1. **Раннехристианская скульптура.**

В 3в н.э. кризис античного искусства: античность – важен физический момент (пропорции), теперь –духовное начало. Античность – ясное представление о мире и о себе, теперь – человеческая душа-бездна (образы утрачивают цельность – поздние фаюмские портреты, нет пластической естественности, застылость – мозаики Пяцца Армерина на Сицилии). Итог: происходит перестройка структуры ценностей и психофизическая перестройка (случай с Петром). В искусстве парадокс: изобразить неизобразимое (акцент на внутреннем). Пространство – новый герой, персона мастера не важна, но искусство не безлико, оно открывает свое Я (теперь нет конфликта между телом и духом, созерцательный покой, вместо напряженности).

313г – отмена гонений (искусство официально возможно, до этого не было собственно архитектуры). 330г – основание Константинополя из Византия. 395г – начало Византии для историков (раздела империи). Сыновья Феодосия первые императоры: Гонорий и Аркадий (первый формальный Византийский император). Жители восточный территорий – ромеи, государственный язык (документов и министерств) – латынь, массовый – греческий. Для искусствоведов проблемы с датировкой, так как искусство не могло возникнуть сразу после разделения, какое то время сохранялись общие тенденции, поэтому весь 4в и 5в называют ранне христианским, собственно византийское искусство начинается при Юстиниане в 6в. Это искусство одинаково в двух частях империи, разделение было политическим. Христианский восток – Египет, Палестина, Ливан и так далее (это широкий смысл). К 6в сформировались особенности и специфика художественно языка, поэтому его называют Византийским искусством. Византийское искусство – искусство высококачественное, практически нет ничего провинциального, центрированная культура. Учение о воплощении – центральная православная (восточная) догма.

Большое место занимает скульптура, раннехристианское искусство сосуществует с позднеримским. До 4в оно было часть, но в 4-5в стало главным, хотя и не вытеснило позднеримское (главная форма римской скульптуры того времени – портрет). При столь тесном соприкосновении, христианское искусство использовало все традиционные формы пластики для выражения своих идей. Для изображения христианских сюжетов широко используется рельеф на саркофагах (скульптурные мраморные позволяли себе только богатые, они все подписаны).

Саркофаг Юния Басса, сер4в, высокий рельефы (приближен к круглой скульптуре) расположены фризами (римская традиция), сцены разделены архитектурой. Евангельские сюжеты передаются близко к античным представлениям (на христианские сюжеты часто переносятся античные образы). Центральный сюжет: молодой Христос, по сторонам апостолы Петр и Павел, сидит, ногами попирает дугу, которую держит атлант-космос (они как античные герои, молодые и красивые, безмятежные лица). Сцены разнообразны, нет иконографии и нет последовательного рассказа. Соседствуют сцены из Ветхого и из Нового Заветов (выбирала семья). Поверхность разделена колоннами, между которыми помещены сцены. Любимый западный Христос – молодой, без бороды (Византия любила более зрелое изображение).

Саркофаг трех пастырей, трижды изображен пастух с бараном на плечах. Много путти и виноградных лоз. Христос в образе пастуха, пасет стадо и ищет одну заблудшую овцу, которую спасает и выносит на своих плечах. В ранне христианское время сюжет очень популярен, но в Византийском искусстве не прижился. Нет гротеска, всему есть место, хотя большая густота заполнения пространства. Очень высокий рельеф. Част сюжет сбора винограда. Виноградная лоза – вино (символ крови Христовой).

Портрет Плотина (так называемый), Остия, 1/3 3в, последний великий античный философ, живший при христианах и, как бы, не заметивший их. Глубоко идеалистическая философия. На земле все отвратительно (даже запрещал делать свой портрет). Тончайшая портретная характеристика.

Пальмирские надгробные портреты, Сирия, 3в. Ящик гроба вдвигался в стены, виден только торец. Объемные, очень натуралистические, но при этом есть характерная обобщенность. Огромные вытаращенные глаза, симметричные черты лица. В облике уже есть то, что станет иконным (использоваться для иконы). Пластика и выразительность черт.

Колоссальная статуя Константина. Для базилики Макценция, сидел. Симметричные обобщенные черты лица, огромные преувеличенные глаза, гротескность, человеческая одухотворенность.

Портрет Константина Великого из Кабинета медалей, Париж, Национальная библиотека, 4в. Голова, шея и плечи – прижизненный портрет. Нашли в Ренессанс и вставили верхнюю часть в ренессансный бюст. Императивный тип, властный, законодательный, римский тип; но пластика нежная и деликатная.

Тетрархи, н 4в, угол Сан-Марко. Это порфир (тяжелый камень), сделано наверное в Египте, все формы укороченные, отвлеченные и абстрактные. Нет интереса, лица довольно крупные.

Император Аркадий, к4-н5в, портрет из Стамбула. Очень тонкая работа, мрамор теплый, он светится изнутри. Женоподобный, огромные миндалевидные глаза, будто болезненный, как император был слабым. Басилевс, это не только правитель, но и чиновник (и теократия, и автократия), еще император и нижайший подданный господа.

Эфесский чиновник, н5в. подобные портреты делались всюду и выставлялись на площадях. В гимнисиях часто выставлялись статуи или бюсты выдающихся учителей. Растерянное, трагическое лицо, все неустойчиво, тонкие сжатый губы, разведенные глаза, морщины, не конкретный взгляд. Мастерство очень высокое, шикарная пластика.

Не полностью сохранившийся бюст чиновника из Вены. Очень вытянутое лицо, какое-то удивление. Неуверенность, надломленность.

Скульптура евангелиста, 5в, Стамбул, Археологический музей. Это портрет-бюст. Вдумчивый, прямоу взгляд на зрителя, в руках он держит то ли шкатулку с крестом, то ли евангелие. Вообще Византия отвергла скульптуру, так как боялась идолопоклонничества. Античные статуи, однако, сохранялись, даже в храмах были, но носили функциональную цель (были поставками и так далее). Скульптуру признал и сделал главным своим элементом католический запад.

Иона и кит, к5в. Это еще одна любимая тема, Иона был в китовом чреве, потом тот его выплюнул, это мотив воскрешения. Почти круговая замкнутая композиция, кит больше похож на какую-то собаку с ушами, опирается на передние лапы, поднятый хвост стремится к голове. Иона выскакивает изо рта кита (пока видна только верхняя часть туловища), и стремится к хвосту (таким образом получается круг).

Давид, играющий на лире. Он то ли Давид, то ли Орфей, это еще и прообраз Христа. Есть вечный образы.

Христос добрый пастырь, 3в, Ватиканские музеи. Круглая скульптура, молодой Христос в виде пастуха, на своих плечах несет найденную им заблудшую овечку.

Широкое распространение имеют малые формы пластики – резьба по слоновой кости, обычно в форме диптихов. Для их композиции используются различные сюжеты (христианские, языческие, светские).

Консульский диптих. Такая традиция: после избрания на консульство, тот заказывал диптих из слоновой кости. Он закрывался, внутри гладкая поверхности, там могли вырезаться надписи-поручения; потом стирались и снова нарезались. Консул движением руки, в которой держал платок, открывал игры на ипподроме. На диптихе всегда изображался сам консул, а внизу сцены происходящего в Константинополе; так же еще много всяких мелких сюжетов (в основном бега и цирк). Обычно все плоскостно, фронтально и застыло.

Диптих «Барберини», н4в, Лувр. Не консульский, античный стиль. Довольно высокий рельеф, император на лошади 9есть типичные обобщенные, скругленные черты лица). Императора сопровождает пленный варвар в штанах, композиция диагональная (лошадь на дыбах). Сверху справа летит фигура победы-ангела. Над главной панелью фигура безбородого Христа с ангелами (они в виде языческих гениев).

Диптих Ареобинда, 506г, Эрмитаж. Консульский, фигуры фронтальны, впечатление определяет не объем, а силуэт. Нет эффекта углубления пространства, все фигуры размещены как на плоском ковре. Изображение создает не мягкая округлая моделировка, а прочерченная графья.

Диптих Анастасия, 517г. Все плоскостно, нет пространства, нет перспективы. Лицо консула обобщено, он показан с платком, которым открывает игры.

Уже в 6в, во время сложения собственно византийского стиля, скульптура больших форм перестает существовать.

**2. Живопись катакомб.**

Христианство начинает распространяться с первых веков н.э., но в начале на него очень сильные гонения, поэтому официальное искусство не возможно. Первые создания христианского искусства – настенная живопись катакомб. Катакомбы – длинные коридоры, расширяющиеся камерами. Основные росписи катакомб относятся ко 2-3в (точно датировать их никто не может), когда в 313г христианство разрешается, искусство выходит из катакомб. Многие христианские образы исполнены экзальтации, но не трагической напряженности (свойственна языческим памятникам), а экстаза веры. У молодого христианского искусства был страстный пафос убеждения, но не было твердой программы (иконография и стилистика), поэтому часто переносились античные представления и образы (есть многочисленные «цитаты»). Рядом с Орфеем и Эротом, Христос и Богоматерь, часты изображения рыбы, винограда и тд (поиски христианской символики очень вольны, уживаются с языческими образами). Стены еще по античным традициям членятся на отдельные поля, там уже отдельные фигуры (редко сцены) на белом фоне (иллюзия бесконечной глубины), все лаконично (отметается перегруженный 4й стиль). Исчезают архитектурные или пейзажные фоны, теперь условный ритм. Катакомбные росписи, в основном, в Риме, есть и в Неаполе. Там собирались на Агапы (трапезы любви), их устраивали на могиле мученика, там сложилась Евхаристия. В ряде изображений сочный и легкий живой мазок, но в большей части он грубеет, теряет античный артистизм, зато приобретает ранее не известную экспрессию. Композиции упрощаются, часто это вообще единичная фигура. Формы утрачивают телесную наполненность, плоские, фронтальные, строгие контуры, резкие линии, крупные однотонные плоскости – все это больше соответствует спиритуальным идеям христианства. Главное – духовное содержание (огромные глаза, взоры вдаль, молитвенное распростертые руки). Нет темы смерти, зато есть тема спасения.

Катакомбы известны еще в 18в, но Вильперт, н20в, великий их исследователь и открыватель. В 18в это просто археологический материал, а он его объединил, в Ватикане ему даже памятник поставили. Вильперт – катакомбная живопись – античная, только изменились сюжеты (непрерывное стилеобразование). Макс Дворжак, 1919г, «Живопись катакомб» - революция в сознании. Живопись катакомб – начало Средневековья, что-то новое, а не продолжение античности.

Амур и Психея среди цветов и трав, открытый фактурный мазок, полная налитая форма («античный пупс») – все не выходит за рамки античной традиции (сюжет, стиль). Подвиги Геракла – тоже античный сюжет. Но есть и Ветхозаветные библейские сюжеты, они перемежаются, мирно сосуществуют с античными (Адам и Ева, Даниил во рву львином, Жертвоприношение Авраама и др). Все имело несколько смыслов, воспринималось как аллегория, не было случайных сюжетов.

Жертвоприношение Авраама, прообраз подвигов ранних христиан (ради любви к Богу готов убить сына).

Богоматерь с младенцем Христом, за ней пророк Исайя, часто сопоставление Нового завета и того, о чем говорилось в пророчествах Ветхого Завета (это называется прообразовательная тематика – она очень распространилась).

Катакомба мучеников Петра и Марчелина. Христос сидит на троне-подушке, по сторонам Петр (справа) и Марчелин (слева), прямо под Христом Агнец Божий (по одной вертикальной центральной оси). Центральная ось – смысловой акцент. Агнец стоит на холме (это голгофский холм), из которого истекают 4 райские реки – символ рая. По сторонам от агнца святые, с воздетыми к Господу руками.

В это время еще нет сложившийся твердой иконографии, но сюжеты уже пытаются изобразить. Крещение: Христос, под ногами Иордан, наверху с неба слетает птица (очень странная), и как бы из клюва поливает юного Христа водой. Тайная вечеря (катакомба Присциллы (Греческая капелла)), здесь определилась Евхаристия, так как Христос дал хлеб и сказал – это плоть моя; дал вино и сказал – это кровь моя. Мозаика пола Учитель (Сократ) с учениками, в античности учитель – всегда философ. Композиция полностью совпадает с композицией Тайной вечере. Тайная вечеря – это также и прообраз Страшного суда: Христос сидит с учениками на тронах и производят подсчет душ и их распределение.

Орфей – этот мотив обожали. Это также и прообраз Христа доброго пастыря. Предшественник – это образ античного Орфея и ветхозаветного царя Давида.

Мозаика из катакомбы под базиликой Святого Петра. Христос – бог солнца.

На стенах катакомб часто встречается изображение корзины, полной хлеба и рыбы. Хлеб можно толковать как евхаристический предмет, а рыба (ихтис по-гречески), можно расшифровать как Иисус Христис, сын Бога Спасителя. Также это может быть иллюстрация к одному из чудес Христа (накормил толпы, умножив хлеб и рыбу). Чудо о кровоточивой жене (Петра и Мерцеллина) – тоже часто изображают. Больная женщина в толпе дотронулась до его одежд и вылечилась. Она была из Малой Азии, вроде даже поставила ему памятник – свидетельство присутствия изображения Христа в искусстве.

Три отрока в пещи огненной (Присциллы). Вавилонский плен, при Навухудоносоре пленных заставляли поклоняться идолу, те отказались, их решили сжечь. Отроки молились и пели песни, посвященные Господу, тот им помог. Мораль: чудо веры, стойкость тех, кто верует; возможность отбросить погибель благодаря вере. Изображение плоскостно, величина одинакова, они все на переднем плане, руки в позе орантов. За ними бесконечный белый фон, есть эффект скольжения (они вот-вот сойдут к нам).

Оранта, Присцилла (Донна Велата), изображена над гробницей, то есть, наверное, это изображение молящейся покойной. Нет моделировок, силуэтное изображение фигуры с раскрасками, которые текут подтеками. Огромные руки с растопыренными пальцами, глаза устремлены вверх.

Художественная стилистика, приемы сведены к минимуму, но предельна сконцентрированы и эмоциональны. Линии создают форму. Это искусство экспрессии. Есть некая асимметричность, но она сделана для выразительности.

<Упоминалось в лекции>

Фаюмский портрет, 2в. Ясный облик, чувственная живопись, большие, открытые мазки, совершенно античные приемы.

Фаюмский портрет, 4в (поздний 3, ранний 4). Плоскостный, обвод по контурам, век разочарований, кризиса. Напряженное лицо, не конкретный взгляд (поверх смотрит), отдельные ломкие линии, набросанные на лицо (вместо живописной моделировки).

Пьяццо Армерино, Сицилия, гимнастки. Сохранились мозаичные полы. Нет идеальных античных пропорций, искажены, разновеликие, угловатые. Моделировок почти нет, вместо этого – заполнение поля разнообразными красочными фрагментами. Интерес к экспрессии, к угловатому, нестабильному, подвижному.

Синагога в Бен Альфо, мозаика пола, Израиль, к5-н6в. Израиль не признает изображение, но в синагогах были разрешены две темы, разумеется на полу. Здесь жертвоприношение Авраама. Абсолютная условность, отсутствие интереса к анатомии, искусство всегда антропоморфно -> классика как исток. На востоке другое течение, но все очень экспрессивно, еще разрешалось изображение церковного календаря (там еще есть изображение созвездия Дева).

Трир, Германия. В то же время создаются произведения, но все более антропоморфно. В Римской империи, чаще всего, для живописи приглашались греки, сами римляне были инженеры. В Трире дворец Елены (матери Константина). В конце жизни Константину явился крест со словами «Сим победиши»; к концу жизни он крестился. Елена организовали экспедицию, начались первые раскопки, она поехала в Палестину, чтобы найти святые места. Много чего нашла и заложила базилики, в том числе она вроде бы нашла крест, на котором был распят Христос. В Трире она построила дворец и базилику. Дворец расписан, с фресками; этот дворец поглотил Трирский кафедральный собор (перестраивался вплоть до 15в), в соборе под полом нашли сохранившиеся большие куски фесок. Фактурная, чувственная живопись.

**3. Базилики 4-6в.**

В 313г христианство признается, в 391г – государственная религия, потребность в храмах. Под христианские нужды редко приспосабливаются античные храмы, множество новых построек, широко используются римские инженерные и архитектурные традиции. Основной тип – базилика, главное помещение вытянуто с запада на восток, центральный (выше, там клеристорий) и боковые нефы, разделены колоннадами (боковые могут быть 2х этажными, тогда 2эт – хоры или галереи). С востока апсида, до нее поперечный неф-трансепт, алтарь открыт для обозрения (перегородка условна). С запада растянутый вширь нартекс, до него атрий (окружен колоннами по образу перистиля, типология сохранилась в монастырях, там кельи), по центру фонтан для омовений. У компонентов разные направления, но одна ширина – целостное восприятие. Все римские базилики – стропильные перекрытия, открыты конструкцией во внутрь (кровля всегда скатная, базиликальный разрез). У трансепта есть плечи (по высоте равен центральному нефу), с севера часто пристраивали крестильню или еще что-нибудь.

**Колонные базилики римского типа**:

Сан Паоло Фуори Лемуро, 1п 4в, Рим (это значит: за стенами города). Одна из первых базилик. В начале 19в сгорела, ее отстроили заново. 5 нефов, сильно расширили. Сохраняли даже маленькие кусочки мозаики 4в, остальные дополнены. Масштаб такой, что каждый боковой неф, мог бы быть центральным для любой базилики.

Сан Джовани ин Лотерано, 1п 4в, Рим. Много боковых капелл.

Базилика Рождества Христова в Вифлееме, 1п 4в. Особенность – на востоке алтарь в виде восьмигранника (октагона). 8уг обнесено то место, где по преданию Елена нашла место рождения Христа. Позже этот октагон сам включен в трех лепестковую форму. Эту форму потом заимствовала немецкая романика. По отношению к римским базиликам эта более квадрирована (укорочена и расширена).

Базилика Гроба Господня в Иерусалиме, 1п 4в. 5 нефов, алтарь, атриум. Продолжая линию на восток, чуть по отдали находится круглое (ротондальное) помещение. Там сам гроб, окружен колоннадой, которая окружена стеной. Между алтарем и «ротондой» находится двор, обнесенный колоннами. Базилику построена Елена, сейчас она конечно же перестроена. Именно здесь зажигается пасхальный огонь.

Базилика в Трире, 4в, Германия. Один неф. Но окна в два ряда, идут и по наружным стенам: верхний – там окна несуществующего клеристория, а нижний – это окна наружной стены (два непрерывный ряда, продолжаются и в апсиде).

Санта Сабина, н5в (первое 10е), Рим. Очень скупа внешне, кирпича. Подобный тип называется: колонная базилика римского типа. Частые окна клеристория, профиль минимален ->стены хрупкие и тонкие. Внутри базилики Божий мир – поэтому внутреннее пространство должно быть блистающим. Главный смысл этой архитектуры –пространственное содержания. Здесь интерколумний между колоннами, так как используется арочное соединение, а не стропильное. Все стены были покрыты мозаикой. Апсида большая, круглая, сильно выступает. Мраморное украшение апсиды и алтарная преграда – сохранившиеся старые украшения. Алтарные преграды обычно низкие и украшены резьбой.

Санта Мария Антиква, 4в (руина) и Санта Мария Маджоре, 5в – две великие церкви, посвященные Богоматери, в Риме.

Санта Мария Маджоре, н5в (второе 10е), Рим. Сильно перестроена в Возрождение. Сейчас кассетированный потолок, в каждой кассете позолоченное украшение. Раньше открытые стропильные перекрытия. В любой базилике главная идея –долгое, беспрерывное движение к алтарю. Колоннады непрерывно возникают одна за другой на одинаковом расстоянии – мерность хода. Мозаики клеристория под окнами сохранились первозданными, а мозаики в простенках утеряны. Подходящему к алтарю открывается триумфальная арка, тоже украшенная мозаикой. Используется прямой антаблемент (а не арки, внутри, венчает колоннаду нефа).

Сант Аполлинаре Нуово в Равенне, ок 500г. Равенна принадлежала Византии. Там раньше было море, теперь оно отступило. Все равеннские базилики – колонные, 3х нефные, римского (средиземноморского) типа. Довольно длинная, предшествует открытый экзонартекс, представляющий собой аркаду на колоннах. Рядом компанила (звонница). Кирпич. Окна строили еще и в боковых нефах, поэтому сами базилики очень светлые. Потолок плоский деревянный, был стропильный, стал кассетированным, колонны тонкие, без энтазиса. В алтаре ничего не сохранилось. Средний неф широк (отличительная особенность равеннских базилик). Сохранилось много мозаик. В интерколумниях (между местом соединения арок над колоннами), мученики, дальше в простенках между окнами клеристория тоже мозаики, выше еще есть евангельские сюжеты между клеристорием и кровлей).

Сант Апполинаре ин Кляссе в Равенне, 532-549г. Находится прямо рядом с бывшим морем, в этой гавани было около 100 базилик, причем это довольно далеко от города. Много окон, большие, и в клеристории, и в боковых стенах (характерно для Равенны). Стены тонкие, кладка кирпичная. Своеобразная восточная часть: главная апсида граненая (так делают в Константинополе), по бокам отдельно отстоят по прямоугольному объему (приближен к квадрату), к ним примыкают (как бы продолжая) две капеллы, тоже граненые (которые должны быть жертвенником и диаконником). Широкий экзонартекс. В боковых нефах тоже есть окна.

Базилика Святого Дмитрия в Фесалониках, центр фланкируют две неравномерные (недостроенные) башни (восточная структура). 5 нефов, очень длинная, является мортирием (место свидетельства священных событий или место захоронения мученика). В 7в был большой пожар, после него базилика была отстроена и расширена. В 1914 (или около того) она опять горела, сильно попортился ее западный фасад, хорошо восстановлена. Из-за 5ти нефов, два клеристория. Между нартексом и наосом нет стен и дверей, висят шторы (это по-византийски, и по-античному), тяжелые пурпуры. Есть круговой обход на втором этаже (вплоть до алтаря).

Ахейро Пиитас (нерукотворный образ),5в. Здесь находится святая икона 14в Дмитрия Солунского. Более квадратный. Здесь высоко вырос культурный слой. 3х нефная, но 2эт, там галереи-эмпоры, открываются колоннадами вовнутрь. В арочный пролетах везде сохранились орнаментальные мозаичные сцены.

Базилика Иоанна Предтечи в Студийском монастыре в Константинополе, 4-5в, руины. Здесь переводились и переписывались книги с греческого на славянский. Квадрирована, небольшая (монастырская), 3 нефа. Типа римских колонный базилик. Всего 7 колонн в колоннаде. Для Константинополя характерна полосатая кирпичная кладка (кирпич –камень –цемяночный раствор). Остались фрагменты мозаичного пола.

Строительство 4-6в интенсивно и разнообразно. Сначала тип римской колонной базилики, потом местные вариации (еще центрическая постройка и феномен купольной базилики), но структура неизменна. Другой тип сложился на христианском востоке (рассмотрим на примере Сирии). Сирийские базилики короткие и компактные, в плане стремятся к квадрату, в объеме – к граненому кубу. Крупные тесаные квадры камня, вид крепости. Нет атрия, по сторонам от нартекса 2 башни, в нартекс вводит широкая арка, расположенная между ними. Нартекс обычно открыт наружу (экзонартекс), но отгорожен от наоса стенами и дверьми. В интерьере нет колонн, вместо них низкие массивные редко расставленные столбы, между которыми перекинуты арки. Широкие пролеты – пространство распадается на ячейки. Теперь не шествие, а неподвижное предстояние.

Базилика в Турманини, 2п 5в. Ее нет, судить только по реконструкциям. Крупные квадры, хорошо вытесаны, нет раствора. Довольно короткая, богато украшен западный фасад. Башни фланкируют вход, выступают вперед. Различные окна (и квадратные, и полуциркульные). Есть экзонартекс, в боковых нефах есть ходы (север-юг).

Базилика в Калб-Лузе, к5в. Руина. Большие квадры, две башни-ризалита, арка в экзонартекс. 3 нефа. Большие, редко расставленные тумбы, через которые перекинуты арки. Наружные стены, там есть входы (3) напротив друг друга (предполагался еще ход с севера на юг). Получились несколько самостоятельные (предполагается нахождение людей группами). Конфигурация объемов предполагает стояние, меньше динамики. Массива больше, по профилям стены толстые. Материальная часть солидная, внутри каменной, тяжелой скорлупы заключено меньшее пространство, чем в базиликах римского типа. Колонны на внешних стенах – украшение (наложенный декор). Эта архитектура хочет подчеркнуть телесность, громадность.

Базилика в Тафка. Очень короткая, вытянута в ширину. Внутри столбы, были какие-то поперечные арки.

Базилика Калат-Семан, ок470г. Огромный архитектурный комплекс. Это 4 базилики, расположенные крестом по сторонам света, в центре столп Семеона Столпника. Много паломников – 4 колонных базилики римского типа. После кончины столпника выстроили базилики и монастырь, с восточной стороны есть еще одна маленькая базилика. Служила только восточная базилика (3х частный алтарь), остальные базилики вмещали паломников (тоже 3 нефные, длинные). Все это на горе, на западе нет входа (обрыв), вход с юга. В центре двора, вокруг столпа некий октагон, 8 опор столпа, везде перекинуты арки (возможно было перекрытие), по сторонам образованны 4 закругленных треугольника. Каждая из базилик, по сирийскому принципу имеет еще и боковые входы. Столбы обставлены колоннами, которые достаточно массивны, так как поддерживают разлетные арки, перенимают на себя часть нагрузки.

В Африке тоже строили базилики, сначала римская, потом византийская цивилизации. Гигантские здания, любили колоннады. Сохранились кое-где полы.

Тикзей – другая колонна (каменная, а не кирпичная). Между большими блоками камня цемяночный раствор, а иногда и циклопическая кладка. Между колоннами арки очень широкие, сдвоенные (увеличивает боковой распор). Между аркой и капителью кладется подушка с резным элементом, это меняет восприятие.

Белый монастырь, Египет. В пустыни, еще есть Красный монастырь. Крепостной вид, окна прямоугольные, профиль скосов толстый. Прямоугольный план. Внутри пространство разделено на две неравные части. В большей части почти образуется перестиль (колонны замыкаются на западе), алтарь 3х лепестковый, каждый лепесток изукрашен нишами. В южной стороне паракленсион (пристройка, может быть трапезной или местом захоронения), там же имеется нечто вроде алтарного изгиба только на западе. Нартекс с двух сторон замыкается апсидками; ордер тяжелый.

**4. Центрические сооружения доюстиниановской эпохи.**

Центрический тип – еще один, существовавший в раннем христианстве помимо римской колонной базилики. В основном, это купольная архитектура. В Византии именно этой типологии и принадлежит будущее (центрическая архитектура создает ощущение идеального покоя в замкнутом мире). Это, как правило, баптистерии (крещальни), мавзолеи (начало и конец жизни) и мортирии. В 4в возникли круглые центрические здания, в плане это квадрат, круг, 8угольник или равноконечный крест. Небольшие центрические постройки, как правило, воздвигались рядом с базиликами.

Санта Костанца в Риме, ок350г. Для дочерей Константина. Бетон и кирпич, нет наружных украшений, объемы прорезаны однообразными рядами окон. На западе нечто на подобие экзонартекса. Купол довольно большой, тяжелый, в центре, на барабане, скрыт цилиндром. Опирается на круг спаренных колонн. Вокруг кольца колонн – круговой обход (цилиндрические своды, принимают распор купола и передают его на стены). Как бы базилика (3 нефная), свернутая в кольцо. Вся структура обнесена колоннадой. В обходе, по линии креста (по горизонтали север-юг) круглые ниши (там мозаики), по прямой (запад-восток) – прямоугольные ниши, он полутемный. Получается, что крест пространственно выделен. Вход с запада выделен мрамором (это во всех раннехристианских и византийских храмах). Благодаря окнам барабана пространство хорошо освящено. Алтарь под куполом, то есть, все действие выносится на обозрение. Пяты сводов опираются на своеобразные подушки (кульваны), чем-то они подобны антаблементу, но форма более абстрактная; это для того, что передавать распор сводов. Колонны сдвоены попарно, расположены друг за другом (по вертикальной оси), а не рядом друг с другом. Все пространство было покрыто мозаиками.

Санта Стефана ротонда, сер 4в. Намного больше Костанцы. Выделяется круговой центр, имеет барабан с окнами, приподнят над остальным зданием, завершается шатром. Вокруг 2 кольца колонн (2 круговых обхода), колонны не сдвоенные, так как верх значительно легче. Как будто свернута 5 нефная базилика. Если Костанцу окружает колоннада (своеобразный свернутый атриум), то здесь окружает стена, а внутри 4 объема («рукава креста»), образуют между собой сложную фигуру, перекрытую куполом и проходы; объемно выделен крест. По круговому обходу прямые своды, а не стропильные. В 9в в центр добавили площадку, на которой расположился престол, ее фланкируют две колонны (как подпорки). Фрески уже после ренессансные. Недавно открыли три ранне христианские мозаики.

Ротонда св. Георгия и арка Галерия в Салониках, к3в. Турки ко всем церквям приставили минареты. Ротонда св. Георгия это римское здание, превращенное в церковь в н5в. Объем старый круглый римский, с восточной стороны приделали пристройку для алтаря. Купольное здание, внутри цилиндра скрыт римский цилиндр.

Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне, 425г. Рядом ее дворец и большая базилика Санта Кроче, у ее южной стороны центрическое сооружение крестового плана, кирпич. Это куб, верх его завершает скрытый купол, рукава креста сводчатые, наружи выходят кубическими пристройками, черепица. Снаружи по рукавам пушен пояс декоративных плоских ниш, это почти как аркатурно-колончатый пояс, только намного больше и выше (почти на всю высоту). На самом деле аркатура – это контрфорсы. Окна заделаны алебастром. Сильно нарос культурный слой. В каждом рукаве креста должны были стоять гробы. От пола до пят свода все задрапировано золотистым мрамором. Каждый рукав креста завершается люнетом, где мозаична композиция. Из пят вырастают дуги, обрамляющие различные своды. В одном люнете сцена мученика Лаврентия, идущего на смерть. Выше – беседующие апостолы. Здесь почти все сохранилось. В куполе темно синее звездное небо, в середине золотой крест, по торцам 4 символа евангелистов.

Баптистерий православных в Равенне, 1п 5п. Помещение для крещения, стоит отдельно. Культурный слой около 3м. кирпич. Здание октагональное. На 4х гранях ниши, которые сильно выступают наружу. Был плоский потолок, потом купол (сер5в), он располагается чуть выше окон, скрыт прямыми стенами. Эти стеночки декорированы ламбардскими арками (в одну арку посередине как бы врезается еще одна, только маленькая; чем-то похоже на ласточкин хвост). Купола делались здесь из полых металлических труб, вставленных друг в друга, поэтому в Равенне они купола. На уровне окон лента стуковой декорация, выше мозаика.

Баптистерия ариан в Равенне, к5в. 8граней, он попроще, большой купол, на 4 концах выступают ниши.

Баптистерий при соборе Сан Джовани ин Латерано в Риме, 315, 432-440г. Частично взорван. Легок и прозрачен, составная фигура. 1 этаж: колонны по углам 8гр, далее более тонкие колонны на антаблемента нижних, выше расписные плафоны. То есть 2яр прозрачная колоннада.

Церковь св. Георгия в Эзре, 515г. Куб в плане, купол на 8 опорах (арки, 8гранный барабан), вписан в октагон, по 4м углам полукруглые ниши. Все четко и точно, единая система соподчинений, цельно, компактно, купол не доминирует. Крупная квадровая кладка; Николай 2 помог с реставрацией купола. Внутри громоздко и неуютно. Вокруг широкий обход. Апсида граненая, по бокам 2 замкнутых прямоугольных помещения. Алтарь внутри полукруглый, отстоит на ячейку от остального пространство (просбитерий, так обычно называют то помещение).

Собор свв. Сергия, Вакха, и Леонтия в Босре, ок 512г. Руина. Купол имел 4 апсидиона (лепестковый тип), лепестки сформированы колоннами, в углах столбы, поддерживающие купол.

**5. Мозаики Рима, Равенны, Милана, Фессалоники (4-5в).**

В 313г христианство перестали преследовать, началось храмовое строительство и живопись. Путь сложения каноничных правил был сложным, часто конфликтным (то же касается и антропоморфных образов), в первые 10летия христианство перенимает античный опыт. Для бывших язычников важна иллюстративность, искусство – проповеднический характер (в катакомбах проповедь веры – скупо, но страстно, теперь триумфальное искусство). Только к 6в сложился «византийский» язык, вначале было «иконоборчество», в мавзолее Санта Костанца, сер4в, Рим, например, нет фигуративных изображений божества (путти, амуры, танцовщицы, ничего евангельского). Сцены сбора винограда как часть евхаристии (вино как жертва). С сер4в реакция, антикизирующие вкусы: вместо аллегорий катакомб и декоративных росписей 1п 4в приходят исторические сцены на сюжеты из Библии и евангелие. Здесь в 1 ниши Христос на небесах с Петром и Павлом, окружен тяжелой римской рамой. В другой Христос Средовер (средних лет), перед ним Моисей получает законы, все происходит на небе (глаза Христа, пальмы, часть одежд Моисея от 4в). Священные события изображаются в героическом стиле (театрализовано и подробно). Итог: в большей части ранних мозаик античные традиции либо преобладают, либо сосуществуют, образы как потомки античных прототипов.

