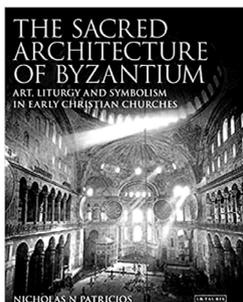


Nicholas N. Patricios



THE SACRED ARCHITECTURE
OF BYZANTIUM. ART, LITURGY,
AND SYMBOLISM IN EARLY
CHRISTIAN CHURCHES

London-New York, I. B. Tauris & Co Ltd, 2014. 446 p.;
ISBN 978-1-78076-291-3

УДК 82-95 (2-523.45)

DOI: 10.31802/2500-1450-2020-37-2-351-356

Книга Николаса Н. Патрикиоса («Сакральная архитектура Византии: искусство, литургия и символизм в раннехристианских церквях») представляет собой обобщающую работу о византийской архитектуре от эпохи Константина до падения Константинополя. Важность её заключается не только в том, что автор проработал огромный массив материала — 370 памятников, разделив их на семь типов (с. 48) и проследив эволюцию каждого из них и в целом и в деталях, но и в том, что автор учитывает взаимосвязь между архитектурной типологией и наполнением здания, демонстрируя, как особенности литургии в разные исторические периоды соотносятся с архитектурной эволюцией, а также с образным наполнением церковного пространства. Эта отличительная черта работы сообщает ей необходимую полноту. Для Патрикиоса архитектура, литургия и священное изобразительное искусство представляет собой единое целое. Чтобы учесть все компоненты целого, автор делит повествование на следующие главы: церковь и государство; сакральная архитектура; великолепные церкви; духовное искусство; литургия и Евхаристия; символизм в архитектуре и искусстве.

Поскольку перед тем, как описывать собственно архитектуру, необходимо понимать исторический контекст, он посвящает *первую главу* зарождению христианства в Римской империи, его легализации в 313 г. и обретению статуса официальной религии. Затем автор рассказывает, что по мере того как в западной части империи наступали тёмные века, восточная процветала и на её территории, вплоть до падения Константинополя в 1453 г., строятся, украшаются и действуют церкви.

Вторая глава, которая и содержит, на мой взгляд, смысловое ядро книги, разворачивается уже на этом историческом фоне. Она называется «Сакральная архитектура». Речь в ней идёт собственно о постройках. Патрикиос предлагает свою классификацию православных церковных зданий, выделяя семь типов: базилика, церковь типа вписанного креста, крестообразная в плане, центрическая, купольная базилика, обращённый храм (сооружение, приспособленное под нужды христианской церкви), церковь афонского типа.

Далее автор обращается к анализу разных частей церковного здания независимо от типологии. Это нартекс, или вестибюль; наос, или неф; священная зона вимы, или алтарного пространства. Помимо этих ключевых частей здания, он анализирует такие части церковного архитектурного комплекса, как открытый двор перед храмом, солея, пастофории, или боковые помещения по сторонам от алтаря, трансепт и галереи. Описание византийской церкви не может быть полным без архитектуры малых форм: престола, синтрона, иконостаса, амвона. Глава завершается обсуждением немаловажной черты восточно-христианской церковной архитектуры — ориентации по сторонам света.

Третья глава называется «Великолепные церкви». Представив читателю общую картину византийской церковной архитектуры, Патрикиос обращается к описанию и анализу отдельных выдающихся памятников церковного зодчества, руководствуясь их расположением в важнейших политических, культурных и духовных центрах империи. Это Рим, Константинополь, Святая Земля, а также Фессалоника и Равенна. Такая топографическая классификация позволяет автору сделать любопытные наблюдения. Например, в Риме все памятники, за исключением трёх, принадлежат к базиликальному типу, а в Константинополе и Фессалонике представлены чуть ли не все семь. В Святой Земле автор сосредотачивается только на двух памятниках, связанных с рождением и смертью Иисуса Христа (в принципе, этот список мог бы быть расширен прослеживающимися и по сей день остатками комплекса IV в. на месте Вознесения, но Патрикиос его игнорирует). Четыре чудные церкви Равенны продолжают эту выборку, а завершают её памятники Афона, Мистры и Метеор. Глава заканчивается детальным описанием базилики Иоанна Богослова в Эфесе, которая сохранила все свои основные части доныне.

