что-то очень древнее христианское. После 1351 уезжает с Афона, его попросили стать епископом Фессалоник (1358), он соглашается и идет проповедовать свое учение в мир. Победить ему, конечно, помогли гражданские силы, его сторонником был Иоанн КантакУзин, он занял трон в то время. Через 10 лет после смерти Паламу канонизируют. Фессалоники были на грани византийской традиции, было движение в сторону итальянского запада, свободных торговых республик. Палама это остановил проповедью исихазма.

Женщины на рынках обсуждали божественные энергии, а в это время этом турки стояли у дверей Константинополя. В этом вся Византия. Феноменальная греческая приверженность к отвлеченным спорам.

Отсюда не существовавший раньше психологизм искусства, он не просто допускается, он востребован, ведь исихазм призывал вглядываться в себя. Икона для монастыря должна быть более отрешенной, чем икона, созданная для церкви. Плоть даже в изображении допускалась, он никогда не говорил, что плоть должна быть энергетически сожжена, это потом ему было накручено.

* **Икона св. Иоанна Предтеча из ГЭ**. 1330-1340гг. Иоанн в красном хитоне с золотым ассистом с черным гиматием. Чрезмерно трагический образ: объем лика создан сильным провалами и буграми с контрастами, прорезанное множеством резких острых линий. Написан только охрой, вся красочная палитра ушла, тонкой-тонкой поверхности, нет просвечивания красок друг против друга, что дает рефлексы. Как будто многоцветие жизни отброшено.
* **Христос Пантократор** из музея в Афинах. Тоже темновая, густой сангирь
* Христос Пантократор и парная ей Богородица Одигитрия из Охридского музея. Известен мастер. Царственные, молчаливые.

**Миниатюры из рукописи ГИМ**, Син. 407 (библиотека ГИМ из собрания синода). 1330-1340е гг. Небольшая А5, но очень толстая. Новый завет и Псалтырь, в ней 26 миниатюр. **Иоанн Богослов на Патмосе**. Новый иконографический извод: на вершине гор на фоне золотого неба на колючих острых скалах стоил Иоанн Богослов, весь как скалы особого серебрянного света (один из основных цветов Феофана Грека – особый, мистический, плотный). Он испуган. Огромный некрасивый наморщенный лоб, глаза-щели отшельника, он в мистическом экстазе. **Пророк Аваакум**, он тоже ошеломлен, в бурной экзальтации. **Пророк Моисей** – длинная узкая фигура с ниспадающим контуром, как свеча.

Таких рукописей много – около 30ти. Никаких росписей этого периода нет, поэтому это искусство изучается по рукописям.

Венская рукопись gr.300. Евангелист Лука. Синее дереве и в спину ударяет синий мистический луч. Очень острый сверкающий взгляд. В искусстве выражена драма или даже трагедия. Очень скоро будет разрядка и искусство снова станет торжественным мажерным, триумфальным. А здесь оно вопрошающее.

**Благовещание из ГМИИ**, 1330-1340е. Иконография повторяет старое искусство эпохи Кахрие Джами, все красиво. Но в ликах скользящий свет, вопрошающее мгновенно схваченное острое выражение.

## 6.5 Позднее палеологовское искусство. Конец 14 – первая половина 15 века

**Григорий Палома из ГМИИ**. После 1368г. Типичная икона 2й половины 14го века. Главное в моделировках в карнации – свет. Кончина в 1458г, т.е. написана сразу после его смерти, поэтому портретное сходство, скорее всего, присутствует.

Темная карнация, оливковая сангирь видна кое-где по скруглению формы. И очень много лучеобразных белых сдвижков. Все построена на контрастах и белому свету здесь отводится ведущая роль.

Группа икон 60-70е гг 14го века. Первые шаги после утверждения учения Паламы.

Соблазн, привлекательность именно в отделении Божественных энергий от божественной сущности, которую познать невозможно. Эта энергия может одухотворять всех, у каждого есть возможность достичь этого состояния. Каждый может достичь обожения. Не нужно думать, что исихазм был чисто монашеским, это не так. Он был широко распространен и в миру. Все искусство 2й половины 14 века было под впечатлением этих переживаний.

**Христос Пантократор из Эрмитажа**. 1363г. В углах были фигурки (одна осталась), есть надписи: крупный константинопольский чиновник из императорского окружения и в 1363г. при его помощи была создана икона как вклад в монастырь Пантократора на Афоне (монастырь был создан в 14 веке). В 19 веке она была привезена Севастьяновым с Афона, была в Севастьяновской коллекции и вместе с ней попала в Эрмитаж. Она крупнее, чем Владимирская.