Санта Пуденциана в Риме, 401-417г. От первоначальной постройки мозаика в апсиде (остальное 17в). Хрестоматийная мозаика Христос с учениками на фоне небесного Иерусалима. Над архитектурой Иерусалима в небесах изображены символы евангелистов. В раннее время небеса всегда изображаются облачными. Символы евангелистов – существа, описанные в Апокалипсисе. Новый завет – 4 евангелия, Апокалипсис Иоанна Богослова и Псалтирь (хотя эти псалмы пелись ветхозаветным Давидом). Рано появились изображения евангелистов, а вот их прямые изображения появились позже: Лев – Марк (символ Венеции), Бык – Лука, человек с крыльями/ангел – Матфей, Орел – Иоанн. Редко евангелистов изображают с чужим символом. Перед небесным Иерусалимом, за преградой сидят апостолы, за ними несколько женщин – излюбленные античные аллегории Мудрости и Великодушия. Христос сидит на троне, над ним возвышается холм и Голгофский крест. Здесь иконография нетрадиционна. Христос восседает как судья (можно угадать образ обожествленного императора). Крыша архитектуры разделяет изображение на два пространства: апостолы и небесный Иерусалим. Женщины-аллегории чуть задевают своими головами эту линию, а фигура Христа расположена посередине, как бы объединяя эти миры. Обе женские фигуры – 19в. Старые– три первых от Христа по правую руку (для нас по левую), Мудрость кладет Павлу венок славы. По левую руку от Христаиз 5в остался только Петр. В физиогномики появляется легкая напряженность или страстность (как у Павла). Интересные профили (дальше они уйдут, так как прерывают общение с молящимися). Все образы как античные философы или ораторы.

Искусство 5в развивается в не оформленных точно античных гранях и в требовании внутренней выразительности, но прозрачная римская символика теперь усложняется, центральной темой остаются символические изображения, но теперь они не буквальные, а дидактические. Символика более разветвленная.

Санта Мария Маджоре, Рим, 432-440г. Фасад 17в. Мозаики расположены построчно, регистрами как в Риме. Такой иконографии больше не будет, так как здесь пробы. Благовещение: Мария Царица Небесная (сидит на троне в короне), к ней слетает Михаил и голубь, по сторонам от нее ангелы. Рядом ангел рассказывает Иосифу, кто родится, но сцены не разделены. Сцена поклонения Волхвов: Христос сидит, как юный царь (обычно младенец), на троне, по сторонам ангелы, волхвы приносят дары, еще по сторонам две женские фигуры (Мария и Мария Царица небесная или аллегории церквей – новозаветная с короной, ветхозаветная без короны). Волхвы в восточных шапочках и причудливых рейтузах. По сторонам два города: Иерусалим и Вифлеем. Около них толпой стоят овечки (здесь это апостолы). Трольский собор запретил изображать апостолов как овец. Изображения городов расположены прямо над пятами арки. Мозаики между антаблементом – Ветхозаветный цикл. Переход через Красное море: с одной стороны евреи, которые перешли, с другой – тонущие египтяне, вверху Бог дирижирует всем действием. Острые скошенные взгляды – ощущение движение толпы сильно выражено. Это некоторое импрессионистическое искусство, отсюда многосоставность и беглость. В каждом плафоне по две сцены. Взятие Иерихона вверху, внизу иудеи несут ковчег завета. Троица ветхозаветная: три ангела в гостях у Авраама (приносит поднос с жареным ягненком) и Сарры (печет хлеба). Над гостями Авраам встречает на дороге к дому три божественные ипостаси и приглашает их к себе в дом.

Баптистерий православных, Равенна, ок сер 5в. Внутри все роскошно. Нижняя часть отстроена и декорирована первоначально – там райские кущи и медальоны со святыми. Между окнами стуковые панно, по два в простенке с изображениями апостолов или пророков. В сер5в потолок заменили куполом, тематика крещения тк баптистерий. По центру 8гр крестильный водоем, в плафоне несколько поясов крещения. В центре историческая тема крещения Христа в Иордане: Христос, Креститель, аллегория Иордана (то есть не таинство, а история). Второй круг медальона, сильно исправлен в 19в, тут 12 идущих апостолов (разносят учения Христа по миру; в постоянном шаге). В третьем круге изображения различных церковных принадлежностей: престолы, алтарные преграды, трон Господа, архиепископское кресло. Есть ниши, глубокие – золото, другие –мрамор – совершенно античное. Любят желтую смальту. Например у Павла голова очень пластична, но контур обведен желтой линией, это умаление формы, желание сделать ее менее активной, «дисциплинировать»,. Много портретов, но это собирательные образы. Варфоломей и Иуда. Варфоломей – мягкая одежа, текучие складки, подчеркивается фигура (есть что-то античное), много сильных, энергичных вкраплений не телесного цвета. Ощущение, будто форма слеплена; есть наследственное от античности «импрессионистическое» разнообразие. Многое зависит от величины кубиков. Мозаики Равенны в большей степени, чем римские обладают не античной одухотворенностью.

Мавзолей Галлы Плацидии, 1п 5в, Равенна. До пят сводов желтый мрамор. В рукавах 4 саркофага, там люнеты (сцены) и своды (орнамент). Напротив входа – мученик Лаврентий идет на казнь (костер); над входом – Христос добрый пастырь. Над Лаврентием два беседующих апостола (по сторонам от окна), под окном сосуд и птицы, которые из него пьют – античный сюжет. Напротив та же схема: беседующие пророки. Купол: темно-синий фон и звезды, по центру крест, по углам (где паруса) символы евангелистов. Апостолы в профиль (потом этого не будет). Тяжелые мощные фигуры (аллюзия на императорские колоссальные статуи). Лаврентий: несет крест, в руках книга, нет муки в лице. У другой стены шкаф, там 4 евангелия, по середине под окном какая то металлическая конструкция, под ней разведен огонь. Острый контур, быстрый шаг, развевающиеся фалды (подобны языкам пламени), подчеркнуты линейные ритмы, античная моделировка формы. Христос добрый пастырь – пасет овец в пейзаже, чувствительно (напоминает буколистическую литературу). Фигура элегантна, Христос молодой, полнотелый, нет утонченности, но чувственность и чувствительность. В двух других люнетах композиции райских кущ.

Баптистерий Ариан в Равенне, к5в (ок 500г). Та же типология, что и баптистерий православный, но проще. Композиция крещения в 2 ряда. Акт Крещения Христа в Иордане. Во втором кругу апостолы (Петр, Павел) подходят с 2х сторон к трону Господа. Все в белом, как столпы света, в руках что-то вроде даров. В центральном медальоне очень интересно, что Креститель кладет Христу на голову руку, а с неба слетает голубь, прямо вертикально, и из клюва обливает Христа святой водой. Все стало резче, экспрессивнее, увеличились черты лица, подчеркнуты черной обводкой, осталась массивность. В чертах лица есть искажение, это придает экспрессивность, но это уже не очень красиво (хотя Христос молод, все слишком утрировано). Круг купола очень большой, но расположен довольно низко, поэтому чувствуешь себя причастным к действию, все происходит будто перед тобой. Перед престолом для Христа (во втором круге), Петр получил ключи от рая, Павел свитки с законами. В руках у остальных венцы небесной славы. Искусство более интенсивное, больше ораторского.

Архиепископская капелла, Равенна, 494-519г. Личная молельня архиепископа ровенского, при большом соборе. Все стены мраморные, вспарушеный свод (то есть куполообразная сфера). 4 подпружные арки, там медальоны с Христом и 6ю апостолами, в боковых – святые жены и различные избранные святые. На своде-куполе хризма в центре в медальоне, 4 ангела его поддерживают, 4 символа евангелистов с кодексами в руках в промежутках между ангелами. Ангелы стоят прямо, руки подняты вверх, поддерживают медальон, но также можно усмотреть там мотив орантов; одежды свободны (античное наследие). В центральных медальонах молодой Христос. Кубики кладки немного укрупнились (по сравнению с предыдущим периодом), поверхность более зеркальная, единообразнее по цвету, но отмечена более резкими цветными контрастными вставками. Видно стремление к фиксации, к узакониванию характерных черт. Не многосложность состояния или красочного слоя, а более гипнотическая «уставленность» во взгляде и сдержанное однообразие в тоне. Тонкая смесь классической римской основы и восточного вкуса (есть что-то от фаюмского портрета).

Сан Лоренцо в Милане, к4в. В 16в (60г) полностью перестроено на старых фундаментах. Это ранне христианское центрическое купольное сооружение (купол на 8 опорах, 4х лепестковый в плане). 3 капеллы по сторонам. В Сант Аквелино сохранились мозаики 5в. В ниши мозаика молодого Христа с учениками на троне. Золотой фон (смесь золота с серебром). Под ногами Христа короб со свитками (традицио легес – передача законов). Фигуры широкие, одежды мягкие, сделаны как бы бегло. Композиция симметрична: в одной стороне апостолы во главе с Петром, с другой во главе с Павлом. В другой нише возможно Илия, тк есть остатки квадриги и мальчики-пастухи, которые увидели, как он вознесся, за полу одежды хватается ученик, не желающий расставаться с учителем.

Капелла Сан Витторе ин Чьел д’Оро в церкви Сант Амброджо в Милане, 2п 5в. Это небольшая капелла при огромной базилике. Св Амвросий жил в 5в, при нем уже была базилика, он ее реставрировал, принес туда много мощей. Считается, что капелла возникла над могилой святого. Мозаики и фигуры святых сделаны во второй половине 5в. В это время большая строгость и символическая условность стиля. Моделировка плоскостнее, пространство отвлеченнее, лица строже, кладка ровнее и крупнее, линии толще, охватывают фигуру по контуру. В куполе Виктор (что очень редко), в венце славы. По стенам святые мученики, особо почитаемые в северной Италии, их мощи в капелле. Фигуры-монументы: большие плечи, большие головы, драпировки более четкие, грузные. Черты лица укрупнились, стали симметричнее, огромные темные глаза, брови аркой над ними; взгляд будто остановился.

Ротонда св. Георгия в Фессалониках, 1п 5в. Был мавзолей Гонория, переделали в христианскую церковь. По реконструкции: к ротонде с двух сторон вела колоннада, перпендикулярно по отношению к мавзолею арка Гонория. Над окнами полоса, если бы была базилика, то это место мы бы назвали клеристорием. Изображены архитектурные мотивы и стоящие фигуры. Реконструкция программы купола: в центре Христос в славе (в мандорлах), несут 4 ангела. Дальше круг, там 24 апокалиптичных старца (они видели Господа на небесах, от них только ступни). Дальше идет то, что частично сохранилось. Последний круг: роскошная прорисованная архитектура дворцового типа (небесный Иерусалим), на ее фона стоят по 2-3 фигуры в каждом отсеке орантного типа (как античные герои). Не ясно, по какому принципу они отобраны. Они все мученики (но мажорны), возможно по этому признаку они собраны, возможно, в храме были их мощи. Пластическая цветовая моделировка, нет рваных, шумящих тонов. Много орнаментов. На фоне 2эт архитектуре, колонн, кивориев и птиц изображены две фигуры (Порфирий и Анасефур) – книжная картинка. Театрализованная схема. Канелированные складки вторят ритму колонн. Линии контура слегка выдели, только чтобы определись форму. Любили изображать павлинов (птица императора) и фениксов (птиц бессмертия).

Церковь св. Давида в Салониках, ок сер5в. Полностью сформированный крестово-купольный небольшой храмик (купол обрушился). Ведение Господа на небесах. Молодой Христос в радугах славы, его созерцают два пророка: Иезекиил (вжал голову в плечи, склонился – он потрясен) и еще один (Исайя); по сторонам 4 символа евангелистов. Внизу 4 реки, сливаются и образуют большой райский поток. Все более гладко и стилизованно, свободной живописности уже нет.

**6. Церковь св. Сергия и Вакха и Сан Витале.**

Церковь Сергия и Вакха, 527-536г, Константинополь. Вероятнее всего, выстроена теми же Анфимием из Тралли Исидором из Милета, но несколько раньше Софии. По типологии это купольная центрическая постройка. В объеме здание внизу кубическое, а внутри круглое; над круглящимся объемом лежит круглый купол. С восточной стороны граненая апсида, все выложено из кирпича (есть вставки плинфы и камня – константинопольская полосатая кладка). Купол опирается на 8 огромных столбов (все имеют вид трапеции, располагаются по кругу). Именно эта форма и структурирует центральный объем – это куб, внутри которого лежит круг. Вся структура 2х ярусная: нижний – обход вокруг купола. Между столбами помещены экседры: 6 полукруглых и 4 прямоугольных. На втором этаже тоже есть обход (оба они узкие). Алтарь является тоже своеобразной экседрой, снаружи он не показан как дуга, а показан как трехгранник (это восточная форма). Центральный круг – двух ярусный круговой обход и чередующиеся по величине и форме экседры, каждая экседра открывается в центр двумя колоннами, между которыми арки (то есть получается круг колонн и арок). Внутри формы параболические. Перед храмом прямоугольный нартекс (не на все протяжение стены, а чуть с отступом). Все внимание сосредоточено на куполе, он здесь главный (самая большая форма), низкий барабан, большой этаж галерей, а нижний этаж приземистый – странное сочетание пропорций, алогично для Рима. Всячески подчеркнут круг. Между этажами проходит массивный карниз с тончайшей мраморной резьбой. Все ниши на втором ярусе были вызолочены (те ниши, которые выходили в центр, а не глубокие). Тип купола называют тыквообразным. Купол не рушился, поэтому дошел до нас, его ребра были покрыты мозаиками. Тяжесть переходить на 8 столбов, а распор передается через своды обходной галерее на наружные стены. тяжесть подкупольных столбов (8) скрыта благодаря облицовке светлыми мраморами. Масштабные соотношения иные, чем в классической архитектуре, пространственные величины уменьшаются сверху вниз (доминирующий большой купол, второй ярус больше первого). Но все равно в этой архитектуре нет ничего тяжелого или давящего (особенно массив стен скрывает драгоценный убор). Ритмы построены на постоянном круговращении параболических эластичных, вогнутых линий и форм.

Сан Витале в Равенне, 546-548г. Этот храм был построен по приказу Юстиниана, по подобию Сергия и Вакха (но он не повторяет в точности ни план, ни внутреннее пространство, просто свободный вариант того же архитектурного типа). Не только купольный центр, но и наружные стены восьмигранны. 8 опор, трапециевидные. Между опорами лежат одинаковые вогнутые вовнутрь полукруглые экседры. Один из лепестков экседр повернут на восток и вытянут – образовывает апсиду, просбитерий (там крестовый свод) – понятие, которое входит в понятие алтаря. Все двух ярусное (и круговой обход). За этими экседрами есть обход. Нартекс поставлен под углом по отношению к алтарю. Он прямоугольный, с полукруглыми завершениями по сторонам, к центру нартекса с другой стороны примыкает угол октагона, потом прямые отходят от нартекса, там образуются пространственные треугольники. По краям две лестничные башни. Из нартекса в пространство купола можно попасть через два входа. Граненый кирпичный объем без вставок, много окон. Купол сложен из керамических полых труб, вставленных друг в друга. Барабан выше, купол меньше, но не такой плоский. Позже снаружи к опорам были приставлены контрфорсы. Контрфорсы с двойной аркой аркбутанов. Все мозаики Сан Витале расположены в просбитерии. Остальные росписи – барокко. Здесь столбы поставлены так, что обращены в центр своей узкой стороной, сначала они облицованы мрамором, потом заканелированы. Брунов – историк Византийской архитектуры: канелированные столбы Сан-Витале предвосхитили готику, здесь видна западность. Есть вертикализм, каменная обнаженность столбов; Византия всегда старалась скрыть материю (столб), запад – наоборот обнажить. В Сергии и Вакхе во всем подчеркивался баланс и гармония, здесь контрасты; там подчеркивалась горизонталь, здесь вертикаль (даже нет горизонтального пластического пояса). И там, и там стараются все расширить, все экседры вогнуты, нет прямых или угловатых линий, везде повторяется форма круга (круглящиеся линии). Нижний ярус апсид всегда отделывался мраморными панелями, мраморной инкрустацией – римский образец. Стилистически церкви несколько разные, модель взята из Византии, но в Сан-Витале чувствуется западный вкус, а в Сергии и Вакхе чувствуется влияние и вкус византийских верхов.

**7. Св. София Константинопольская.**

Великая София Константинопольская, 532-537г, Анфимий из Трал и Исидор из Милета. Патриарший храм, самый большой храм Константинополя и империи, он полностью доминировал над городом. Сейчас это не так, так как целый ряд мусульманских мечетей повторили структуру Софии, то есть вокруг много плагиата. Нет прямых предшественников и последователей. Строительство во время Юстиниана, еще в 4в при Феодосии 1 тут был старый храм Софии. Старый храм – базилика без купола, большая и длинная, площадь этого храма равняется площади прежнего. Сейчас она еще обстроена со всех сторон мавзолеями и 4мя минаретами, так что теперь выглядит сильно загроможденной. По типологии – купольная базилика, это сложное сочетание базилики и купола, поэтому она невольно укорачивается, переход от сводов к куполу через паруса, иерархия объемов, пирамидальная композиция. Был атриум, экзонартекс, нартекс – там крестовые своды. Центрическое начало доминирует. Площадь 75х70м, диаметр купола 32м, высота 65м (но это не изначальный купол, тот обвалился в 8-9в при землетрясении, был почти плоский, этот поднят, тыквообразный). Четыре мощные центральные столба поддерживают купол (их тектоничность скрыта декорацией), они же разделяют пространство на 3 нефа (доминирует центральный, боковые отделены). Продольный распор купола (запад-восток) погашается системой постепенно уменьшающихся полукуполов, к центральному примыкают 2, к каждому из них еще по 3 (расположены трилистником, не соприкасаются), с западной стороны центральный из трех малых полукуполов заменен цилиндрическим сводом (соответствует императорскому входу). Конха апсиды включена в систему полукуполов. Поперечный распор купола (север-юг) переносится через систему крестовых сводов (вообще все боковое пространство занято крестовыми сводами) боковых нефов на мощные столбы-контрфорсы, которые размещены снаружи напротив подкупольных опор (всего их 8, а вместе с подкупольными – 12). Это полностью сводчатое пространство, своды – своеобразные аркбутаны (переносят распор на внешние стены, куда встроены контрфорсы). Центральное пространство окружено 2эт обходной галереей (вплоть до алтаря). Материал – кирпич и тесаный камень, подкупольные столбы – крупные тесаные блоки известняка (замаскированы цветными мраморами – отражают потоки света). Стены не выглядят материально, скорее ажурно – множество окон. В 9в землетрясение, храм немного перестроен: купол, к стенам приставлены массивные контрфорсы, в северном и южном люнетах сейчас по 2 ряда окон (было сплошное застекление). Такое застекление осталось на западе (сплошь стекло). В Константинополе окна всегда арочные, если большие, то делаются перемычки и колонки-опоры. Из нартекса в храм 9 дверей: центральная выделяется для императора, по бокам от нее 2 чуть поменьше, остальные 6 еще меньше, они для людей. В Софии много театрализованного и церемониального (когда император шел в церковь, его сопровождал хор, иконы, свита – все как при Крестном ходе, по другую сторону царских дверей его встречал патриарх, которому он три раза кланялся). Рядом находился Большой Императорский дворец, он мог проходить по улице, а мог через внутренние ходы. По сторонам от центральной двери были очень важные драгоценные иконы, над ней в люнете мозаика 9в, при Льве 6, коленопреклоненный император перед Христом на престоле.

Многие изображения были замазаны, так как в мусульманстве запрещено было изображать лики. Долго даже не знали, что там мозаики есть. До уровня второго этажа – мраморная облицовка, выше мозаики и мрамор; под окном люнета в плоских арках шли мозаики; горизонтальные линии: две чугунные решетки, которые идут по всей поверхности (между 1 и 2 этажом, на балконе и на уровне ниш, под люнетом). В апсиде Богородица на троне с младенцем, в виме стражи Богородицы (Михаил и Гавриил). Везде золотой фон.

**8. Купольные базилики.**

Это феномен, обычно либо центрическое строение с куполом, либо базиликальное с плоским перекрытием. В типологии соединено 2 идеи: продольное движение и центрическое предстояние. Основная проблема – как погасить распор купола.

Базилика св. Феклы в Мериамлыке, 471-494г. Есть атриум, колонны делят пространство на три нефа, потом решили поставить купол; убрали некоторые колонны, тромпы, поставили туда столбы. Тяжесть купол передал столбам, а распор конхе апсиды, но на запад он не мог передать распор. Купол сдвинут к востоку как выделение главенствующей роли алтаря.

Алахан-Монастир, к 5в. Трех нефная базилика сирийского типа, большие опорные столбы, а колоннады только там, где купол. Распор через тромпы на столбы. Алтарь прямоугольный, туда вписана апсида и два прямоугольных боковых помещения. Структура 2х ярусная.

По сути София Константинопольская – это тоже купольная базилика. Прямых последователей нет, но в ней восторжествовала идея купола, что привело к изменению привычной структуры базилики и к созданию особой типологии купольной базилики (распространилась с 6в). К к7-н8в из купольных базилик вырос новый архитектурный феномен – крестово-купольный храм.

Базилика Б в Филиппе, Македония. Сейчас там руина. 3 нефная базилика на колоннах; на востоке алтарь. Часть, приближенную к алтарю, освободили от опор и поставили 4 столба, над которыми водружен купол (почти прямо над восточной апсидой). То есть тяжесть была обеспечена, а вот распор нет (поэтому и руина). На востоке свод апсиды (полукупол) принимал распор, с запада, по-видимому, тоже было что-то вспарушенное. Амвон – подкупольное пространство в центре. Амвон и алтарь могли стоять рядом.

Церковь Св. Ирины, Константинополь, 532г и сер8в. Сначала была обычная базилика, в 6в приделали купол. В 6в: 3 нефа, 1 3х гранная апсида, полосатая кладка, большие окна, в боковых нефах крестовые своды (во втором ярусе доходят до уровня пят подпружных арок), 2 яруса, на западе цилиндрический свод. Сначала только 1 купол, сдвинутый к востоку, а на западе цилиндрический неф. В 740г землетрясение: подпружные арки расширили, продлили до внешних стен (получились рукава креста), над западной частью возвели вспарушенный свод (по сути, еще один купол). В апсиде 3 окна, в алтаре маленький театрон.

Церковь святого Тита в Гортине на Крите, к6в. Вариант купольной базилики. В основе базилика, есть купол. Купол приближен к алтарю, но все-таки почти в центре. Трех частный алтарь с почти равными частями. С юга и севера тоже «апсиды», то есть полукупола, то есть большие своды (через них распор). Родилась идея погашения купола распором на 4 части, но много чего еще от базилики: колонны, 3 нефа, обходная галерея. Появляются боковые апсиды.

**Купольные базилики центрического плана**:

Церковь Святых Апостолов в Константинополе, 536-550. При Юстиниане, Анфимий из Трал и Исидор из Милета. Самая значительная церковь после Софии. В Константинополе была одна главная улица – Месса, с одной стороны стояла София, с другой – церковь Апостолов. От нее не осталось ничего. В 1453г Махмуд-завоеватель, заняв Константинополь, велел снести храм. На этом месте поставили первую мечеть (Мечеть Махмуда, он там похоронен). Она породила ряд подражаний (церковь Сан Марко в Венеции). Это особый архитектурный тип, соединил базилику, крестообразные и купольный по плану сооружения. По сути, это две 3 нефные базилики (у каждой 2 ярусный круговой обход), пересекающие друг друга, у каждой купола (всего 5), один общий, центральный, на средокрестии, только он освещен, остальные слепые, выше и шире остальных (которые в рукавах помещены). Все стены прорезаны окнами, каждая стена имела позакомарное завершение. Здесь хранились гробницы апостолов (некоторых), в центре саркофаг Константина (ну и других императоров, но не всех). В пространстве города стоит крестом (Сан Марко имеет такой же план, первый храм 9в, сейчас 11в). Использован эффект взаимопогашения куполами друг друга.

Церковь Иоанна в Эфесе, 5-6в. Базилика 5в, 3 нефная, длинная, без купола, с трансептом (3 нефа), с кубическим объемом над средокрестием, ярко выражен базиликальный разрез. В 6в ее перестраивают, увеличивают, возводят купола (нужна другая конструкция). Теперь в плане латинский крест (с запада на 1 пространственную ячейку длиннее, а так прям план церкви Апостолов). Была простой, с деревянными перекрытиями, теперь сложная сводчатая. Атриум, 3 нефа, выступают плечи трансепта, обход включает в себя плечи трансепта. В 5в базилика возникла как мортирий (там захоронение евангелиста Иоанна). Теперь 5 нефов. В центре священное место (средокрестие), там главный купол, там ставятся столбы, между ними аркады (отделяют главный неф). По главному нефу еще 3 купола (один над алтарем), в рукавах креста (трансепта) еще два купола, то есть всего – 6 куполов. Церковь создана под влиянием церкви Святых Апостолов (если убрать последнюю ячейку главного нефа – то план вообще одинаков). 2яр структура (галереи огибают рукава пространственного креста). Полосатая кладка, столбы из камня.

**Компактные купольные базилики**:

Касн-ибн-Вардан, Сирия, ок564, руина. Небольшая купольная базилика. Еще есть дворец или казарма. Сохранилась одна подпружная арка и часть барабана. Темно-серый камень чередуется с плинфой большими, равномерными полосами. 3 нефная базилика, нартекс, но она приближена к квадрату (если с нартексом, если без нартекса, то вообще она расплющена). Купол каменный, крупный, опирается на очень большие опоры (с востока они являются частью кладки). Алтарь – круглящаяся форма, но он спрятан в прямой стене (на фасаде не выделен). С запада тоже 2 большие столбообразные опоры, которые переходят в стену нартекс (то есть опоры слиты с кладкой стены)а, раздвинутую проходами. Подпружные арки сильно усилили и превратили в настоящие полуциркульные своды (для принятия распора). Поэтому с запада и востока распор купола передается сводом. С севера и юга даже не выделена подпружная арка, поэтому распор передается прямо на цилиндрические своды боковых нефов, которые очень близко примыкают к маленькой арочке (где должна была быть вторая пара подпружных арок). Основной вход на юге, по бокам 2 лестничные башни. Компактная купольная базилика Юстиниановской эпохи, она по своему типу и образу ведет к крестово-купольному храму (тезис Брунова).

Базилика Марии в Эфесе, 5в и 6в. Базилика Богородицы, там проходил Эфесский собор. Это комплекс, у базилик апсиды повернуты в разные стороны. В 6в между 2мя базиликами поставили еще одну (храмовую). Хотя не понятно как, так как римские базилики, хотя и смотрят в разные стороны, но стоят по одной оси и спинами касаются друг друга. Купол на 4х опорах, с 2х столон приставлены большие цилиндрические своды (они заменяют полукупола Софии), купол рухнул.

Западная архитектура навсегда останется базиликальной и будет увеличиваться. Византийская архитектура наоборот – уменьшаться, юстиниановская архитектура – самая большая. Ей свойственны грандиозность, масштабность, смелость инженерии, индивидуальность облика каждой постройки, поиск новых композиционных и пространственных решений.

**9. Мозаики Равенны, Фессалоники, Синая и Кипра 6-7в.**

В живописи кристаллизуется специфический византийский образ (это прослеживается уже в Арианском баптистерии и епископской капелле, к5в). В его основе западный и восточный опыт, который привел к созданию спиритуалистического мировоззрения. В поисках стиля обозначаются две тенденции: создание одухотворенного образа с помощью старых классических средств (видоизменяя их) и замена классического языка другим, строгим, далеким от античности. Обе тенденции существовали в 6-7в, но, как правило, в 6в преобладал второй тип, а в 7в первый (классический). В декорации идут по пути упрощения и систематизации, излишне повествовательные (соответственно, менее символические) сцены заменяются самыми значительными евангельскими сценами. Получилось, что декорация храма – сжатая, символически наполненная формула. Важнее не исторический, а догматический смысл. 6в – наибольшее могущество империи, искусство торжественное и импозантное (есть суровые отрешенные образы), 7в – утрата многих территорий (арабы), образы светлее и мягче.

Сан Аполинаре Нуово в Равенне, ок500г. Базилика с кампаниллой, с запада портик, который как бы продолжает линию боковых нефов. Колоннады (средней длины), на стенах ряды святых: с правой стороны мужчины – идут ко Христу, с левой – святые жены – идут к Богородице. Христос и Богородица встречают мучеников у алтаря. Мужчины выходят из Дворца Теодориха (столица ост готов). В клеристории апостолы и пророки, выше, над окнами, узкий ряд. Там изображены различные евангельские события. С другой стороны, где женщины (на их же уровне) изображен равенский порт. Между арками в медальонах изображения – все это позднее. У алтаря, с правой стороны (юг) Христос на троне в окружении 4х архангелов. Христос в пурпурных одеяниях (сейчас потемнел), архангелы в белых. С левой стороны Богородица на троне с младенцем на руках, по бокам 4 архангела. Тоже пурпурные одеяния с золотыми вставками. Святой Мартий идет первым и одет он в темные одежды (все остальные в светлые), у всех мужчин венцы славы в руках. Византия не любила изображать страдания (в отличие от Запада), лучше венец славы после подвига. Каждый святой фланкирован пальмами (это как перегородочки между фигурами). Нет элемента человеческого общения. К Богоматери перед святыми женами подходят (почти подбегают) три волхва, впереди них звезда. Здесь как раз строгий тип, усиливается стилизация художественного языка.

Сан Витале в Равенне, 546-548, первый известный храм, где ярко выражена изобразительная программа. Она вся посвящена литургическому действу. В просбитерии вспарушеный крестовый свод. В медальоне агнец, от него расходятся 4 луча, в каждом отсеке архангел, который поддерживает медальон с агнцем (всего 4). На своде райское пространство – поэтому там между фигурами кущи. На северной и южной стенах сцены Ветхого Завета (прообразы новозаветной жертвы). В левом люнете Гостеприимство и жертвоприношение Авраама (как Бог принес в жертву своего сына, так Авраам готов был принести своего). В правом люнете престол, где Мельхиседек и Авель (несет овцу и сам как овца) приносят жертву Богу. Фигур меньше, они укрупняются (каждый образ способен выразить всю полноту представлений о духовном мире). Общий характер строже, программнее. В алтаре, молодой Христос на небесах (золотой фон), восседает на мандорле славы (здесь круглый шар), по сторонам Михаил и Гавриил и еще две фигуры: по правую руку от Христа (где Михаил) стоит Виталий, по левую – Эклесий держит модель храма в руках (подписан, без нимба, то есть человеческий портрет). Кладка ровная, почти зеркальная, образы спокойные. Над люнетами с Авраамом, Авелем и Мельхиседеком небольшие композиции, где 2 ангела несут крест в медальоне (по сторонам там пророки, Иеремея и Моисей на Синае, Исайя и продолжение Моисея 9неопалимая купина). Ангелы с крестом и Моисей, снимающий обувь перед купиной – распространенные сюжеты. То есть в пространстве алтаря происходит литургия, а на стенах ее предшественники. На уровне окон (в апсиде) расположены две исторические композиции: слева Юстиниан со свитой идет в Софию и несет дары, справа Феодоров со свитой также идет в храм. Люди расположены в алтаре – это дерзко. У персонажей одежды расчерчены по вертикали, подчеркивают ее и нейтрализуют объем. Юстиниан мягколицым, скорее слабовольный. Феодора была очень известной женщиной, несет в Софию дар, служка открывает перед ней дверь-штору, справа евнух, слева две женщины (жена и дочь Елезарио – полководца, который стоит рядом с Юстинианом), потом свита богатых и знатных дам. На кромке платья Феодоры изображены волхвы. Художественный язык здесь уже чисто византийский. Лики пластичные и плотные, портретные, восточные (огромные застывшие глаза). Сами фигуры плоские, как будто не имеют веса, ноги друг на друге (подчеркивает полную невесомость). Восточная подпружная арка (всего 8, эта ведет в просбитерий). Фигуры в медальонах – в основе римский портрет. В центре Христос, по сторонам Петр и Павел (только они поменяны местами), потом остальные апостолы. В нижних медальонах избранные святые, особенно почитавшиеся в Северной Италии (например, Протасий и Гервасий). Христос – переделан, в 19в поновлен. Обе части лица сделали в 19в, но одну чуть раньше, другую чуть позже, поэтому есть разница (сохранили старый стиль, тип, иконографию). Все медальоны внизу завершаются сплетенными дельфинами и водными отростками.

Сант Аполлинаре ин Классе, Равенна, 532-549г. Ранние мозаики в алтаре. Колонная базилика, стропильные перекрытия. Символическая и весьма замысловатая программа, для ее понимания нужно знание. Апсида выпуклая, там между окнами особо почитаемые святые. По склонам триумфальной арки, как по холмам вверх к Христу в медальоне идут 12 овечек. По сторонам от Христа 4 символа евангелистов. Крайние углы арки заняты пальмами. Алтарь: в нижней части конхи изображен Аполлинарий в позе аранта, к нему тоже идут овечки. В верхней части конхи Преображение (Христос заменен крестом в медальоне), по сторонам пророки Моисей и Илья (поясные среди облаков), золотой фон. По сторонам от креста, на земле три овечки (Петр, Иоанн и Иаков) – то есть, композиция выражена символические. Деревья, камни, травы ровными горизонтальными линиями. В средокрестие креста расположен медальон с Христом. Моисей молодой, лик римского типа, но стилизован по-восточному: тяжелый подбородок, округлый овал лица, огромные глаза, подчеркнутые брови. Здесь есть благостность, хотя сама типология такого лица предполагает какую-то сосредоточенность. Илья изображен старцем.

Монастырь святой Екатерины на Синае, 548-565г. Заложен при Юстиниане, никогда его не грабили. Все уникально сохранилось. Монастырь окружен большой стеной. Сохранилась старая колонная базилика римского типа, так как это действующая церковь, навешана куча всего. В конхе Преображение (отсюда традиционная иконография), вверху (по сторонам от сдвоенного окна) два сюжета с Моисеем: слева он снимает сандалии перед неопалимой купиной, справа он получает скрижали закона. На верху триумфальной арки в медальоне агнец, к нему летят два ангела, в пазухах в медальоне Иоанн Креститель и Богородица (нестандартное расположение). По сути, это деисус. Вокруг конхи апсиды в медальонах изображения святых (то есть лента по горизонтали в апсиде и часть внутренней стороны триумфальной арки), мучеников. Кладка – просто бисерный набор, переливчатая, прозрачная, много оттенков (в Равенне все крупно, здесь утонченно). Черты смягчены, образы разнообразнее и индивидуальнее.

