

Н. МАВРОДИНОВ. ВИЗАНТИЙСКАТА АРХИТЕКТУРА

София, 1955, 180 стр.

Книга Н. Мавродинова представляет собой интересное исследование о формировании и развитии византийской архитектуры. Н. Мавродинов и ранее опубликовал ряд работ, посвященных вопросам развития византийской архитектуры, а также ее взаимоотношениям с архитектурой Болгарии. Рецензируемая книга является результатом длительного изучения автором этих проблем и обобщением лекций, прочитанных им на архитектурном факультете Инженерно-строительного института в г. София.

Определяя в предисловии к книге свою точку зрения на происхождение и формирование византийской архитектуры, Н. Мавродинов рассматривает ее не только как архитектуру Константинополя и главных греческих центров средиземноморского бассейна. Он трактует ее в широком плане как архитектуру многих народов и стран, в различные времена входивших в состав Византийской империи, которые, живя на ее территории, в дальнейшем образовали отдельные самостоятельные государства. Автор считает, что византийская архитектура есть также архитектура соседних с Византией стран и государств (которые в то время хотя и не входили в состав империи, но имели с ней многообразные материальные и культурные связи, в том числе общую идеологию — восточное христианство), т. е. что она является архитектурой всех восточнохристианских народов. «Полное исследование восточной христианской архитектуры потребовало бы охватить и строительное искусство Сирии, Северной Африки, Армении, Грузии, Болгарии, Сербии, Румынии. Тогда только можно правильно разрешить задачу», — говорит Н. Мавродинов (стр. 9). В то же время, однако, автор считает, что установление основных черт византийской архитектуры на примере главных византийских центров, т. е. на примере архитектурных памятников Константинополя и главных греческих центров средиземноморского бассейна, дает ключ к объяснению архитектуры остальных стран и народов.

Критикуя различные точки зрения буржуазных ученых на происхождение византийской архитектуры, Н. Мавродинов прежде всего отвергает теорию, выводящую ее формы только из раннехристианской архитектуры Сирии, Египта и Малой Азии. По его мнению, в период формирования архитектуры всех этих стран, входивших в состав Византийской империи, она не развивалась независимо от Константинополя, снабжая его готовыми формами и ничего не получая взамен. Факты показывают, что развитие шло параллельно и было взаимопроникающим. В настоящее время, указывает автор, сделано много открытий, уточнены датировки, выяснены новые факты. В результате многие памятники Месопотамии, Малой Азии и Сирии, которые прежде датировались IV в., отнесены к VI в., некоторые даже к VIII—IX вв.

Рассматривая развитие архитектуры исторически, в связи с различными общественными формациями, автор считает ошибочными также утверждения, тех ученых, которые византийскую архитектуру производят от римской, а также и тех, которые доказывают, что византийская архитектура является прямым продолжением эллинистической. Рассматривая сущность феодального строя и связанную с ним идеологию, автор убедительно показывает, как архитектура, несомненно, должна была быть и была отражением новой общественной формации. Само собой разумеется, что, будучи принципиально новой, она унаследовала и впитала в себя

основные конструктивные и строительные достижения предшествовавших ей эпох.

Такая точка зрения на сущность византийской архитектуры, предпосланная автором всей последующей работе, представляет особый интерес. В самом деле, чрезвычайно важно установить отношение к существу византийской архитектуры. Несомненным представляется тот факт, что, складываясь в многочисленных центрах Восточной Римской империи, в состав которой в ранневизантийское время входили огромные территории как на Востоке, так и на Западе, населенные различными племенами и народностями, византийская архитектура впитала в себя их художественные и строительные традиции. Во время наивысшего расцвета империи, при Юстиниане, в Константинополь и в другие крупные центры свозились лучшие художественные произведения различных народов из всех подвластных ей областей. Тогда же началось постепенное стягивание в столицу лучших научных и художественных сил обширной империи. Формировавшаяся под влиянием новой идеологии — христианства — византийская архитектура развивалась на основе прогрессивных достижений малоазийских и сирийских зодчих, а также зодчих Закавказья. Их достижения сочетались с использованием античного наследия. Византийская архитектура отличается большим многообразием художественных направлений и типов, получивших в зависимости от местных традиций свои индивидуальные черты.