Четвертая глава, «Духовное искусство», посвящена описанию системы декора православного храма. Она содержит исторический

очерк церковного искусства от раннехристианского, находившегося в русле римского, к первому расцвету христианского искусства в ранневизантийскую эпоху, от периода иконоборчества к постоянному развитию с середины IX в. по 1453 г., когда каждая эпоха (их принято соотносить с династиями у власти) давала череду шедевров и имела характерное лицо. Автор очерчивает некую схему декора православного храма и показывает, как она применялась в разных архитектурных типах церквей и как развивалась с течением времени. Он касается также тематического состава декора, техник (фреска, мозаика, иконопись), останавливается на роли надписей, приводит сведения о великих художниках. Главу завершает подборка цитат из источников, которые иллюстрируют восприятие сакральной архитектуры современниками.

В *пятой главе* «Места расположения великолепного духовного искусства» Патрикиос сосредотачивается на отдельных выдающихся произведениях искусства. Критерии их выбора такие же, как в четвертой главе: это произведения, находящиеся в важнейших центрах империи. Следуя логике истории, автор описывает и анализирует произведения из Рима, Северной Италии, Балкан, Греции, Малой Азии, Ближнего Востока, Египта и Сицилии, рисуя подобие арки на географической карте.

Поскольку архитектура и наполняющие её образы и другие произведения искусства служат целям Божественной литургии, то ей и посвящена *шестая глава*. Здесь находится исторический очерк о развитии богослужения, об изменении его формы и содержания. Патрикиос подчёркивает, как именно связаны изменения в богослужении с эволюцией архитектурных форм. Главу завершают цитаты из религиозных мыслителей III–XV вв. о значении литургии.

Последняя, *седьмая глава*, посвящена символике в архитектуре и изобразительном искусстве, наполняющем православную церковь. В предыдущих главах (второй и пятой) ученый *volens nolens* касается этой тематики, но для полного раскрытия темы он посвящает символике специальную главу. В ней он не берёт на себя непосильную по объёму и сложности задачу проанализировать все символы, которые можно найти в архитектуре и живописи и прочем убранстве православного храма с точки зрения современной науки, но вновь приводит цитаты из источников, которые позволяют если не расшифровать значение объектов, событий и отношений в византийской церковной архитектуре и искусстве, то хотя бы понять, какой

смысл вкладывали в них современники. Патрикиос приводит тексты, где речь идёт о пространственном делении построек на зоны, о заложении фундамента церкви, о значении двора перед входом в храм, нартекса, наоса, приделов, вимы, апсиды, престола, кивория, диаконника, синтрона, темплона и иконостаса, соли, амвона и, наконец, ориентации здания. Сюда же помещены фрагменты текстов, посвящённые искусству. Кроме того, автор приводит здесь собственные рассуждения о символических отношениях: приготовления Даров, протесиса и диаконника, входа и нартекса, реликвий и центрального плана а также об отношениях купола, тайны и иконостаса и престола, учения и синтрона, о соотношении между Вторым Пришествием и ориентацией здания по сторонам света и, наконец, о символике в церковном изобразительном искусстве. Терминологию Патрикиос намеренно упрощал, делал максимально понятной и простой для читательского восприятия, а будучи университетским преподавателем, он, наверное, видит в читателе прежде всего студента. Лишь в архитектурных терминах он стремился сохранять близость к греческому оригиналу, поскольку, на его взгляд, греческие термины наиболее точно отражают суть явлений греческого искусства и архитектуры (с чем крайне сложно спорить). Названия церквей в главе, посвящённой архитектурным типологиям, выделены шрифтом, что особенно удобно для работы с изданием.