Базилика святого Дмитрия в Фессалониках, 5в, мозаики 2/4 7в. Одна из 2х церквей 7в, в которой суровый стиль, а не классический. В 5в пожар, поновили к 7в(второй раз горела в 1919г). у алтаря большие 4гранные столбы (правый, западная грань – Сергий (патриций, богатые одежды); северная грань – Дмитрий с донаторами; левый столб, восточная грань – Вакх). Основные установки те же, что и в строгом стиле: фигуры как в 6в обрисованы тонкой линией (легкость, распластанность), симметричные черты, отрешенное выражение, расширенный взгляд, но выглядит все это изящнее. Фигуры как бы каннелированны, у пожилых донаторов больше характерного в ликах (передали человеческую природу), на левом столбе еще есть Дмитрий с детьми. Дети отличаются только размерами, такой же тип лица (неподвижность и симметрия, отрешенный взгляд). Большое количество оттенков, смальта не жестка и ленейна, а довольно свободна

Церковь Панагия Ангелоктиста на Кипре, 7 и 12в. В 7в церковь не была купольной, ее перестроили. Посвящена Богоматери Ангелоподобной. От 7в осталась апсида, небольшая, приземистая. Мозаикам в конхе как будто тесно. Там Богородица с младенцем, по бокам два архангела-стража. В руках у них сферы. Здесь (как часто делают на Кипре) используют не только золото, но и серебро, что дает некоторое другое, драгоценное мерцание. В образах отрешенность, они неэмоциональны, так как была установка на то, что все эмоциональное – это человекоподобное (мирское). Характерно окантовывание серебром золотых нимбов. Так как ангелы в движении, у них усложнен контур силуэта, другая образная характеристика – полная отрешенность. Фигура Гавриила очень напоминает античную скульптуру.

**10. Классическое направление в монументальной живописи 6-7в.**

В поисках стиля, к 7в обозначилась тенденция, опирающаяся на античные традиция, прием она в большей мере их продолжает, чем видоизменяет. У таких памятников классическое совершенство, поэтому многие думают, что они являются ранними созданиями Константинопольских мастерских, что не совсем верно, так как в самом городе памятников этого периода сохранилось очень мало. В то же время, есть много храмов аскетического стиля, построенных в провинциях по заказу императора художниками из столицы (монастырь Св. Екатерины на Синае).

Санти Косма э Дамиано в Риме, 526-530г. Очень большая апсида, с 6в дошла она и триумфальная арка. Христос стоит на возвышении, как бы шаг вперед делает и рукой всех обводит, Петр и Павел подводят Косму и Домиана, еще есть папа (правда поздний) и святой Федор (рядом с ним изображена птица-феникс). Внизу к центру сходятся овечки. У образов активная энергетика. Мастер, скорее всего, был римлянином, так как очень плотные складки, римский тип лица, мозаика – почти статуарная пластика. Внизу (где овечки) посередине изображена она овечка с нимбом, стоит на холме, из которого вытекают 4 реки. На триумфальной арке поклонение агнцу (на престоле овечка, по стоонам 4 ангела и символы евангелистов, ниже 24 апокалиптических старца). Композиция не закончена, так как при перестройке что-то меняли в стенах и частично их разрушили, была потеряна часть мозаик.

Церковь Успения в Никее (не сохранилась). Там есть изображения небесных сил (это ангелы, особенно Дюнамис). Великолепное исполнение, глубокая одухотворенность, нет прямолинейной стилизации или упрощения. Ангелы стоят по сторонам от Престола уготованного со знаменами и державами в руках. Ученый догматизм символики сочетается с артистизмом художественного воплощения, с индивидуальностью образов. Дюнамис: нежный овал, живые движения глаз, приоткрытый дышащий рот – чувственная привлекательность, есть печать внутреннего озарения и восторга. Античные приемы красочной лепки и пластической рельефности формы живут рядом с оптической алогичностью построения, при которой конструктивная логика отсутствует, форма как бы дематериализована. Нет жестких контуров.

Базилика Санта Мария Антиква. Первая римская базилика, посвященная Богородице (еще одна великая богородичная церковь – это Санта Мария Маджоре). Расположена прямо на римском форуме, превращена в церковь из языческого здания. Перестроив и увеличив какое-то здание, получили церковь (где-то около 4в). Здесь все стены, как винегрет. Слои художественной деятельности разных Пап, которые выступали как заказчики (до 8в кучу всего рисовали). Около 8в она стала разрушаться, в 9в она уже не служила, и ее засыпал культурный слой, в 19в ее отрыли. Так как это римское здание, ориентировано на юг. На стенах полипсест – по старым слоям делали новые (фрески). Там есть фреска, ее называют Прекрасный Ангел (из композиции Благовещения 7в, относится к правлению папы Иоанна 7, 705-707г), одухотворенный облик, сияющее выражение, совершенная скульптурная пластика, мягкая сочная живопись. Хотя проглядывается и римская основа (есть некая грузность форм). Там еще есть Благовещение 6в. И еще куча композиций. В западной части беглое, свободное изображение апостола Андрея, живой вдохновенный взор. Архангел Гавриил из Благовещения (на столбе). При папе Иоанне 7 тоже. Многоцветие, переливы, просвечивание тонов. Свечение. Хотя сделан он могучим. Здесь виден и чистый классический стиль, и классический стиль, соединенный с местными традициями

Санта Мария ди Кастельсеприо близ Милана, к7в. В 14в в ходе войны родов все разрушено. Фрески выполнены византийцами. Все сохранившиеся фрески в конхе апсиды. Апсида стеной отделена от наоса, фрески над окном апсиды. Центр – Пантократор. Испытание водою обличения. Благовещение: сон Иосифа. У ангела многоцветное, но пастельное одеяние. Рождество Христово. Путь в Вифлеем. Сцены без деления на отдельные композиции. Живопись крайне близка к античной. Фигуры стройные, позы гибкие, жесты естественные. В лицах восторг. Светлый скользящий рисунок (трепетность). Тональные переливы, сочные и широкие мазки.   
Базилика Сант Аньезе в Риме. Рядом Санта Костанца Ротонда, из церкви можно спуститься в катакомбы. Мозаика 7в осталась только в конхе. В конхе, в большом золотом своде три фигуры: святая Аньеза, по бокам от нее два персонажа (донатор с моделью храма в руках и еще кто-то). «Рим начинает дичать», мозаики намного грубее. Так как это 7в, уже нет овечек, которые шли с двух сторон (из двух святых городов Иерусалима и Вифлеема). Контур здесь четче, его больше, черты лика не за счет пластики, а за счет линии. Это нарисовано (или даже раскрашено), ровные кубики смальты обеспечивают гладкую и одноцветную гамму. Скорее всего, это не классическая традиция.

Баптистерий св Винанция (642-649г) Лотеранской базилики в Риме, 315 и 432-440г, 17в. В прямоугольном зале тоже сделана апсида (над престолом приделан классицистический киворий). В апсиде и на стенах справа и слева мозаики – фигуры святых, еще они есть в нижней части алтаря. В конхе наверху Христос (поясной) и два архангела. Чуть ниже идет строчный ряд: посередине расположена Богородица-Оранта, по бокам от нее Петр и Павел, дальше идут другие святые, в руках у них – подношения на небеса. Над алтарем еще немного продолжается стена, там 4 знака евангелистов. Здесь тоже есть некая грубость, изображения выразительны, но не техничны. Здесь используются уже найденные приемы (архиепископская капелла в Равенне – там нашли такой прием, что делали челку непонятно какую, но обязательно ее должна была окантовывать ровная линия).

**11. Миниатюры рукописей 5-6в.**

Византийская рукопись выглядит как книга, но в ранне христианские времена рукописи хранились в виде свитков пергамента. Пергамент – это выделанная кожа животных (в основном овцы). Его делали большими листами (Византийские обычно сверх большими не бывали). Есть понятия: в лист, в половину, в четверть или восьмая листа. Лист складывался пополам, такие листы (обычно 8) складывались в тетрадки, там писали и рисовали, потом сброшуровывали (сшивали). Если скромно – то переплет и вверху доски. Если рукопись драгоценная – делали оклад из драгоценных металлов (хотя в основе все равно доски). Почти все рукописи Юстиниановского периода вышли из христианского востока. Почти все они (кроме одной) выполнены на пурпурном пергаменте, что значило, что рукопись была создана по заказу императорского дома. В таких рукописях на пурпурном пергаменте писали золотом, а не чернилами. У нас два великих собрания греческих рукописей: одно в ГИМе в Москве (туда попала вся Синодальная библиотека) и в Публичной библиотеке СПб.

Ряд миниатюр рукописей более близок к классическому художественному миру (Россанский кодекс, Венский Генезис), другие (Синопское Евангелие, Евангелие Раббулы) несут всю полноту экспрессивной выразительности. Хотя етсь небольшая стилистическая разница, все они восходят к единому кругу восточно христианского искусства. Для него характерно: образы и формы далеки от эллинских типов красоты, нет гармонической системы пропорций, интереса к пространственной глубине, тонкой вибрации цвета. Типы резко выразительны, но однообразны и не сложны по внутреннему содержанию, композиции перенасыщены, жесты резкие, движения угловатые, колорит пестрый. От 5-6в сохранилось несколько (здесь 2) иллюстрированных рукописей светского содержания на латыни и греческом, связаны с классической традицией.

Илиада из Миланской библиотеки, к5в. Беглость, очерковый стиль, рассчитанный на показ толпы – это пришло из античности.

Манускрипт Диоскорид из Венской Национальной библиотеки, 512г (Венский Диоскорид). Это медицинский трактат (иллюстрированный сборник трактатов античных авторов) с описанием свойств и рисунками лекарственных растений. Создан с Константинополе. Заказала Юлиана Амикия, дочь Галлы Плацидии (императрица). В начале сам Диоскорид передает Юлиане корень мандрагоры – символ мудрости (еще античная традиция). В ее одежде 100тыс полутонов, это переливчато и разнообразно, хотя со слайдов кажется, что одежды белые. Также есть изображение Софии Премудрости Божьей, по бокам от нее две античные аллегории (мудрость и великодушие). Это уже не свиток, а кодекс (сплетённые тетрадки, имеющие вид книги). По типологии рукопись примыкает к традиции позднеантичного живописного иллюзионизма, по содержанию светская.

Венский генезис (книга Бытия), 6в. Это первая книга Ветхого Завета (там происхождение всего, тест греческий). Книга Бытия – одна из тех, которые написаны на пурпурном пергаменте, на каждой странице миниатюра. Всемирный потом, очень похожа работа Пикассо – Герника, но он не мог увидеть эту рукопись, спасение Ноя, история Ревекки. История праотцов, история с колодцем. Все очень повествовательно, колодец, полуобнаженная девушка – аллегория колодца, девушка (потом жена Авраама идет из города к колодцу), потом она же поит странника. Все очень подробно, но важна повествовательность. Пейзаж еще античный, но в лицах новые византийские черты. Не важно, как кто выглядел во время священных событий, важно, что они произошли, поэтому нет красивых лиц, которые важны были для античности. Нет героизации, здесь важно исполнение людьми воли Бога. Есть целые темы про Авраама, Исаака и Сару – ветхозаветные праотцы.

Синопское Евангелие (синопский фрагмент), Национальная библиотека Парижа, 6в. Все тексты греческие, сохранилось 40 листов, из них 4 миниатюры. Текст написан золотом по пурпуру. Изображение сложнее. Сцена исцеление слепого – чудо Христово. За Христом всегда некая толпа или группа людей – апостолы, по сторонам – два пророка со свитками, они окаймляют композицию; по сути это погрудные изображения пророков, которые смотрят на сцену с возвышений, все остальное пространство фигуры занимает раскрытый свиток. В это время Ветхий Завет понимают как протограф Нового, поэтому тексты на свитках пророков по сюжету соответствуют теме изображенной. С точки зрения художественной программы – это простоватый стиль, здесь есть эффект мгновенной запечатленности, но здесь много выразительности. Сцена умножения хлебов и рыб: Христос, по бокам от него два апостола, которые в руках держат один хлеба, другой рыбу.

Россанское Евангелие (или Россанский кодекс, или Четвероевангелие), 6в. Сначала иллюстрации, потом текст (вверху сюжетная, внизу пророки, под ними цитата из ветхого завета о показанном событии). Тайная вечера и омовение ног рядом, очень маленькие сценки, внизу 4 пророка со своими текстами. Еще один лист: наверху причастие апостолов (Христос их лично причащает), с двух сторон по 6 апостолов, внизу тоже 4 пророка (как и везде, они повернуты друг на друга (к центру по два), все поднимают и тянут друг к другу правую руку (получается треугольник)). Это не центр, но откуда пришел манускрипт не понятно. Фигурки непропорциональные, будто сплющенные, но лица выразительны, яркие краски, есть схематичность. Еще один лист: воскрешение Лазаря – пришел Христос, за ним толпа, перед ним на коленях Мария и Марфа, за ними тоже сколько-то людей, из гроба запеленованного Лазаря кто-то выводит. Тот, кто выводит, закрыл нос, так как Лазарь по преданиям уже начал разлагаться (Христос пришел на 4 день после его смерти). Очень известна композиция, где в центре восседает Понтий Пилат, за ним стража (2), за ними портреты родственников Пилата (2), по сторонам иудеи, которые кричат «Распни его». Эта сцена расположена полуциркулем. Внизу Христос и еще какие-то фигуры, среди которых по-моему есть Варрава.

Евангелие Раббулы, 586в. Сирийская рукопись, написанная по-сирийски, много иллюстраций. Рукопись выполнена на белом пергаменте. Писец Раббула написал в конце, когда он ее закончил. Колафо – записи (чаще в конце текста), которые оставляли писцы (там они пишут свое имя, заказчика, когда начал и кончил и так далее). Перед текстом евангелия всегда помещаются таблицы канонов согласия евангелиев (сопоставление событий), составил Евмасий Кесарийский (современник Константина). Здесь это выглядит так: два евангелиста, над ними что-то вроде полусферы (у другого раковина), которые объединяет еще одни полуциркуль, разнообразно украшенный, там всякие цветочки и птички. Два типа изображения евангелистов: сидящий – портрет античного автора, стоящий – портрет античного оратора. Художественный язык не классический, но и не примитивный (есть некая упрощенность, но и импрессионистичность). Он элементарный по количеству приемов: несколько четких жестких линий, которые все моделируют. Есть маленькие миниатюры на полях, а есть миниатюры в полный лист. Фризовая композиция: на верху распятие, три фигуры: Христос и два разбойника, Христа тыкают копьями, у креста сидят три человека (римские воины, которые делят его ризы), еще есть зрители, среди них есть Богородица. Здесь очень подобное повествование. Сцена вытянута по горизонтали. Из зрителей справа жены, слева Богородица и Иоанн Богослов. В нижнем регистре сцена, связанная с Воскресением. Слева ангел говорит женам-мироносицам, что тот, кого они ищут, что его нет. С другой стороны (справа), сцена радуйтесь (Жены-Мироносицы падают перед воскресшим Христом). Тоже подробный язык, но он отличается от константинопольского. Здесь никто не заботится о физической красоте, важно содержание. Сцена Вознесения. Она в лист, очень популярна. Апостолы стоят двумя толпами, в середине Оранта, ангелы по бокам указывают апостолам на происходящее чудо. Христос возносится в мандорле славы в переливающемся пестром небе, его поддерживают ангелы, внизу херувимы.

**12. Иконы ранневизантийского периода.**

Ранних икон осталось очень мало. Большая их часть находится на Синае в монастыре Святой Екатерины, остальные находки случайны и единичны. Самые ранние из дошедших икон относятся к 6в, однако есть свидетельства о том, что и раньше были иконы (чуть ли не со времен Христа, есть даже предание, что евангелист Лука написал портрет Богоматери). До сих пор в мире есть 10 образов, которые приписывают кисти Луки (один из таких – образ Богоматери Владимирской). Самое раннее изображение Христа – 3в из катакомб. Икона обладает большей сакральностью, чем росписи или миниатюры (там важно литургическое повествование и декоративное оформление, а главный смысл иконы в максимальном приближении образа к божественному прототипу). Все иконы написаны энкаустикой (как и фаюмские портреты), это еще античная традиция. Византийские иконы после эпохи иконоборчества, 9в, написаны темперой. Энкаустика – восковая техника, темпера – яичная (на желтке). Энкаустика ведет к легкости и прозрачности. Иконы продолжают традиции фаюмских портретов. Ценилось в таких иконах и то, что их материал был пропущен через очистительную силу огня. Общность с фаюмским портретом была и смысловая: отношение к иррациональному, ведь портрет тоже ориентировался на то, что будет с человеком потом. Однако, если портрет мог быть трагическим, то икона нет. Энкаустика знает мазок и не прячет его. В дальнейшем, в темперном письме будут прятать фактуру, стараться уподобить образ нерукотворному. Икона не запечатлевает сиюмоментности, это молельный образ. Изобразить всегда нужно было божественную идею, лежащую в основе образа. На Синае есть три великие иконы. Там подвижные лики, живые размышляющие взгляды, естественные позы, богатая живописная поверхность (много рефлексов и фактура сочная), нескрытые мазки – чувствуется традиция эллинистического портрета.

Апостол Петр из Синайского монастыря, 6в. Мазок вибрирует, сочный, живопись очень фактурна. Уже есть иконографический тип (то есть это не первое изображение Петра). Широколицый (был рыбак, из простонародья), есть бородка (но не длинная), он седоват, энергичный. Над ним в медальонах образы: в центре Христос на фоне креста, справа Богородица, слева Иоанн Богослов (молодой, любимый ученик, ему Христос, будучи на кресте завещал свою мать). Фон непростой, еще нет золотых. Вверху голубовато-синий фон (чем ниже, тем темнее) и портик, который сужается вдаль и идет с двух сторон (подобие экседры). Петр в светлых античных одеждах (хитон и гиматий), в левой руке держит крест.

Богородица на троне с младенцем, 6в. Богородица на троне, за спиной два ангела-стража, по сторонам два мученика – Федор и Георгий (оба были воинами). В руках кресты – знак мученичества. Сзади опять какие-то портики-ризалиты. Ангелы очень вдохновенны, они как будто в экстазе, оба смотрят в центр и наверх. Богородица и два мученика находятся на одном уровне (лики), хотя она и сидит. Выполнены они совершенно по-другому, более аскетично. Вообще, в ранне традиции долго параллельно существуют аскетическая и античная традиции. Совершенно не пытаются скрыть материал и вещество краски.

Христос Пантократор из Синая, 6в. Первый в иконах образ Христа-Пантократора. Изображение очень утонченное. В руках Христос держит огромное драгоценное евангелие. Фон ограничен, фигура получается ближе к нам, нет бесконечности пространства. Фон очень светлый, на нем изображены звезды, чуть пониже он чем-то отделен. Христос очень правильный (лик), классическая выучка. В лике чуть изогнута бровь, складка губ и так далее, очень деликатные приемы, но они создают живую и легкую асимметрию лица, приближают к человечности. В основном типология лика восточная (сирийская), но много и византийского. Есть мощь и величие, но при этом и милосердие.

Святые мученики Сергий и Вакх, 6в, Киев. Одна из 4 Синайских икон, которые были привезены Порфирием Успенским в Киев, сейчас в музее им. Ханенко. Вероятно, тоже из Константинополя, но иной круг. Облики восточного типа, напряженность, застылое выражение, неподвижные симметричные фигуры, строгая молчаливость и внутренняя интенсивность. Несмотря на всю аскетичность, легкая и даже изысканная живописность палитры. Переливчатая и много составная пластичная художественная поверхность.

Три отрока в пещи огненной из Синая, 6в. Этот сюжет особенно любили здесь, так как именно с Синаем связан сюжет божественного огня. Техника уже совсем другая: фигуры плоскостные, неправильные, похожи на книжные миниатюры. Отроки в позе орантов (центральный держит широко раскрытые руки, два по бокам держат открытые руки соединенными у груди – поза приятия благодати), еще есть ангел, которые им помогает.

Христос Ветхий Денми с Синая, 6в. Христос ветхий днями. На нимбе есть крест и в руках евангелие, то есть это Христос, хотя изображен старец. Сидит в звездном небе на радуге, под ногами у него луч, то есть получается, что это Бог-Отец, которого не изображали. Получается смешение образов, ведь все лица троицы единосущны.

Вознесение Христово из Синая, 6в. Внизу Богородица, по бокам апостолы и ангелы (такая же иконография как в рукописи Раббулы). Есть элементы экзальтации – порыва. Всех апостолов будто крутит, взгляды сверкают.

Ряд икон отличается более простым художественно и при этом экспрессивным исполнением. Некоторые из них происходят из коптского Египта.

Апа Авраам, Коптская икона, Берлинские музеи, 6в. Изображен епископ. Стиль очень примитивизирован, лик обведен толстым черным контуром, образ напряженный и совершенно отрешенный. Нет живописи как таковой, это раскраска (раскрашены плоские поверхности). Объема будто совсем нет, краска ложится подтеками, взгляд остановившийся, застылый облик похож на маску.

Христос со святым Миной (Минасой), Лувр, 6в, Копты. Выразительность того же типа, только еще больше экспрессии. Плотная энкаустика, непропорциональные фигуры, белесые, эмале подобные облики (то етсь живописная поверхность имеет некоторую живописную сочность). Тела похожи на кубы, большие головы, толстые шеи, маленькие тела, огромная отрешенность. Для востока характерна сверх выразительность.

Богородица с младенцем Христом, 6в, Киев. Это выпилка из какой то большей иконы (может было поклонение волхвов). Эта икона тоже была привезена Порфирием в Киев. Она очень сияющая, что передается выражением, на лице у нее восторг. Написана простовато.

Иоанн Креститель из Синая, 6в, Киев. Написана размашисто, темпераментно, широко, даже экзальтированно. Форма здесь не собрана, но много чувств и энергии. Образ внутренне горит. Возможно, это какой-то христианский восток (Палестина, Сирия).

Богородица Царица Небесная (Регина) из церкви Санта Мария ин Трастевере в Риме, 7в. Эта икона для Рима, то же, что и для нас Богоматерь Владимирская. В ней есть чисто римская импозантность, однако сейчас говорят, что ее сделали не в Риме. Богородица с младенцем в короне на троне, по сторонам от нее ангелы-стражи. Икона огромная.

Богородица из церкви Санта Мария Нуова в Риме, 7в. От этой иконы осталась только голова (Марии и младенца), все остальное дорисовали реставраторы. Она вся светится, живопись нежнейшая и тончайшая (розово-белая молочная кожа). Письмо совершенно выверенное, классическое. Типология лица ведет на восток, но это очень изощренная живописность, там так не писали, писали так только в Константинополе и в Риме.

**13. Проблема возникновения крестово-купольного храма.**

С 8-сер9в неблагоприятный период. Арабские завоевания, сокращение территорий, обнищание, сокращение строительства. Нет грандиозных юстиниановских сооружений, а в религии преобладают аскетические мировоззрения (более строгие и единообразные решения интерьеров). Купольные базилики уже не столь удачное решение (ни для литургии, ни конструктивно). Аскетизм, церковь становится скорлупой с толстыми стенами, отрицается множественность отношений (в юстиниановских базиликах было много земных связей), пространство начинает организовываться по плану креста, а не земного бытия. *Грабарь*: «сер8-9в, нашествие арабов, в это время наступают средние Века, а до это был, хоть и измененный, но древний мир». 600-850г – это период, когда возникают новые базилики (памятники «переходного периода», концепция, созданная *Вульфом и Бруновым*), что-то среднее между купольной базиликой и крестово-купольным храмом. В основе еще купольные базилики, но они уже изменены, стараются квадрировать, центрироваться, основным становится купол. Храмы становятся меньшего размера, скромнее – сказалось арабское нашествие. Они разбросаны по разным территориям. От всей этой эпохи сохранилось всего 12 памятников и ни один не датирован точно.

Церковь святого Николая в Мирах Ликийских, 8в (н9в). Это купольная базилика «переходного периода». Здесь было его захоронение и мощи, которое в 11в итальянцы украли и перевезли в Бари. Нартекс, 3 нефа, купол ровно посередине, несколько овальной формы. План сильно квадрирован, укорочен. Для купола есть большие столбы, которые переходят в кладку стен (столб имеет отроги, которые переходят в кладку стены). Немного не хватает равновесия (храм станет крестово-купольным, когда купол будет строго посередине, от него будут отходит 4 равных цилиндрических свода). Здесь западная и восточная подпружные арки расширены (с востока больше), с севера и юга арок как таковых нет (они очень узки и не играют тектонической роли). В боковых нефах цилиндрические своды. В плане много ячеек, которыми обстроен центр. Стены утолщаются, внутреннее пространство огораживается плотной скорлупой. Алтарь с нарастающими ступенями (как театрон), такого же типа алтарь был в Святой Ирине, 6в. Еще сохраняется крупность окон, но это не сплошное застекление как это было в Софии.

В результате перестройки ок740г центральная часть купольной базилики Св. Ирины в Константинополе приобретает облик, приближающийся к крестово-купольному типу. К куполу с 4х сторон примыкают цилиндрические своды, с севера и юга перекрывающие пространства над галереями и доходящие до наружных стен храма. Аналогичная структура у Дере-Азы.

Купольная базилика в Дере-Азы, 9в (1п), МА. Базилика с куполом, 3 нефа. Экзонартект, нартекс, который выдвинулся плечами на север и юг. Колонн не было, купол почти в центре, для его поддержания по квадрату поставлены большие столбы. С запада и востока подпружные арки расширены и превращены в цилиндрические своды, они принимали распор купола, и заменяли собой полукупола Софии. Между раздвинутой подпружной аркой и алтарем образовалось пространство, его заняли еще одним цилиндрическим сводом. Распор купола через крестовые своды боковых нефов, идут на стены. Алтарь уже трех частный. В углах формируются маленькие капеллы. Купол слегка овальный, вместе с нефами дает продольность, еще есть базиликальная протяженность. В целом, эта базилика повторяет Ирину, только у нее купол придвинут к алтарю. Вся структура двух ярусная. Аркады на колоннах открываются в центральный неф из боковых. Дере Ази – больше всех похожа на базилики Юстиниановского периода, Миро-Ликийская же более подобна уже крестово-купольному храму. Отсюда вообще не понятно развитие типологии.

Окончательно крестово-купольная система найдена на рубеже 7-8в (это иконоборчество). Купола приподнимают, барабан часто 8гранный (окна либо на каждой грани, либо через одну). Плоские, лежащие купола – это 6в. С 8-9в крестово-купольный тип начинает преобладать. План в виде квадрата с вписанным в него крестом и куполом в центре. 4 мощных столба отмечают углы центрального квадрата, несут купол, который с помощью парусов связан с подпружными арками. Главное пространство развивается в виде креста, его рукава – равновеликие цилиндрические своды, по сторонам света. Прямоугольную внешнюю оболочку здания формируют вспомогательные угловые компартименты и приделы.

Однако появление крестово-купольного храма относится к гораздо более ранней эпохе. Церковь Св. Давида в Фессалониках (Осиос Давид), 2п 5в. Конструктивно и эстетически уже сложившийся крестово-купольный тип. Здесь стоял столпник, на горе. В апсиде мозаики 5в Маэста. Раньше был купол, обвалился. По углам капеллы, над ними тоже купола, 4 равновеликих цилиндрических свода. Подобные небольшие постройки представляют, видимо, провинциальный вариант христианского строительства. Отсюда и теория *Краутхаймера*: отверг идею «переходного типа», сказал, что разные типологии сосуществовали, просто с уменьшением византийских возможностей и с возрастанием литургических действий появились другие потребности (такой тип удовлетворяет требования христианской символики пространства (крест), это и тема центрической сконцентрированности, и компактность, и отрешенность от земных ассоциаций).

Церковь Пророков, апостолов и мучеников в Герасе, ок 465г. Это христианский восток. Это совершенно центрическое нечто, с плановым крестом внутри, только это не сводчатое сооружение. По квадрату колоннообразные столбы (круглые), опоры идет на 4 стороны, почти одинаково. Здесь выделен пространственный крест. Общий объем кубический. Угол заполняют капеллы, с отдельными сводами. Но это не сводчатое сооружение.

Куманин-джами в Анталии, к6в. Квадратный план, сводов нет, плоская кровля. Ярко выражен центр, над которым был поставлен легкий шатер. Рукава креста перекрыты тоже скатными кровлями (они плоские). Есть 2 этаж, в котором обходная форма. В углах расположены небольшие капеллы, со скатными кровлями.

Далее первые два больших крестово-купольных храма начала 8в.

Церковь Успения в Никее, н8в (или к7в). Уничтожена турками в 1922г. Это важный центр в Азии. Небольшой храм. 3 нефа, 3 апсиды, нартекс, объединенные в круговой обход. Ровно посередине поставлен купол, 4 цилиндрических свода образуют рукава креста. Столбы очень большие, переходят в кладку стен (можно даже сказать, что они образуют эти стены). Входы – это промежутки между ногами столбов. Это однокупольный храм (хотя на плане еще 4 купола над компартиментами). 3 граненые снаружи апсиды. Перед каждой из апсид есть сводики (перед алтарем это вима). В диаконнике и жертвеннике вспарушенные своды, которые образуют плоские купола. Есть небольшая сбивчивость плана. Это одноэтажное пространство. Второй этаж есть только над нартексом, эта галерея не развита, она только по уровню рукава креста, не заходя в боковую галерею. Был монастырский храм, его окружала стена монастыря. Рукава креста приподняты (это видно и снаружи). Купола теперь тоже приподнимают (он граненый). Снаружи позакомарное членение стены, закомары соответствуют сводам (в 6в поверхность стены прятала внутреннюю структуру). Между закомарами плоские контрфорсы – это пилоны (или лопатки). На рукавах креста тройные окна.

Церковь Софии в Салониках, н8в. Сохранилась. Центрирована полностью, кубична в объеме. Ярко выражен пространственный крест вокруг купола, баланс и гармония сил найдены. Купол большой и тяжелый, каменный, опирается на 4 огромных столба (в них даже есть проходы внутри). Эти столбы также образуют основания для сводов рукавов. Столб становится 4х ногим, между ними свое пространство и небольшая капелла. На верху, на 2м этаже в столбе сделана площадка (там могло быть место для медитации и одинокой молитвы). Брунов написал, что храм 5 нефный, но это не правильно. Это щель. Купол приподнят (несколько овальный), здесь есть даже небольшой барабан. Вокруг крестово-купольной системы есть двух ярусный круговой обход, из этого «бокового нефа» можно войти в алтарную часть. Есть некоторая сбивчивость, но все нужное симметрично. Все сводчатое, кроме галерей над боковыми нефами. Алтарь трех частный, несколько уже основной стены. Окна крупные, но это уже далеко не София. Здание начинает больше походить на крепость. Стену подпирают аккуратными контрфорсами (они доходят до высоты начала галерей, так как те перекрыты плоско). Храм очень крупный, ясно устроен, здесь есть обозримость всего. Есть некоторое сохранение традиций: например, в завершении рукава, на самом верху есть позакомарное окно, оно – это аллюзия на люнетные окна Софии, оно маленькое (по высоте), но тоже разделяется на три части колонками. В скуфье мозаика 9в с изображением Вознесения. Лента в барабане – там были изображения, скорее всего, пророков на золотом фоне, но ничего не сохранилось.

**14. Эпоха Иконоборчества.**

Период иконоборчества, 726-842г. В этот период ничего не делали, но очень многое уничтожили. Происходила борьба с образами, под иконой понимается, не только изображение на доске, но и любой священный образ. Началось оно как эдикт против иконопочитательства. В 787-813г временно установилось иконопочитание из-за императрицы Ирины. Потом церковь набрала силы и вновь пошли гонения. Во главе движения стоял император Лев 3 Исавр, сирийского происхождения, там иконоборческие направления развиты сильнее. К этому времени огромной силой стало монашество, оно же было оплотом почитания икон, религиозная власть стала как бы угрозой светской. Иконоборческие настроения, вообще, возникли еще в 4в как только христианство стало государственной религией, люди стали сомневаться в возможности изображения чего-то божественного (Санта Костанца – сначала там путти, лозы и так далее, во 2п 4в уже есть большие композиции: Моисей, Петр и Павел получают законы). Победа над иконоборчеством рассматривается как торжество православия над ересью. Интересно, что Рим отверг иконоборчество. В течение иконоборчества папы принимали у себя мастеров, которые хотели писать образы, но не могли существовать в Византии. На стороне иконоборцев на протяжении всего времени был император, высшее духовенство (патриарх) и восточные люди. На стороне иконопочитателей были все монастыри, низшее духовенство и народ. Несмотря на все зло, иконоборцы хотели очистить культ от примитивного фетишизма (идолопоклонничества). Победа над иконоборцами – заслуга греков. Распространено мнение о восточном происхождении иконоборчества. Флоровский – русский богослов, он совершенно опроверг эту теорию. Он говорит, что иконоборческие настроения родились еще в эллинизм (нецерковный и при церковный). Теоритическая база – апокрифическое сочинение 2в (это не вошло в официальную версию): там написано, что ученик написал портрет евангелиста Иоанна без его разрешения; тому не понравилось, так как надо изображать не пустую оболочку (тело), а душу. Письмо Евсефия Кессарийского, 4в, тоже было источником для иконоборцев. Он написал письмо некой Констанции (родная сестра Константина Великого), это был его ответ. Он спрашивает, какую икону ищет Констанция, ту, где Христос в изначальном облике или ту, где он слово в рабскую одежду одет в человеческую кожу. В 754г был один из иконоборческих соборов (потом их назвали лже соборами). В этот период основным изобразительным мотивом стал крест на золотом фоне или золотой крест. Когда к власти пришли иконо почитатели, они все сбили (сохранилось очень мало).

