

Некрасов Алексей Иванович

Византийское и русское искусство

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 001
ББК 72
А47

А47 **Алексей Иванович Н.**
Византийское и русское искусство / Некрасов Алексей Иванович – М.: Книга по Требова-
нию, 2024. – 215 с.

ISBN 978-5-519-98895-7

ISBN 978-5-519-98895-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Настоящий курс составляет конспективное изложение ряда лекций, читанных в Иваново-Вознесенском Политехническом Институте и, главным образом, в Московском Техническом Училище, и предназначается в качестве пособия для строительных факультетов высших учебных заведений. Этим объясняется преобладающее внимание к архитектуре в изложении художественной эволюции, равным образом, как и воспроизведение лишь архитектурных форм. Сюда присоединяется также трудность издания книги, которая не должна быть слишком дорогой; пришлось ограничиться лишь линейными клише, а при отсутствии в наше время под рукой надлежащих пособий, некоторые памятники вовсе оставлены без иллюстрации*).

Среди архитектурных памятников второй половины XIX в. и XX в. упоминаются, главным образом, московские, так как Москве принадлежат новые искания в архитектуре, а также и потому, что московские студенты, которым читался курс, имели возможность ознакомиться с памятниками в натуре.

Если изложение эволюции скульптуры и живописи носит характер самого общего беглого ознакомления, то в развитии архитектурных форм мы равномерно избегали впасть лишь в техническо-инженерное толкование, равно как и подменить художественную эволюцию историей культуры по памятникам или хронологическим каталогом, что мы так часто видим в, так называемых, общих историях искусства. Эволюция художественного выражения в живой смене причинно связанных форм была задачей нашей книги, которая, повторяем, — лишь конспект курса, не претендующего на полноту материала и анализа даже и в архитектурной части.

В свое оправдание должны сослаться на трудность научной работы в наше время, на отсутствие пособий, а также исследований отдельных памятников, на невозможность их обследования на месте не только за пределами России, на почве византийской, но и в пределах республики.

Быть может, некоторые, приводимые нами рисунки, уже страдают неточностью.

*) Часть рисунков исполнена автором.

Рядом сведений о памятниках, их анализом и постановкой проблем мы обязаны Н. И. Брунову, которому приносим здесь глубокую благодарность за разрешение опубликовать некоторые результаты его научных исканий.

В конце книги мы даем указатели имен и названий рисунков, и библиографический для желающих углубиться в изучение византийско-русского искусства, особенно архитектуры, а также получить знакомство с памятниками, воспроизведений которых у нас нет.

В настоящее время за границей на французском, немецком и английском языках вышел ряд книг по византийскому искусству и родственным ему, в том числе и русскому. Эти сочинения иногда связаны с крупными учеными именами, и представляют собою специальные исследования; иногда это—дилетантский экскурс в область как бы некоторой экзотики.

Н. М. Лужецкому, руководившему изданием книги, приносим глубокую благодарность за трудные в наше время хлопоты по изданию.

Алексей Некрасов.

Москва, 1923 г.

Византийское искусство

античной эпохи.

Существуют разные мнения относительно того, с какого времени возможно определить начало византийского искусства; некоторые ученые видят его в IV веке, другие лишь в IX-м. Такая неопределенность объясняется пестротой культуры в переходное время от античности к средним векам, смешением наций на юге и востоке Европы, а также по азиатскому и африканскому побережью Средиземного моря; отсюда является смешение стилей, так что трудно установить доминирующий стиль и указать его начало. Такое смешение стилей началось еще в самом Риме и Италии довольно рано. Рим был полон инородцев: евреи, египтяне, греки, сирийцы приносили туда свое миросозерцание и свои художественные вкусы. Великое эллинистическое искусство восточных побережий Средиземного моря, еще плохо изученное, существовавшее, как источник художественных вкусов, с IV в. до Р. Х., также, вероятно, не было однородным. Искусство римское является преобразованием эллинистического на этрусской почве. Скрывшаяся под лавой Везувия Помпея в своих раскопках показала нам образ какого-то римско-греко-египетского города. С другой стороны сам Рим несет свое искусство в далекие провинции вместе с своими легионами. До сих пор караваны, идущие по глухим пустыням Сирии, встречают на своем пути заброшенные громады римских сооружений. Но римское искусство шло к гибели; древне-христианское искусство здесь сыграло свою роль; оно профанировало римские формы и довело их до упадка. Не было единой культурной оси, единых источников мировоззрения, которые бы отложились и на искусстве, создали бы свой стиль на основе новой и единообразной культуры.