Формирование ранневизантийской архитектуры происходило в период перехода от рабовладельческого строя к феодализму, в условиях, когда государственная власть использовала самые лучшие художественные силы многочисленных областей империи. Этим была обусловлена возможность собирания в столичном зодчестве всего лучшего, что было создано в области архитектуры в Сирии, в Малой Азии, в Армении, Фракии, Риме, Греции и т. д. Этим же объясняется и обратный процесс — широкое проникновение архитектурного наследия, переработанного и развившегося в крупнейшей столице тогдашнего мира, в страны, либо находившиеся под властью могучей, централизованной державы, либо связанные с ней общей идеологией — восточным христианством.

Очевидно, современный исследователь восточно-христианской архитектуры этого периода, становясь на такую точку зрения, получает право рассматривать зодчество каждой отдельной страны не как чуждую ее национальному духу и навязанную ей извне архитектуру могучей империи — поработительницы, а как свое оригинальное наследие, по праву ей принадлежащее. Подобный взгляд на сущность византийской архитектуры позволяет сегодня сосредоточить внимание на исследовании и выявлении индивидуальных черт каждой отдельной страны, внесшей вклад в ее формирование. Это тем более важно, что выявление характерных особенностей искусства каждой страны имеет большое значение для развития в ее современной архитектуре прогрессивных традиций своего национального наследия. В то же время такое определение сущности византийской архитектуры позволяет отказаться и от другой крайности, т. е. от полного отрицания (как это делали некоторые ученые) взаимосвязей архитектуры некоторых восточно-христианских стран с византийским зодчеством в эпоху, когда развитие их шло параллельно.

Введение и первые три главы книги посвящены формированию и расцвету ранневизантийской архитектуры. Здесь автор включает в историю ее развития также архитектурные памятники, создававшиеся на территории нынешней Болгарии, во Фракии. Этим трем главам он отводит много места (107 стр.), тщательно анализируя социальные и идеологические

корни архитектуры этого времени. К сожалению, в последующих четырех главах, посвященных архитектуре с конца VI в. до гибели Византийской империи, которым отведено вдвое меньше места, автор изменяет принятому им методу показа пути развития византийской архитектуры при помощи включения в ее историю архитектурных памятников, принадлежащих различным областям империи, и сосредоточивает свое внимание на сохранившихся памятниках в Константинополе и в главных греческих центрах. Только в последней главе об архитектуре XIII—XIV вв. он вновь привлекает болгарские памятники.

Рассматривая византийскую архитектуру как архитектуру, сформировавшуюся на основе взаимообразующего ее зодчества множества отдельных стран, Н. Мавродинов смог по-новому поставить вопрос о фракийской школе в ранневизантийской архитектуре. Устанавливая факт существования в начале VI в. в селе Белово (Пазарджишко) сводчатой базилики с крещатыми столбами, более ранней, чем подобные ей базилики Малой Азии, Н. Мавродинов показывает роль Фракии (будущей Болгарии) в формировании византийского зодчества. Это же относится к базилике со столбами — «Старой митрополии» — в Месемврии, которую он датирует последней четвертью V в., к приводимому далее примеру базилики св. Софии в г. Софии и др. Автор показывает также, что византийские архитекторы заимствовали смешанную кладку из кирпича и камня (*opus mixtum*) от существовавшей на территории Фракии местной римской традиции, а отнюдь не из далекой архитектуры Двуречья, где, по мнению автора, ее никогда и не было. Можно добавить, что о существовании подобной кладки в памятниках поздней римской архитектуры свидетельствуют также сооружения римской эпохи в Херсонесе, в которых эта же кладка повторяется в более поздних по времени памятниках ранневизантийской архитектуры.