Мечеть Омейядов в Дамаске, 706-715г. Есть старая кладка 4в, Омейядами она достроена, скорее всего, сирийские мастера. На востоке с южной стороны двор – классический перистиль (здесь огромен). Сейчас во дворе стоит сооружение на 8 круглых тяжелых опорах, октагональное, с куполочком – это казна. Во внутреннем дворе, по всем стенам были и где-то сохранились мозаики. Все поверхности задрапированы орнаментами (многие сейчас восстановлены). Плоское покрытие сохранилось первичным (как было задумано изначально). В центре стоят столбы (между ними перекинуты арки) – в итоге, как бы два базилики, соединенные торцовыми сторонами. В одной части есть святое место, где находятся реликвии, связанные с Иоанном Крестителем. Когда сюда пришли арабы, они попросили у служителей церкви половину помещения (восточная часть была у христиан, там велась христианская служба, а в западной мусульманская). Когда мусульмане решили овладеть всем, они не просто выгнали христиан, а выкупили их часть и купили христианам землю для постройки своего храма. В отличие от арабов, которые, завоевав Константинополь, просто громили и крушили все подряд. Они не скрывают реставрации, но все реставрируемые части – это что-то существующее, а не выдуманные. Мозаики представляют собой изображение райских кущ (эллинистические мотивы соединяются с восточной декоративностью). На первом плане текут реки, за ними высятся деревья, там еще располагаются здания (причем не действуют законы земного тяготения: дома могут быть как на уровне горизонта, так и где-то вверху). Все располагается симметрично (включая деревья): по центру ствола у каждого идет гребень света, это около натуральные изображения, но все же они анти органичны. Видно полное нежелание добиться признаков реалистического архитектурного пейзажа. Эти панно огромные. Текут сплошным потоком, нет ограничительных линий. Композиции не просто симметричны, а орнаментальны, загромождены, деревья распластаны с ковровой фронтальностью (усилено это геометрическим рисунком игры светотени), изображения подчиняются ритму плоскости, а не возможностям пространства.

Церковь святой Ирины в Константинополе, декорация к8в. Там в апсиде сохранился крест.

Церковь Успения в Никее, ок787г. Мозаика конхи апсиды. Ничего не сохранилось, так как турки уничтожили церковь в 20в. Там стоит Богоматери, на руках держит младенца, над ней три луча и, кажется, рука. Раньше там был крест, во время временного возвращения к иконо почитанию, крест выломали и создали Богородицу. Остались только черно-белые фотографии. В ней усилены некоторые черты: она высокая, как свеча, подчеркнуты все вертикальные линии, лик еще традиционен по отношению к 6-7в.

В этот период, однако, не исчезла совсем христианская изобразительная традиция. Тайно она существовала на христианском Востоке, в Каппадокии, в коптском Египте. Это особое искусство, достаточно примитивное по формам, пестрая гамма, укороченные пропорции, абсолютная симметрия лица.

Мученик и мученица, 8в, Киев. Это икона, одна из тех, которые были привезены с Синая, из монастыря Екатерины. Изображение достаточно примитивно, хотя и очаровательно. Пропорции странные, головы (череп) осевшие. Две поясные фигуры не занимают все пространство иконы, над ними остается еще как минимум треть объема. У них странная типология лица (приплюснутый череп, огромные миндалевидные глаза), они светятся изнутри.

Коптская ткань 8в, «Благовещение». Восточные черты, экспрессивность, сверхвыразительность, схематичность, лаконизм и простота.

Папа не признал иконоборчества, в Рим приглашал художников-иконопочитателей. Особую роль сыграл папа Паскалий, он был инициатором поисков реликвий и мощей святых, ктитором ряда церквей (Санта Прасседе, Санта Мария ин Домника, Санта Чечелия ин Трастевере, Сан Марко украшена мозаиками при Григории 4, во всех ансамблях фигуры и лица плоскостны, толстый контур, румяна условными кружочками, аркообразные брови, остановившиеся взгляды, узкие лица).

Санта Мария Антиква в Рима, капелла Феодота ( 741-752г), северный неф (757-767г). Она стоит на форуме, там стена палимпсеста. В это время в Риме возникла сильная византийская струя, подписи на двух языках. Композиция Распятия. Здесь есть Византийские традиции 6в (аскетические). По сравнению с Византией все несколько суше, определеннее, жестче. Образы приобрели монументальность и обобщенность, бледные лица, жесткие контуры, крупные черты (напоминает 6в, придает образам большую меру условности). В "левом нефе" на нижней стене (вверху все очень плохо сохранилось) изображение Христа на троне, по сторонам от которого расположены особо почитаемые персонажи: святители и мученики. Здесь фрески. Есть Богородица Никопея (Защитница), довольно редкая, но почитаемая иконография, где у Богородицы на груди находится щит, на котором уже младенец.

Санта Мария ин Домника, Рим, мозаики 817-824г. Папа Пасхалий хотел возродить честь, размах и святость Рима. Сам храм изрядно перестроен, но триумфальная арка и алтарная конха хорошо сохранились. В конхе Мария с младенцем Христом на троне, вокруг нее сонмы ангелов (ее фигура намного больше всех остальных). На коленях у ее трона сам Пасхалий. На триумфальной арке Христос в мандоле славы, по бокам от него два архангела, дальше по 6 апостолов. По сторонам, на триумфальной арке два Иоанна: Креститель и Богослов. Все несколько грубее, Рим варваризировался.

Санта Прасседе в Риме, мозаики 817-824г. Сестра Пуденцианы, церкви сестер (Пуденцианы и Прасседы) стоят по сторонам от Санта Марии Маджоры. Тоже церковь Пасхалия. Эта базилика менее перестроена, но создана позже. Еще у них был брат, тоже мученик, Федор, для него здесь есть капелла. Оригинальность строения – здесь есть две триумфальные арки перед алтарем. В целом, вся композиция – это поклонение агнцу (он расположен на престоле), под ним в конхе Христос с предстоящими, по сторонам Петр и Павел подводят к Христу двух святых сестер, рядом с Прасседой стоит их брам (справа), рядом с Пуденцианой стоит папа Пасхалий (слева). Завершают композицию две пальмы, на левой птица-феникс. По главной вертикальной оси расположены все самое главное: Христос, агнец, и на верху на самом Христос, там же, со внутренней стороны арок расположены вензели Папы. Агнец, по сторонам от него ангелы и символы евангелистов, под ними изображены 24 апокалиптических старца (по 12 с каждой стороны). На второй арке тема страшного суда, Христос по центру и сидящие (поясные) апостолы, к нему подходят тучи людей. В конхе внизу расположены 12 овец, идущих к Христу, под ними большая надпись про Папу. Линии ликов жесткие, черные, создают настрой, моделировки брошенные и внезапные, четкой конструкции нет, хотя общая симметрия ее создает. Наверху вход в капеллу Феодора. Вокруг арки два пояса, там изображения в медальонах: вверху Христос, под ним Богородица. По сторонам от Христа ученики, по сторонам от Марии некоторые святые и жены, в основании два портрета пап (переделаны в 19в). В ликах усилено все главное. В капелле свод, но вспарушенный, поэтом выглядит как купол. Христос с центре в медальоне, 4 ангела поддерживают обруч медальона. Все стены в мозаиках. Золотой фон. На одной из сторон Петр и Павел готовят престол Господу. Апостолов хотели поставить на землю, поэтому им создали что-то вроде зеленых квадратов по ногами (они касаются ногой части своего квадрата), на нижней линии квадрата растут цветы.

Церковь Сан Марко в Риме, мозаики 827-844г. Создана приемников папы Пасхалия, Григорием. Древняя мозаика только в конхе. Такую типологию укоренила и посеяла здесь Византия в 6в. В конхе Христос стоит, по сторонам от него по три фигуры. Крайняя левая – тощая фигурка папы с моделью храма и тоже с квадратным голубым нимбом. Все пасхалевское утрируется, все еще более стилизованно. Утрированно огромные взгляды, фигуры ряс каннелированны, большая устремленность, пафосность искусства. На триумфальной арке тоже Христос в медальоне, с тем же жестом, что и Христос в конхе: тот же образ, тот же жест, между двумя Христами вензель папы. Внизу овцы выходят из священных городов, по середине одна овца с кресчатым нимбом, стоит на голгофском холме, из которого вытекают реки.

ДПИ:

Мозаики Большого императорского дворца в Константинополе, 2п6в, не сохранился. Близко к Софии, есть внутренние переходы. Пол – панно с разными картинами, по краям рама из римского лиственного орнамента с вплавлениями аллегорических сюжетов (совершенно античная традиция). В центре разные сцены: и мирные, и детские, и военные, и охотничьи. Очень распространена тема борьбы хищников. Пасторальность изображенного обеспечивали пейзажные мотивы. Из животных изображали как чудищ, так и реальных животных. В изображении фона фигурная кладка, которая сохранится очень надолго. Фигурная кладка – это положение смальты полукругами друг над другом.

Диптих Ареобинда, 506г, ГЭ. Консульский. Сохранилась одна пластина. Две пластины закрывались, с другой стороны можно было писать что-то. Изображен консул (у него функция открытия игр на ипподроме), на троне (львиные ножки), у ног подушка. Под консулом есть изображение того, что происходило на ипподроме (игры, и гимнасты с циркачами (так как ипподром – это не только конные забеги, но и цирк, и сражения со зверьми)).

Диптих Барберини, 6в, Лувр. Римский кардинал 7в. Изображен какой-то император-триумфатор, который с победой въезжает в город – он в центре: внизу, под копытами коня аллегория земли, которая протягивает ему свои дары, в верхнем углу Ника. По сторонам воины-стражи (сохранился один). Вверху Христос поясной, к которому подлетают ангелы. Внизу фриз из покоренных варваров, которые тоже протягивают ему свои дары, с ними же идут звери. Все фигуры или сцены связаны, но отделены друг от друга.

Диптих со сценами травли зверей, 5в, ГЭ. Все сценки на одной плоскости, друг над другом, в основном, это человек со зверем или же один, пораженный копьем зверь.

Трон Максимиана, епископа Равенны, до 556г. Стоит в алтаре. В основе, это дерево, обложенное пластинами из кости. Кресло всегда представлялось как град, как аналог небесного Иерусалима. Фасадная часть, под сидением: в центре Иоанн Креститель, по бокам от него 4 евангелиста. Все заполнено орнаментами, это плоды, птицы и так далее. Фигуры большие, тучные, квадрированные, в широких, ниспадающих, античных одеждах. Все в скульптурно-триумфальных позах. Креститель держит агнца в медальоне.

Миссориум Феодосия1, 388г. Это церковная чаша/блюдо. При нем произошел раздел империи (Аркадий и Гонорий сыновья). Большой серебряный предмет (кажется бронзовым). Феодосий изображен на троне, вокруг воины и родственники. Вся композиция вписана в тондо. Внизу есть прямо таки античная аллегория плодородия. Есть даже термин «феодиссиевский ренессанс», есть искусство очень антично.

Блюдо с Гераклом, 6в, Национальная библиотека Парижа. Сюжет – борьба со львом. Очевидно, их было 12, как и подвигов. Блюда на дне всегда (почти) имеют клейма, по которым определяется время и место из создания.

Блюдо с силеном и менадой, Эрмитаж. Они в пляске.

Стеклянная ситула с Дионисскийскими сюжетами, 4в, Сан Марко, Венеция. Это ведерко для вина. Тематика – диониссийское действо. Фигуры находятся в экстатическом танце, это совершенно античный праздник.

**15. Архитектура Константинополя 9-12в.**

Это средневизантийский период, начинается он с торжества иконопочитателей в 843г, а кончается национальной трагедией – разгромом Константинополе крестоносцами в 1204г. Это время полного оформления всех принципов «византинизма», наивысшей духовной насыщенности стиля, широкой экспансии. Внутри периода выделяют два больших этапа: Македонский (867-1056г) и Комниновский (1057-1204г), хотя там правили Дуки, Комнины, Ангелы. В Константинополе в сер9-сер11 доминирует (единственно существует) крестово-купольный храм на 4х колонках (на 4х свободно стоящих опорах), это особый вариант храма типа вписанного креста (от ранних крестово-купольных храмов отличается конструктивными особенностями и выразительностью). Сугубо столичен по происхождению, слишком рафинирован для окраин. Из пространства исчезают тяжелые подкупольные опоры и какие-либо стены, тонкие колонки поддерживают купол как балдахин (интерьер прозрачен и ясен). Хор либо нет, либо только над нартексом. Снаружи ясность и стройность членений, изысканность, стремление к дематериализации (множество различных проемов), розов-белая кладка (кирпич на растворе, иногда камень, ритмичные ряды). Огромные 3х частные окна – юстиниановская традиция (стена будто совсем бестелесна). Период еще называют Македонским ренессансом – большая любовь к классическому прошлому.

Северная церковь монастыря Константина Липса (Фенари Иса джами), 908г**.** Самый ранний храм типа «зал с куполом», в 13в пристроили Южную церковь. Рукава выделены (цилиндрические своды), барабан вытянут, нет кругового обхода, план прямоугольный, в углах маленькие 2эт капеллы, крестовые своды (и в нартексе). 3 апсиды(граненые снаружи), перед алтарем пространство расширено (своеобразная вима), в жертвеннике и диаконнике странные своды (крестовый свод, будто лепестковый, перед ним еще небольшое пространство и тоже крестовый свод), единое пространство, смешанная кладка, хоры над нартексом. Снаружи над 2яр что-то вроде кронштейнов: Брунов – было 5 нефов; Миго – внешние мраморные балкончики вели на 2эт капелл и храм был 5 купольный (еще над капеллами), современная исследовательница копает, говорит, что что-то было, но это не полноправные нефы.

Бодрум Джами (Мирелейон), ок920г. Храм 2х этажный (использует рельеф местности). Нижний храм – это усыпальница династии Лакапинов (Роман Лакапин), очень изящна, на 4х колонках с крестовым сводом (верхний на 4х столбиках). Архитектура крупная, но меньше архитектуры 6в. Крупная плинфа чередуется с цемянкой. Крупные окна. Характерна пластичность объема и формы и светоносность. Угловые компартименты перекрыты крестовыми сводами. Только здесь и рукава креста тоже перекрыты крестовыми сводами. Трех частный алтарь. Более сложный барабан, он игривый, профилированный, есть дуги, по верху идет лента, высокий, 8 окон, между ними треугольные контрфорсы. Крест выделен и снаружи, компартименты понижены. Получается объемная лестница. Каждый рукав креста – это трехчастная картина. В три яруса расположены окна: верхний – цельное окно (по примеру 6в окно делится тонкими колонками на три части). Лента четко, но деликатно разделяет уровни на всем объеме церкви. Скорее всего, храм был чем-то покрыт. Константинополь во все времена сохраняет зальность, прозрачность, тонкость стен и обилие окон, в то время как в других районах растер замкнутость объема. Внутри тоже есть деление стен на три яруса горизонтальными резными мраморными лентами. Вроде, свободно вписанный крест. Ко всем стенам как контрфорсы приставлены мощные, пластически активные полуколонны.

Эски Имарет Джами, 2п 11в. Не знаем греческого названия. Крупный храм. Был руиной, сейчас отделан. Рукава креста повышены, нартекс завершается закомарой. Три апсиды становятся многограннее, в центральной 5 граней, всюду слепые ниши. Барабан повышен. Кирпичная плинфа на цемяночном растворе, плюс добавлен камень (полосатость). У стены есть композиция. Завершается рукав закомарой, фасад разделен тремя ярусами окон. Окна большие, но их профили незначительны, значит стена тонкая. По кайме всех объемов идет декоративный резной фриз. Рукава креста – равноконечные цилиндрические своды. Купол тыквообразный (делится на хребты, которые покрывались орнаментом, и на «лотки», которые были золотыми). Когда появился крестово-купольный храм, ушла обходная галерея, второй этаж остался только с западной стороны в виде хор или эмпор. Боковой алтарь: завершение напоминает лодку или корабль. Идет крестовый свод, от него три полуконхи, с востока он как уже нормальный алтарь. Все это объединено одной ползучей аркой, кажется, что 4х листник.

Церковь святого Федора (Килисе Джами или Молла Гирани Джами), ок1100г. На 4 колонках. Апсида многогранная, большие окна, наверху ниши. Кладка византийская полосатая. Повышены рукава креста, большое окно завершается закомарным полукружием. Алтарь выше и декоративнее: окна, между ними колонны, линия бегунка (или еще чего то) соединяет все воедино). Приставлен экзонартекс 14в, у него есть свои купола. Есть и старый нартекс, он между эксзонартексом и храмом. В куполах мозаики, но турки их замазали.

Календрхане Джами, 12в (кажется, что это храм Христа Всевидящего), 12в. Полосатая кладка, очень большой купол (диаметр расширен). В стену входил константинопольский акведук. Все в окнах, в боковой (южной) стене в три этажа большие окна. Перекрытия позакомарные. С его хронологией все не понятно. Раньше был поздне античный или ранне христианский храм, осталось что-то от старой кладки. Раньше: храм выстроили в 9в (после иконоборчества), потом к 11, потом н12, теперь к12. Особая типология («зал с куполом» или компактно вписанный крест). Столб образуется выступом стен, он и является опорой для купола. Внутри этих опор маленькие капеллы. На алтарных столбах (они тоже часть стены) есть ниши (прямоугольные, плоские, высокие). Туда были вставлены большие ниши. Это были иконы Богоматери и Христа.

**16. Крестово-купольные храмы Греции 9-12в.**

Основная типология афинских храмов – это тот же храм на 4х свободно стоящих опорах (колонках, столбиках), но стилистика отличается от константинопольской. Для афинских храмов важна пластика, декоративный цвет, пластика декорации. Здесь, например, нет слепых ниш и пилястр, в отличие от Константинополя. Зато очень важны зубчатые фризы. Вообще крестово-купольные храмы на 4х опорах средне византийского периода небольшие. Относительно большого размера были храмы на тромпах. Греческий иконостас – это всегда внизу мраморные плиты внизу, вверху антаблемент, в середине большие иконы. В Константинополе все выстроено решительно из кирпича-плинфы с перемазкой из цемяночного раствора, в Греции же совсем другая кладка – крупные квадры камня с цемянкой, весь объем источен зубчатыми фризами, кирпичом-плинфой могли обводиться окна или другие тонкие элементы.

Кафаликон – главная церковь монастыря; кафедрал – главное церковное сооружение города.

Церковь Апостолов в Афинах на Агоре, ¼ 11в (1020е). Греческий крест в основе, план похож на цветок, но к западу приставлен прямоугольный нартекс (там 3 купола). Апсиды полукруглые внутри, снаружи они выходят острыми углами. Небольшой, изящный. Особенность: между полукружиями «лепестков» есть еще небольшие полукружия – апсидионы (2 восточных являются жертвенником и диаконником, снаружи выходят углом). Есть остатки атриума.

Церковь святых Федоров, Афины, сер11в. С южной стороны есть колокольня (похожа на звонницу). Стены очень мощные, отношения пропорциональны. Все более весомое и грузное, стена становится крепостью. Очень любили такой прием: на фасаде одно окно (двух створчатое), но они подражают трех створчатости – делают зубчатым фризом как бы обводку еще двух боковых окон по бокам от главного. Апсиды граненые. Одно окно, полуциркульное завершение, посередине обязательно колонка (чем-то окно становится похоже на шлем гладиатора). От колонок и полуарок меняется ощущение: они могут быть тонкими и длинными, а могут быть приземистыми и мощными. Барабаны очень прихотливые. Арки на колоннах, сами колонны утапливают в ниши для особой живописной светотеневой игры. Есть «куфические надписи» - это фриз с орнаментом, который подражает арабской вязи. Интерьер предельно заслонен, так как храм в действии.

Капникарея в Афинах (Церковь), к 11в**.** Крестово-купольных храм на 4х свободно стоящих колоннах (разные капители). Купол – это балдахин, стоящий на ножках (очень похоже на киворий). Рукава креста выделены, треугольные завершения. К храму приставлен экзонартекс (он 3х частный, по бокам на углах еще треугольниками чуть выделяются навершия над входами). Барабан высокий, обязателен зубчатый фриз. В основном двух частные окна, но есть и просто полуциркульные. Апсид 3, все 3х гранные. Храм сильно осел вниз. Церковь Богородичная, над входом современная мозаика Богородицы с младенцем. Все углы понижены. У экзонартекса трех частное фронтонное завершение, которое закрывает своды (они крестовые, но вспарушенные, поэтому уподобляются куполу), открытые проходы заложили. Украшены бегущей арочной линией. Вся архитектура 6в – это распахнутая архитектура. Не было преграды между внешним миром и интерьером, теперь совсем не так, внутреннее пространство обособляется. В церкви сильны аскетичные настроения, поэтому в архитектуре есть чувство защищенности от суеты мира, отгороженности; строгость и скромность. Храм очень замкнут, но к нему приставлен гостеприимный экзонартекс (чем больше аркад, тем больше желания войти). С северной стороны более поздний придел, у него тоже есть купол, поэтому куполов всего два.

Малая митрополия в Афинах, 2п 12в**.** Большая митрополия (главный храм города) стоит рядом, она византийская, но перестроена в 19в. Не известно посвящение, очень маленький (высота до купола – 3 человеческих роста). Состоит из мраморных плит (полностью мраморный), для украшения стен (они все резные), в него вставили со всех сторон плиты из разных старых сооружений (большие всего из саркофагов). Есть и специально созданные для этого храма плиты. На 4х опорах – это не колонки, а тоненькие столбики. Для такого храма достаточно высокий барабан. Растет аскетизация, утолщение стены, уменьшение окон, с другой стороны, этот храм похож на игрушку, вырастает декоративность. Все три грани апсид тоже утыканы старыми рельефами. Все время две темы: мирная райская и параллельно, представления о страшном суде (все кусаются). Например, одна плита: ранне христианская, там очень большой крест в рост человека (с двумя перекладинами), к кресту подходит голый человек. Есть еще что-то вроде древа жизни: там сосуд, из которого бьется вода, к нему подходят по два мифологических существа. Сейчас мы видим внутри открытую кладку, раньше все было облицовано мрамором. Рукава креста перекрыты цилиндрическими сводами, опираются прямо на стены. Внутри тоже очень тонкая резьба рельефов, почти кружевная, отмечает главные места (круг купола, входы и так далее).

Панагея тон Халкеон, после 1028г, Фессалоники**.** Первый храм после завоевания Византией (Василием 2, до того, Болгарское царство). Крестово-купольный храм типа вписанного креста (на 4х свободных опорах). Он большой, целиком из кирпича. Есть греческие приметы (зубчатые фризы). План довольно прост: нартекс (у него свои два купола), под купольная часть, три нефа, в центре свободно стоят 4 колонки. Купол довольно высокий, там даже два яруса окон, подчеркнуты перспективно сокращающимися арками. Цилиндрические своды в рукавах, понижены угловые компартименты (крестовые своды). На юге во втором столбе с запада (переход от нартекса к наосу), в том столбе есть внутри лестница. Позакомарное завершение. На самом деле это экзонартекс, он мощно артикулирован (как Мерелейон в Константинополе). Откровенно и сильно показаны пластика и тектоника. В нижнем этаже огромная дверь, по сторонам две глубокие, перспективно сокращающиеся ниши. Наверху на подчеркнутом «постаменте» большие тройные арки, они тоже перспективно уходят вглубь. Между арками гроздьями собираются подчеркнутые полуколонны. Здесь снова появляются константинопольские глухие ниши. Три апсиды, центральная сильно возвышается, трехгранная. В куполах нартекса попеременно чередуются ниши с окнами с глухими нишами.

Мербака, 12в, Фессалоники**,** таких провинциальных церквей очень много. По типологии, плану и инженерной конструкции все то же. Купол опирается на 4 ноги, теперь, это мощные столбы. Стены утолщаются, окон меньше, кладка грубеет и становится мощнее. Такие постройки очень пейзажные. Есть некий приоритет материального.

Элис (селение) в Гастуни, 12в**.** Интересно тройное окно, этот элемент очень распространен, но пропорции уже другие. Внутри арки изначально было тройное окно и колонки, потом его растесали и вырезали колонки, но боковыми зубчиками подчеркнули ложную обводку. Света мало.

**17. Октагональные храмы на тромпах.**

Храм на 4х свободно стоящих опорах всегда сравнительно небольшой по размерам, он наиболее распространен, но это не единственная типология средневизантийской архитектуры. Гораздо более масштабными были церковные сооружения купольно-октагонального типа на тромпах. Таких храмов всего три.

Кафоликон Неа Мони на Хиосе, 1049-1056г. Считается, что на Хиос эта типология были принесена из Константинополя. Простой внешний объем, 3 этажа, но изящное устройство интерьера. Подкупольная часть – квадрат в плане, к куполу переход через тромпы. Стены разделены на 2 яруса, в нижнем 8 плоских ниш, в верхнем 8 вогнутых глубоких экседр. 4 экседры больших размеров лежат на каждой стороне по осям креста, а другие 4 экседры как бы в углах и они глубже (так как заходят в эти углы). Арки 8 верхних конх являются подкупольными. Стены укреплены в 8 местах выступающими пилястрами (они же опорные точки для купола). Чистый октагон, не крестово-купольный.

Кафоликон монастыря Осиос Лукас в Фокиде, ок1022г или 1030е-1040е. Самый великолепный среди своей типологии. Здесь соединена типология крестово-купольного храма с идеей октагона. Подкупольное пространство квадратное, вокруг еще небольшие компартименты, там везде крестовые своды. Большой купол опирается на 8 мощных столбов, помещенных внутри квадратного плана, тромпы помещаются между 4 подпружными арками. Тромпы и арки имеют практически равные размеры (в результате, основание купола лежит как бы на 8 арках). К юстиниановской типологии восходит круговой обход в 2 яруса вокруг подкупльного центра. Барабан тоже октагональный, купол довольно плоский. Снаружи обилие декоративных эффектов (красочная полосатая кладка (кирпич и квадры камня), окна с колонкой посередине (напоминающие шлем гладиаторов), фризы поребриков (обводят окна или просто по зданию). Совсем рядом (бок в бок) небольшой храм Богородицы 10в на 4х колонках.

Церковь Успения Богородицы в монастыре Дафни, к 11в. Афины рядом, но хотя и есть типологическое сходство с Осиос Лукас, все же он отличается. Нет галерей, большое и высокое центральное пространство, стройные пропорции. Столбы не очень массивные (8 опор вплавлены в стены), тромпы и арки подняты высоко, все проемы и входы в боковые капеллы очень высокие. Все устроено просто и цельно, выразительность архитектуры в четкости, в легкой понятности всех элементов и пропорций. В углах компартименты, это пониженные рукава креста, они превращены в отдельные капеллы с замкнутыми стенами.

**18. Монументальная живопись Македонского периода.**

Македонский период – сер9-сер11в – период после иконоборчества (один из подпериодов средневизантийского искусства). В это время складывается система росписи крестово-купольного храма, которая связывается с именем патриарха Фотия. Время 1п 10в, правление Константина Багрянородного, принято называть Македонским Ренессансом (мозаик к это время нет, только рукописи), после него стиль несколько меняется. Ориентировочно до 1030х идет поиск одухотворенной выразительности образов и применение ряда новых художественных приемов.

София Константинопольская. К 9в относится Богородица на троне с младенцем в *апсиде*. Свободно сидит, мягкие ткани, широкие обволакивающие одежды. В виме по сторонам от Богоматери на склонах архангелы Михаил и Гавриил.

Люнет над царским входом в *нартексе*. Коленопреклоненный Лев 6 перед Христом на троне, с 2х сторон в медальонах Богородица и архангел Гавриил (покровитель Софии и династии). У Христа уже более правильные пропорции. Широкие одеяния, подобен монументу. На коленях раскрытая книга, там написано: «Я есть свет миру». Это торжественное, императивное искусство, обладающее классическим языком, но при этом очень величавое. Кладка резкая цветная, много крупных частей, много зеленых теней, в этом есть что-то нарочито контрастное. Это искусство не стремится к тонкости (как у Богородицы), ищут большую выразительность и экспрессивный толк. *Галерея*, там портреты императоров. На северной портрет Александра (хотя он мало царствовал), парадные одежды (а тогда они одевались так, что у всех глаза ослепляло). В *южном вестибюле* (перед нартексом) известная мозаика в люнете, перед дверью в нартекс. Это Богородица с младенцем Христом на троне-табурете. По сторонам от нее два императора подносят ей свои дары. Константин подносит модель Константинополя, Юстиниан – модель Софии. Эта мозаика 2п 10в (но это скорее ¾, после середины 10в). Так как в 1п 10в мозаик нет, есть только рукописи. В фигурах императоров некий дисбаланс, они стоят на кончике. Роскошные царские одежды совершенно нейтрализуют объемы (из-за разных богатых узоров). У Богородицы что-то случилось со смальтой, так как пожух синий цвет. Есть новые элементы: например, от глаза отходит морщинка, которая соединяется с морщинкой от носа в острой форме, цель – интенсифицировать выразительность. В классическую правильность вторгаются опыты. *Южная галерея* (ю-в угол), Константин Мономах и Зоя, 40е 11в, по сторонам от Христа на троне. Зоя была женой Романа, его изображение сбили и заменили Константином (Романа сверг Михаил 4). Усилились черты линейной обрисовки, подчеркнута строгая направленность, Мономах слева, держит мешок с деньгами, Зоя свиток. растет стилизация линейных приемов.

София в Фесалониках, к9в. Сохранился купол, там Вознесение (поддерживают 2 ангела), дальше апостолы (по центру Мария с 2 ангелами), в простенках, скорее всего пророки (но не дошли). Фигура Христа странная, огромная голова, а конечности будто приплюснуты. Золотые ризы сильно расчерчены линиями. У ангелов очень вытянутые пропорции. Лик имеет выраженную восточность, простовато, но мощно (все черты укрупнены). Во всех изображениях Богородицы нарисован платочек вокруг туловища под грудью. Все стоят на каких-то кристаллических каменных породах. Различные позы, разделяют пальмы, в одежде какое-то мерцание (сеть тонких линий разной формы и направленности).

Церковь Панагеи тон Халкеон в Фессалониках, ок1028г, фрески. Это одновременно и последний этап пути, и первый опыт рождающегося искусства. Образы духовно приподняты, огромные глаза (окружены крупными тенями), взгляды живые и вдохновенные. Сильным оказался прием преувеличенной выразительности глаз, основная система художественных средств традиционна: свободные и мягкие одеяния, широкие разнообразные складки, лица, шеи, руки чрезвычайно объемны, живопись сочная, жестких очертаний нет, в моделировке лица нет схематичности.

В 1030х-1040х самые грандиозные ансамбли, идеология монашеского типа, «аскетический» стиль. Раньше эти тенденции были единичными, теперь программные. Высокая концентрация духовного содержания, другой тип (отрешенный, неподвижный, сосредоточенный), другой художественный язык (условный и символический). Строгое (часто суровое) искусство, часто сложно для восприятия. Пропорции тяжелые (крупные головы, короткие шеи, толстые пальцы, большие ступни), нет легкости, драпировки образуют чеканную схему (геометрические, каркас фигуры), каркас световой, тк моделировка тканей пробелами. Лица похожие, ширококостные, симметричные, глаза крупные, черные зрачки ровно посередине (остановившийся взгляд). Рисунок геометричен, единый черный контур.

Осиос Лукас в Фокиде, 30-40г 11в. Интенсивность цвета, контрастов, физиогномических типов. Фигуры крупные, мощные, все выглядит ярким, одеяния так проникнуты светом, что кажутся белыми. Ткань как материя вторична по отношению к свету, мало полутонов, преобладают густые цвета (зеленый, вишневый, синий), основные пробела образуют вертикали. В тромпах Рождество, Крещение, Сретение (еще 1 не сохранился), в конхе Мария с младенцем на троне – застылось и тд. Лики объемные и массивные, но выложены с постепенными и тонкими градациями пластики и цвета, смальта светлая с оттенками, почти нет глубоких теней. Есть психологические мотивы (классическая память проявляется в ликах, правильной округлости объемов, цветовой тонкости моделировок).

София Киевская. То же, что и в Осиос Лукас, но выражено по-другому, нет такой яркости и сияния, цвет скромнее; свет в одеждах обильный, но не такой белый (много оттенков), световая система не столь жесткая, разнообразна. Лики объемные и массивные, есть довольно большие тени, облики отрешенные (есть и суровые). Драпировки – классическая память. Больше фресок, другая декоративная система (декорация занимает все пространство, в Византии внизу мрамор). Михаил и Георгий в боковых апсидах (4 и 5), множество ангелов (такого нигде нет больше).

Неа Мони, остров Хиос, 40г 11в. В это время опять повернулись к классическим традициям, стиль смягчился, большее эмоциональное и красочное богатство. Тромпы, не крестово-купольный. Везде мрамор, в экседрах и тромпах мозаики (купол обвалился). В центральной апсиде Мария с Михаилом и Гавриилом (разнесены в жертвенник и диаконник). Крещение и сошествие во ад в экседрах; Преображение в тромпе. В сцене крещения присутствует толпа –редкость (и смотрят и сами готовятся). Нет резких контрастов, линии смягчены. Большие купные складки, форма и конструкция строится на цветовых и световых лучах. Экзонартекс закрыли, в 3х куполах и части стен есть части мозаик. С одной торцовой стороны Христос в Гефсиманском саду, с другой – Омовение ног. В нартексах в великий четверг часто происходило омовение ног. Гефсиманский сад: в центре как монумент фигура Христа, с двух сторон от него события. С одной стороны он молится в свою последнюю ночь, хочет, чтобы с ним были его ученики, просит их побыть с ним, а они спят. С другой стороны поцелую Иуды. Один из куполов в экзонартексе: в парусах Иоаким и Анна, Стефан (первый диакон) и врач Пантелеймон, они в медальонах. В самом куполе мученики и воины: Федор Стратилат, Вакх и знаменитые деятели церкви и основоположники монастырей. Появляется много цвета. Это богатая живописная поверхность.