Древне-христианское искусство, которое, казалось бы, так связано с Римом, обнаруживает также восточные основы, открываемые теперь, как по отношению к памятникам первых трех веков, так и по отношению к IV веку, вплоть до знаменитых римских древне-христианских базилик.

Постепенное овосточение античной Европы повело к образованию новой культуры и нового искусства. Появилась новая столица—

Константинополь, куда прежде всего было перенесено римское искусство, хотя в уже огрубелой форме; византийцы никогда не забывали римского происхождения своей государственности, называя себя ромеями. Но „свет пришел с востока“ и туда Константин направил свое внимание; в Палестине возникли архитектурные и другие художественные памятники, стиль которых зависел от местных, эллинистических и восточных, воздействий. Между тем эти памятники оказали большое влияние на все последующее искусство. Сам Константинополь скоро стал смешением разных вкусов и национальностей в большей мере, чем первый Рим. Триумфальные арки, победные колонны и конные статуи так напоминали еще римских триумфаторов; но здесь, не без восточного влияния, подготовлялся упадок скульптуры, самое ее отрицание, по крайней мере в монументальном виде.

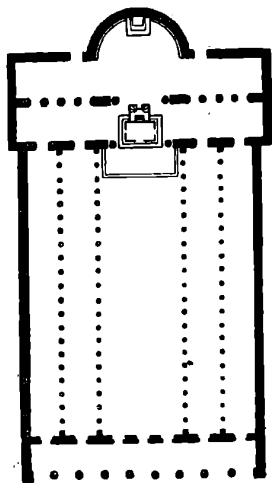


Рис. 1.

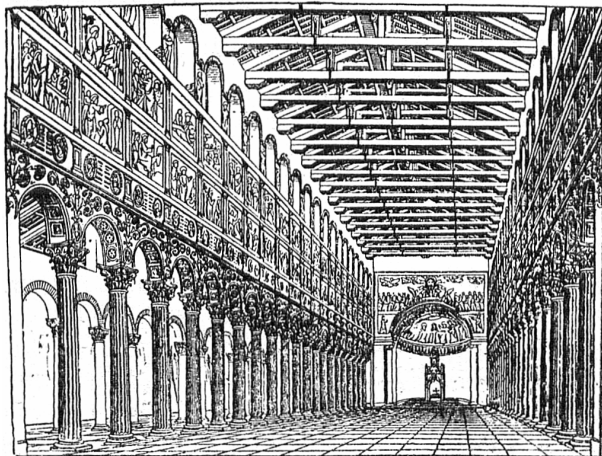


Рис. 2.

Главное влияние на византийское искусство оказали греческие эллинистические провинции, значительные по своей культурной жизни: Малая Азия с провинцией Анатолией, Сирия с Антиохией, Палестина, Месопотамия, даже Иран, Египет с Александрией. В этих провинциях шла более обособленная, оригинальная жизнь и вырабатывалась своя, более цельная культура. Вообще, можно сказать, что византийское искусство представляет комбинацию и переработку искусств сирийского, анатолийского и александрийского на старой античной греко-римской основе.

*
* * *

Обращаясь к рассмотрению художественной эволюции по памятникам, начнем с вышеупомянутых провинций.

Чтобы понять творческую гениальность византийского искусства в области архитектуры, следует бросить беглый взгляд на древне-христианскую архитектуру IV века.

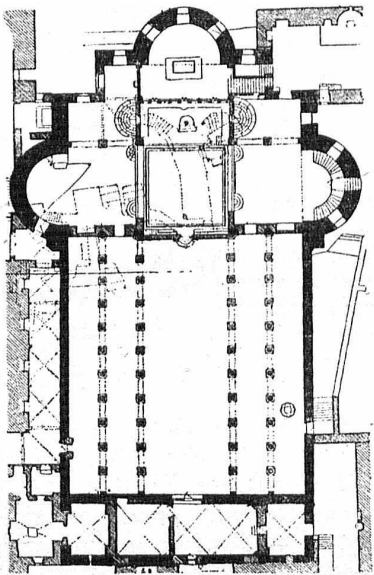


Рис. 3.