Размер икон возрастает, теперь она главная в храме. Т.е. не рассказ, литературные сюжеты, а молельный образ – главное в храме.

Очень интенсивная по цвету. Синий гиматий Христа буквально горит и светится изнутри холодным драгоценным сиянием. 14й веке вообще был привержен к синему. А синий всегда имел некую мистическую составляющую.

Образ очень человеческий, нет преувеличенных черт лица с громадными глазами как в 11 или 12 веке, нет драматизирующих крупных поворотов формы. Все гладко, как кажется, нормально. Взгляд спокойный, теплый, живопись тонкая-тонкая, но на ней контрастно лежат белильные света, а под ними живописная и пластическая, почти эллинистическая полнота формы. Как будто художники хорошо знали классическую живопись, только чуть изменили ее и внесли столь особые оттенки. Как Палама получил прекрасное университетское образование и был лучшим учеником Федора Метохита и уехал на Афон и стал основоположником мистического учения, так и художники был выучеником классической школы, но видоизменил ее параметры в сторону нового учения.

Еще одна икона **Христа Пантократора из монастыря Пантократора. Афон**. 1363г. Однажды приезжала в Фессалоники в 1998г. в рамках выставки «Сокровища Афона». Икона двусторонняя, значит могла быть выносной, значит та иконы из Эрмитажа – храмовая, т.е. стоящая в первом ряду иконостаса. Храмовых две – Христос и Богоматерь. И не помешало, что там были две фигурки заказчиков.

На обороте Афанасий Афонский (основатель Великой Лавры на Афоне). Образ аскета (он не был аскетом, это Палама сначала поселившись на Афоне был отшельником в одиноком скиту, а потом он согласился занять место игумена лавры Афонасия). Только охры, письмо суровое упрощенное (не технически, там множественные оттенки и движения кисти), суровый обращенный внутрь взгляд, узкий глаз, отсутствие эллинизированной красоты. Образ афонского исихаста. Стараются подчеркнуть изможденность плоти – рельефные перепады формы (опасный прием в создании портрета, но здесь удачно).

**Фрески из монастыря Пантократора на Афоне**. Раньше знали по одной маленькой статье с черно-белыми картинками, пока на конференции в Фессалониках профессор Цегалитос (куратор по искусству от Афона) не показал эти чудесные образы. Это было как взрыв бомбы. Это целый пласт искусства, который был скрыт от всего мира.

Странная, совершенно свободная живопись, не по правилам, никакого канона. Полная экзальтированная свобода мастера, что совершенно не свойственно средним векам. Это был незаурядный человек ни с чем не считающийся. Аффектированные, расхлестанные движения кисти и линий. Своеобразное личное живописание, никаких аналогов этой живописи нет, она одна на свете. Получилось. Важен результат, победителей не судят. Образы очень неординарные.

Феофан Грек тоже был очень неординарный и талантливый человек, но он использовал традиционные приемы, другое дело во что он это превратил. И все это в одно время.

Это линия очень живописного искусства, очень открытый мазок (в Византии всякий мастер пытается письмо скрыть, чтобы не отвлекать от духовного созерцания).

**Икона архангела Михаила из Византийского музея в Афинах**. Третья четверть 14 века. Огромного размера. Сфера прозрачна и в ней тысячи оттенков, в ней видны все оттенки небосвода. Юный прекрасный, подчеркнута сияющая человеческая красота, тоже осененная лучами светов.

Суть этого искусства: красота природы и жизни, античных воспоминаний, одухотворенная Божественными энергиями. Эти приемы держались всю вторую половину 14 века.

**Икона Богородицы Перивлепта. Икона из Троице-Сергиевой лавры**. Находится в музее Лавры, сейчас за пределами монастыря. 2 пол. 14 в. Одни из вариантов Одигитрии из монастыря Перивлепты в КН. Нимб с драгоценными инкрустациями принадлежит византийской иконе 14 века, а жемчужное головное покрытие – русское украшение 14 века. Тот же образ: прекрасный гордый аристократический греческий лик полный светов. Не все сохранилось, вероятно верхние слои немного потерлись, живописного в ней было больше. Белила лучше всего сохраняются, они более корпусные, поэтому они выглядят ярче.

**Богородица и св. Иоанн Богослов из Погановы. София.** 1371 (доказано документально, что она заказана в 1371 году дамой из правящей династии Палеологов как вклад монастырь в Поганово в Болгарии). Двусторонняя, на другой стороне Видение Христа пророками. Две фигуры как столбы или свечки. Сияние синего одеяния как будто изнутри, дает мистическое свечение.