София Охридская, Македония, ок1050г, фрески. Кафедральный собор, по заказу архиепископа Льва, церковь древняя, в 11в реставрация (пристроили экзонартекс и рапсисали). Базилика, 3 нефа, скатная кровля, апсида (под скатной кровлей еще цилиндрический свод, своеобразная вима), нет купола. В конхе Богоматерь-Никопея (Защитница, младенец на щите), евхаристия (Христос демонстративно держит причастную лепешку, спор каким хлебом причащаться), святительский чин. Есть некая сила, героизированность, мужество, резковатое строение всего телесного. В них видна энергия. Здесь очень много епископов – это человеческий род, представленный своими духовными учителями. Программа Льва (на стенах собор) до схизмы 1054г, поэтому есть не только греческие, но и римские учителя (папы, такого больше нет). Купол замещает вима, там расширенное Вознесение (возносят 4 ангела), с 2х сторон смотрят ученики (еще Мария и 2 ангела), пальмы разделяют. Под сводом вимы фриз, где в две стороны летят ангелы и поют Богородице литургическую песнь. Конструкция складок мягче, много белил (они определяют цветовую и анатомическую структуру). Позы крутящиеся, они не стоят фронтально как в Софии или Осиус Лукасе. Взгляды почти сверкают, они понятны нам, уже нет гипнотизирующей остановленности или непонятности. Намного больше эмоций. Лики с переживанием, остротой, со скошенным взглядом, есть сила и внутренняя экспрессия. Роспись стен от алтаря к центру: литургия Василия Великого, дальше сцена сна Иоанна Златоуста (над ним ангел ему спящему протягивает свиток с литургией), потом сцены на литургическую тему, но они плохо сохранились: сон Иакова (спит и видит лестницу в ангелами), три отрока в печи огненной. Цвета изменились (особенно киноварь потемнела), но даже по сохраненному видно, что здесь были приглушенные тона. На противоположной стене сцены ветхозаветные, которые соотносятся с жертвой Христа: жертвоприношение Авраама (очень развернутая сцена), гостеприимство Авраама или Троица и так далее. У всех фигур экспрессивные и страстные облики со скошенными глазами. На столбах и над ними фигуры святых – это епископы всех церквей. По всему интерьеру фигуры в белых одеждах с крестами, такого больше нигде нет. В главном нефе греческие отцы церкви. По периметру здания на синем фоне белые фигур всевозможных святителей всех христианских церквей. Фигуры высокие стройные, как столпы света. Тела не видно, так как епископское одеяние закрывает всякую пластику. У всех суровые лица, там охры разных оттенков, отчетливо виднеются только яркие белки глаз. Внизу они стоят, а чуть выше поясные изображения, эти выполнены как портреты в рамах. Все надписано. Поликарп – сохранился лучше других, это «портрет в раме», он суров в своей однотонности, вписан в квадратную раму. Плечи очень широкие, расширены тем, что линия контура от плеча идет почти до самого угла. Фигура масштабная, чрезвычайно сильная. Интересная гамма – это различные охры (такое есть в Новгороде в Аркашах). Это придает достаточно большую скупость и строгость. На западной стене – Успение Богоматери (так как Успение – это создание христианской церкви). Под Успением дверь, по бокам два архангела. То есть «аскетическое» искусство исчезло также быстро как и появилось, реминисценции были, но оно не доминировало, вместо этого нашли золотую середину.

**19. Иконографическая система росписи крестово-купольного храма.**

С церковной точки зрения, завершилась эпоха Вселенских соборов, утвердилось антропоморфное искусство. После иконоборчества споры еще велись, но уже вокруг Святого Духа, а не вокруг Христа человеческая природа утвердилась, но как запечатлеть присутствие святого Духа). Торжество иконопочитания сопровождалось восстановлением церковных росписей, видимо, уже к 2п 9в сложилась новая иконографическая система декорации. Окончательная победа над иконоборцами связана с именем патриарха Фотия, 9в (в 843г иконопочитателей восстановили в правах). Фотий интеллектуал, в Константинополе основал академию (во главе Константин-Кирилл, тот самый, что на Руси ввел кирилицу), верил, что одного благочестия мало, что нужны знания. Фотий созвал «съезд художников и богословов» для обсуждения того, как надо декорировать храмы. Всю систему декорации мы можем только домысливать, так как нет полностью сохранившихся храмов 9в (источники также речи). В иконографии устанавливается канон, но возможны и вариации (и художественный, и литургический канон). В 6в еще не было строго порядка расположения фигур в храме. Богородица глава земной церкви, поэтому помещается в конхе апсиды, но она никогда не может помещаться выше образа Христа, так как он глава небесной и вообще всей церкви.

Повествовательные моменты не играют главной роли, расположение сцен зависит от литургии, священной топографии, календаря, небесной и земной иерархии. Скуфья – Пантократор (Вознесение, Сошествие Святого Духа на апостолов очень редко, окружен ангелами, в простенках барабана пророки (12/16) или 12 апостолов (провозвестники или глашатаи), евангелисты в парусах («столпы» евангельского учения). Конха – Богоматерь (Оранта или на троне с Христом-младенцем), рядом Михаил и Гавриил, в виме Этимасия (Христов трон для Суда). Под конхой, с 11в Евхаристия, ниже отцы церкви (исторические представители земной церкви) просто стоят или их служба (тогда они повернуты к центру). В нижних поясах по всему храму группами целители, преподобные, гимнографы, мученики и др. «Праздничный» цикл на сводах и стенах, Страшный Суд на западной стене. Последовательность росписи прочитывается сверху вниз. Перед алтарем два столба. На них всегда изображается Благовещение, Гавриил слева, Богородица справа. Чаще Гавриил шагает, но может и лететь. Богородица иногда у колодца, иногда она ткет; может стоять или сидеть. В теологическую программу входят и иконы, размещаются внизу вдоль стен.

Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. Купол – Вознесение, 8 ангелов, до окон вроде апостолы, а по центральной оси там Богоматерь-Оранта и 2 архангелы, в простенках попарно пророки. Стеночки между парусами: на восточной Христос на убрусе, на западной Христос на чрепии; дальше арки и на профиле восточном Христос Эммануил. Дальше что-то вроде вимы, там небольшое Преображение, потом еще небольшая арочка, там Этимасия, а по сторонам Богоматерь и Иоанн Креститель (они как бы горизонтальны). В конхе Христос на троне, то есть получается деисус. В парусах евангелисты. Евхаристия: над престолом киворий, композиция симметрична, апостолы довольно сильно наклоняются. Ниже отцы церкви. На западе Сошествие Святого Духа на апостолов. На стенах еще Рождество (воплощение Господа), Успение (создание Церкви), сошествие Святого Духа (будущее торжество и рай праведников).

В любом храме всегда превалирует какая-либо тема, причем не всегда она совпадает с посвящением храма. Тема христианского календаря, искупительной жертвы Христа (страстная), тема космоса, спасения человечества (апеллирует к страстной) и тд – это основные такие большие темы. Например, в Софии Константинопольской – там в конхе сидит Богоматерь с младенцем на троне – кто-то предположил, что там основная – это тема защиты от землетрясения.

Есть три варианта понимания росписей (византийских центрических):

* Космическая (небо, святая земля –рай, земной мир).
* Храм – изображение мест, связанных с изображением мест земной жизни Христа. В храме есть довольно детальное типографическое разделение, благодаря которому каждое место в храме ассоциируется с местом Святой земли.
* Понимает структуры росписи. Основанное на христианском календаре. Изображение соответствует литургической последовательности событий. Изображения слагаются в повторный магический смысл.

София в Фесалониках. В куполе выжил мозаичный декор, который сделали в к9в. Это Вознесение (поддерживают 2 ангела). В простенках окон скорее всего стояли пророки, но до нас это не дошло. По кругу расположены апостолы, в центре внизу Богородица, по бокам от нее два ангела повернуты к апостолам.

**20. Иконопись и миниатюра Македонского периода.**

Византия – книжный мир. Часто император, который сгонял предыдущего с престола, брал себе регалии, власть, жену и книгу. Рукопись – нечто особенное. 2п 9в – кончилось иконоборчество (в то время тоже писались рукописи только без изображений). Македонский период – сер9-11в, 1п 10в – Македонский Ренессанс (правление Константина Порфирородного). Обожал классику, коллекционировал, расцвет ретроспективного искусства. Особенно популярны изображения аллегорий, в иллюстрациях к евангелиям особенно ценились крупные импозантные портреты евангелистов. Большие складка (всегда есть конструктивная логика), фигуры как статуи (часто на пьедесталах), красочная поверхность состоит из широких мазков и рефлексирующих бликов (мягкий живописный покров). Линии утрачивают каллиграфичность, остроту и сухость, теперь это обобщенные очертания форм. Богатые архитектурные фоны, нейтральные лица, чувство ясности и покоя. Но такое искусство не могло держаться долго, так как надо было выражать духовность, такое уже было в ранний период, поэтому к концу этого периода опять нарастают византийские черты, условность и усиление выразительности.

Хлудовская псалтирь, 2п 9в, Москва, Исторический музей. Греческая рукопись, одна из самых ранних живописных. Это тип монастырской редакции. Псалтирь имеет две редакции: светская (изображается царь Давид, писец и певец псалмов, мог быть еще Исааф – это крупные миниатюры в полный рост; после 151 псалма помещаются гимны (чаще всего 10)) и есть монастырская редакция – это множество мелких картинок на полях. Псалтирь – это текст ветхого завета, его пел еще Царь Давид. В христианскую эпоху ее тексты стали рассматриваться как пророчества или как параллели с Новым Заветом. Поэтому здесь можно увидеть, переплетение старых и новых заветов. Так возникла прообразовательная тематика – то, как в старых текстах предвиделись новые события. Первый лист – там на троне сидит Давид, вокруг него танцоры и музыканты, над ним в большом медальоне несколько подернут молодой Христос. Вся композиция окружена ажурной аркой, опирающейся на мощные коринфские колонны. В конце книги тоже Давид, там изображение занимает не всю страницу, композиция как бы расположены на развороте. Там в основном подвиги Давида. 113Пс, 3гл: когда вышел Израиль из Египта, море увидело и побежало, а Иордан обратился вспять от потрясения. 72: на работе человеческой нет их, поднимают к небесам уста свои и язык их расхаживает по земле (здесь речь о лентяях и болтунах). 68: и дали мне в пищу желчь, и напоили меня уксусом (изображен Христос распятый, внизу расположены иконоборцы, которые известью замазывают икону Христа). 51: есть люди, которые не Бога призывают к себе в помощь, а свои богатства (на верху Апостол Петр, топчет ногами Симона Макха, который за деньги хотел купить епископское место, ниже патриарх Никифор с иконой Христа, топчет Иоанна Граматика, иконоборца). Вообще, картинки очень веселые и с юмором. Вообще, псалмы царя Давида – это сплошные жалобы небесам на врагов. Много аллюзий: Давид в окружении воинов, рядом Христос, которого хватают воины в Гефсиманском саду. Все написано довольно бегло и просто.

Слова Григория Назианзина, Парижская Национальная билблиотека, 880е. Вся сыпется (под полным запретом).

Библия королевы Христины, Ватикан, сер10в. Шведской королеве попала византийская рукопись 10в. Маленький человечек подносит эту библию Богородице, которая стоит на пьедестале, как статуя. Миниатюра, где Моисей получает скрижали завета. Внизу толпа народа, миниатюра во всю страницу (композиция потом много копировалась). Есть изображение во всю страницу царя Давида, сзади архитектура – стремятся изобразить углубленные портики.

Парижская Псалтирь №139, Парижская библиотека, сер10. Это пик рукописной техники и тип искусства Константина Багрянородного. Сейчас эту рукопись тоже закрыли. Миниатюра в лист. Давид как пастух играет на псалтири, за ним муза (вдохновляет), рядом руинированная колонна, из-за которой выглядывает фигурка, подслушивающая звуки музыки. Есть источник, там возлежит прямо античная аллегория источника. Античная пасторальная тема, идеалистический ландшафт, фантастические постройки. Тонкая, лирическая атмосфера. Светская редакция. Гимн Исайи (их два), один из них – тема дня и ночи, космологический цикл. Женская фигура с гаснущим факелом и платком в виде звездного неба, бежит маленький мальчик – утро, с верхнего правого угла видна длань.

Свиток Иисуса Навина, Ватиканская библиотека, сер 10в. Рисунки имеют легкий вид, акварельная подсветка. Раньше его датировали 6в. Сейчас весь этот свиток разрезан на отдельные листы (разворачивать пергамент опасно). Иисус Навин – воин, эта самая воинственная книга библии. Книга о воинах и о победах Палестины над всеми врагами. Навину покровительствует архангел Михаил. Большая часть – это картинки, сцены идут непрерывно, без рам. Но это именно картинки, это самые легкие и изысканные миниатюры, здесь беглый, вдохновенный рисунок с ракурсами и поворотами («очерковый стиль»). Очень зрелищно и изящно, но несколько поверхностно. Все здесь просят пощады, так как израильское войско всех побеждает.

Библия патриарха Никиты, 1п 10в. Это все книги Ветхого Завета. Основной корпус библии находится в королевской библиотеке Копенгагена, но некоторые листы отделены и разошлись по разным странам (1 лист во Флоренции, 2 в Турине). Один немецкий ученый все соединил и доказал, что те листы оторвались от основного корпуса. Книга царя Соломона – скопище мудрости: Соломон сидит на троне, за троном маленькая фигурка – София (аллегория мудрости). Мудрец Сиракх сидит внизу на табуретке, Соломон с ним беседует. Это сценическое повествование с кулисами, антикоподобными фигурами и так далее. Туринские пророки – это два листа, которые в Турине, двойной разворот. По 6 с каждой стороны, то есть 12 (вообще изображали 8, 12 и очень редко 24). В круглых медальонах оплечно (как античные портреты), все 6 объединены одной общей прямоугольной рамой. Общий золотой фон, у медальонов одинаковые орнаменты, которые сочетаются с орнаментацией рамы (все они синие). Потом физиогномика изменится, так как уже будет другое внутреннее содержание: Камниновские лица станут длинными, вытянутыми, овальными, Македонские же ширококостные, человекоподобные, природные. Чрезвычайно натуроподобные.

Рукопись из монастыря Ставроникита на Афоне. Евангелист Марк сидит, на пюпитре перед ним книга, раздумавает, а не пишет. Важен пейзаж –это не просто золотой фон, а архитектура. На другой миниатюре – Иоанн (тоже раздумывает).

Трапезунское Евангелие, Публичная библиотека СПб, 2п 10в. Константинопольская рукопись, попала в Трапезунд. В 19в епископ Трарезунда подарил ее царскому дому. Еще македонское искусство, но уже не ренессанс (много отклонений от классики). Евангелист Марк очень тонкий и худой со странными хилыми руками и маленькими ступнями ног. Его одежды обволакивают фигуру, показывая пропорции. Складки намечены штрихами, все условно. Трагически напряженное лицо, острое выражение и трагический пафос. В рукописи много миниатюр, все обмельчало. Много глухого синего цвета. Неверие Фомы (с закрытой дверью, через которую вошел Христос), сошествие во Ад, лица напряженные но не сильно, Марк один такой прорвался. Все, что было в Средние века – это подражание классическим формам, но не классическому содержанию. Христос отсылает апостолов на проповедь, в лицах есть искажение, глаза сверкают. Христос стоит посередине, по бокам от него по 6 апостолов, они все в поясном поклоне протягивают к нему руки. Особая выразительность и очарование, сочетание идей специфически византийского образа и классической выучки.

Новый Завет из Британской библиотеки, 28815, Лондон. Есть и ветхий завет, и книга апостолов. Лука показан автором, а не евангелистом, начинает записывать деяния апостолов. Фигура длинная, голова небольшая, он прямо взлетает, в руках извивающийся свиток, письменные принадлежности держит прямо в руках, так как не сидит.

Рукопись из Синая, №204 в монастыре св. Екатерины, ок1000г. Христос, Богоматерь и евангелисты. Золотой неровный фон, поэтому дополнительный эффект (но это не специально), Христос стоит на небольшом постаменте. Тонконогий, хорошо пропорционированный, довольно классичный. Это уже лет 50 после македонского ренессанса. Христос и Мария в синих одеждах. Тут же после евангелиста стоит Петр, очевидно, монах (никто не мог понять, почему он здесь изображен, причем изображен скупо, если это явно дорогой царский подарок монастырю). Вайцман предположил, что это местный почитаемый святой. Столпообразный, узкое лицо, длинная борода. Глаза узкие и маленькие, нет уже никакой физической или классической красоты. Главное здесь – показать внутреннюю наполненность.

Псалтирь Василия 2, Венеция. Сделана по его заказу, был воином. Василий довольно долго владел троном и меценатствовал (по крайней мере, расширял библиотеку). По центру он, над ним маленький Христос протягивает ему венец, по сторонам к нему летят небольшие ангелы, они ему протягивают скипетр и, кажется, корону. Он как воин-победоносец, с оружием и в кольчуге. Внизу к нему на коленях ползут ослепленные болгары. По сторонам от него в медальонах (квадрат-круг-квадрат) изображены предки –античная традиция. Его сестра – Анна, жена Владимира.

Менологий Василия 2, Ватикан. Сборник житий святых. К каждому житию большие картинки и немного текста (обычно наоборот). Редкий случай: листы распределены между 8 художниками и есть подписи с их именами. Жизнь святых в их мучениях, подвиг – в казнях. Есть и портреты, но в основном, казни и мучения. Все одеты по-античному, палачи всегда в красном. Так как 8 художников, то и стили у них разные – есть более классические, есть более эмоциональные. Также распространены сцены молитв тех святых, о которых пойдет повествование. Обычно так: если это сцена мучения – то сначала текс, потом миниатюра; если это сцена моления, то наоборот, - сначала миниатюра, а под ней уже текст. Нет иллюзионистических принципов, сцены в рамах, золотой фон, удлиненные пропорции, маленькие головы. Сухие, фронтальные, драпировки прячут тело, меньше полутонов, чистые краски (светятся).

Топография Косьмы Индикоплова, Ватикан, к9в. Жил в 6в в Египте, путешественник. Здесь Христос в медальоне, молодой (композиция сделана тогда же, когда и мозаика в Софии, где Лев на коленях перед Христом, перед входом). Немного тяжелое искусство. Искусство 9в вообще крупное, мощное, антикизирующее. Нет фона.

Трактат о наложении повязок, Флоренция, сер10в. Как учебник (много списков с античных авторов). Много обнаженных фигур. К каждому рисунку есть соответствующие записи.

Сохранилось немного иконы (из монастыря Екатерины на Синае), нет 9в. Изменилась техника, вместо энкаустики темпера (письмо тоньше, просвечивает). В сер10в довольно свободная манера, со 2п 10-н11в большая сосредоточенность и созерцательность. Иллюзионизм сменяется гладкой нематериальной живописью.

Икона св. Зосима и Николая. Скорее всего, сразу после Македонского ренессанса, заказная патрональная (соединены разные святые), маленькая. Фигуры монументальны, выглядят крупными. Широкоплечие и ширококостные.

Омовение ног, икона, 10в. Христос омывает ноги апостолам. Петр первый (как всегда), хватается за голову (как всегда) в удивлении, что учитель моет ему ноги. Остальные ученики стоят с правой стороны и ждут очереди. Фигуры монументальны, вертикальные фигуры пронизаны вертикальными линиями, цвета не образуют сложные ритмы, а подчеркивают скульптурный величественный статуарный эффект. Как створки складня с изображением апостола Фаддея, царя Авгара и др, здесь довольно свободная манера (близка к рукописям).

Николай Чудотворец Василия 2 (Никлай Мирликийский со святыми на поях), Синай. Она приезжала к нам на выставку в числе 10 синайских икон. Сначала ее относили к 10в. Вокруг него по раме погрудные изображения воинов или врачей. Лик тонкий, написан как миниатюра.

Икона с Синая. История нерукотворного образа. Царь Авгар болел, услышал, что по земле ходит человек, который может исцелить любого. Послал гонца, Христос не смог прийти, а умылся, на полотенце отпечатался образ, царь приложился и вылечился. Благородное дело – отпечатал образ на керамической плите (дожила до 10в). Это триптих, образ нерукотворный из середины пропал, сохранились только створки. Левая верхняя часть – апостол Фаддей, справа – царь, которому служка приносит образ. Внизу парами святые, справа Василий великий (творец литургии) и еще какой то аскет.

**21. Миниатюра Комниновского периода.**

Во 2п 11в – массовое влечение у рукописям. Сохранилось множество прекрасных рукописей. Вновь стало господствовать классическое направление, но найдено идеальное сочетание духовного смысла византийского образа и классической формы (теперь она кажется имматериальной). Культура намного мягче, монашеские идеалы отошли на 2 план, культуру определяет интеллектуальная элита, появились разнообразные психологические характеристики (говорят о более индивидуальном восприятии образа). Икон сохранилось мало и их датировка проблематична. Рукописи разного типа, есть рукописи, которые украшены большими листовыми миниатюрами (как правило, евангелия), есть рукописи, где текст украшен маленькими миниатюрами (как правило, минологии)– оба типа распространены к этому времени. Именно миниатюры 2п 11в представляют византийское искусство этого времени. В образах созерцательность, в обликах индивидуальность, достоинство. Излюбленным становится особый физиогномический тип, благородный и строгий, продолговатый овал, миндалевидные восточные глаза, удлиненный нос, подчеркнута одухотворенность, парящие фигуры. Нет энергичной жестикуляции, напряжения; нет ни теней, ни видимого источника света.

Минологий ГИМ, №9, 1063г. Это крупноформатная книга, среди текста помещаются сценки. Обычно с мученические сцены изображениями подвигов святого помещаются внизу, а портреты в начале текста. История царя Авгира (получил нерукотворный образ Христа): царь заболел и отправляет служку к Христу; Христос пишет царю письмо; Христос дает отпечаток своего лика служке. Это три сценки расположены друг под другом, обведены общей «рамой». Еще сцена с двумя рождествами: Рождество Богородицы, ниже Рождество Христово, ниже три волхва на лошадях. Часты изображения фигурных инициалов – заглавных букв. Жития разных святых: трое одновременно пострадавших святых: они втроем перед царем; ниже одному из них уже отрубили голову, двое над ним склоняются, палач замахнулся мечом. Голова с телом порознь, кровь бьется ключом, но упавшая голова тоже с нимбом. Святой воин Евдоким: он более легкий (чем предыдущие миниатюры). Единичная фигура, удлинена, голова меньше, ступни крохотные (даже от земли оторвался).

Евангелие, Парижская национальная библиотека, №74, ок1058г. Очень маленькая книга, каллиграфическое художество. Евангелие от Матфея, вначале перечисляются предки Христа. Текст мелкий, выписан красиво, золотом. Перед текстом орнаментальная заставка, состоит из цветов, но много чего вписано. В центре Матфей, по сторонам от него Херувимы, наверху Господь на троне, внизу два предка Христа. 4 фигуры (предки и херувимы) образуют квадрат. Все фигуры в медальонах. Это ранне комниновская рукопись – новое время. Поздне македонский стиль – аскетизм, масштабность; здесь же все тонко, ювелирно. Суда по размеру видим, что книги теперь пишутся маленькие, для частной библиотеки, чтобы удобно было транспортировать. Все фигуры пронизаны золотыми тонкими струйками (ассисты). Распятие: Христос на кресте, по бокам от него добрый и злой разбойники. Здесь даже нет предстоящих Марии и Иоанна, только воины перед Христом. Есть притча о виноградаре: люди работают, на другом уровне расплата – сидит хозяин виноградника (прообраз Христа), его управляющий раздает плату. Притча такая: кто-то пришел раньше и работал весь день, кто-то опоздал, кто-то пришел под конец, но плата у всех равна. Это притча о вере.

Евангелие, РНБ (СпБ), 1062г. Крупное в полный лист. 4 миниатюры с портретами евангелистов. Матфей: все очень очеловечено, антропоморфно (классично). Подчеркнуто умный облик философа-учителя, лицо удлиненное, нос хрупкий, губы маленькие, облик интеллектуально заостренный. В лике просвечивающиеся охры, они образуют плавь (как в лике Владимирской Богоматери). Марк сильно пострадал. Иоанн: пластичное одеяния, мягкие, но тяжелые шелка. Гибкие линии описывают форму драпировок (не контрастные), уже нет пробелов.

Евангелие из Ватикана. Перед текстом таблица канонов. Она оформлена по бокам 2мя колоннами, которые поддерживают некую конструкцию, которая полностью заполнена орнаментом. В основе этих орнаментов лежит акант, это натуроподобные, но не реальные изображения, в них есть эмалевая плотность. На самом верху чаша с водой, здесь к ней подходят птицы.

Евангелие из библиотеки Лауренциана, 1070-1080е, Флоренция. Это служебное евангелие. Золото – единственная среда, где пребывает изображение. Здесь все летящее, нет сил земного тяготения. Одеяния здесь густые, очень варьированные. Христос: более древняя манера – открытая, соотносятся цветовые планы, открытые мазки. То есть видно, что Византия разнопланова.

Королевская рукопись, Париж, Колин 79, 1078-1081г. Проповеди Иоанна Златоуста. Короли собирали античные рукописи. Королевские собрания в Париже, Вене и Ватикане потрясают. У нас Алексей Михайлович стал собирать рукописи. Иоанн сам подносит свою рукопись императору, с другой стороны от которого стоит архангел Михаил (покровитель царской династии). Это выходной лист (первый). Здесь был изображен Михаил 7, так как он заказывал эту рукопись. Когда путем заговоров и интриг его сменил Никифор Гватаниант, то тот велел стереть лицо Михаила и заменить его своим. Рукопись очень красивая и утонченная.

Лествица, к11в, Ватикан. Это поучения для монахов, составлены в 6в Иоанном Лествичником. Миниатюры изображены на тему текста. Третья ступень: не смотри ни вправо, ни влево (не суетись) – человек стоит прямо, задрал голову вверх и воздел небо. По листам движется только монахи. Поэтому колорит черно-коричневый (из-за их одежд).

Евангелие, №41, Гим, н12в. «Учительное» евангелие. Текст евангелие (4 строчки начала от Иоанна), вокруг этих 4х строчек почти на весь лист толкования этих строчек разных авторов. Исписаны толкования очень мелко. На листе изображен пишущий Иоанн. Он на Патмосе, где ему глас с текстом апокалипсиса пришел. Нет крупных пробелов, все пронизано тонкими хрупкими линиями, все белое прозрачно. Горки превращаются в какие-то бушующие волны. Здесь характерные комниновские лики: но здесь не только лоб увеличен и вытянут. Сам череп просто огромный, он как будто отвисает.

В 12в рукописей не так много, как во 2п 11в. А во 2п 12в рукописей вообще почти нет. Круг рукописей Иакова Коккиновафского, 1125-1150е. Два самых важных экземпляра в Париже и в Ватикане, но они очень похожи.

Гомилии Иакова Коккиновафского, Ватикан. Это слова-гимны. Серия его гимнов посвящена Богородице. Фигуры на фоне архитектуры, которая очень яркая (черепица синяя или красная). Есть сцены, где ангелы поют гимны Марии, в этой сцене на «небесном троне» восседает по центру Христос. Горы Синая и Моисей – история его пребывания там. Он развязывает свою туфлю, он идет по горам, внутри одной горы Неопалимая купина. В центре которой Христос-Эммануил. Вознесение: в разрезе изображен пяти купольный храм, стены облицованы мрамором, в верху в куполе располагается вознесение. В своде чуть ниже изображено сошествие святого духа. То есть сцена как будто реальна, и на самом деле происходит. Но это также и правдоподобное расположение этих композиций в храме.

Апостол, МГУ, Научная библиотека.

Слова Григория Богослова, МГУ.

**22. Иконы Комниновского периода.**

Икон сохранилось их намного больше, чем в предыдущем периоде. Большая часть в монастыре святой Екатерины. Еще иконы есть в Афонских монастырях, но там намного больше рукописей. В иконописании дат почти нет. Владимирская и Кикская Богоматерь – самые известные иконы периода.

Минологий-диптих, Синай, к11в. По дням изображаются все святые, которых поминают в этот день, если там праздник – вставляется сценка. Это сборники житий святых (минологий – изобретение 10в, они бывают на год, на 3 месяца, на полгода и тд). Симеон Метафраз в 10в собрал и издал все жития. Здесь все святые стоят очень близко, самые важные праздники вынесены на верх и помещены в праздники.

Богородица Одигитрия из Константинопольского патриархата, к11 (н12)в. Большой образ, плечистая, почти квадратная, монументальная, но хорошо пропорционирована. Крупные черты лица, большие румяна, тени и свет. Она исходит из традиций большого монументального искусства типа Софии Киевской, Неа Мони и Осиос Лукас. Еще оттуда же Иоанн Предтеча. Обе иконы мозаичные, для монастыря Поммакаристос. Выделяется костяк, все для создания образа в надмирной сфере.

Святые Филипп, Феодор и Димитрий, ГЭ, н12в. Это эпистиль, ставился на греческий иконостас (он низкий). Там могли изображаться праздники, житие, и др, здесь же святые воины 9это выпилка). Их двое, перед ними, по середине апостол Филипп (он 1 из 30). Они все в лепных, позолоченных рамах. Это гипсовые, рельефные изображения, достаточно выпуклое, каждая арка имеет свою сдвоенную колонну (в архитектуре есть нереальные черты). Преобладающим письмом была плавь, здесь же написано по-другому. Это густой, не скрытый мазок, который соответствует движению формы (так писали фаюмские портреты, так же писали в раннее христианство).

Богоматерь Кикская с пророками, н12в. Это список с древней иконы (первоначальную никому не показывают). Богородица с младенцем Христом (Богоматерь Гликофелюса –Сладкое Лобзание). Редчайшая иконография. Мария на троне, держит младенца, он с ней играет. Над ней триумфальная арка. Христос в сиянии славы, по сторонам херувимы и символы евангелистов в верхнем регистре. По сторонам главные апостолы. Дальше с двух сторон клейма, там по два персонажа – это ветхий завет, они что-то говорили о ней. Этот сценарий воспевает глашатаев христианства. Фигуры направлены к центру, все со своими атрибутами и текстами. Атрибуты, которые имеют персонажи, так же символы Богоматери (неополимая купина, лестница). Она написана такой же плавью, как наша Владимирская. Письмо основано на просвечивании друг через друга множества слоев охры. Она написана с санкирью. Санкирь – как подкладка, на ней лежат золотистые охры, которые постепенно высветляются. Тоже комниновский лик, все удлиненное. Глубокий взгляд, он взирает изнутри. На нижнем поле необычное изображение. В центре Иосиф, к нему по сторонам подходят по два героя. С одной стороны Иоаким и Анна (родители Марии), с другой Захария и Елизавета (родители Иоанна Крестителя). Икона полна символического и сюжетного смысла.

Богоматерь Владимирская, ГТГ, 1/3 12в. Богоматерь Елеуса (Умиления), самый лирический тип Богородицы. Это Константинопольская икона, в 1144г приехала в Киев (в 1155 переехала во Владимир). Есть легенда, что ее написал евангелист Лука, но это не правда. К 12в относится лик Богоматери и лик младенца и силуэт с общим контуром. Все остальное (включая одежды) выполнено на Руси где-то в 16-17в. На обороте написаны орудия страстей Христовых (этимасия с евангелием, крест и орудия страстей, тоже переписана в 15в, но вероятно, повторяет изначальную композицию). Считается, что это написал Андрей Рублев, но это очень сильно вряд ли. Это печальная иконография. Она видит судьбу своего сына и грустит об этом. Здесь большая человеческая скорбь, в то же время, трогательная передача ласк матери и сына. Полная многослойное иконное письмо средне византийского времени, так называемого санкирного письма. На всей поверхности лика внизу лежит санкирь оливкового оттенка. Потом идет послойное высветление охры, это тоновое письмо. Слоев может быть очень много. Потом накладываются румяна и блики, если они нужны. Это практически лессировки, прозрачные белые штрихи. Это очень тонкое письмо. Лик младенца написан по-другому. Позже, узаконится манера различного написания Марии и младенца. Он маленький, поэтому написан открытым живым штрихом (у нее же все мистично).

Боголюбская Богоматерь. Она в Суздале, лик того же типа, но она очень сильно попортилась. Церковь очень требовала, чтобы икона находилась не в музее, а в действующей церкви, ее туда поместили, а там влажность, и она взбухла.

Христос Милостивый (Елеемон), Берлинский музей, 1п 12в. Это мозаичная икона, Константинополь, классическое направление живописи. Это Христос Елеемон (Милостивый). Он намного крупнее Богоматери Владимирской, совершенно монументальный образ. Созерцательность, сосредоточенность и покой.

Христос Пантакратор, Флоренция, Барджелло, 1п 12в. Тоже мозаичная, тоже Константинополь и классическое направление живописи. Очень похож по внутреннему содержанию. Молитвенный, абсолютно спокойный. Немного активнее сделана корнация, сопоставление тонов. Все черты резче и определеннее, чем в предыдущем Пантократоре, выражение более отрешенное, тверже подчеркнут контур, меньше цветовых нюансов.

От 2п 12в дошло значительно больше икон, разнообразны по типологии и стилю.

Григорий Чудотворец, ГЭ, сер12в. Темпера, но он весь золотистый. Совсем нет акцентов, все очень гладкое и постепенное. Поясная фигура, довольно широкая, но не тяжелая. Здесь бессанкирное письмо. Нет общего тона, только охры (тнокослойные), поэтому в тенях нет усилителей. Тонкие описи черт лица, тонкие абрисы, изломанные брови с изгибающейся линией, большущий лоб. На лбу тонкая сеть выточенных морщин. Все письмо прозрачное.

Лествица, 12в. Сюжет лествицы благодетелей (есть сочинение), где 30 ступеней. По ней взбираются в рай монахи. Не все монахи доходят. Некоторые падают, тогда их ниточками подхватывают чертики и тянут к себе. Лестница по диагонали, в сплошном золотом сиянии. Прославляет монашество. Возможно, эта икона написана на Синае.

Благовещение, к12в, Синай. Вайцман когда-то написал о ней статью, и она стала известной. Эта икона (как и Кубриново) вызвала к жизни термин позднекомниновский маньеризм. Она чрезвычайно элегантна. Усложненный силуэт, складки образуют самостоятельные ритмы, поза крутящаяся, очень активная, динамический стиль. У архангела, однако, манерный жест и шаг, он немного игрушечный (есть оттенок игривости и жеманности). В основе – желание динамизировать образ. Все золотое, на фоне выделается золотой круг, такие круги стали делать как светоносные энергетические шары – сгустки божественной энергии. Они делались листовым золотом, особым образом натирались (так же как нимбы). Появляется оттенок чего-то хрупкого и изящного.