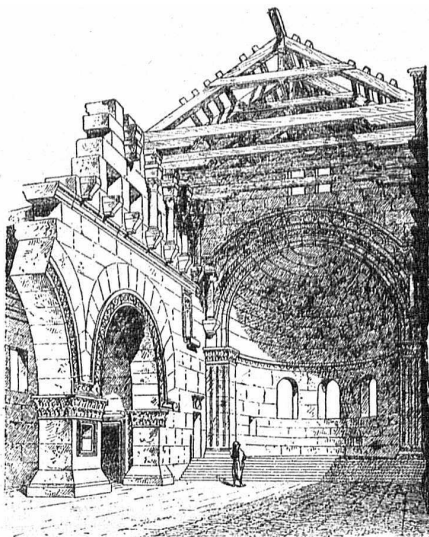


Рис. 4.

Наиболее распространенным зданием является базилика, еще известная и в античную эпоху, как правительственное или общественное здание.

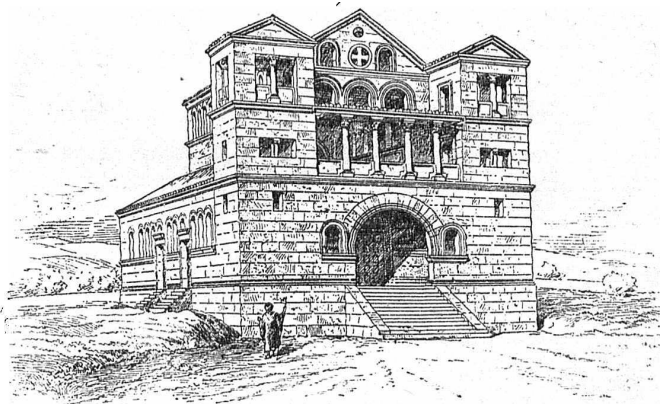


Рис. 5.

Христианская базилика более всего известна по Риму, но, может быть, является изобретением не Рима, а М. Азии, происходя от базилики языческой, отчасти под влиянием особых внутренних помеще-

ний частных домов и надгробных камер; в общем она представляет собою прямоугольное продолговатое здание, разделенное рядами тесно поставленных колонн на три или пять кораблей или нефов с поперечным кораблем (трансептом) на восточном конце и с абсидой (полукружием, крытым полукуполом—конхой), непосредственно примыкающей к восточной стене трансепта (рис. 1).

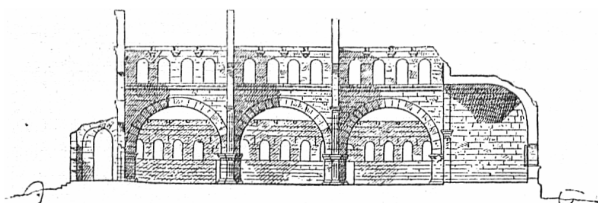


Рис. 6.

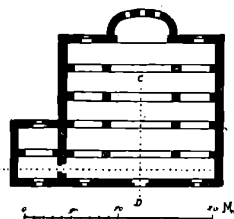


Рис. 7.

Колонны ставились на коротком расстоянии друг от друга, так как антаблемент состоял из целых каменных блоков; иногда блоки заменялись небольшими арочками (рис. 2), поставленными на капителях или же на отрезках антаблемента, несомых колонной (эллинистический мотив). Над колоннадой среднего нефа стены, имеющие окна, поднимаются выше покатых кровель боковых кораблей и несут посредством стропил двускатную кровлю.

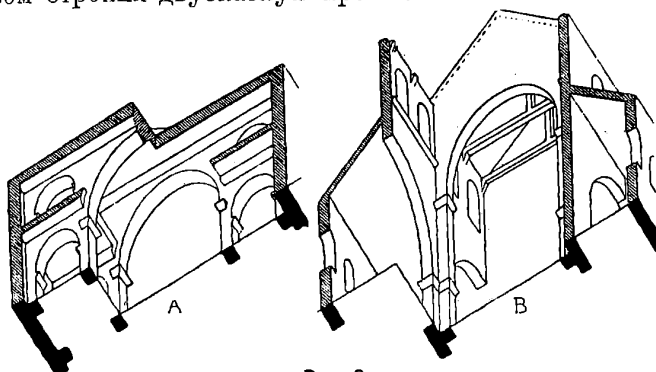


Рис. 8.