Свет может лежать на образах 2мя главными образами:

* Лучи – свет явен виден и очень нагляден. Он представляет собой Божественные излучения извне
* Свет изнутри, когда материя, краска светится изнутри – это внутренняя божественная осеянность. Это сложнее. Нутряное мистическое сияние – высший пилотаж. Донская Богоматерь (может быть, Феофан Грек) из ГТГ. Это чудо, непонятно как сделано.

**Миниатюра из Слова Иоанна КантакУзина. 1375-78. Парижская нац. Библиотека. Gr. 1242.** Большая, в лист А4.Он был родственником Палеологов и занял престол. Он был слепым последователем Григория Паламы и был предан ему как собака, но был в высших эшелонах власти. Но т.к. он был исихастом по мировоззрению и образу жизни, он оставил трон и ушел в монахи. Был еще Фока в 10 в. Его слова/проповеди с популярным переложением Паламы написал уже в монашестве. **Одна из миниатюр: он в образе василевса и монаха**. Наверху Троица, она как и Преображение – важные сюжеты в искусстве этой эпохи (Фаворский свет и Троица не в виде гостеприимства Авраама). **Преображение** – все светится и все голубое, кое-где густые синие (репродукция очень тусклая) – до середины 15 века преображение будет изображаться так. Христос в многогранном многообразном свечении «в славе», апостолы в таком искуплении, что вне сил летят вверх тормашками. Церковный собор 1351г, на котором также есть Палама, отрицательные фигуры, например, Варлаам не изображаются.

Икона Преображения в ГТГ из Переславля Залесского – то же направление.

**Церковь Богородицы Перивлепты в МистрЕ**. Юг Пелопонеса, 10 км от древней Спарты. Мистра сейчас – археологическое место. 3 четверть 14го века. Небольшой крестово-купольный храм, продолженный базиликально (циллиндрический). Сохранилось много фресок. Композиций много, небольшого размера.

Тыквообразный купол с ребрами:

* В центре Христос, по сторонам – пророки

Рукава креста: по две сцены в каждом рукове:

* Рождество. Скалы прорезает пополам всю сцену, особое место/слой пространства для ангелов и других участников – театрализованное действо. Есть некая огромность и фантастичность происходящего. Кокон голубой ауры и такой огненный взгляд. Особый оттенок мистического явления космического порядка.
* Крещение. Неровные зигзагообразные берега Иордана, острые скалы, там плавает много всяких рыб и тварей. Дополняющие группы людей: мужи и жены, пришедшие креститься. Вверху – открывшиеся небесные врата и там тоже ангелы поют. Целый сценарий.
* Преображение – западный рукав.
* Вознесение – в восточном рукаве
* Вход в Иерусалим. Иерусалим в виде огромного многоэтажного города с разными персонажами, выглядывающие из окон. Большая очень толпа иудеев, встречающих его у входа. Нет отдельных портретных персонажей, а огромный антураж, великолепное зрелищное панно. Такое ощущение, что не Христос главный образ, а главное – сам сюжет.
* Тайная вечеря. Чудесная архитектура – огромные киворий как целое здание. Создание с лесенками, малыми, большими формами, так раньше в Византии не изображали.

Базиликальная часть:

* Страстной цикл: снятие с Креста. Много подробностей: специальными клещами вынимает гвозди. Много жен. Плачущие ангелы. Взгляд Иосифа – зрачки скошены, закатаны – эмоциональная напряженность.
* По стенам – воины. Похоже на Кахрие Джами. Вертикальные, тонконогие. Образность 2й половины 14го века (065): темная карнация с выделяющимися активными белыми полосками. Взгляд выражает ту же внутреннюю эмоцию. Исихия допускала даже требовала познания себя. Большая роль отрешенности, преодоленности, разглядывание всего, что было внутри. Психологический момент в искусстве. Раньше Византия этого стремилась избежать. Было специальное помещение между оградой и отвесной скалой – для наибольшего уединения и погруженной молитвы.

Искусство очень классично, конечно с светами, выражением, экспрессией, но в целом, это совершенство. Ансамбль не описан. Есть статьи, но это небольшие работы. В Мистре снимать запрещено (ревностный директор-искусствовед).

Очень подробный рассказ (началось еще в Кахрие Джами), не просто литературный рассказ, а космическое действие: скалы, глубокая синева, внутри которой происходит мистическое действо. Многонаселенность, многофигурность и сценичность.

Пробела теперь цветные: по основному тону идут цветные полосы света. Это тоже световой способ моделировки, только теперь они синие.