Вместе с тем, подчеркивая роль Фракии в формировании византийского зодчества и приводя ряд вновь выяснившихся в настоящее время датировок и фактов, Н. Мавродинов показывает, что средневековая болгарская архитектура является наследницей своей «предболгарской» архитектуры, которая с давних времен существовала на этой территории. В дальнейшем эта архитектура слилась с архитектурой славянских племен, населивших страну, и в ней создались новые принципы и формы. То же относится и к архитектуре средневековой Сербии.

Рассматривая центральные постройки с куполом особой конструкции на квадратном основании, автор приводит фракийские, малоазийские и другие памятники и показывает, что их конструкция предшествовала формированию типа центрального храма с куполом на тропях или пандантивах. Далее автор подробно останавливается на развитии церкви крестовидного плана с куполом над центром — предшественницы наиболее распространенного в восточно-христианской архитектуре типа крестово-купольной церкви. Здесь также важно отметить заслугу автора, показавшего начало формирования крестово-купольной церкви на территории современной Болгарии. В качестве одного из примеров автор приводит Софию в г. Софии, отмечая, что в V в. производились также опыты постановки купола на базилику, наиболее интересно решенные в этой церкви. Убедительно доказывая факт основания церкви в начале VI в., он еще раз подчеркивает, что область Фракии — творческая область в византийской архитектуре.

Чрезвычайно важным памятником, сыгравшим, по мнению Н. Мавродинова, выдающуюся роль в развитии византийской архитектуры, является «Красная церковь» в Перушнице (15 км западнее Пловдива).

Автор показывает формирование этого типа, начиная с церкви Лоренцо в Милане, Софии в Одрине и др. Датируя церковь в Перушнице началом VI в., он приходит к выводу, что в ней была предвосхищена будущая композиционная система храма Софии в Константинополе.

До настоящего времени в архитектурной науке чаще всего приходится сталкиваться с той точкой зрения, что храм Софии в Константинополе, гениальное создание зодчих Анфимия из Тралл и Исидора из Милета, если и имел своих предшественников, то имел их в Константинополе, в церкви Сергия и Вакха, возможно, выстроенной теми же архитекторами. Крупнейшие исследователи византийской архитектуры длительное время считали, что идея храма Софии в Константинополе возникла либо от сочетания купола с базиликой, либо от сочетания купола с октогоном или гектогоном. Распространенным является предположение, что в основе композиционного замысла Софии лежит идея постановки купола Пантеона на базилику Максенция, т. е. что прообразами ее являются только выдающиеся образцы римской архитектуры.

Автор отрицает возможность получения октогона или гектогона от соединения двух экседр. Он доказывает, что здесь получилась бы такая ротонда, которой вообще не существует в византийской архитектуре. Идея создания двух полукуполов в сочетании с центральным куполом, по его мнению, была уже осуществлена в четырехконховой церкви с обходным коридором, откуда она и могла быть заимствована. «Прототип св. Софии в Царьграде не «Сергий и Вакх», а «Красная церковь» в Перушнице. От Сергия и Вакха архитекторы заимствовали только полукруглые ниши. Корабль, покрытый куполом, корабль, образованный средним куполом, фланкированный двумя полукуполом, существовал перед сооружением Софии, и мы его видим ориентированным в поперечном направлении в «Красной церкви» в Перушнице. . . Другой прототип плана св. Софии — купольная базилика, в которой купол лежит на четырех аркадах и четырех мощных столбах, боковые корабли которой разбиты на средние и угловые пространства. Такой план и конструкцию св. София получила от взаимного проникновения купольной базилики и церкви типа «Красной церкви» в Перушнице» (стр. 94).

Несомненно, что созданию новых типов предшествует длительный процесс их формирования и развития. Однако для таких памятников архитектуры, как храм Софии в Константинополе, который является одним из величайших созданий человеческого гения, вряд ли следует искать прямых аналогий, так как в появлении той или иной композиционной идеи принимают участие многообразные факторы. Думается, что ни одно из вышеуказанных сооружений не является прототипом храма Софии в Константинополе, но нельзя не согласиться с автором, что церкви типа Перушницы также оказали свое влияние на ее композицию.