Снаружи римские базилики не представляют из себя ничего интересного и вся роскошь их сосредоточена внутри. Подобные базилики, с некоторыми модификациями, известны не только в Риме и Италии; они строились и в Палестине, и в Константинополе, и в Солуни, оказали влияние на армяно-грузинскую архитектуру и продолжали возводиться даже в позднюю эпоху Византии (а также югославянских стран), правда, в ничтожных размерах и огульном виде, иногда, под влиянием кавказского зодчества, теряя окна среднего корабля; не этим зданиям обязана Византия своей архитектурной славой.

Уже в Вифлеемской базилике (рис. 3) намечается изменение в восприятии пространства, которое в базилике неизменно влечет нас вдоль корабля. Трансепт Вифлеемской базилики получает абсиды по своим концам и вместе с абсидой алтаря даст центрическое трехконховое пространство, которое овладевает человеком, заставляя его остановиться и почувствовать объем здания не только вдоль, но и поперек. Но этот принцип центрического построения в Вифлеемской базилике принадлежит лишь ее восточной части и противоречит всему зданию.

Дальнейшее движение в развитии мы находим в Сирии.

Сирийские базилики значительно отличаются от римских уже по плану: исчезают трансепты, но появляются тесные камеры на востоке по сторонам абсиды, часто имеющей многоугольную форму

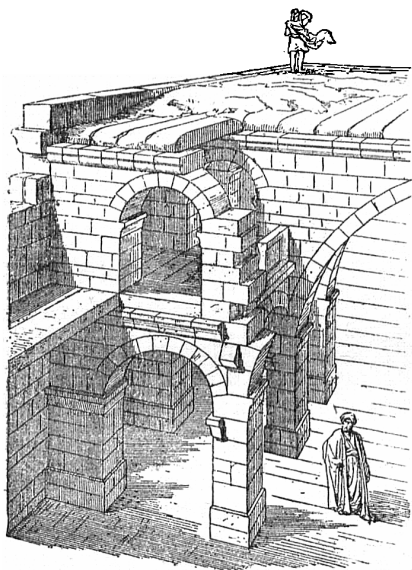


Рис. 9.

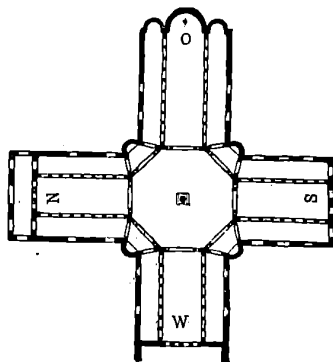


Рис. 10.

снаружи, а с западной стороны — паперти с широким арочным порталом и с двумя башнями по сторонам (см. базилику в Турманине, рис. 5). Здание обычно выложено из громадных гладко обтесанных блоков и своим распространенным фасадом ослабляет течение нашего взгляда вдоль здания, как бы подчеркивая значимость его поперечного протяжения. Те же впечатления переносились и внутрь здания.

Пространство римской базилики, как мы указали выше, с ее продольными протяжениями между тесно поставленных колонн, влечет нас в себя и воспринимается в то время, как мы движемся внутри него вдоль, почти не имея возможности оглядеться по сторонам, проникнуть в поперечном направлении вплоть до трансепта. В сирийской базилике (см. базилику в Кальб-Лузах, рис. 4) появляются, вместо тонких, высоких и часто поставленных колонн, короткие, толстые и редко поставленные столбы, между которыми, вдоль храма, перекинуты широкие и мощные, но не глубокие каменные арки,

несколько не похожие на римские, а, скорее, на персидские эпохи Сассанидов. Создается точка зрения не только вдоль, но и внутрь, поперек здания. Является новое понимание пространства, в зависимости от чего самая длина базилики сокращается. Как логическое выражение поперечных объемов, являются

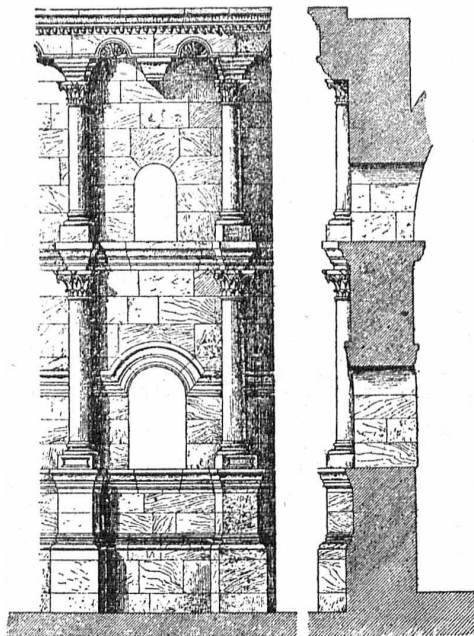


Рис. 11.