Все на темных глубоких фонах, яркие цвета

**Акафист Богородицы** (ГИМ Син. Гр. 429). Рукопись создана в КН в 1350-1360. Четверть листа. Тексты послесловий сочинил патриарх, очень преданный Паламе. Шрифт Иосафа – песец Иоанна Кантакузина. **Благовещание, Упреки Иосифа** – бурная сцена, экспрессивная жестикуляция. Густые яркие краски, много красного цвета, одежды моделированы энергичными крупными и очень подвижными пробелами, специально накрученное и усиленное нагромождение материи – сложный контур, эффектные жесты. Перспективная архитектура. Христос во славе – искаженные эмоцией лица, силуэт сложный, витиеватый. Искусство сложное, импульсивное, объемное, трехмерное, мир возбужденный и вдохновенный.

**Акафист из Успенского собора Кремля**. Кон. 14 в. Огромного размера. Богородица с пророками (они окружают ее в среднике). Вокруг сцены из кондаков и икосов Богородицы, но почему именно такая последовательность, еще никто не смог дать удовлетворительное объяснение. Возможно, было какое-то слово, где была именно такая последовательность (?). Ее считают русской иконой: величина (перевозить такую громаду довольно трудно), написана на липовых досках (русский материал, византийские иконы чаще писались на кипарисовом дереве). В 16 веке был а реставрация, часть клейм есть 16 века, но композиции все 14 века. Одна из клейм: **Чудо с Одигитрией** (из монастыря Одигитрия): какой-то силач выносил эту огромную икону на шесте во двор и она начинала вращаться. Факт описан во многих источниках. У них было еженедельные чудеса, это было вторничное, а в пятницу было чудо связанное с туринской плащаницей. Это кружение очень важно для Византии: своды кружатся, бесконечное количество параболических линий и икона чудотворная кружится.

**Пещерный монастырь в Иваново (Болгария).** 3 четв. 14 века. Григорий Синаит – крайний мистик, на поколение старше Паламы и еще до него начавший учение о исихии, у него Григорий учился. Одна из этих пещер под названием Иваново расписана.

Сцен много, они небольшие, идут друг за другом вереницей. Кадры старые, сейчас отреставрировали и стало конфеткой. Архитектура 14го века, еще с Кахрие Джами. Все растопырено, чтобы показать больше пространственных эффектов: в целом перспектива обратная, но есть рядом и прямая. **Тайная вечеря и омовение ног**. Была очень легкая манера, очерковая, живое и эмоциональное. Сложные позы, ракурсы, все иллюзионистично и набросочно. И это в пещере! Сейчас «отреставрировано», все плотно. Была частично сохранная, но божественная роспись, сейчас сухой документ того, что было. Сохранился портрет болгарского царя Ивана Александра, скорее всего, он и был заказчиком. Это, конечно, мастера константинопольские, но легко, воздушно и вдохновенно. **Моление о чаше.** Христос просит учеников побыть с ним. Христос перед первосвященником. **Иуда хочет отдать 30 сребреников**. Следующая сцена – он висит повешенный.

Это искусство нестандартное, оно не может быть массовым, т.к. оно основано на личном опыте. Параллелей Иваново нет, это уникальная роспись.

**Икона Успение из ГЭ**. 2я пол. 14в. Сохранилась не полностью: нет полей, правая часть чуть утеряна. Христос с душой Богородицы как в воронке из золотого асиста, наверху уже открыты небесные врата. Эта воронка у многих ассоциируется с живописью Иваново, но здесь больше контраста. Живопись сохранилась не полностью, очень сильно обнажились контрасты темного и светлого.

**Распятие из ГТГ**. Кон. 14 в. Можно назвать массовой продукцией. Очень много людей. Богоматерь общается с Иоанном, римские воины делят одежды Христа.

**Распятие из Византийского музея в Афинах**. 101. Небольшая двухсторонняя: на лицевой – Богородица. Икона узкая и высокая, это создается контурами фигур, тонкая высокая Богородица как свечка. Лица чуть искажены, эмоционально возбуждены.

**Распятие из Византийского музея в Афинах.** 107. Огромная. Найдены лет 20 назад в сарае при церкви в Манемвасии на Пелопонесе. Как у нас со звенигородским чином Рублева – ступеньки при входе в сарай при Звенигородской церкви. Доски привезли в Афины, долго реставрировали и получилась такая огромная икона. Лики симметричные, эмоционально активные с оттенком боязности, написаны легко, эффект скользящего света, отдельными бликами лежащего на поверхности. Не веером лежащие ассисты, а вспышки света на трогательно выразительных ликах. Общее выражение горести с разным индивидуальным обликом.