Двусторонняя икона из Кастории, к12в, Византийский музей, Костория. Север Греции – македонская Греция. Христос – лицевая сторона, Богородица с младенцем – оборотная (очень печальное, почти плачущее выражение). Это мертвый Христос (изображен после распятия на кресте). Не рыдай мине мати – это русское название иконографии. Икона на этот сюжет есть в Успенском соборе. Для к12в характерен драматический пафос, очень выразительная.

Складень с двунадесятыми праздниками, 2п 12в, Синай. Эти коны складываются как гармошка, их можно развернуть, тогда получится большой цикл чего либо. **Это типология иконы**! Все дошедшие иконы этой типологии относятся к к12в. Данная икона – 4х створчатая. На центральной доске видны выемки, в которые мог быть вставлены боковые доски. Такие доски обычно небольшого размера. Иконы читаются по горизонтали: Благовещение, Рождество, Сретение, Крещение; на следующем ярусе – Преображение, Вход в Иерусалим, Распятие, Сошествие во Ад, Вознесение, Сошествие святого духа на апостолов Успение Богоматери. По характеру контуров линий и драпировок (витиеватость, избыточная многочисленность линейных чередований) легко угадывается 2п 12в.

Темплон с двунадесятыми праздниками, 2п 12в, Синай. Всегда длинный, как правило, невысокий (темплон вообще – это ширина храма). Почти без разделений написаны иконы. Чаще всего – двунадесятые праздники. На золотых фонах выделяются золотые сияния. Каждую сцену обрамляет арочное завершение, но оно не выделяется пластически, так как тоже сделано золотом (которое положено по-другому), значит выделения световые. Часто на фонах появляются золотые круги. Это может быть святой дух или просто светящиеся шары-диски. Точной символики их мы не знаем, но их особенно много в темплонах и складных (в составе много сюжетного иконописного поля).

**23. Монументальная живопись Комниновского периода (столичная школа).**

Строго говоря, это эпоха Дук, Комнинов и Ангелов. Успешная династия, много побед. В 1054г умер Константин Мономах, последний из Македонской династии. Его жена Зоя тоже умерла, потом Константин женился на ее сестре Феодоре (она тоже племянница Василия 2), она еще какое-то время держала престол, но наследников не было.

После этого была чехарда на троне (Дуки и Комнины родственники). 80е г 11в – на престол взошел Алексей Комнин, тогда и установился порядок. Это бы продолжалось и дальше, но напали крестоносцы, 1204г – физический конец периода и полное падение империи. Душой этого времени – 2п 11в (ранне комниновский период) – являются рукописи.

Церковь Успения в Никее разгромлена. В 1060х в нартексе были сделаны мозаики, их мы знаем по фотографиям. Оранта: погрудное изображение, силуэт подчеркнут контуром, выражение лица созерцательное, нейтральное. В 1п 11в доминировало строгое искусство аскетического типа, во 2п доминировало классическое изобилие. В 12в много экспрессии, это очеловеченный мир, много эмоций и чувств.

София Константинопольская, южная галерея, юго-восточный угол. Рядом с мозаикой Мономаха и Зои расположена мозаика Иоанна Комнина (после Алексея) с Ириной по сторонам от Богоматери с младенцем, 1118г. В руках те же подношения: мешок с золотом и свиток. Эта мозаика расположена на одной стороне угла. Потом Комнин решил упрочить свою власть за сыном, поэтому через несколько лет, в 1122г, на соседней стене поместили портрет своего сына Алексей Комнина (Иоанн объявил его соправителем). Отточенный ясно выраженный контур, портретность. Мария как икона, сделана по-старинному. Лицо сосредоточенное, неподвижное, полное симметрии. Появилось стремление облинеить все. Ирина очень изыскана. Физиогномика изменилась в сторону удлиненности, но вот когда портреты делались они не следовали общей тенденции. У Ирины лицо очень тонкое, рафинированное. Губы тонкие, глаза узкие и удлиненные, на щеках уже не румяна, а параллельные красные линии, которыми создается пятно (это уже новый прием). Также еще есть Деисус, там Мария, Христос, Иоанн Предтеча (но скорее всего, это 30 билет), сохранилась только верхняя часть. Исключительное художественное качество и, в то же время, полное глубокой духовности содержание.

Следующие памятники подробно рассмотрены в следующем билете, так как находятся за пределами столицы. Однако они относятся к столичной школе, так как выполнены столичными мастерами.

Монастырь Дафни. Классика сочетается с одухотворенностью, легкие не перегруженные композиции.

Михайловский Златоверхий монастырь в Киеве, ок1112г. Сосуществуют две традиции, но обе видоизменяются, это памятник классической традиции.

Дмитровский собор во Владимире, ок1195г. Ужасная сохранность, но идеальная классика, это, скорее, исключение, тк во 2п 12в доминировало экспрессивное, выразительно резкое искусство.

Церковь Св. Пантелеймона в Нерези, Македония, 1164г. Здесь все резкое и экспрессивное. Следующее поколение мастеров, в основном, следует этим приемам, только углубляет их. Приемы становятся резче, экстравагантнее. Такое искусство (эмоциональное и динамичное) широко распространяется. К нему относятся и фрески монастыря Ватопед и Рабдуху на Афоне, церкви Врачей-бессребреников и Стефана в Кастории , Георгия в Курбиново, в Старой Ладоге, Аркажах, Спаса на Нередице в Новгороде и др. Стиль такого искусство часто называют динамичным, а некоторые его поздние модификации маньеристическим (Курбиново). Утрируются черты, избыток драпировок, ослепляющий свет, спиральные крутящиеся позы.

**24. Живопись Комниновского периода на периферии (кроме Италии).**

Строго говоря, это эпоха Дук, Комнинов и Ангелов, в 1054г умер Константин Мономах (Зоя умерла и он женился на ее сестре Феодоре), потом чехарда, стабилизировалось в 80х, когда пришел Алексей Комнин (Комнины – сер11 – 1204г). В это время живопись не превалирует, это расцвет миниатюры. От монументальной живописи раннего периода (до н12в) почти ничего не осталось. Есть черно-белые фотографии росписей церкви Успения в Никее (1060е, нартекс, погрудная Мария, силуэт подчеркнут контуром, созерцательное нейтральное выражение). На рубеже 11-12в большой мозаичный цикл Дафни, все очень классично, но при этом есть стремление оживить классику. Расцвет периферийных школ приходится на 12-13в. В 1п 11в – аскетичный стиль, 2п 11в – классическое изобилие, 12в – много экспрессии (мир очеловеченных эмоций и чувств), во 2п 12в спиритуалистическое искусство, эпоха крайностей.

Монастырь Дафни. Крестово-купольный октагон на тромпах, рядом с Афинами. 8 арок под куполом: 4 из них тромпы (там Благовещение, рождество, Крещение и Преображение). Стиль характеризуется преданностью классической традиции, и, вместе с тем, большой одухотворенностью. Композиции не перегруженные, легко читаются. Движения естественны, драпировки соответствуют пластике фигур. Выражения спокойные, нет напряжения. В скуфье Пантократор, в простенках пророки. Сейчас мозаики датируют рубежом 11-12в. Высочайшее мастерство, Пантократор, например, из мельчайших кубиков смальты (постепенные переходы тонов, множество оттенков). Сделан тонко и плавно, но основные акценты линиями (здесь линия элемент выразительности). В конхе Богородица на троне (голова не сохранилась), у алтаря лепестковая форма ниши, от конхи, по бокам отходят специальные небольшие ниши – там Михаил и Гавриил, это пространство (наверное вима), перекрыто крестовым сводом. Михаил: молодой с округлым лицом, живым взглядом, пластичный. Диаконник посвящен Николаю Чудотворцу, еще есть изображения святых диаконов. Изображение очень конкретное, почти портретное. Жертвенник посвящен Иоанну Крестителю (в конхе мозаика и святители на своде, остальное позднее). Он взлохмаченный, очень экспрессивный, прибавляется психологическая выразительность, много нюансов. В Благовещении (на тромпе), интересный иллюзионистический прием. Как бы ни перемещался солнечный луч, он бликует в центре композиции, таким образом, в сцене как бы присутствует божественный свет. Все образы спокойные и гармоничные. На западной стороне – Успение Богородицы, сохранились группы апостолов (центр утрачен). Еще есть большая композиция уверение Фомы (он протягивает свой палец, чтобы всадить его в рану Христа). Поцелуй Иуды, Христа пришли арестовывать, страстная и напряженная сцена. А нартексе видимо был большой апокрифический цикл (связан с детством Богородицы). Сцена введения во храм, маленькую Марию приносят к первосященникам (почти не сохранилась), благовестие Иоакиму и Анне. Анна у колодца, ей сверху ангел сообщает о будущем ребенке, из каких то палат выходит служанка (очень любили присутствие случайный свидетелей).

Михайловский Златоверхий монастырь в Киеве, ок1112г. Следующий ансамбль уже н12в. В это время меняется ситуация, две традиции (классическая и аскетическая) сосуществуют, но и видоизменяются. Данные мозаики относятся к классической традиции (само здания взорвано в 30х, спасли Евхаристию). Очень крутая апсида, мастера из Влахерна. Это высокие благородные фигуры, гармоничные повороты, оживленный ритм, индивидуальны «портретные» лица комниновского типа. Есть и новые черты: фигуры чрезмерно длинные, головы уменьшились, чтобы показать фигуру в шаге, мастер помимо классических приемов (контрапост) использует и чрезвычайные средства (не классические, выдвинутая вперед нога и бедро, а голова повернута назад), у некоторых апостолов получается спираль. Хотя одежды и ложатся мягкими складками, их ритм перенасыщен (дробится поверхность, нет пластической отчетливости), драпировки моделированы за счет пробелов, иногда применяется золото (уже не конструктивные пробела 11в). Золотой фон, нет линий почвы, у всех разные жесты (обращены и к Христу, и друг к другу). Другая физиогномическая типология (нет ширококостности, зато живость взгляда, смотрит в конкретное место, огромный лоб). Еще сохранили 3 фрески: Благовещение (архангел Гавриил), плохо, Богородица сидит на стуле. У Гавриила крупная солидная, но классичная фигура. Николай Чудотворец, а Дмитрий Солунский в ГТГ. Здесь константинопольские мастера делали по русскому заказу, поэтому смешанная декоративная система (мозаики-фрески). В мозаиках все острее и более эмоционально выражено. Много драпировок, они различны, линия контура внизу немного пенится – разнообразие линейных и световых ритмов. Спиритуализация образа и художественной формы одна из основных тем 12в.

Церковь святой Софии в Фессалониках (первый кр-куп). Богоматерь скорее всего, относится к н12в. Все очень широкое и крупное. У нее очень много всячески подчеркнутых линейных ритмов.

Церковь Богородицы Елеусы в Велюсе, ок1080г, Македония. Купольный храм, похож на цветок. Нартекс тоже с куполом, с юга есть предел, он тоже лепестковый и тоже купольный. Ее кладка снаружи нарисована по штукатурке. Здесь фрески, энергия светотеневой моделировки лепит структуру, все чрезвычайно мощно.

Церковь Богородицы Форвиотиссы в Асину, 1105-1106г, Кипр. Базиликальный тип, простое здание, скатная кровля. Обычно все расписано, очень сложно разобрать. Евхаристия, святительский чин. Живопись очень привлекательна, цвет не яркий. Здесь еще много слоев 13в, там все очень ярко. В 12в гамма изыскана, образы эмоциональны, разнообразны. В одежде нет крупных пробелов, которые обычно режут и акцентируют форму. Здесь тонкие и эластичные движения линии. На западной стене большая сцена Успения, над ней небольшие сцены Входа в Иерусалим и Тайной Вечере. Успение – это разнообразное выражение жалости, страдания, горя. В то же время и праздник. На стенах внизу сонмы святых по профессиям. Есть местный оттенок. Лица отмеченны печатью интеллектуального размышления. Взгляды напряженные, углубленные, сосредоточенные. Тонкое письмо, фактура уплощенная, мягкий, тонко стелющийся цвет.

Дмитровский собор во Владимире, ок1195г. Плохая сохранность (западная часть, свод), наиболее чистый вид классической традиции (воплощен византийский идеал – придать классике одухотворенность). Фрески, по сути, умерли, мы видим только контуры. Фигуры похожи на античные статуи, идеальные пропорции, ритмичные интервалы (ровно такие, что фигура самостоятельно пребывает в пространстве), небольшие повороты (спокойное достоинство), за драпировками чувствуется тело. Благородные лики, высокие лбы, внимательные взгляды (живые, а не отрешенные). Но дмитровские фрески скорее исключение, во 2п 12в доминировало экспрессивное, выразительно резкое искусство.

Церковь Св. Пантелеймона в Нерези, Македония, 1164г. Царский храм, складный, крестово-купольный (зальный), 5 куполов (особенность). Вся верхняя часть росписи – 16-17в, роспись 12в в нижней части (до железных балок). На восточных столбах фрески-иконы (слева Богородица, справа Пантелеймон, с коробочкой, тк врач), обрамляются красивыми рамами. Тонкие очертания лица, миндалевидные симметричные глаза, архитектурные брови, узкий подбородок. Письмо похоже на иконную плавь, но много оттенков. Диаконник посвящен Богородице, в конхе Оранта, ниже два диакона. У всех в открытом тельном письме есть штрихи – это румяна, но теперь они выделяются не пятном, а тонкой штриховкой (вообще острая линейность начинает заменять пластическую моделировку светотеневых переходов). Апсида: евхаристия, здесь скученность, ощущение, что присутствует толпа. Внизу святители, причем они по размеру больше членов евхаристии, развернуты к середине алтаря, чуть согнуты, в руках развернутые свитки. Святитель: одеяния расчерчены длинными цветными тонкими вертикальными линиями (прием повторен в Старой Ладоге). В лике необычайные моделировки, они подчеркнуто резкие, все линии оттенены, лицо с рытвинами, с контрастами плоти, внутренняя выразительность. На стенах очень большие композиции. Южная: Сретение, Семеон Богоприимец с покрытыми руками принимает младенца Христа, за Богородицей стоит пророчица Анна, за Семеоном Иосиф (?). Центр композиции как бы разорван, но это специально. Там помещается престол. Появляется какая-то экзольтация (пока слегка), то, чего Византия никогда не допускала раньше. Ткани не только покрыты светом, но и излучают его. Далее идет выступ, там Преображение (не полностью). Три ученика пали ниц, у Христа утеряна вся верхняя часть. Тут множество цвета, много переливчатых тонов. Западная стена: Рождество Христово. Появляются нетипичные лица, часто профиль (не типично), выразителен, укрупненный, экспрессивный. Для профилей характерна определенная физиогномика: красные губы и сильно выделяющийся подбородок. Самая известная – северная стена, там Пьета. Перед ней еще есть грань, где ход в Иерусалим и на другой стороне Снятие Креста. Во всех куполах образ Христа. В центральном, не сохранился, Вознесение. В одном из 4х Христос-Эммануил. Есть еще Христос Ветхий Днями. Все в единстве, хотя много контрастов (великолепная классика сосуществует с акетизмом – сухие изможденные лица святителей в алтаре, все доведено до предела). Следующее поколение мастеров, в основном, следует этим приемам, только углубляет их. Приемы становятся резче, экстравагантнее.

Такое искусство (эмоциональное и динамичное) широко распространяется. К нему относятся и фрески монастыря Ватопед и Рабдуху на Афоне, церкви Врачей-бессребреников и Стефана в Кастории , Георгия в Курбиново, в Старой Ладоге, Аркажах, Спаса на Нередице в Новгороде и др. Стиль такого искусство часто называют динамичным, а некоторые его поздние модификации маньеристическим (Курбиново). Утрируются черты, избыток драпировок, ослепляющий свет, спиральные крутящиеся позы.

Церковь Николая ту Касинци в Касторье, греческая Македония, 1160-1180е. Маленькая, 1н базилика, прибавились акценты, все резче. Такое искусство распространилось по провинциям. В ликах есть внезапные высветления, которые разрушают цельность формы, но зато есть экспрессивные акценты. В Успении лики доходят до гротеска.

Церковь святого Георгия в Курбиново, 1191г. Высокий удлиненный сарай. Святители обычно в фас, сейчас повернулись к центру, в центре престол, на котором на литургическом блюде лежит младенец Христос – это случилось впервые в Византийском искусстве. Много утрированности. Носы потеряли комниновскую выточенность (мясистые), губы –губошлепы. Глаза близко посажены. Это искусство получило термин – Поздне комниновский маньеризм.

Монастырь Иоанна Богослова на Патмосе, 1180е (капелла Богородицы). Это как будто реакция на маньеризм, утверждаются сила, крепость и устойчивость, внутреннее и внешнее величие. Пластичные и красочные формы, утвердительная интонация (но здесь успокоение в отрешенности). Синий фон, обобщенные силуэты, фрески большие непропорционально к помещению (искусство крупных форм и образов), телесное и ощутимое. Глаза уменьшились, острый взгляд. Интересна Троица (где-то вроде тимпана): они сидят уже перед тельцом (которого обычно несет Авраам), а тот несет яблоко? ангелы одинаковы. Иоанн, рядом ученик, ему слышится божий глас, диктующий ему Апокалипсис. На торцовой стороне Богоматерь на троне с Михаилом и Гавриилом. Трон как бы задрапирован.

**25. Византийская Комниновская живопись в Италии.**

В 12в художественные вкусы по-прежнему определяет Константинополь, но на периферии выступают свои вкусы и своеобразие. В н12в по сравнению с к11в ситуация меняется, сосуществуют 2 направления: классическое (Михайловский Златоверхий) и аскетическое (Торчелло, алтарь и западный портал Сан Марко). Во 2п 12в продолжает существовать искусство классического типа, но к к12в преобладающим становится динамичный/экспрессивный стиль (позднекомниновский маньеризм), все это утрирование Нерези. Искусство такого типа особенно распространилось на периферии. Это эмоции и динамизм, свежесть, громоздящиеся драпировки, ослепляющий свет, крутящиеся позы, чрезмерно вытянутые пропорции, маленькие головы. Много сплетенных линий, много острого. В это же время, к12в, как бы в противовес создается совсем другое искусство – сила, крепость и устойчивость (Патмос). Особый художественный мир – итальянская мозаики к11-12в (особенно на Сицилии). Памятники сер12в известны по Сицилии, тк в Константинополе нет мозаичных ансамблей этого времени.

Сан-Марко в Венеции, мозаики. Их много, покрывают все пространство, но разновременные. Самые старые – в главном входе, в 12в в капелле Зен, следующий цикл уже в к12в-н13в (купола и главные рукава креста). Западный купол (Сошествие святого духа) и восточный Ветхий днями), н13в. Западный купол (Дух), центральный (Вознесение), восточный («Бог») – то есть единая иконографическая программа Троицы. В боковых куполах сцены, связанные с жизнью апостолов (северный), и жизнь избранных итальянских святых (южный). Капелла Зен, мозаики 12в: в конхе Богоматерь с младенцем, стоит, по сторонам 2 архангела – они от 12в, остальное – некоторые переделки 19в. Вознесение – конец 12в, время динамического и маньеристического стиля. Крутящиеся одежды, сложный контур, повешенные акценты, сложная динамика. Ветхий Днями – старец, крестчатый нимб, ниже стоят пророки с Богородицей Орантой. Южный купол – святые (4), стоят по осям креста; северный – там апостолы. В западном рукаве центрального храма – Сошествие во Ад, еще в рукавах есть несение креста, поцелуй Иуды и тд. Здесь при сошествии во Ад у Адама очень необычный западный мотив – у него очень резко нога согнута в колене. Причем он опирается на колено, а стопа поднимается чуть ли не до плеча. Западный купол, первые десятилетия 13в, посвящен святому духу. В середине престол, на апостолов дух сходит лучами, исходящими из престола. Лицо очень ширококостное, уже нет недавней элегантности. Тут точно выполняли латинские мастера, но они учились у греков. Все необыкновенно утрированно, одежд очень много, они все крутятся и вертятся – это остатки комниновского маньеризма в утрированной форме. Сделано все грубовато.

Собор Санта Мария Ассунта, Торчелло, 11в. Это небольшой остров рядом с Венецией. Колонная, 3 нефная базилика. Потом добавили высокую компанилу, рядом еще небольшая очаровательная церковь – Санта Фоска (нет мозаик, необычный центрический план, в основе греческие модели, есть купол, хотя и не просматривается). Весь храм был украшен мозаиками при постройке в 11в (одновременно с мозаиками Сан Марко). Мозаики сохранились на восточной стороне и сцена Суда на западной, землетрясение – порушилось, дополнения к12в. Конха: Богоматерь с младенцем стоит, она длинная, узкая, как свечка. Под ней фриз с апостолами, квадрарованные, грузные, укороченные фигуры (хотя из-за одежд они так не воспринимаются). В алтаре «театрон». У Марии голова напоминает яйцо, моделировки контрастны, есть какая-то вычурность. На триумфальной арке Благовещение. Диаконник, к11-н12в. Западная стена – Страшный Суд (немного дополнений), единственная сохранившаяся композиция на всю стену, 6 регистров. Над дверью небольшой «люнет», там погрудное изображение Богородицы Оранты. Основу композиционной оси составляют образы Христа. Фризы разномасштабные. Вверху, во фронтоне Распятие. Сошествие во Ад, ниже апостолы на престоле, по центру Христос во славе (по сторонам Богородица и Креститель). Дальше по центральной оси престол и коленопреклоненные Адам и Ева, по сторонам небесные силы (по 2 ангела трубят, один разворачивает список, мертвые встают из могил). Ниже по центру над дверью Богородица, над ней ангел и черт взвешивают на весах души. Слева все райское, справа все адское (это два фриза). В более верхнем фризе праведники идут в рай, в самом нижнем фризе изображен рай. Это врата, за которые уже вошел добрый разбойник, перед вратами стоит Петр и ангел; крайние изображение: Авраам (лоно Авраамово – дети), здесь он держит ребенка на руках и детей за руки; рядом с ним Богородица – это символика рая в средневековье. Справа ад. Выше ангелы жезлом спихивают души в ад, ниже сам ад, он разделен на 3 горизонтальных и 2 вертикальных части (всего 6 ячеек), там муки ада. Здесь много добавок 19в (огромные архангелы, стоящие по краям в сцене сошествия во ад, в самой композиции). В третьем сверху регистре за апостолами стоят ангелы, все они, кроме одного, - 19в, у апостолов верхние части – 11-12в, а нижние части – 19в. четвертый регистр – земля и море отдают мертвецов – трубящие ангелы 19в. Рядом с собором есть музей Торчелло, там есть некоторые мозаики (хорошо сохранившиеся головы). Это очень ярко, пестро, чрезвычайно активно. Христос из сошествия во Ад – к11в со вставками 19в. Эти мозаики в 19в реставрировал Морро, но он был вором, вынимал головы ангелов и продавал их, а вынутые заменял своими. По Луврской голове 11в можно сказать, какими были все мозаики. Он юный, прекрасный, лицо округлое, полное. Мастера придерживались более ранних вкусов (может они были старыми). Эти мозаики похожи на Дафни. Волосы и детали лица подчеркнуты тонкими черными линиями. Богородица Оранта, ангел и 2 дьявола, 2 ангела, выгоняющие грешников в ад – это конец 12в, они были созданы одновременно в мозаиками Сан Марко. Все впечатляет единством, хотя там много дополнений. Там, где земля отдает мертвецов, там они не просто встают из могил, их изрыгают животные и чудища. Праведники всегда идут группами. Почему-то, Захарова пишет, что это искусство «позднекомниновского маньеризма» (очень динамичное и экспрессивное).

Собор в Чефалу, 1130е-1150е. Чефалу маленький рыбацкий городок. Большая 3 нефная колонная базилика (как раз в это время Рожер2), но не средиземноморский тип, так аркады имеют стрельчатое завершение. Двух башенный фасад, небольшие окна-бойницы, экзонартекс в виде портика между башнями. В чем-то это эклектическое искусство. Дошли только мозаики алтаря и просбитерия. Нет купола, Христос Пантократор попадает в апсиду (по образу Дафни). Христос развернут по поверхности, а не концентрируется в скуфье купола. Это другая образная структура, он декоративнее, чем иконно концентрированный образ Дафни, яркий, все мозаические камни очень густые. Золотые ризы внизу (хотя основа пурпурная царская, как положено, золотом сделаны только асисты, но кажется, что он весь золотой), сверху синий хитон. Этот образ имеет много внешнего, зрелищного. Он расширен, как бы обнимает. Здесь есть расчленения объемов на различные ритмы. Впалые щеки, провалившаяся плоть, то есть здесь эмоциональные оттенки, а не идеальное скульптурное наполнение. Это крупный, задумчивый образ. Причем задумчивости здесь больше, чем императивной силы (Христос Дафни был очень повелевающий, этот же затягивает, он задумывается). Явно, что ради большей выразительности ищут более экспрессивные формы. Богородица Оранта спускается этажом ниже, по сторонам 4 архангела, они все в шаге, чуть согнуты по движению апсиды (очень красивые перья, почти павлинии). Ниже в 2ряда 12 апостолов, между ними окно. Нет евхаристии, святительский чин выехал в просбитерий. Там с одной стороны все греческое (справа), с другой (слева) – латинское (единственный храм, где 2 мира равноправны). Павел и Иоанн Богослов – характерный Комниновский тип лица. Удлиненные, с тонкими изогнутыми носами (чуть опущены к низу), малая нижняя часть лица, огромные черепа с большими лбами. Вообще, характерно, когда нижнюю часть лица уменьшают, а верхнюю, наоборот, увеличивают. У фигур огромные плащи, превышающие фигуру, по сторонам они растекаются большими фалдами. Верхняя часть – пороки (ветхозаветные персонажи, на двух сторонах они одинаковы). В самом верху в медальоне изображения праотцов. На греческой стороне под ярусами пророков воины, на латинской – врачи. Под ярусом воинов стоят святители (Василий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, еще за окном Николай Чудотворец). Их одежды тоже очень расширены по отношению к фигуре. На другой стороне тоже пророки, потом лекари, потом святители-отцы латинской церкви. Большая расчлененность поверхности, да и вообще плоти. В просбитерии крестовый свод – там 4 херувима и 4 ангела. Все выступающие поверхности – характерный византийский орнамент.

Марторана (Санта Мария дель Амиральой) в Палермо, до 1151г. Заказчик – адмирал Георгий (сириец). Центр – крестово-купольный храм на 4х колонках (тромпы). Мозаики делались в одно время с Чефалу. В рукавах креста своды – там апостолы (по 4), на восточном склоне архангелы (так как в конхе точно была Богоматерь, сейчас там 19в). Западный рукав: на одном склоне Рождество, на другом – Успение. В барабане пророки, в тромпах евангелисты. В скуфье редчайшая композиция («Небесная литургия») - Христос на троне как властитель (Пантократор), вокруг него колено приклоненные ангелы (ноги кажутся очень короткими, тк опираются они на ступни, а сами в поясном поклоне). Тромпы очень высокие – это арабский вкус (обычно тромпы находятся там же, где и паруса, здесь же нормальный подкупольный квадрат-куб, дальше идет барабан и уже в нем тромпы). На арках с запада Сретение, с другой стороны Благовещения. В ликах (и не только) смальта кладется не пятнами, а линейными последовательностями, которые создают пятно. Все очень схематично. Приемы остаются классическими, но выражение, то, на чем все держится, уже другое. Видно стремление к дематериализации. В конхе диаконика Анна, в жертвеннике Иоаким (родители Марии). В Сицилии все яркое, нарядное, изобильное. В нартексте 2 донаторские композиции. С одной стороны Богородица и Георгий (адмирал, заказчик), он у ее ног, у него своя голова и руки, остальное приделали в 19в, чтобы голова не болталась в пустом месте. С другой стороне Христос возлагает корону на голову Рожера2.

Собор в Монреале, 1180е, Сицилия. Огромная базилика, 3 нефа, поздний 12в (Рожер2, потом Вильгельм1, эту базилику строит уже Вильгельм2). Крупная романская базилика, по образцу ранне христианских. С южной стороны аркадный портик (а кажется, что еще один неф), с северной стороны примыкает огромный клуатр (двор), в центре обычно ставили фонтан или бассейн, окружен он потрясающими аркадами. Нартекс (у него еще помещения, которые перешли в две башни), 3 апсиды, выступающий трансепт, сводов нет, в центре еще 4 столба. Западный портал (типа портала из Чефалу). Это нормандская композиция: две башни по сторонам, фронтон уходит вглубь, перекрещивающиеся арки арабского типа, наверху бойницы (как в северной Европе). Внутри роскошь, все арки немного преломляются в замке. Стены клеристория – в 2х ярусах ветхозаветная история. На стенах боковых нефов новозаветная (евангельская) история. Купола нет, поэтому Христос в апсиде (конха тоже стрельчатая). Очень большая величина всего. Ниже Богоматерь с младенцем на троне, по бокам два архангела, дальше апостолы (потом переходят на стены), святители. В виме Христос Эммануил в медальоне с херувимами, серафимами и ангелами. Пантократор широко раскрывает руки, за счет скручивания архитектуры, он как будто обнимает всех. Пурпурные ризы с золотыми асистами. Большая линейная стилизация. Здесь нет напряжения. Апостолы все тяжелые и мощные, большие кисти и стопы. Петр: изломанные брови, много провалившейся плоти в лице, особенный взгляд (есть какая-то очеловеченная эмоция, жалость или сострадание). Павел: суровый, тоже эмоциональный, хотя в принципе это тот же комниновский греческий тип лица (лбы, тонкие губы). В сценах ветхого завета множество подробностей, сцен много (как и пространства стен). На одной стороне книга Бытия: создание мира, создание человека, ковчег, чудеса Христа и так далее. На западной стене Мария с младенцем. Она тяжелая, крупнолицая, формы огромные и утяжеленные. Есть какая-то романская тяжесть.

Дворец норманских королей в Палермо (арабский дворец), 12в. На уровне 2эт находится Палатинская капелла, тип Мартораны. Есть подкупольное пространство, а так это 3х нефная базилика. По бокам много арабского вклада (там балки украшены 1000ю маленьких арабских миниатюр). Купол: Пантократор, вокруг сонм ангелов, это тоже образ и подобие Пантократора Дафни и потом Чефалу, но снижен пафос власти. Множество мелких драпировок (хотя это рубленые ткани, так как они состоят из большого количества разных элементов). На северной стене, рядом с жертвенником (где изображение Иоакима) есть ложа (сейчас ее перезаложили), там было место для короля. Под ним главные учителя восточного христианства – Василий Великий, Иоанн Златоуст и Григорий Богослов, несколько поодаль Николай Чудотворец. Эти фигуры такие же, как в Чефалу, только здесь все хотя и суховато, но намного тоньше. Нет громадности, контур более текучий, фигура более узкая. В фигуре Златоуста Комниновский тип доведен до апогея – ничего мясистого, ничего, что утолщает, лоб – глобус. Напротив ложи короля южная стена. Там изложены фризами главные события евангелие. Рождество, сон Иосифа (ангел ему сообщает, что из Вифлеема надо бежать), бегство в Египет. Потом крещение, Преображение и еще что-то. Внизу Вход в Иерусалим. Все сцены увеличиваются к низу, самая нижняя – самая большая и репрезентативная. Здесь все очень зрелищно и повествовательно, нарастает нарративность. С северной и южной сторон расположены сцены Ветхого завета. Для латинской церкви характерно изображения Ветхого и нового заветов вместе. Ветхий завет изображен на стенах клеристория. Потом Рожер умирает, приходит его преемник и тоже нанимает мастеров. Мастера, возможно, дети рожеровских, но это другое поколение. Они приносят новый тип, все вроде то же самое, но все более утрировано. Встреча Петра и Павла (поцелуй мира), Петр – глава западной церкви, Павел – патрон восточной церкви. Все утрируется, в том числе и комниновский тип. Очень архитектурные тонкие брови, миндальные глаза, очень острое вытянутое лицо, огромный лоб и тд. Все сцены по бокам капеллы – из жизни Петра и Павла, так как капелла посвящена им.

**26. Византийские постройки 11-12в в Италии.**

В Италии жило большое количество греков, в основном, на двух территориях: на севере, в районе Венеции и Равенны, и на юге, там их было много (в южной части Аппенинского сапожка: Калабрия, Аппулия, Сицилия). Венеция и ее круг: характерны роскошные постройки, богатые, основательные, часто строили греки. На юге, в основном, были греческие отшельнические монастыри (еще со времен иконоборчества). Выделяется Сицилия. Здесь пересекалось все. Очень сильно было византийское влияние, арабское, нормандское.

Собор Сан Марко в Венеции, 11в (1067г). Евангелист Марк жил и погиб в Александрии (северная Африка). Его мощи привезли в Аквилею (это севернее Венеции), Венеция хитрыми путями добилась себе мощей Марка. В 9в строят собор Сан Марко, он совсем не дошел до нас. На его останках в 11в сооружают современный храм. Прежний собор занимал такую же площадь, был огромным. В 9в он был построен в подражание церкви Святых Апостолов в Константинополе (купольная базилика с 6ю куполами, греческий равноконечный крест, купола в каждом конце креста и в центре). Во второй половине 11в собор реконструировали, в 1067г его освятили. Строили его греки. Нынешние купола –перестроенные. Фасад Сан Марко построен в 14в (главный), это экзонартекс, тут много готического. Во втором ярусе (Верхнем), в центральном объеме находятся знаменитые кони Сан Марко. Как предполагают, коней сделал Скопас (4в), они стояли в Афинах, потом перевезли в Константинополь для украшения ипподрома, пока в 1204г рыцари 4 крестового похода не напали на Константинополь и не разгромили его. Венецианцы забрали коней себе. Занимает большую площадь, 5 куполов. 4 рукава равноконечного греческого креста. Купола почти равные, центральный чуть больше (такой тип – это церковь Святых Апостолов, 6в и церковь Иоанна в Эфесе, 6в (только до нее надо еще один компартимент достроить)). Только если там купольные базилики, то тут крестово-купольный храм. Каждый купол является центром своего небольшого крестово-купольного храма, который вливается в остальные. В углах общие угловые компартименты, один рукав креста обязательно является совместным. Пространственно все соединено и втекает друг в друга. Такого нигде больше нет! Каждая из опор внутри расчленена, чтобы не казаться очень массивной. Есть также целый ряд пристроек, с запада с заходом в юг и север, до рукавов креста что-то пристроено. Это крестовые вспарушенные своды. В юго-западном углу снаружи стоят тетрархи. С запада около угла также пристроена капелла Зен (знаменитой семьи), там есть мозаики н12в. Купола были довольно плоские, широкие, поверхности рукавов креста всех пяти храмов выходили закомарами. Достаточно много окон. Материал – кирпич, где-то его поверхности открыты. Есть люнеты, где сохранились двойные ряды окон, есть такие, куда внедряли круглые готические розы. Каждый столб превращен в 4 ноги, внутри внизу и вверху получились капеллы небольшие. Боковые нефы (в западном рукаве) отделены от центрального колоннадами (как в базилике). Над колоннадами устроены балкончики-проходы. Мозаики разновременные. Есть мозаики 2п 11в (они в алтаре и при входе), потом был простой в декорации, западный и последний восточный купола, например, были украшены в конце 13в. Мозаики выполнены на золотом фоне. Большая их часть относится, все-таки к к12в.