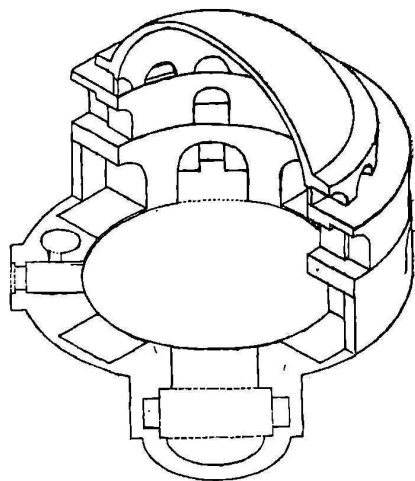


Рис. 12.

арки не только вдоль корабля, но и поперек (базилика в Руэixe, рис. 6;8,В), а затем и хоры над боковыми кораблями.

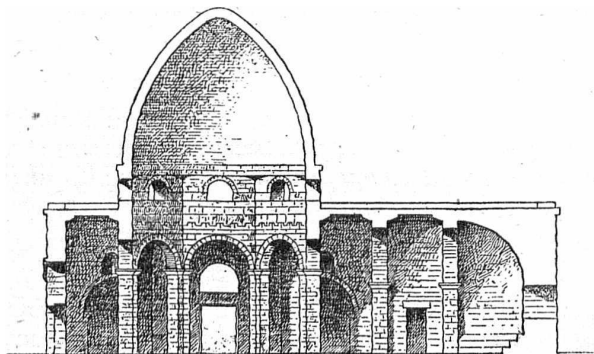


Рис. 13.

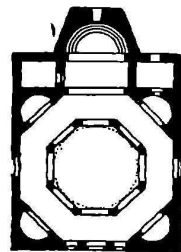


Рис. 14.

Особое место занимает тип базилики (см. базилику в Тафне, рис. 7;8,А) только с поперечными арками, очень короткой и дающей движение глаза по архитектурным линиям только поперек кораблей; подобные здания, быть может, сыграли решающую роль во всем раз-

витии; они не имеют никакого отношения к римской базилике*) и своими тесными помещениями, а также системой кровли из каменных плит, восходят, вероятно, прямо к восточным (персидским) зданиям, о чем говорит и план их абсиды в виде приплюснутой подковы.

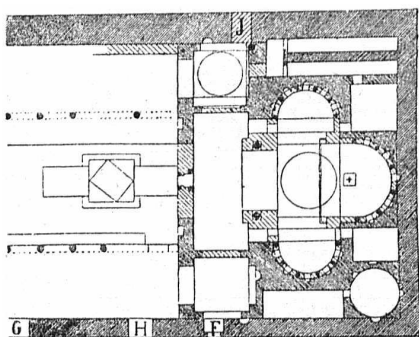


Рис. 16.

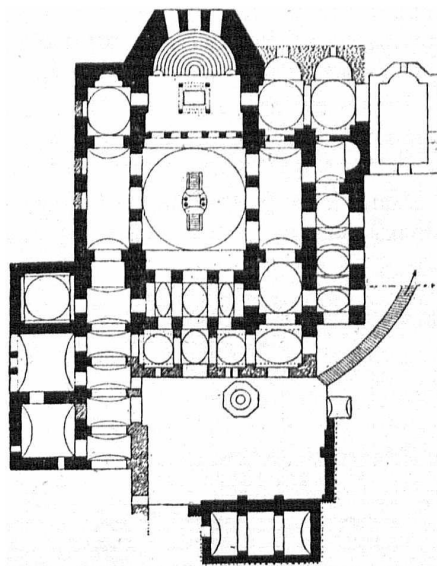


Рис. 15.