**Бгородица Умиление с апостолами и святителями по сторонам из ГЭ**. Небольшая, кон. 14в. Более экспрессивного начала, он доминирует. Основа выразительности лиц – асимметрия, отдельные вспышки света, образ внезапно подающихся божественных энергий.

**Миниатюра Иссака Сирина из рукописи его слов**. РГБ. 1389г. Вывезена из лавры Афонасия на Афоне в 19 веке. Жил в Сирии в 7 веке на границе с Ираном, он был одарен словесным даром и был прекрасным писателем. Писал по-сирийски и поэтому долго его не знали. Он очень образно писал и мог выразить то, что выразить трудно. Его пустыня недалеко от Ниневии. Ниневийцы уговорили его занять ниневийскую кафедру. Он выдержал полгода и сбежал. Не смог выдержать несправедливости и пустоты человеческих поступков. Он призывал к молитве и за силы негативные, за бесов. Частично его перевели в 11 веке. На церковно-славянский в 14 веке на Афоне в болгарском изводе. В наше время митр. Илларион Алфеев перевел его с сирийского, тексты сохранились в Оксфорде.

Одежды выполнены не сложно, а лик – многосоставно, Давид Фессалоникский в Кахрие Джами, были лики в 30-44гг Удлиненный лик, сросшиеся брови, узкие глаза, длинный загнутый греческий нос. Самопогруженность, отрешенность от мира. Такую повязку до сих пор носят православные священники в Сирии. Физиогномически маловыразительный, нет внешней привлекательности, скромный-прескромный, тихий-претихий, совершенно внутренне сосредоточенный без каких-либо внешних проявлений. Образ исихаста, духовидца, мистика.

**Феофан Грек**

Нечто особенное, он византийских мастер, оказавшийся волею судеб на Руси и, по-видимому, здесь и умер. По дороге на Русь расписал «40 церквей» (из письма Епифания). Приехал из КН и всегда был одиночкой. Он произвел у нас ошеломительное впечатление. Он здесь кое-что породил, но не очень много. Он ярчайшая личность, персона. Он как личность из Ренессанса. В Византии не всегда было так, там было множество очень хороших мастеров, это было искусство немое, безгласное.

**Купол из Спасо-преображенской церкви на Ильине улице** 1378 г. Есть порча (нет рта), но производит очень сильное впечатление: страшный-престрашный. В Византии больше таких нет. Всемогущий, всевластный, устрашающий.

**Троицкий придел. Отшельники.** Небольшая камера, в которой отовсюду на нас смотрят такие властные, повелевающие, горящие фигуры. Полностью аскетический характер. Феофан был певцом аскезы. Такую образность взять за художественное кредо, такого мы еще не видели.

Все, что известно о нем, из переписки Епифания Премудрого с Кириллом Тверским (конец 14 века), где он описывает впечатление, которое произвел на него и на новгородцев Феофан Грек. Он работал открыто, в толпе (такого раньше не видели и не слышали, писали закрыто, не на людях). Он писал и непрерывно говорил, рассказывал что-то людям о своем любимом Константинополе. Действительно загадка: почему этот талантливый художник так любивший свою св. Софию уехал на Русь. Не было заказов в КН, а здесь было много? Епифаний называет его «философ зело хитрый» (хитрый в смысле умный). Он был дивом на Руси.

В приделе только пустынники, отшельники: столпники и Макарий Египетский, сейчас превратившийся просто в столп света. Особый колорит, нет никакого яркого цвета, мир же не такой, Феофан подал мир одноколоритный как песок пустыни или камни отшельнической пещеры. Некая крайняя грань. Была мысль, что это результат пожара: краски выгорели и превратились в такой оттенок, но реставраторы изучали и доказали, что это не так. Возможно, цвет был чуть больше акцентирован, но сам колорит, это выбор Феофана.

О Феофане написано много патетического. В советской науке была популярна мысль о том, какая он свободная личность, не подвластная никаким законам, прямо человек Ренессанса, такой борец, чуть ли не восставший против канонов Церкви, такой Тинторетто. Никаких оснований в источниках для этого нет, он был просто активным последователем исихазма, наиболее мистической грани исихастского умонастроения.

Лица мелкие, глаза прищуренные, щели, но светятся. Свет падает где угодно, как угодно. Разговоры, что это архитектурное расположение бликов света нужно забыть, это не световая архитектура как было в 11-12 веке. Свет похож на молнии, пронизывающие любую материю, независимо от ее фактуры, функции… Они вызывают к жизни любую форму, попробуйте убрать с ликов света – ничего не будет. Прием уже был (Софии Константинопольской – Алексей Комнин с Ириной – еще в начале 12 века, потом был развит в 13м веке). Феофан этот прием возвеличил и придал ему другой смысл. Божественный Свет – это тема его взаимоотношения с миром. Лица похожи, но индивидуальны, ведь исихия предполагала глубокое психологическое познание себя.