Итак, положительные стороны книги очевидны. Автор не просто даёт полный исчерпывающий анализ византийских церквей, но и поднимает ряд важнейших вопросов о взаимодействии образов, символов и литургии в византийском храме. Он помещает свой материал в социальный и религиозный контекст! Поскольку в книге собрана огромная масса информации, это позволяет охватить панораму развития архитектуры и сформулировать возможные новые подходы к её изучению, выйти на новый уровень осмысления византийской церковной архитектуры.

Задача, которую ставит перед собой и решает Н. Патрикиос, поистине громадна, это энциклопедическое издание, однако в нём отсутствует научная острота и полемичность. Автор, по сути, не решает проблему, но систематизирует уже имеющиеся сведения, отбирая из огромного моря информации наиболее показательные примеры, помещая их в необходимый контекст: связь восточного государства с императорской властью и единство литургии и храмового пространства, куда входят мозаики, иконы, иконостасы и церковная ут-

варь — это не новшества, а довольно очевидные вещи. Другое дело, что результат подобной работы действительно делает видимыми дальнейшие перспективы изучения византийских церквей.

Можно поспорить уже с самим принципом разделения на главы. Дело в том, что принцип членения материала на темы неочевиден, хотя Патрикиос во введении поясняет логику повествования и причину выбора именно такой последовательности. Почему первой стоит глава «Церковь и государство», а не собственно схема развития архитектурных типов, ведь книга об архитектуре? Почему «Духовное искусство» и «Символизм в архитектуре и искусстве» — разные главы? Почему глава о символизме не может войти в главу о духовном искусстве, а архитектурная символика не может стать отдельной главой в дополнение к анализу архитектурных типов? Между этими разделами помещена глава «Литургия и Евхаристия» — её логичнее было бы поставить рядом с главой о церкви и государстве, поскольку это общие темы.

Можно также поспорить с, казалось бы, очевидным ходом начинать повествование с Рима. Понятно, что истоки и восточной, и западной церковной архитектуры едины, но насколько правомерно рассматривать базилики IV в. в рамках предложенной классификации византийских церквей? Для студента, который должен составить себе целостную картину развития архитектуры, этот материал полезен, он даёт представление об истоках, но можно ли его называть византийским — большой вопрос. Возможно, стоило точнее определить, где для автора заканчивается Рим и начинается собственно Византия. Возможно, раннехристианский материал, который включает в себя постройки, возведенные изначально для иных целей, стоило показать отдельно.

Когда автор пишет об иконах, примеры, приводимые им в иллюстративном ряду, часто относятся к поствизантийской эпохе. Разумеется, иконопись — это традиционный вид искусства, но если бы удалось выдержать хронологию и здесь, было бы идеально.

На с. 385 автор указывает иллюстрацию 1107 как предоставленную профессором Константиносом П. Милонасом. Это рисунок Григоровича-Барского, где изображается богослужение в лавре Святого Афанасия на Афоне. Милонас перевёл часть книги-дневника Барского¹ о его путешествии по Афону на греческий и издал с комментари-

1 Странствования Василия Григоровича-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 г. / под ред. Н. П. Барсукова. Ч. 3. СПб., 1887.

ями. Однако на этот перевод автор рецензируемой книги нигде не ссылается, хотя в грекоязычном мире этот труд достаточно известен.

Книга представляет интерес как обобщающий научный труд, однако наибольшая её ценность заключается в полноте охваченного материала и наглядности его подачи, а также обилия иллюстративного материала. Книга может служить великолепным учебным пособием для студентов, изучающих историю архитектуры и изобразительного искусства, и даже путеводителем. Следует подчеркнуть, что подобные обобщающие энциклопедические издания на русском языке пока отсутствуют.

Юлия Николаевна Бузыкина