Сицилия сначала принадлежала Риму, потом там раннехристианское искусство, потом арабы. Потом в сер11в викинги-норманны. К 12в нормандские короли «вышли в люди», заказывали заморское прекрасное искусство. Рожер2, правил в середине 12в, один из таких заказчиков со вкусом.

Собор в Чефалу, 1130е-1150е. Чефалу – это маленький рыбацкий городок. Собор выстроен в 1130е г, это очень большая базилика, длинная базилика типа ранне христианских колонных (средиземноморский тип). Двух башенный фасад, между ними перекладина самого тела базилики. Небольшие окна-бойницы. Экзонартекс в виде портика между башнями. Архитекторы, вероятно, норманы, а декораторы – арабы, здесь очень много мотивов, а вот мозаичисты – византийцы. В чем-то это эклектическое искусство. Три нефа, арочные пролеты (аркада на колоннах) это не средиземноморский тип, тк пролеты имеют слегка стрельчатое завершение. Нет купола. В просбитерии крестовый свод.

Марторана в Палермо, до 1151г (Санта Мария дель Амиралье). Амиралье – это адмирал (адмирал Георгий, сирийского происхождений, бывший при дворе Рожера2 был заказчиком). Крестово-купольный квадратный в плане кубический в объеме храм. К нему приставили с запада пристройку (для этих земель очень непривычна форма куба). Потом к пристройке добавили какой-то открытый двор, трапециевидной формы, обнесенный стеной. Потом все это покрыли скатной кровлей, а впереди поставили многоярусную колокольню (в 12в). Изменения происходили очень быстро. Все проемы слегка стрельчатой формы и перспективно углублены. Вообще при королях Сицилии работали все, и христиане, и арабы и так далее. Изначально, это крестово-купольный храм на 4х колонках, в углах 4 пониженных капеллы, рукава с цилиндрическими сводами, все остальное пространство – крестовые. В итоге, из крестово-купольного храма они сделали колонную базилику. Бывшее дворовое помещение перекрыли скатной кровлей, но внутри ячейки заполнили крестовыми, а в промежутках поставили колонны. Внутри все очень богато и расточительно. Здесь в углах тромпы вместо парусов (арабы их очень любили).

Сан Катальдо в Палермо, 1161г**.** Тоже сицилийский сплав разных культур. Выглядит очень скупо: гладкие стенки (норманнский вкус). Плоские арки обозначают декорацию. Храм квадрирован (но чуть-чуть удлинен), 3 нефа. Наверху три купола, очень странные. Стоят друг за другом, красного цвета и абсолютно арабские: не просто круглые, а как будто шар, в основании по 4 окна (округлые). Окон вообще очень мало, это не прорезанные стены, а затемненный интерьер, рассчитанный на искусственное освещение. Подпружные арки слегка стрельчатой формы. Колокольня перед храмом.

Сан Джованни дельи Эримити в Палермо, 1132г**.** Это небольшой монастырь, маленький монастырский собор. Короткая базилика, 2 купола, поперек в конце что-то типа нартекса, там еще два купола, рядом колокольня, над ней еще один купол. Всего 5. Купола тоже красные, тоже арабские, тоже шарообразные, тоже по 4 окна в основании. Рядом находится сад, там вокруг него проходит портик с различными колоннами и арками, где гуляли монахи. Снаружи храм похож вообще на Белый монастырь, как будто это какая-то крепость в пустыне.

Дворец нормандских королей в Палермо (арабский дворец), 12в**.** Первоначально им владели арабы, потом норманны и так далее, здесь жили короли. Арабский дворец больше подходит по названию, зубцы по верху (нормандский элемент), но много килевидных перемежающихся арок. Там есть Палатинская капелла. Это настоящая большая церковь. Принадлежит дворцу и королям. В основе храм на 4х колонках с куполом, но он сильно продолжен как базилика, и устроено колонное расширение.

**27. Живопись первой половины 13 в. (до 60-х).**

В 1204г крестоносцы 4 Крестового похода взяли Константинополь, разграбили и сожгли его, почти на 60л империя как таковая перестала существовать (от Латинской империи были свободны Никя (сюда переехал императорский двор), Трапезунд, Эпир). В 1261г Михаил Палеолог собрал в Никее войско и отбил Константинополь. Несколько точек зрения на развитие византийской культуры под латинским гнетом: Лазарев – она не могла развиваться, Вайцман – даже в оккупацию искусство имело свои пути развития (2 крайние точки зрения), Демус – у искусства отдельная история, не зависимая от политики. Художники по разным местам, много в Сербию и на Синай. Именно в Никее культивируется мысль о восстановлении Византийской империи, эллинская культура понимается как национальное наследие; политический крах, а интерес к прошлому приобретает патриотический оттенок, именно отсюда пришла сильная классическая струя. Еще одна важная особенность: центры переносятся из столицы на места, поэтому оживление местных школ (сербская наиболее яркая).

Церковь Богородицы в Студенице, 1208-1209г, Сербия. По ней знают о живописи н13в. Это монастырь к12в. Купол опирается на выступы стен, 3ные узкие окна. Греческие мастера, их пригласили игумен этого монастыря и сербский архиепископ св. Савва. В искусстве много изменений по сравнению с к12в, почитаются другие ценности: ясные образы, спокойная внутренняя сосредоточенность, крупные масштабы, лапидарные формы (преодолели экзальтацию 2п 12в). основа художественного образа – сочетание созерцательной глубины и благородной внешней простоты классических по сути форм. Здесь 2 типа образов, но оба отличаются от 12в. Святительский в алтаре – первый тип (синий фон). Это спокойное достоинство, большие ритмические интервалы (новые акценты), вместе с тем и удлиненные пропорции, мало выраженный объем, однотонное охристое письмо в ликах (близко плавямь 12в), славянские надписи. То есть традиции не забыты, а откорректированы (лики похожи на Дмитровский собор, так как Всеволод потом пригласил этих мастеров). Такие же принципы в Распятии на западной стене, статично и монументально, величественно и элементарно. Мария и Иоанн рядом с крестом, жены и римский воин, ангел подталкивает аллегорию Церкви с чашей для крови, с другой стороны ангел выпихивает Синагогу. Позы спокойные, движения как бы расслаблены и едва заметны, одежды мало моделированы (создаются большие гладкие поверхности). Тонкая психологическая передача (то есть комниновская выразительность соединяется со стабильностью и психологизмом). Второй тип особенно ярок в изображении Богоматери с младенцем (Богородица Студеницкая), круглый овал, черты обрисованы простыми крупными линиями, краски яркие и насыщенные. Облик ясный и открытый, в нем наверное уже нет той глубины, зато есть спокойная молодая сила. Величественный утвердительный тон. По сравнению с искусством 2п 12в «студеницкое» искусство выглядит возвратом к исконным византийским ценностям (все спокойно, технические приемы спрятаны).

Церковь Вознесения в Милешево, до 1228г, Сербия. Это уже следующий этап развития. В конструкции тоже особенность: крестово-купольная основа объединена с западными элементами (возможно, это типология Рашской школы) – базиликальное продолжение, купол над нартексом (большой и многочастный) и придел. Нет мрамора, побелка, есть ломбардские арочки, храм более приземистый, купол прямо приставлен к алтарю. Уже нет привязанностей к комниновским традициям, нет утонченной физиогномики, плоской силуэтности с минимальным рельефом, уже не используется плавкое письмо в лицах, построенное на охрах. Теперь яркие светлые краски, живописное письмо, часто движения кисти (мазок) остаются открытыми. Лица кажутся конкретными и жизненными, с широкими мясистыми носами, всегда румянец. Некоторым формам придан очень крупный масштаб (Христос, Николай, Стафан). Целое кажется монументальным, величественным и даже героическим. В нартексе большая композиция Страшного Суда (редко), особенно много места уделено грешникам. Жены у Гроба Господня, очень красивый белый ангел на крышке Гроба. Под этой композицией Мария (большие мягкие складки) подводит к Христу короля Владислава (это его усыпальница), стандартный сербский обычай. Утонченности нет, но есть свежая сила. Савва Сербский, есть что-то жизненно привлекательное, ширококостный, простоватый, очеловеченный, убедительный, хотя и без героического пафоса. Некоторые святые кадрированы на стеных, внизу плохо сохранившиеся Константин и Елена. Аскеты тоже жизнелюбивые и розовощекие, виртуозные шелковые бороды, героизированы (до этого аскетов не изображали).

Кроме больших церковных росписей есть целый ряд икон (на Синае), популярен тип иконы с клеймами на полях, иллюстрирующими житие святого, помещенного в среднике (Екатерина, Пантелеймон, Николай, Георгий с Синая). Ряд икон связан с библейскими событиями, происходившими на Синае (Моисей под неопалимой купиной; Моисей, получающий скрижали завета). У всех сходный физиогномический тип: округлые широкие лица, часты румяна, нет эмоциональной окрашенности, спокойное и ровное ощущение уверенности. Есть более классичные – Великий Деисус с Синая (выразительность мягче и есть психологизм). Во 2п 13в сохраняется та же образность стиля раннего 13в.

Николай с житием, Синай. Точные линии, все абрисы геометричны и прорисованы (глаза, брови). Стабильность и статичность обеспечивает точность форм и ее распределенность.

Одигитрия с Синая. И у нее, и у младенца венцы рельефные, гипсовые, средник отделен от полей написанным жемчугом. Декоративная эффектность (поля сильно орнаментированы), все как будто замерло, возможно она с Кипра.

Мозаичная Одигитрия с Синая. Очень нарядная, фон ковровый, орнаментальный, плоский, декоративный. Фигура лаконичная, тяжелая, контур обрисован лапидарно (но изысканнее, чем на Патмосе). Форма уплощена, лик спокоен.

Архангел Михаил из «Великого Деисус». Это кусок, новое напоминание прошлого (н12в). Более классичен, проникновенен, чувственнен. Тонкое постепенное письмо с наращиванием оттенков. По центру деисус Христос (очень похож на Синайскую энкаустическую икону 6в).

**28. Архитектура Палеологовского периода.**

Строго говоря, Палеологовский период – 1261-1453г, хотя в искусстве Палеологовским периодом называют 14 и 1п 15в, это поздневизантийское искусство и последний период его существования. Это время государственной немощи, но мощного культурного подъема (в основе религиозный подъем после победы исихастов), время объединения (при трудностях византийцы осознавали себя греками, а не римлянами), происходит тяготение к эллинской традиции (которая зарождается еще после 1204г в Никее, куда бежал двор). В эпоху латинского владычества почти ничего не строится, вообще строительства очень мало, в основном, это пристройки. Архитектура уже не развивается типологически. В целом, это крестово-купольный храм (немного менялась планировка). В Фесалониках строительство, можно сказать, было настоящим. Оригинальных форм нет, все это стилистические вариации на старые темы, но умножаются и разнообразятся декоративные мотивы. Есть понятие Палеологовский ренессанс, это 1/3 14в, а не весь 14в. 2п 14в – это уже другая эпоха.

Монастырь Липса в Константинополе, южная церковь, 1282-1304г. Это редкий пример почти самостоятельной архитектуры периода, построена по заказу жены Михаила как семейная усыальница. Полосатая кладка, больше декора и больше света. План повторяет средневизантийский тип компактно крестово-купольного храма с обходом. Центральный квадрат перекрыт куполом, который опирается на выступы стен, получается зальное пространство с круговым обходом. В 14в северная и южная церкви были обнесены общим экзонартексом, а с южной стороны добавлен пареклессион.

Кахрие джами (монастырь Хора), 1315-1321г. В эти годы храм реставрируется великим логофетом Федором Митохитом, который почему то был очень привязан именно к этому монастырю. Пристраивается нартекс с 2мя куполами, экзонартекс и парекклесион с юга (здесь купольная часовня-усыпальница). Также приставляются контрфорсы. Архетиктура отличается декоративностью в кладке, много всего приставного, много ниш (характерны килевидные).

Фетие джами, 1310е. Это тоже был монастырь 11в (Богоматери Помакаистос). В 14в пристройка, небольшой храмик на 4х колонках, крестовые своды в рукавах, 2эт нартекс, над ним 2 дополнительных купола. Снаружи он испещрен декорацией, которая представлена как фигурами, так и кладкой (кирпич и резной мрамор). Пространство храма маленькое, его абсолютно не нужно было перекрывать столь сложной системой сводов, но это память о прошлом (каждый компартимент перекрыли крестом). Он очень высокий, что не стандартно для небольшого пространства. Все арки крутые. Идут колонны, потом их продолжает кирпичная кладка, потом идет завершение сводное, еще немного кирпича, а уже только потом пята свода. Капители позолоченные, резные, все это вариации стеблей и аканфового листа. Здесь только мозаики.

Килисе джами (святого Федора, 1100г), экзонартекс н14в. Купольный экзонартекс, пестрая полосатая кладка, но это всего лишь пристройка. Три 8гранных купола (мозаики н14в). Есть и фигурные купола (остов в виде цветка).

Церковь святых Апостолов, Фесалоники, 1312-1315г. Большой, 5 купольный, крестово-купольный храм на 4х колоннах, понижены углы. С трех сторон храм обстроен галереей, которая понижена относительно основного объема, 4 купола стоят над обстройкой храма, с запада экзонартекс. Три апсиды, боковые понижены соответственно понижению боковых компартиментов. Много орнаментальных фризов, фигурный кирпич.

Церковь святой Екатерины в Фессалониках, н14в. Стоит выше, чем церковь апостолов. Та же конструкция: крестово-купольный, галерея, 5 куполов. Все стиснуто, план не так красив. Цилиндрические своды в рукавах. Колонны не однородны по форме, на западе столбики. Обходная галерея прозрачна, порезана арками и окнами.

Церковь пророка Илии в Фесалониках, 1360-1380е. На горе, еще выше церкви Екатерины, еще и пьедестал. Новый тип храма, вероятно пришел с Афона, крупный крестово-купольный триконх. Главный купол опирается на 4 колонны (к углам). Еще 2 купола над 2эт нартексом, еще экзонартекс с 3й аркой. Между апсидами (4 лепестка) вписаны дополнительные апсидиоли с куполами. Кирпичная кладка «шахматной доски», обыграли сопоставление масштабов.

Дворец в Мистре, 14в. Юг Пелопоннеса, рядом со Спартой. Там бывшая столица деспота, разнообразные сооружения (октагоны на тромпах – св. Федоров, базилики – Митрополия, крестово-купольные на 4х опорах – Перивлепты).

В течение 13-14в подлинная архитектурная школа сложилась в Сербском королевстве. Здесь были распространены разные архитектурные типы, но в 13в в Рашке (центральная сербская область) сформировался оригинальный тип храма, который соединил византийские традиции зодчества и архитектуру сербского Приморья, где сильны были западные влияния. Образцом для рашских церквей стала церковь Богородицы в Студенице, 1186-1196г по заказу Стефана Немани. В более поздних храмах рашского типа (Спаса в Жиче, 1220е, вознесения в Милешево, Троицы в Сопочанах, 1265е) сохраняется та же вытянутая по продольной оси композиция, но увеличивается высота центральной части, увенчанной куполом.

Церковь Богородицы в Студенице, 1186-1196г. Центральная часть храма перекрыта широким куполом, который опирается на выступы стен в углах (компактный крестово-купольный тип), с востока примыкает пониженный 3х частный алтарь, с севера и юга боковые притворы-певницы, с запада – внутренний нартекс и пристроенный позже внешний нартекс с боковыми приделами.

В к13 -1п 14в, с одной стороны, традиции Рашской школы продолжают развиваться и обогащаются новыми конструктивными и стилистическими чертами (храм монастыря Пантократора в Дечанах, 1327–1335г); с другой стороны, укрепление связей с Византией и захват македонских территорий способствовали распространению византийских архитектурных типов.

Церковь Успения Богородицы в Грачанице, 1320е, Сербия, Косово. По этому образу выстроен Спасо-Андронниковский собор. Архитектурно это крестово-купольный храм (планово подобен 5 купольным храма Фессалоник – Апостолов и Екатерины), но в объемной характеристике он пирамидальный (ярко выражен вертикализм). Есть пониженные и повышенные компартименты, он нестандартно высокий. Рукава креста расширяются и дают второй этаж позакомарных перекрытий. Внутреннее пространство четко делится функционально по зонам, в соответствии с сербскими традициями.

Во 2п 14-1п 15в Сербия, как и Византия, потерявшая большую часть своих территорий и сильно обедневшая, находящаяся под постоянной османской угрозой, переживает свой последний расцвет. В землях по реке Мораве складывается особая архитектурная традиция, наиболее характерными особенностями которой являются план в виде триконха (с одним или пятью куполами, с отдельно стоящими опорами или без них), а также богатый и разнообразный декор, в том числе, кирпичный орнамент и резьба по камню. Важнейшие постройки Моравской школы – церкви монастырей Раваница (ок. 1377 г.), Ресава (1406–1418) и Каленич (1418–1427)

**29. Сербская архитектура 12-14в.**

В течение 13-14в подлинная архитектурная школа сложилась в Сербском королевстве. Здесь были распространены разные архитектурные типы, но в 13в в Рашке (центральная сербская область) сформировался оригинальный тип храма, который соединил византийские традиции зодчества и архитектуру сербского Приморья, где сильны были западные влияния. Образцом для рашских церквей стала церковь Богородицы в Студенице, 1186-1196г по заказу Стефана Немани. В более поздних храмах рашского типа (Спаса в Жиче, 1220е, вознесения в Милешево, Троицы в Сопочанах, 1265е) сохраняется та же вытянутая по продольной оси композиция, но увеличивается высота центральной части, увенчанной куполом.

Церковь Богородицы в Студенице, 1186-1196г. Центральная часть храма перекрыта широким куполом, который опирается на выступы стен в углах (компактный крестово-купольный тип), с востока примыкает пониженный 3х частный алтарь, с севера и юга боковые притворы-певницы, с запада – внутренний нартекс и пристроенный позже внешний нартекс с боковыми приделами.

Церковь Вознесения в Милешево, 1223г. Базиликальная вытянутость, все то же. Над огромным притвором купол, фасад, по сравнению со Студеницей, постепенно теряет свою монолитность. Много дополнительных объемов. Декор фигурным кирпичом 9ползучие арочки, ниши).

Церковь св. Троицы в Сопочанах, ок1265г, Сербия. Крестово-купольный, большой базиликальный хвост, 3 нефа, есть нартекс, экзонартекс и кампанилла. Фигурный кирпич (многолопастные ползучие арки, 2е и 3е окна на колонках), 1 большая круглая апсида, небольшие окна. Барабан на кубической надставке, есть некоторая пирамидальность. Перед алтарем большая вима, нартекс и экзонартекс, храм расписан полностью. Приподняты подпружные арки.

В к13 -1п 14в, с одной стороны, традиции Рашской школы продолжают развиваться и обогащаются новыми конструктивными и стилистическими чертами (храм монастыря Пантократора в Дечанах, 1327–1335г); с другой стороны, укрепление связей с Византией и захват македонских территорий способствовали распространению византийских архитектурных типов.

Церковь Успения Богородицы в Грачанице, 1320е, Сербия, Косово. По этому образу выстроен Спасо-Андронниковский собор. Архитектурно это крестово-купольный храм (планово подобен 5 купольным храма Фессалоник – Апостолов и Екатерины), но в объемной характеристике он пирамидальный (ярко выражен вертикализм). Есть пониженные и повышенные компартименты, он нестандартно высокий. Рукава креста расширяются и дают второй этаж позакомарных перекрытий. Внутреннее пространство четко делится функционально по зонам, в соответствии с сербскими традициями.

Во 2п 14-1п 15в Сербия, как и Византия, потерявшая большую часть своих территорий и сильно обедневшая, находящаяся под постоянной османской угрозой, переживает свой последний расцвет. В землях по реке Мораве складывается особая архитектурная традиция, наиболее характерными особенностями которой являются план в виде триконха (с одним или пятью куполами, с отдельно стоящими опорами или без них), а также богатый и разнообразный декор, в том числе, кирпичный орнамент и резьба по камню. Важнейшие постройки Моравской школы – церкви монастырей Раваница (ок. 1377 г.), Ресава (1406–1418) и Каленич (1418–1427).

**30. Живопись второй половины 13в.**

Формально Палеологи обрели власть в 1261г, когда Михаил Палеолог со своим никейским войском отвоевал Константинополь у латинян, хотя Палеологовским искусством обычно называют 14в и 1п 15в. К сер13в развитие искусства пришло к созданию такого варианта, в котором полностью превалировали классические ценности, ярким примером являются фрески Троицкой церкви в Сопочанах (занимают центральное место в искусстве 13в).

Церковь св. Троицы в Сопочанах, ок1265г, Сербия. Греческие художники, возможно участвовали местные мастера. Крупные импозантные композиции построены ясно, легко обозримы. Сцены кажутся пространственными, архитектурные фоны выглядят как сложные и красивые дворцовые здания, движения фигур свободны и естественны, позы далеко от застылой фронтальности. Драпировки облегают фигуру просто и элегантно, обрисовывают почти скульптурную пластику, подчеркнут объем и вес, моделировка с помощью световых эффектов и цветовой лепки (сильная и уверенная), богатая красочная гамма (включает и интенсивные цвета, и множество рефлексов). Манера основана на широких мазках, живописная и сочная. Перед алтарем большая вима, боковые нефы, нартекс и экзонартекс, храм расписан полностью. Приподняты подпружные арки. На западе огромное Облачное Успение, летят апостолы, великолепная архитектура, пропорционирование (фигуры статуарные), тяжелые шелковые ткани. Нет треугольных пробелов, все натуроподобно и умягчено. Широкие мясистые носы, взгляд конкретные (глаза не увеличены).

Монастырь в Пече, Сербия, Церковь Апостолов (или Печка Патриаршая), 1230е, Косово. Место греческого патриарха. Печ: церковь Апостолов (1230е, роспись в 60х), церковь Святого Дмитрия (1324г), церковь Одигитрии (1330е). Вплотную друг к другу, общий экзонартекс (16в, сейчас заложен), все крестово-купольные. Церковь апостолов: в конхе большой деисус, его масштаб какой-то сверхмерный. Это время Сопочан. Фигуры классичные, сочно написаны (открытая поверхность, движение мазка формирует объем – интенсивно пластическое начало). Фигуры стоят очень плотно и густо, пропорционированы как высокие (но не чрезмерно – это отцы церкви). Святой Кирилл изображается в беленькой шапочке. В куполе Вознесение, апостолы в простенках, там и Богоматерь (фигуры выходят из пространства простенков, головы несколько выше полукруглых окон). Богоматерь Оранта с 2мя ангелами под Христом, потом апостолы. Очень большая активная сила, ее человеческую сущность не драпируют, а показывают. Округлое простоватое, народное лицо, молодая и свежая. Подпружная подкупольная арка имеет небольшую стрелу подъема. Там Сошествие святого духа на апостолов; пониже интересная сцена, в которой народ с потрясением услышал, как ученики Христа сразу стали говорить на разных языках. Под ней арка рукава креста, она толще. На стене в ней Тайная вечеря, в арке в медальонах святые. Еще один свод: Рождество, выше – Воскрешение Лазаря (на месте Вечери), выше – Уверение Фомы (на месте Сошествия Духа). Острые взгляды, страстное напряжение. Все очень пластически сильные, в них очень много повышенного, акцентированное искусство.

София Константинопольская. Южная галерея, Деисус: Мария, Христос, Иоанн Предтеча, вероятно относится к 1270-1280м. Сохранилась только верхняя часть, очень странное расположение. Исключительное качество (мельчайшая мозаика), одухотворенное содержание, эмоциональная выразительность. Лирический, тонкий, грустный облик Марии перекликается с образом Владимирской Богоматери (из-за чего этот деисус ошибочно относят к 12в, Лазарев, Демус опроверг). Иоанн тоже исполнен скорби, драматизма. Христос величественный, погружен в созерцание, более отрешенный. Фон золотой, но тоже орнаментальный.

Церковь Богородицы Перивлепты в Охриде, 1295г, Михаил и Евтихий, Македония. Это пример позднего 13в, Охрид принадлежит Сербии (в то время). Крестово-купольный небольшой храм. Все стены дико активны по росписи, толпы. Искусство становится более монументальным и несколько тяжеловесным, есть даже ораторский пафос (который сменил равномерность середины века), это тоже некоторый маньеризм конца века. Художники-греки, братья (их подписи на мечах воинов), приехали из Фессалоник, потом они поступили на службу к сербскому королю Милютину, тогда моде уже изменилась, их стиль тоже (стилизован под старые модели, элегантно). Все классические элементы сильно утрируются, язык становится более напряженным и даже гротескным. Облики суровые, часто даже грозные, нахмуренные взгляды смотрят осуждающе. В основе физиогномики тип 13в (мясистые носы, щеки, на носах обязательно 2ой кляксель-блик, если пожилые, то очень густая борода). Многие лица покрыты бороздами, пластика уже не обладает естественной мягкостью и округлостью (кажется высеченной резцом). Яркий и насыщенный цвет, во всех фигурах (особенно в нижних) подчеркнута сила, героический акцент, много белого, на синих фонах. Апсида: Оранта без ангелов, евхаристия, 2р святителей (верхний поясные, нижний – в рост), очень крупные лица. Есть ощущение ломких граней поверхностей. Диаконник: Мария держит младенца перед грудью в литургическом сосуде, чаша глубокая, Мария пожилая. Роспись фризовая (на каждой стороне по 3). Внизу детство Богородицы (вообще ее история) – это апокрифическое евангелие; выше самый большой фриз – сцены страстей Христовых (Пьета), наверху сцены чудес (исцелений). Еще фриз, в самом низу святители и другие фигуры на уровне зрителей. Деталь Пьеты: перед ложем, где лежит мертвый Христос, лежат орудия его страстей. Прекрасный сосуд, предназначенный для того, чтобы туда капала кровь; терновый венец; губка, ее уксусом намочили; копье; корзина с гвоздями. Все орудия выставлена напоказ, такого больше нигде нет. На другой стороне сцена Моления о чаше в Гефсиманском саду: апостолы спят (их куча), Христос молится (остался совсем один). Много выразительности, не характерной для Византии. Необычные позы, выражения. На западной стене гигантская композиция Успения. Толпы прощающихся, все группы и сословия, сонмы ангелов. Дальше идет сцена, как апостолы переносят ее в гроб. По бокам в облачках летят апостолы (то есть это еще и облачное успение). Это очень требовательное искусство, требует к себе взгляды. Впечатление, что поверхность предельно натянута и рискует лопнуть. На другой западное стене, в нартексе, огромная композиция «О тебе радуется». Богоматерь с младенцем на руках на троне, вокруг тысячи лиц (весь род человеческий и все чины небесные), которые славят ее. В нартексе роспись посвящена символам Богородицы. Неопалимая купина (большой, пышный куст, оттуда что-то протягивает Богородица, держащая Христа), Лествица, также есть и другие символы (скала, камень и др).

Иногда миниатюры представляют собой прямые копии манускриптов Македонского Ренессанса 10в (Ватиканская Псалтирь, Псалтирь из РНБ, №269, воспроизводит знаменитую Парижскую №139). Точно также некоторые иконы к13в напоминают конкретные произведения 10в (шагающий Марк похож на аналогичных образ из Парижского Евангелия 10в).

Икона Христа из Хиландара, 1260е-70е. Интерес к отдельно выделенному, графически представленному блику. Христос очеловечен, очень близок к нам, доступен для собеседования.

Апостол Иаков, Патмос, 1260е-1270е. Монументальный, великолепный. Довольно редкая икона (чуть ли не единственная), так как Иакова обычно не изображали одного. Много списков с этой иконы есть в церкви в Сантьяго (Испания), где лежат его мощи.

Христос нерукотворный из Собора города Лан, Франция, 1260е-1270е. Икону выдают за подлинный отпечаток, который Иисус сделал для Авгая (публике выносят раз в год). Реально, это сербская икона 13в, у нее даже надпись славянская.

Евангелие №54 из Парижской национальной библиотеки. Матвей – большая эффектная фигура, все театрализовано, эффект сцены. Золотой фон. Есть эффект статуи, одетой в богатые одежды.

Евангелие №5 из монастыря Ивирон. Множество миниатюр, а не только портреты евангелистов. Тексты расположены по праздникам. Чудеса Христовы, исцеление больного водянкой. Что-то вроде Пече, но проще Сапочан. Классика как мера всего. Но много экспрессии, глаза сверкают, золотые фоны.

Евангелист Матвей, к13в, Охрид. Изначально написана для этого храма братьями (они же делали росписи). Нестандартное изображение – евангелист в шаге, в руках держит книгу.

Богоматерь Перивлепта с младенцем (но в образе Одигитрии), 13в. Тоже сделана для храма, возможно, была храмовой иконы. Изначально в серебряном окладе (маленькие пластины из Константинополя, монтировались на месте). В Охриде, вообще, очень много икон в серебряных окладах. Лик тоновый – на сочетании охр.

Книга пророков, Ватикан, к13в. Есть некоторая избыточность, книга огромная, миниатюры, соответственно, тоже.

**31. Основные черты Палеологовского Ренессанса.**

Если в трудах Кондакова византийское искусство 14в находило себе явную недооценку, то за последнее время наблюдается обратная картина: так называемый палеологовский Ренессанс нередко рассматривают как эпоху величайшего расцвета, имеющую чуть ли не такое же значение, как итальянский Ренессанс. При этом многие ученые трактуют их как явления принципиально схожие. Но достаточно самого поверхностного сопоставления, чтобы сразу понять, насколько существенно они отличаются. Итальянский Ренессанс открывает собой новую эпоху с невиданными по своей широте перспективами. Он раскрепощает человеческую личность от оков догматического мышления, он дает оригинальное истолкование идеям западного христианства, он подготовляет почву для расцвета индивидуализма, он вырабатывает рационалистический подход к действительности, он приводит к постепенному выделению искусства из общего мира религиозных чувствований и представлений, он опирается на экономический подъем молодого капиталистического хозяйства, он пронизан радостными, гедонистическими, весенними настроениями. Совершенно иной характер носит так называемый палеологовский Ренессанс. Он завершает большой культурный цикл, являя собою последний, заключительный этап в его развитии. На его основе не складывается новое, индивидуалистическое восприятие мира, так как личность по-прежнему остается скованной авторитетом церкви и государства. При отдельных светских тенденциях религиозный автократический принцип продолжает безраздельно господствовать в жизни и в искусстве. Тесные рамки отсталого феодального хозяйства препятствуют образованию нового класса, и мировоззрение сохраняет свой традиционный консерватизм. Феодор Метохит с грустью отмечает, что «нашему времени больше нечего сказать».

Возникнув в условиях пресыщенной, рафинированной, оторвавшейся от народных корней придворной культуры, оно сходит с исторической сцены вместе с гибелью Византийской империи. В целом палеологовская живопись представляет единый по своей основе стиль. Это почти столь же монолитное явление, как искусство Комниновской эпохи. Сложившись на константинопольской почве в к13в, палеологовская живопись приобретает огромную силу экспансии в 14в, проникая во все уголки восточнохристианского мира. В своем развитии она проходит через две различные стилистические фазы: одну более свободную и живописную, а другую более строгую и графическую, приближающуюся к своеобразному академизму. Фазы не отличаются, однако, настолько сильно друг от друга, чтобы это препятствовало говорить о палеологовской живописи как об органическом единстве. Единой ее делает прежде всего тенденция к изживанию монументальности. Некогда обобщенные формы становятся все более мелкими, ломкими и легкими. Вытесняющие мозаику фрески покрывают отныне целиком все стены и своды, маскируя их конструктивное назначение. Фрески располагаются полосами одна над другой, причем они либо образуют непрерывные фризы, либо разделяются коричнево-красными обрамлениями на ряд отдельных замкнутых сцен. Это декоративное дробление плоскости, равно как и уменьшение размера зданий, придают внутренности храма интимный характер. Количество изображений, украшающих церковь, сильно увеличивается. Наряду с обычными праздниками все чаще появляются обширные исторические циклы, иллюстрирующие детство Марии, детство Христа и жития различных святых. Иконография подвергается значительному усложнению. Главный акцент ставится на выявлении мистической сущности богослужебного действия, в связи с чем всплывает ряд новых литургических композиций. Особую популярность приобретают символико-аллегорические сюжеты, нуждающиеся, как правило, в литературном комментарии. Все это вместе взятое приводит к тому, что декорация утрачивает строгое смысловое единство и монументальный лаконизм, которые она имела в 11-12в. Глядя на роспись палеологовской церкви, всегда создается впечатление, будто она распадается на множество отдельных икон. Поэтому далеко не случайно иконопись играет в палеологовском искусстве большую роль. Развиваясь в сторону сближения с иллюзионистической картиной, икона ярко воплощает антимонументальные тенденции византийского искусства 14в.