Феофан абсолютно живописен, но мы этого не видим, т.к. часть не сохранилось (удивительный колорит фрески Рождества, открывшиеся в южном пределе когда отпал кусок штукатурки), и малоцветность тоже укрывает богатую живописную поверхность Феофана от нас.

**Макарий,** возможно, был чуть по-отчетливее, но, возможно, он и был задуман Феофаном таким. Вполне.

На узкой торцевой стороне **Ветхозаветная Троица**. Сохранилась сама Троица и Сарра.

**Церковь св. Никиты Чурчера** – вся роспись яркая, цветная, только на южной стене все однотонно и коричнево. Ну не идет так пожар, останавливаясь рамой. Ангелы огромные, могучие, пронзенные неожиданными лучами света. Исихия – один из вариантов общей христианской мистики 14го века. Параллелизм человеческого сознания.

Еще один мастер из КН уехал выполнять заказ в Грузию: Кир Мануил Евгеник. Чуть позже Феофана. **Храма Спаса в месте Цаленджиха**. Более цветной, отмоделированы более традиционно белилами (но тоже белый цвет). Лики острые, пронзительные. Удивительные глаза, они у всех персонажей зеленые, производит очень мистическое впечатление.

**Храм св. Андрея на Треске**, славянская Македония. 1389 г. Крестово-купольный лепестковый (циркульные своды и апсиды, балканской кладки (плинфа с камнем).

Алтарь: нет Евхаристии, но есть святители Василий Великий и Иоанн Златоуст вместе с ангелами перед престолом, на котором лежит Младенец Христос. Светительский чин продолжается в апсидах и наверху (поясное изображение). Петр (154) наиболее гармоничен, другие сложные витиеватые, неожиданные углы. Совершенно барочные формы, чтобы передать энергию, интенсивность образа, его экспрессию. Ощущение немного гротескной преувеличенности всего.

Повышается монументализм, как и в иконах.

**Высоцкий чин в ГТГ**. 7 больших икон. Был в Высоцком монастыре 14 века в Серпухове. Его игумен Афанасий Высоцкий. Эпоха Сергия Радонежского. Русское излияние исихазма, без какой-либо ученой философской окраски. Русское монастырское движение конца 14 века привнесло оттенок сердечности, очеловеченности, доброты, милосердия. Рублев из этого круга, он не создал это, он откликнулся на это, но в гениальной форме. Сергий и его ученики исповедовали любовь, милосердие, доброту – это не византийский, конечно, оттенок, а совершенно русский. Они разошлись по всем городам и весям и там основали монастыри. Такое великое монашеское движение. Они проповедовали не аскезу в уединении, а любовь к Богу, людям, терпимость. Книга Федотова «Русская святость».

Афанасий был книжный человек и интеллектуал и очень любил Константинополь, ездил туда несколько раз и в конце концов там остался: купил келью и остался в Студийском монастыре. Там заказал этот Высоцкий чин и отправил их на Русь.

Все иконы в ГТГ, только Иоанн Предтече попал в Русский музей. Христос – центральная икона константинопольская, но в 16 веке ее сильно подновили и дали большую унифицированность в русском духе. Раньше было больше моделировок. Богородица – тонко-тонко, ее руки сохранили полностью византийскую живопись. 2 архангела, их одеяния цветные имеют голубые прозрачные пробела, чего раньше никогда не было.

Как будто собранные воедино разные типы: нежная и лиричная Богородица, праздничные архангелы, мощный Христос, философ-интеллектуал Павел. Интонация победителей, а не академических зануд.

**Пименовская Богоматерь из ГТГ**, привез из КН митрополит Пимен. 1380е. Был золотой фон (не сохранился). Замечательный колорит в облике – цвет рококо с оттенками розового и салатового. Все на полутонах, прозрачно, плавко.

**Иконостас Благовещенского собора Московского Кремля**. Раньше датировался 1405 г. (известно было по летописи). Иконописцы: Прохор с Городца (скорее всего он был самым старшим), Феофан Грек, Андрей Рублев. Тот иконостас сгорел в 16м веке, тогда Иван Грозный велел собрать новый из разных икон: Деисусный и праздничный ряды из икон 14го века. Все иконы местного ряда и находящиеся выше – других времен. Возможно, Деисус из Коломны (неординарно большой, он соответствует ширине собора в Коломне, сам собор не сохранился, сейчас там собор 16го века). Целый ряд ученых считают, что большую часть Деисуса сделал Феофан Грек, а большую часть праздника – Андрей Рублев. Но узнать не возможно.