В противоречии с изменившейся точкой зрения на пространство стоит устройство покрытия сирийских базилик; в большинстве случаев мы имеем дело с деревянными балками, лежащими в пазах стены (рис. 8, В), иногда поддержанными колонками на кронштейнах (рис. 4). В других случаях на особых плитах - кронштейнах

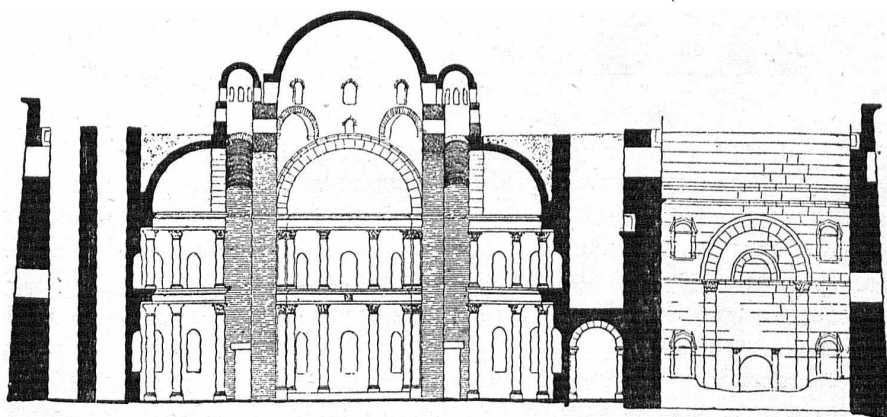


Рис. 17.

лежат непосредственно каменные плиты потолка (рис. 8, А; 9). Давление, передаваемое кровлей на стены, разбивается по ряду, близ друг друга

*) Существует и противоположное мнение.

лежащих, точек вдоль здания; последнее остается в характере старой базилики, так что боковые корабли с покатыми кровлями являются достаточными контрфорсами. В то же время давление стен уже сосредоточено на немногих пунктах—столбах, между которыми остается свободное пространство. Всякое изменение покрытия в смысле распределения тяжести, подобно указанному в стенах здания, должно было изменить всю систему. В этом направлении, т.-е. в примирении верха и низа сирийской базилики, особенно, при появлении хор над боковыми кораблями, пошло дальнейшее развитие (см. базилику в Шанне, рис. 9).

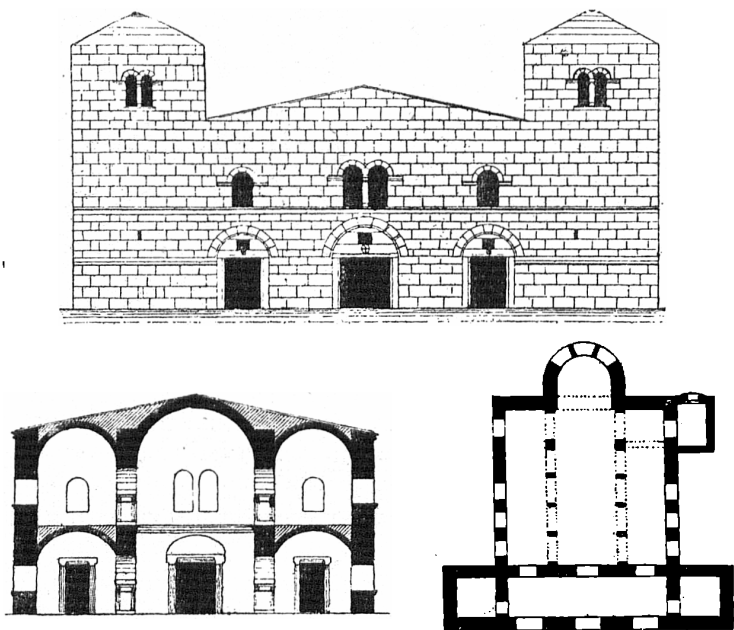


Рис. 18.

В Сирии встречаются коробовые покрытия, пришедшие из соседней Месопотамии, а, в общем, восходящие к персидской (иранской) системе. Распор коробового свода, опирающегося на продольные стены корабля, также влиял на изменение конструкций, требуя контрфорсов сглам, идущим поперек здания. Так понятие массы и понятие объема в сирийской архитектуре получали общее направление эволюции.

Внешние украшения сирийских базилик очень скромны; следует отметить на гладких стенах лишь легкую орнаментацию косяков и наличников, да фальшивые, ничего не поддерживающие колонки по абсиде. Отрезы карнизов на капителях (см. выше) дали толчек к образованию импоста (рис. 11), перешедшего в Византии в импостную капитель. Элемент излишней, конструктивно не оправданной декоративности характерен для Востока.