В иконе, фреске и миниатюре отныне все пронизывает движение: одеяния развеваются, усиливается жестикуляция фигур, их повороты становятся много свободнее, архитектурные формы образуют динамические нагромождения, в кулисах получают преобладание изогнутые линии, широчайшее применение находит беспокойный велум. Человеческая фигура и архитектурный или пейзажный фон объединяются в функционально обусловленное целое. Фигуры уменьшаются в размере, пространство углубляется. Черты лица мельчают, выражение приобретает менее строгий характер. Меняется также и колорит. Он становится мягче, нежнее, деликатнее. Излюбленные краски — голубовато-синяя и зеленовато-желтая. Короче говоря, утверждается более свободный, живописный, выдающий ряд гуманистических тенденций стиль. Было бы, однако, неверно рассматривать этот стиль как реалистический. По-прежнему его ведущей идеей является идея чистейшего трансцендентализма. По-прежнему он облекается в форму строго фиксированной иконографии. По-прежнему фигуры лишены тяжести и объема. По-прежнему светотеневая моделировка заменяется красочной лепкой. По-прежнему архитектурные сооружения уподобляются фантастическим декоративным кулисам. По-прежнему отсутствует интерьер, который заключал бы фигуры в естественную для человека среду. Византия остается верной себе и на этом, последнем этапе своего развития.

В 14в все чаще появляются имена отдельных художников. В Охриде и Призрене работает Михаил Астрапа, в Цаленджихе — Мануил Евгеник, в Новгороде и Москве — Феофан Грек. Несмотря на появление подписей и на упоминание отдельных мастеров в источниках, творчество продолжает носить безличный характер. Оно остается скованным традицией и церковным авторитетом. Как и раньше, доминирует принцип коллективной работы (иконописные мастерские и артели). В 14в лишь одна художественная индивидуальность выступает с полной ясностью: это знаменитый Феофан Грек — один из крупнейших византийских мастеров Палеологовской эпохи. Однако он в такой мере выделяется из окружающей его среды, что только подчеркивает ее консервативный традиционализм.

Если личность художника по-прежнему не получает в византийском искусстве большого значения, то совершенно обратное приходится сказать об отдельных школах. Для 14в характерна быстрая кристаллизация местных и национальных школ, постепенно освобождающихся от греческого влияния. В Сербии и особенно в России этот процесс достиг наиболее яркого выявления. Профессор Милле выдвинул стройную  теорию. По его мнению, в это и позднейшее время существовали две основные школы: македонская и критская. С первой он связывал росписи Митрополии в Мистре, все сербские росписи, фрески Волотова и Ковалева в Новгороде, со второй — фрески Перивлепты Мистре, произведения Феофана Грека и Андрея Рублева. Теория нашла себе полное признание в трудах, лишь Муратов и Петкович высказали несколько скептических замечаний. И действительно, эта теория вызывает ряд существенных возражений не только методологического, но и фактического порядка. Прежде всего является более чем спорной такая реконструкция школ, которая основывается лишь на иконографических данных. А это как раз мы и находим у Милле, намеченные им школы не представляют никакого стилистического единства и он совсем обходит константинопольскую школу. Наконец, теория Милле не считается еще с одним фактом из истории палеологовской живописи — с фактом последовательной смены живописного стиля графическим. Отсюда тенденция поставить в связь более живописные памятники с македонской школой, а более графические с критской. На деле же различие этих двух основных стилей объясняется не различием школ, а последовательными фазами развития. В 1п 14в господствуют живописные принципы, к к14в получает окончательное преобладание графическое начало.

Обзор палеологовской живописи на последнем этапе ее развития следует начинать с произведений константинопольского мастерства. Только при таком порядке изучения памятников можно выяснить облик столичной школы и место, которое она занимала в искусстве 14в.Палеологовский стиль образовался в своих основных чертах в 13в. В его сложении западные влияния не играли роли. Возникшие около 1316–1321 года мозаики Кахрие джами целиком это подтверждают. На мозаиках лежит печать изысканного вкуса их заказчика, великого логофета Феодора Метохита (1270–1332).

**32. Кахрие Джами.**

Кахрие джами (церковь спаса монастыря Хора – Христа и Богоматери), 1315-1321г. Сейчас это музей мозаик и фресок. Это главный ансамбль Палеологовского Ренессанса. В Константинополе в н14в продолжается такая же классицизурующая традиция, как в к13в (собралась вокруг императора Андроника2). Именно при Андронике осуществился Ренессанс (по его вкусам), при нем важной персоной стал Федор Митохит, который был очень привязан к монастырю Хора (там служил, держал свою библиотеку, он решил осуществить реставрацию). В основе это старый монастырь к11в, довольно большой храм типа зал с куполом (вписанный крест, без массивных опор). Приставили здоровый контрфорс, с южной стороны еще пристроили парекклесион (они были в монастырях, иногда это трапезные, иногда, как здесь – места захоронений). Он приставил еще два нартекса (нартекс с 2мя куполами и экзонартекс). Некое промежуточное пространство соединяет с нартексами парекклесион. Архитектура отличается большей декоративностью в кладке, много всего приставного, ниш (характерны килевидные). Внутри были фрески и мозаики (турки их закрасили, хорошо, что не сбили). Все, что сохранилось – 14в, время перестройки, не сохранилось ни одной первоначальной мозаики. Мозаики были до пят сводов, то есть вверху – они не дошли. Все, что ниже – мраморы, в среду этих мраморов в трех местах вставлены мозаики: алтарные иконные, и еще одна на западной стене над входом (тоже как икона) – Успение. Это сцены небольшого размера на сводах и стенах нартексов (мозаики) и паракклесиона (фрески), находятся на сравнительно небольшом удалении от зрителей. Редкая для Византии подробная иллюстрация жизни Христа и Марии, изображения сплошным ковром, хотя и соответствуют тектоническим членениям здания (небольшие сцены или фигуры обрамлены архитектурными профилями как рамами, напоминают иконы). Общий характер повествовательный и литературный, нет величественной монументальности прошлого. Есть некий иллюзионизм (богатая архитектура фонов кажется помещенной в реальном пространстве). Фигуры часто в стремительном движении, одежды будто колышутся, формы легкие, гибкие ритмические чередования, ясная проработка пластической моделировки, светлая переливчатая цветовая гамма (черты свободного живописного стиля, восходящего к эллинизму). Образами для такого искусства могли служить рукописи типа Парижской псалтири или Свитка Иисуса Навина. Однако, классицизм главное, но единственное содержание времени. Было и аскетическое направление, здесь такие образы выделяются неожиданной строгостью длиннобородых лиц, пронзительностью выражений, углубленностью взглядов. *Паракклесион*: наиболее выразителен столпник Давид Солунский. Старое, высохшее лицо, высоченный мудрый лоб, узкие запавшие глаза, острый пронзительный взгляд, лицо бескровное, песочного цвета. Нет физической красоты или внешней выразительности, напротив, индивидуальность как бы спрятана, это образ православного мистика, подлинного исихаста. Еще там есть купол, посвящен Марии, он тыквообразный, на ребрах сонмы ангелов, в скуфье она с младенцем (Христос благославляет), в парусах гимнографы, а расположены как евангелисты. В конхе Сошествие во Ад, ниже отцы, на стенах воины. Христос в мощном порыве тянет из гробов Адама и Еву. На южной стене парекклесиона Богородица с младенцем Елеуса, темно-синий фон, длинная тонкая шея, внутренняя сосредоточенность. На *алтарных столбах* мозаики-иконы: Христос и Богоматерь. *Нартекс*: крестовые своды, но они приподняты, немного плоские и трактуются как некое подобие куполов. Во внутреннем нартексе два купола: они тематические, один посвящен Христу, второй Богоматери. Купола тыквообразные, ребра узкие. Промежутки между куполами – приподнятые своды. Между компартиментами перекинуты арки. Много жанровых необычных сцен (Анна и служанка учат Марию ходить), в одном из куполов, где в скуфье евангелисты, на парусах подробно изложены чудеса Христа (исцеление кровоточивой жены, тещи Петра идр).

**33. Живопись первой трети и середины 14 в.**

В н14в в Константинополе продолжается тенденция намеренной классицизирующей культуры, как и в к13в. Эта культура была камерной и изысканной, концентрировалась вокруг двора императора Андроника2. Искусство 1/3 14в называют «Палеологовским Ренессансом». Он совсем отличался от отца, тот готов был заключить унию с Западом (один из пунктов, примат папы), а этот сразу всех сторонников унии посадил. Установка на патриотизм. Эстетические идеалы искусства эпохи сосредоточились в ансамбле мозаик и фресок Кахрие джами (1315-1321г, по заказу Федора Метохита). Кроме классицизма в этот период присутствовало также и некоторое аскетическое направление, которое проявилось в изображениях преподобных и святых в Фетие джами, во фресках церкви Одигитрии в Мистре и во фресках паракклесиона Кахрие джами.

Фетие джами. Небольшой храм на 4х колонках, высокий, в крутых арках фигуры. В апсиде Христос Благовещающий, по сторонам Богоматерь и Иоанн (то есть деисус). Классические драпировки, мелкая почти бисерная смальта, спокойные и нейтральные образы. Византийская классика, но без внутренне глубины. Стабильное и устойчивое эстетизированное искусство. Некоторые исследователи (Кондаков) это искусство считают упадком (на западе Ренессанс), на самом деле это увлечение древней классикой, которое было в 10в и в 14в. Но другое отношение к человеку, чем на Западе, в Византии все подчинено теологическому центризму, все очень богато, в узорах и золоте. Но есть и другое явление, совсем не классическое. Такие фигуры помещались в выделенные пространственно ниши (боковые нефы, глубокие ниши и тд). У них крутые повороты шеи, другая физиогномика – лицо узкое, глаза маленькие и пронзительные, взгляд острый, лбы нахмурены. Это Макарий Египетский, Антоний Великий, Иоанн Лествичнык, Арсений. Это истовый образ, внутренне страстный, облик аскетов.

Кахрие джами, 1315-1321г (подробно в билете 32). Там небольшие композиции, особая лирика. Кондаков считает. Что такое прекрасное искусство в период упадка связано с влиянием Венеции, Попова не согласна. Светлые, но интенсивные тона, много жанровых сцен из жизни Марии, подробная повествовательность, на парусах чудеса Христа (исцеления), а евангелисты в куполе (нартекс).

Портреты 4х святителей, ГЭ, икона. Каждый из них может быть увеличен, похож на святителей из Кахрие.

Богородица Душеспасительница (2х сторонняя). Серебряный оклад из Константинополя, там пластины. На обороте Благовещение. Написано очень гладко. Форма оживляется параллельными белыми мазками, но свет только дополняет, главное – форма.

Палеологовский Ренессанс завершился примерно в н30х 14в, дальше, в 30-40гг, период «церковных споров» (по поводу исихазма), пока Палама не побеждает на соборе 1351г. В атмосфере церковных диспутов возникает искусство, стремящееся воплотить подчеркнуто спиритуальный образ, что отразилось во всех видах живописи (Новый Завет с Псалтирью, ГИМ; Венское Евангелие; Минологий деспота Фессалоник Димитрия Палеолога, 1322-1340; иконы Христос Пантократор из Византийского музей в Афинах, Иоанн Креститель из ГЭ и тд).

Иконы увеличиваются в размерах, для Ренессанса у икон характерны классическая ясность образов, четкость построения и ритм композиций, развитые архитектурные «кулисы», живописная лепка объемов. Сейчас все тревожнее.

Иоанн Предтеча, ГЭ. Тревожный контур, это стандартно для него, драматичность, но есть что-то чрезмерное, широкий, толстый, схематичный асист. Бурный черный плащ, просто барочная форма, он кустится, но мягкий, не стилизован пробелами. Лицо изъеденное, морщинистое. Бессанкирное письмо, охры не просвечивают.

Благовещение, ГМИИ, 1330-1340е. Тревога и смятение.

Особенно стиль этого искусства проявился в миниатюрах. В большинстве, избыточность драпировок, линий, светов. Во многих тяжелые, завязанные узлами велумы (это ткань). Большие стопы, кресла ,подножия, тесно заставленное пространство. Образы часто имеют драматическую окрашенность, а острые эмоции искажают эти лица. Движения сильные, часто аффектированные, вызывают ощущение вихря. Ракурсы анатомически сложные, жесты и эмоции страстные. Много света, но много и цвета, особенно интенсивного синего или красного. Во всем густота и чрезмерность.

Новый Завет с Псалтирью, №470. Небольшая миниатюра, но толстая. Иоанн Богослов получает текст Апокалипсиса (слышит). Всегда рядом с ним его ученик Прохор, тут его нет. Иоанн один, в скалистой пустине, весь просто сжался от ужаса.

Такое эмоциональное искусство продолжалось на протяжении 2х десятилетий 14в, оно отмечено поисками нового образа и стиля.

**34. Живопись второй половины 14 в.**

50е – резкое изменение религиозной жизни, после того как на Соборе 1351г выиграл Григорий Палана. Теологические споры кончились, в богословии стабильность, а вот в искусстве после сер14в перелом, который привел к созданию образов другого характера. Исчезла тревожность, главной стала спокойная сосредоточенность. Искусство вернулось к осознанию символической значительности культового иконного образа (что было утрачено в Палеологовский Ренессанс). Основным видом живописи становится икона, достигает она иногда огромных размеров («Акафист Богоматери», «Предста царица» в Кремле). Распространяются большие по масштабу и по составу композиции Деисуса, которые включают в себя несколько икон, поставленных в ряд с изображением Христа, Марии и Предтечи, потом Михаил и Гавриил, апостолы и отцы церкви (деисус из Благовещенского собора). Также распространяются и единичные крупные, часто поясные изображения Христа и Марии, отдельных святых. Художественный язык обретает собранность и немногословность, образы святых все чаще крупные уплощенные силуэты на золоте. Красочная гамма более сдержанна, сосредотачивается или на тональном единстве, или на свечении немногих густых тонов. Лица озарены светом (движки и пробела), там особое выражение тишины и внутреннего сияния. Главная тема – духовная просветленность. Как не редко, было два направления: классическое и тоже основанное на классике, но передающее большую углубленность. К первому типу относятся Христос из ГЭ, Богоматери Донская из ГТГ, св. Марина из Афин.

Христос Пантократор, ок1363г, ГЭ. В углу есть фигурка, она подписана (или здесь фигурка стерта, но осталась надпись). Это очень высокопоставленные константинопольские вельможи, они известные в истории Константинополя этого времени, вкладчики, заказывают очень качественную икону для вновь открывшегося монастыря Пантократора на Афоне. Несомненно, это храмовая икона, очень большая. На Христе синий плащ, нижний хитон лилово-сиреневый. Икона написана по совершенным классическим законам, лик полнокрасочный, объемный. Мелкие мазки (сообразно скруглению формы), живая живописная поверхность, сверху лежат света (божественные энергии), конечным образом освещают прекрасную в своей основе форму. Света разнонаправленные (опять веер), все написано очень тонко (волосы, борода). Черты не крупные, нет огромности, все умеренно (нет слишком открытых глаз), очеловечено. Крупное, монументальное, поясное изображение. Весь образ как будто светится. Нет отрешенности, прямой ясный взор.

Христос Пантакратор из монастыря Пантократора на Афоне, 1363г. 2х сторонняя, те же приемы, но все жиже. На обороте Афанасий Афонский, в 10в основал лавру на Афоне. Портретности нет. Глаза узкие. Тона блеклые. Сокращенные художественные средства, внутренняя стойкость.

Архангел Михаил, Афины, Византийский музей. Огромная икона, импозантный, со сферой и жезлом (глава небесного воинства). Совершенно прекрасен (как Христос 1363г) и классически, объемно, пластически, красочно, он многоцветен и переливчат. Красивое лицо, спокоен, пронизано длинными, параллельно идущими в разных направлениях лучами божественного света. Классическая форма могла бы существовать и без них, но нужен еще божественный свет.

Богоматерь Перивлепта, Сергиев посад. Доска несколько изогнута. Венец младенца золотой, это оригинал. Венец на ее голове –русская работа 17в. Она величественно красива. Поверхности потерты, наверное цвета было больше (выглядит как охры, хотя проглядывается и санкирь). Опять же веер светов.

Церковь монастыря Богородицы Пиревлевты, 1360е, Мистра. Тот же тип, все среди скал. Композиций множество, но все потерто. В каждом своде (полукруг) две композиции одинаковой величины (главные двунадесятые праздники). Христос Пантакратор, пророки. Восточный свод, Вознесение, не делится пополам. Композиция очень большая. В алтаре Богородица (на троне ?), по сторонам архангелы. Потом евхаристия, очень любопытная: святители подходят с двух сторон. Архангел с липидами прислуживает перед престолом – подходят по одному святителю, остальные уходят на боковые светы. В жертвеннике (слева) подготавливается литургическая жертва. Великий вход ведут ангелы (после приготовления жертвы ее вносят в алтарь). Рождество (как и остальные сюжеты позднего периода) очень подробно представлено, повествовательно, артистично, все в пейзаже, но есть что-то вроде кулис. Везде темно-синие фоны. Во взглядах экспрессия, они пронзительные. Тайная вечеря. Все изображается очень сложно, особенно здания. Колонны, тяги, пространство здания характеризуется объемно. Увеличивается натюрмортность стола (раньше только хлеб и рыба, теперь много всего). Появляются и фигуры пророков. В базиликальном продолжение есть, например, сцена, где Христос поднимается по лестнице на крест (то есть его еще даже не распяли, очень редко), потом идет каноническая сцена снятия с креста. Преобладают напряженные и эмоциональные страстные сцены. Очень интенсивные краски (большое количество сине-лиловых тонов). Много темных лиц и красочных контрастов. Еще северная сторона храма прилеплена к скале, там есть особое помещение аскетилиум, в которое никого не пускали.

Среди произведений классического направления тоже можно проследить эволюцию. В к14в характерны монументализация форм и тонкая психологизация образов (Высоцкий чин, деисус из 7 икон – пластическая форма, цвета и оттенки, масштаб, утвердительный пафос и торжественное спокойствие). Другой тип образа пронизан внутренней напряженностью, призван выразить мистическую сущность исихазма (форма мистики). Палама (сущность Бога не познаваема, но от него отходят энергии, сообщаемые человеку, то есть обожествление человека) – Варлаам (Бог не познаваем, а все, чем он окружен это символы, придуманные людьми). Соборы – 1341,1347, 1351г.

Григорий Палана, икона (герой новой эпохи), ГМИИ. Она уникальна, очень редкий образ. Икона, вероятно, сразу после его смерти и канонизации (1368г), изображен уже с нимбом, скорее всего, создана в Фессалониках. Свет веером.

Фрески монастыря Пантократора на Афоне. Огромная экспрессия, разнообразные мазки во все стороны (экспрессионизм), острые и круглящиеся. Такого искусства в Византии нет не до, не после, но такое искусство есть в 1363г. Антония Великого изобразили разноцветно, хотя он самый строгий монах (он иосновал монашество в 4в).

Двух стороння икона, Болгария (Паганово),1371г. Подарена монастырю от императорского дома. Двухсторонняя: Богородица и Иоанн Богослов стоят у креста (но нет распятия, не стандартно). Свечеобразная и изящная Мария, узкий контур. Иоанн наоборот, как опора, широкоплечий. Синий в палеологовскую эпоху приобретает какой-то особый смысл (еще один элемент проявления божественной энергии). Эта энергия изображается либо через света, либо как бы излучается изнутри. Облик эмоциональный, написано корпусно и густо, с обилием параллельно лежащих. Усилена активность самой краски. На оборотной стороне Видение Господа (он сидит на двойной радуге, в мандорле славы, поддерживается 4 символами евангелистов). Видят два пророка – Аввакум и Изакеиль. Пейзаж, рыбки плавают. Это аллюзия на раннехристианскую иконографию (5в в Осиос Давид в Фесалониках). Вообще, сюжет очень редкий.

Слова Иаонна Кантакузина (император), Парижская библиотека, 1375г. Друг Паламы. Он изображен в двух видах. Вот он император, а рядом он монах (отказался от трона и жил в Мистре). Это поучения, популярное изложение теории Паламы. Несколько миниатюр. На верху Троица (Троица и Преображение – центральные мотивы). Самая знаменитая миниатюра – Преображение, в лист. Сияющий голубой цвет с голубыми разнообразными оттенками, очень светло и мажорно. Петр, Иоанн и Иаков с Христом и 2мя пророками. Все динамично (апостолы просто пали и покатились вниз головами). Христос во славе, это не только мандорла, но и «силы» - геометрические фигуры. Изображен церковный собор 1351г. В середине сидит Кантакузин (император председательствует). Иконография 14в (видим уже в Кахрие Джами) уже не имеет строгости прежних времен, могут быть разные варианты. Очень любят повествовательность и назидательность.

Акафист Богородице, 50-60г 14в, ГИМ. Текс 6в Романа Сладкопевеца. Состоит из кандаков и икосов, чередуются, это прославления и толкования. Иллюстраций много, рукопись имеет сложную структуру. Они помещены на текстах. Тут оригинальные инициалы (не орнамент, а изображения фантастических и натуральных зверей). Рукопись не очень большая, но очень активная, все очень динамично, объемно, трех мерно. Тема Благовещения проходит несколько раз (несколько изображений). Это прямо барочная перенасыщенность. Активный белый свет (как раньше), усложненные до невозможности контуры. Упреки Иосифа к Марии (уже видели в Кахрие джами). Это жанровая картинка, красивая архитектура, на подчеркнуто тонких колонках. Довольно статичные лица. Написано все пятнами, рывками, сочными, небрежными, но целое получается. Мастерство письма теперь видится не в строгой каноничности письма, а в эмоциональной возбужденности и дозволенности всевозможных приемов и сцен. Богородица-свеча неугасимая. Христос во славе. Слава в виде многочастного разнообразного сияния, все эти силы. Цвет и облики активны, насыщенная пластическая явленность. Кто-то двинулся по пути классических воспоминаний. Но было и такое искусство – динамическое, пульсирующее, активное, очень мажорное, во всем этом есть природная победоносность.

«Богородица с пророками и акафест», Успенский собор Кремля. Гигантская, посвящена Богородице. На среднике Мария, окружена пророками (которые ее воспели), они стоят группами с атрибутами (они и символы Марии). По сторонам клейма в два ряда. Все, что изображено в клеймах – иллюстрации к акафисту. Сюжет клейм не соответствует тексту Романа. Липовая доска – характерна для Руси. Огромная величина с трудом допускает возможность того, что ее везли. Но все-равно сложно сказать, кто ее мастер. Много вставок 16в (потертость, обветшалость).

Распятие, ГТГ, к14в. Лежит в витрине, у нее не правильная надпись. К концу века усиливается мистический акцент. Под этой сценой римские воины делят ризы Христа. Есть ощущение толпы и множественности, все очень сценично. В к14-н15в повышается сценичность. Есть речистость, наглядность, литературность. Экспрессия растет – лица, взгляды, контрастные свето-тени. Много светов, они скользят по одежде. Экспрессия художественных приемов.

Феофан Грек, церковь Спаса на Ильине, 1378г. Работал свободно, на публике. Подобных икон не существует, как и фресок. Пророки в барабане, ангелы выше, в скуфье Пантократор (такого еще нигде не было), грузный и устрашающий. Приемы не оригинальны, но до Феофана никто не решался сделать из приемов образ. Поражает экспрессия. Форма безупречна. Сложная просвечивающая живопись, блики острые, они и держат форму, но распределены не по какому-то порядку, а неожиданны (божественный свет может попасть, куда угодно). Нет интереса к портрету. У столпников высокие лбы. Феофан укрупнил штрих и положил его в неожиданное место (риализм и мистика). Столпы имеют геометрическое завершение, иногда в форме чаш.

Кир Мануил Евгеник, церковь Спаса в Цаленджиха, 1384-1396г. Коллега, но уехал в Грузию. Хорошая сохранность, сплошная роспись. Надписи грузинские. Безупречный рисовальщик, в пропорциях, в рисунке нет погрешностей. Писал он более цветно, более традиционно. Нетрадиционные у него глаза – они зеленые (зрачки). Этот прием придает взгляду лунатическую отрешенность. Для черт лица характерная позднепалеологовская физиогномика. Параллельные веерообразные лежащие света (это пробелы и движки), но они реже, чем у Феофана. Фон утрачен, поэтому стена грязно-белая, фигура смотрится отрывисто.

Богоматерь Пименовская, ГТГ, 1380е. Митрополит Пимен привез, по отношению к квадратной доске фигура плавная, нежное выражение лица, деликатный образ. Линия позднего 14в в 15в разовьется в моравскую школу.

Иконостас Благовещенского собора Кремля, к14-н15в. Большой деисусный и праздничный чин (над деисусным). По русской летописи 1405г считалось, что сделали Старец Прохор с Городца, Феофан Грек и Андрей Рублев. Потом выяснилось, что тот иконостас был уничтожен пожаром 1564г. Грозный велел восстановить все, много всего награбил. Этот иконостас составной, его иконы привезены откуда то. Деисусный чин: по центру Христос на троне во славе (Спас в Силах), потом по сторонам Богоматерь, Иоанн, Михаил и Гавриил, дальше апостолы, тут даже святители. Подобный иконостас мог быть в Коломне (очень длинный). Это нестандартный деисус, русский заказ и новая концепция высокого иконостаса. Спас в Силах был не в белых одеждах, а в золотых.

Богоматерь Донская, ГТГ, 1380е. Богородица Умиления. Дмитрий Донской брал ее на Куликово поле. Прекрасное, практически неправдоподобное мастерство. Похожа на Богоматерь Благовещенского собора – обе излучают внутренний свет, написаны плавно, практически шелково. Ее тоже приписывают Феофану, но нет ничего общего между его фресками и этими иконами. Однако было не много мастеров такого качества. Если это Феофан, то получается, что он специально изменил свою манеру и снизошел к людям (его фрески такие, что до них не дотянуться). Большой артистизм, все это на грани манерности.

**35. Тип пятикупольного храма в истории византийской архитектуры.**

Церковь Святых Апостолов в Константинополе, 536-550. Купольная базилика. При Юстиниане, Анфимий из Трал и Исидор из Милета. По одну сторону Мессы (главная улица Константинополя) София, по другую, церковь Апостолов. Она породила ряд подражаний (церковь Сан Марко в Венеции). Это две базилики, пересекающие друг друга, у каждой купола, один общий, центральный, на средокрестии, только центральный освещен, доминирует над остальными, остальные слепые. Центральный чуть выше и шире остальных. Все стены прорезаны окнами, каждая стена имела позакомарное завершение, каждая базилика трех нефная, каждая имеет 2яр круговой обход. Здесь хранились гробницы апостолов (некоторых). Здесь же хоронились императоры (но не всех). В пространстве города стоит крестом (Сан Марко имеет такой же план, первый храм 9в, сейчас 11в). Использован эффект взаимопогашения куполами друг друга. От нее не осталось ничего В 1453г Махмуд-завоеватель, заняв Константинополь, велел снести храм. На этом месте поставили первую мечеть (Мечеть Махмуда, он там похоронен).

Церковь Иоанна в Эфесе, 5-6в. Купольная базилика 5в, 3 нефная, длинная, с трансептом, с кубическим объемом над средокрестием, ярко выражен базиликальный разрез. В 6в ее перестраивают, увеличивают, возводят купола (нужна другая конструкция). Была простой, с деревянными перекрытиями, теперь сложная сводчатая. Атриум, 3 нефа, выступают плечи трансапта, обход включает в себя плечи трансепта. В 5в базилика возникла как мортирий (там захоронение евангелиста Иоанна). Теперь 5 нефов. В центре священное место (средокрестие), там главный купол, там ставятся столбы. По главному нефу еще 3 купола (один над алтарем), в рукавах креста (трансепта) еще два купола, то есть всего – 6 куполов. Церковь создана под влиянием церкви Святых Апостолов (если убрать последнюю ячейку главного нефа – то план вообще одинаков). 2яр структура.

Успения в Никее, 7в. Разрушена, но кто-то предлагает крестово-купольную схему с 5 куполами.

Церковь Каттолика ди Стило, Калабрия, Италия, 9в. Довольно компактный крестово-купольный храм, 4 колонны, 5 куполов, центральный доминирует. Все световые, но в боковых просто окна, а в центральном двойные.

Северная церковь монастыря Липса, 908г. Самый ранний храм крестово-купольного типа на 4х колонках (в это время это самый распространенный тип в Константинополе). Опоры для купола – уже не столбы, он как балдахин на 4х колонках (как большой киворий). 4 равнозначные рукава креста образуют пространственный крест, рукава стали больше (уже не напоминают подпружные арки), перекрыты цилиндрическими сводами. Алтарь трех частный, граненый снаружи, овальный внутри. Перед алтарем, за рукавом креста пространство расширено – это пред алтарная арка (своеобразная вима). Жертвенник и диаконник: как будто лепестковый, крестовый вод, от него что-то типа полукруглых рукавов креста. Перед ними образовано небольшое пространство, перекрыто крестовыми сводами. Нартекс тоже перекрыт крестовыми сводами. Над нартексом есть второй этаж, больше нигде нет. Небольшие капеллы, которые получаются перед жертвенником и диаконником они двух этажные. Миго: храм был 5 купольным, снаружи шли мраморные балкончики-галереи, с которых можно было попасть на 2эт (на северной стене характерное трех частное окно, под люнетом какие-то мраморные обрубки (типа консолей)). Брунов: эти обрубки служили перекрытием других боковых нефов (он считает, что храм был 5 нефный). Сейчас есть какая-то исследовательница, которая говорит, что действительно были какие-то пристройки, но это не полноправные нефы.

Собор Сан Марко в Венеции, 11в (1067г). В 9в был ранний храм построен в подражание церкви Святых Апостолов в Константинополе (купольная базилика с 6ю куполами, греческий равноконечный крест, купола в каждом конце креста и в центре). Во второй половине 11в собор реконструировали, в 1067г его освятили. В плане выраженный равноконечный латинский крест, это не купольная базилика, а система 5 крестово-купольных храмов, в каждом из которых есть по куполу. В углах общие компартименты, один рукав креста обязательно является совместным. Пространственно все соединено и втекает друг в друга. Каждая из опор внутри расчленена, чтобы не казаться очень массивной (из 1 столба получились 4 ноги, внутри которых на 2яр по капелле). Есть также целый ряд пристроек, с запада с заходом в юг и север, до рукавов креста что-то пристроено. Это крестовые вспарушенные своды. Купола были довольно плоские, широкие, поверхности рукавов креста всех пяти храмов выходили закомарами. Достаточно много окон. Материал – кирпич, где-то его поверхности открыты. Боковые нефы (в западном рукаве) отделены от центрального колоннадами (как в базилике). Над колоннадами устроены балкончики-проходы.

Церковь Св. Пантелеймона в Нерези, Македония, 1164г. Это царский храм, очень складный, крестово-купольный, 5 куполов (особенность). Закомары на стенах плоские, отмечают основные объемы. Центральный в средокрестии, 4 по углам. Здесь зальный тип, нет свободностоящих опор внутри. Опоры для купола – выступы стен. Кладка: камень и плинфа. Пониженные рукава креста.

Монастырь Пантократора, 12в. Там 3 крестово-купольных храма, но в сумме, у них 5 куполов.

Церковь святых Апостолов, Фесалоники, 1312-1315г. 5 куполов, крестово-купольный храм, понижены углы, повешены рукава. С трех сторон храм обстроен галереей, 4 купола стоят над обстройкой храма. Три апсиды, центральная высокая, боковые понижены соответственно понижению боковых компартиментов. Много орнаментальных фризов, кирпич выкладывается фигурно. С западной стороны к галереи примыкает и экзонартекс. Галерейная обстройка ниже основного объема храма. Это храм на 4х колонках.

Церковь святой Екатерины в Фесалониках, н14в. Та же конструкция: крестово-купольный, галерея, 5 куполов. Все как то стиснуто, поближе друг к другу находится, план не так красив. Колонны не однородны по форме, на западе столбики. Обходная галерея прозрачна, порезана арками и окнами.

Церковь пророка Илии в Фесалониках, 1360-1380е. Большой крестово-купольных храм. Кирпичный, полосатая кладка, огромный купол. Сложно устроен, по плану трилистника. С запада громадный экзонартекс, в который тоже вписан лепесток. Между большими апсидами (4 листа) вписаны маленькие капеллы со своими куполами. Пикантно обыграно сопоставление масштабов. Теперь еще полюбили кладку шахматной доски. Архитектура типологически не оригинальна, но она самостоятельна. Внутри все оштукатурено. Над нартексом устроен второй этаж – «хоры» (тоже элемент средневизантийской архитектуры), они большим окном на арках открываются в подкупольное пространство.

Успения в Грачанице, ок1320г. План такой же, как и у Апостолов и Екатерины, но больше выражена пирамидальность и четкое функциональное деление на зоны в соответствии с сербской традицией.

Вознесения в Равнице, 1377-1389г. один из первых памятников моравского стиля. Много декоративных вставок, это организованная кладка, хотя и разноцветная. 5 куполов – узкие и высокие как свечи. Это типичный крестово-купольный храм. Очень интересные столбы – квадратные, но каждое ребро еще круглится. Все моравские храмы лепестковой формы (апсида и апсидиоли с севера и юга), в углах на повышенных подиумах стоят куполки.

Троицы монастыря Ресава, 1406-1418г. Крестово-купольный триконх, 5 куполов на барабане, с З еще притвор с куполом.

Все 5 купольные церкви палеологовского периода имеют схожую пространственную композицию. Почти все они крестово-купольные на 4 колоннах, с повышенными рукавами креста и пониженными компартиментами. В церкви Святых апостолов и в церкви Екатерины купола расположены над обходной галереей, идущей вокруг основного тела храма. Северный и южный боковые купола церкви пророка Илии по высоте меньше апсид и прислонены к стене, будто вжаты в нее. Они сдвинуты на углы и не играют самостоятельного значения. Восточные купола расположены над открытым экзонартексом. Церковь Успения Богородицы в Грачанице принадлежит к той же типологии, но имеет необычно пирамидальный объем.  
В палеологовскую эпоху на смену строгой композиции с одним центральным куполом приходит тип пятикупольного храма: более расчлененного, с большей любовью к деталям. Это можно проследить и в наружной декорации, которая усложняется: появляется узорная и полосатая кладка из плинфы, многопрофилированные окна и тонкие колонки на стенах барабана.