Первый на Руси высокий многоярусный иконостас. Именно эти мастера сочинители высокого русского иконостаса.

* Центральная – Христос во славе. Белые ризы были раньше золотыми. Не все белильные отметины на лике сохранились. Не похоже на фрески Спасо-Преображенского собора, но они такого качества, что очень хочется думать, что это он. Не было такого обилия мастеров, которые бы ходили по улицам и конкурировали как во Флоренции.
* Богородица – снова уникальный образ. Только Донская Богоматерь как-то с ней корреспондирует. Он светлая, она сияет внутренним излучением. Многосоставная сложная многокрасочная живопись, довольно открытая, в отличие от Донской, где все таинственно и плавко. Это понятно, она же 3х метровая и должна быть ораторской. Внутреннее свечение, сияние образа. Божественный свет может быть внешним наложенным на форму, как здесь тоже есть в виде наложенных движков, а может передаваться внутренним свечение, здесь это тоже есть.

**Донская Богоматерь**. 1380е г. Один из самых лиричных образов, написан так нежно и прозрачно из множества сплавленных нюансов. Но образное содержание – полное озаренное свечение изнутри. Она так совершенно, что можно понять, почему ее считают творением Феофана Грека. Особенный поворот головы, тоненькая хрупкая шея, нежный, удлиненный овал, особая изысканность.

## 6.6 Искусство первой половины 15го века

Не дает сильных крупных явлений. Это продолжение тем 14го века. Причем это искусство в основном камерное. Но есть одно особенное явление на Балканах.

**Маленькое Благовещание из ГТГ**. Лежит в витрине. Очень изысканная, прямо куртуазная: на фоне весьма богатой и пространственной архитектуры развертывается сценка. Архитектура очень иллюзионистична и напоминает Кахрие Джами, Иваново. В ГТГ обозначается как русская работа конца 14-начала 15го века.

**Икона св. Анастасии из ГЭ**. Поясная, храмовая из какого-то византийского храма. Здесь Анастасия мученица и врачевательница: крест и сосуд в руках. Очень необычная по расцветке: нижнее одеяние и чепец морковного цвета и салатового цвета плащ. Все одеяния расчерчены тоненькими белыми ниточками – вместо прежних пробелов. Она идеальна, отстраненно идеальна, обращение к классическому миру Кахрие Джами.

**МистрА, монастырь Пантаноса**. Посвящен Богородице. Сильно украшенная декорацией восточной части. Вся декорация греческая, но очень уж обильная. Храм купольный, но это базилика. Росписей много, многофигурные, крупных нет.

Нет сдержанности колорита – все цвета жизни. Все моделировки положены очень аккуратно, по принципу классического искусства, позы разнообразны, фигуры жестикулируют.

Главный свод – Вознесение, остальные по две композиции на свод.

На сводах рукавов креста:

* Сценки, связанные с сюжетом Рождества. Очень много всего, литературно, много, обильное повествование, вместо строгой композиции прошлых эпох. Цветные пробела.
* Воскрешение Лазаря: опять очень повествовательно, жанрово, толпы учеников, свидетелей, и скалы, и город… Формы изящные, изысканные.
* Вход Господень в Иерусалим. Видели и в Перевлепте. Здесь не просто город, целая топография с домами, балконами, башнями. Панорамно, очень картинно, сценично. Очень напоминает некоторые итальянские композиции 14го века, например, в Сиенне (только там с итальянской перспективой и т.д.). Общие вкусы, это уже Византия из Сиены берет, а не наоборот. Зарисовки, рассказы. Позы, жесты, ракурсы, движения. Приближается уже к реалистическому движению толпы и людей в пространстве.

**Распятие из Кремля.** Первая половина 15го века. Тоже целый сценарий: трое распятых и много сцен, окружающих это явление. Справа: радующаяся группа иудеев во главе с первосвященником. Ангелы у отверстой крышки гроба. Изящная, мелкая. Качественная и камерное. Нет масштаба, есть личное вслушивание

**Икона св. Пантелиимона из ГМИИ**. Перв. пол. 15 в. Киноварный плащ был весь прочерчен тоненькими белыми нитями как у Анастасии (их следы видны). Облик нестандартный: тонкая шейка, много неправильного, черты лица перекошены, подчеркнуто скользящий опадающий хрупкий контур. Мелкие неправильные ассиметричные черты, текучая красочная палитра, нечто хрупкое, искажающееся под светом.

**Пантократор из ГМИИ** очень большого размера. Конец византийской истории, около середины 15го века. Образ крупный, импозантный, монументальный, движение к великому византийскому прошлому. Масса мастеров перебирается на Крит, там дальше это искусство будет жить, это уже поствизантийское искусство. Написан очень хорошо, но ремесленно, очень похоже на сегодня. Все внешнее, повторное, но вдохновения нет. Таких икон километры в Афинском византийском музее.

Три похожих храма. Первый – еще конец 14го века. Поздний византийский цветок. Все в Сербии, это имеет название Моравская школа, т.к. располагаются по течению реки Морава (север Сербии).

Высокие стены (боялись турок, но не помогло).

**РавАница.**

* Вся эта архитектура крестово-купольная, куполов 5. Лепестковый тип, апсиды с арками, длинными лопатками.
* Кладка пестрая: белый камень и плинфа.
* Выступающие рукава креста, апсиды, выложены особыми декоративными орнаментами: плетенки, растительные формы… Как будто архитектура подчинена красоте декора
* Вертикальные тяги доминируют, повышенные барабаны с очень узкими окнами.

Росписи

* Все многосоставно, фризово. Наверху – праздники, внизу – фигуры воинов в рост – все удлиненно. Между – как нити бус – медальоны со святыми.
* Исцеление слепого: опять архитектурный фон. Искусство необыкновенно мягкое, чувствительное с нежными, иногда улыбчивыми лицами, мягкими красками. Тона смягчены, есть некая дымчатость.
* Воины тонконогие с «танцевальными» позами, смягченными ликами (такова Пименовская Богоматерь). В них есть какая-то близость нам, они очень человечные.
* На опорах – святые воины

**РесАве или МанАссия**. Живые женские монастыри. С огромными стенами. Это конец существования Сербии, ее последнее дыхание. Краль Лазарь. Такое впечатление, что Сербия делает вид, что ничего страшного не происходит, а ведь происходило, они были первые, кого проглотили турки. Но они пишут богатые изысканные фигуры, искусство хочет быть оптимистичным, но монастыри украшают огромными стенами.

Храм св. Троицы.

Все пятикупольные и у всех очень высокие барабаны, прямо свечи возносятся вверх. Храмы узкие и очень высокие. Манассия каменной кладки, хорошо отесанные блоки мраморов разных оттенков. Внутри тоже необыкновенная вытянутость вверх узкого пространства. Какой-то пространственный полет.

Роспись опять фризами:

* Евхаристия, пояс фигур в медальонах и внизу фигуры святителей в рост. Маленькие головы, огромные светящиеся фигуры на голубых фонах. Необыкновенная рафинированность, изысканность. Такого нет ни в КН, нигде на Балканах.
* Воины тоже тонконогие, грациозные. Красивые одежды, возможно, они исторически натуральные, но они очень колористически разнообразные. Это предсмертная песнь, но есть в этом что-то щеголеватое.
* По сторонам от западного входа стоят пророки с большими свитками с именами праведников. Золотые ленты на фреска вызолочено золотом. Никогда такого не было.
* Над западной дверью – «души праведных в руке Божией». Тематика страшного суда.

На грани сентиментального. Так играет с судьбой Сербия в конце своего пути. Не знаем, было ли такое искусство в Византии, не сохранилось материала. Может, это узкое местное произрастание под влиянием их последнего князя, бывшего достаточно горделивым, а может и более широкий византийский росток, который был, но не выжил.

**Каленич.** Тоже женский монастырь. Церковь Введения во Храм. Один купол с высоким барабаном. Над нартексом еще один купол, спрятанные в граненном объеме. Еще более нарядно, чем предыдущие храмы. Много красного кирпичного. Много вставленных мотивов. Много раз повторяется круг. Даже на западной стене – профильное круглое окно. Дальше этого в декорации идти некуда, это уже почти торт, но еще не антиархитектурно. Очень нарядно и развлекательно, как литературность в живописи. Раньше нужно было, чтобы человек сосредоточился на внутреннем, а теперь, чтобы ему не было скучно. Внутри фризы по вогнутым поверхностям

Тоже лепестковый храм

* Лица привлекательные, миловидные, привлекательные. Есть некая тихая скромность. Но раньше это было немыслимо. Добрые, с мягкими взглядами.
* Перепись населения в Вифлиееме, та же композиция, что и в Кахрие Джами. Переписчик весь пронизан счастьем, Ирод улыбается. Удивительный акцент – тоже один из концов византийской ментальности.