Хорошо и красочно описывая интерьеры храма Софии, автор показывает их функциональную оправданность, вызванную церковной иерархией и социальным неравенством. «Разделение церкви на отдельные пространства, которые взаимно проникают, не случайно. Оно необходимо. В его основе лежит, на первый взгляд, внешний, а в сущности классовый принцип» (стр. 100).

Неубедительна теория автора о «первом византийском ренессансе» в IX—XI вв. Н. Мавродинов ищет объяснение развитию форм, бурно выявившемуся в это время, в возвращении к принципам античной архитектуры. Он считает, что возникший в период иконоборчества интерес к античному искусству и античной литературе, в результате которого иконоборцы создали новое прогрессивное светское искусство, не исчез

после 843 г., а продолжал существовать и дальше, т. е. в X в. «Это эпоха первого византийского ренессанса», — говорит автор (стр. 120). Указывая на то, что возвращение к античности уже было выявлено Н. Кондаковым и Д. Айналовым в области миниатюры, в ремесле и т. п., Н. Мавродинов видит «первый византийский ренессанс» также в архитектуре. «Он начался со времени императора иконоборца Феофила (829—842)... в X в. этот ренессанс продолжался по инерции, но в конце века он уже пришел в упадок...» (стр. 120). Анализируя архитектуру церкви Мирелейон (Будрум-Джами) в Константинополе и Богоматери (Казанджилар-Джами) в Салониках, автор приходит к выводу, что в них ясно видно возвращение к принципам античной архитектуры, т. е. что здесь произошел «первый византийский ренессанс».

Думается, что такое проведение прямых аналогий между развитием архитектуры и развитием изобразительных искусств и литературы неправомерно. В архитектуре решающую роль играет ее материальная сторона; для того чтобы быть прогрессивным, строительство должно развиваться на базе новых потребностей или новых изменений в функциях сооружений, а также на основе новых конструктивно-технических достижений. Поэтому возникает вопрос, правомерно ли такое определение, основанное на формальном анализе только отдельных архитектурных форм, в отношении Византии и, в частности, той эпохи, когда окончательно сформировалась и получила широкое распространение крестово-купольная архитектурная система как новый скачок в развитии пространственной архитектуры во всем мире.

Среди архитектурных систем (под архитектурной системой следует понимать органическое соединение конструктивных, строительных и художественных приемов), развившихся в византийской архитектуре, чрезвычайно существенное значение для зодчества последующего времени имеет крестово-купольная система.

Византийские зодчие, которые поставили перед собою задачу увеличения, расширения, разнообразия внутреннего пространства, завершили искания Рима и Востока и создали истинно пространственную архитектуру. Широко используя купол, который они поставили на отдельные опоры в центре здания, продолжив этим внутреннее пространство помещения вверх, византийские зодчие разработали и довели до предельной ясности такую пространственную группу, в которой все составные элементы взаимно подчинены друг другу. Здесь в совершенстве осуществлен конструктивный принцип обеспечения устойчивости здания путем взаимоуничтожения усилий. «Византийские архитекторы в поисках такого взаимоотношения сводов, где усилия взаимно уничтожаются, нашли новый принцип равновесия в игре усилий»*, не прибегая к помощи дополнительных контрфорсов или аркбутанов, как это было потом в готике.

Византийская пространственная система крестово-купольного храма жила, развивалась, совершенствовалась в веках и была воспринята большинством европейских народов. Эта система послужила толчком к дальнейшему развитию пространственных композиций как в светских, так и в культовых зданиях и помогла созданию ряда выдающихся произведений мирового зодчества.

Применение в культовом здании крестово-купольной системы позволило сосредоточить массу молящихся в помещении, все отдельные части которого архитектурно подчинены центральному подкупольному простран-

* A. Choisy. L'art de bâtir chez les byzantins. Paris, 1884, p. 138.

ству, под которым происходило византийское богослужение. В то же время эта система отличалась большой гибкостью и экономичностью, позволяла применять различные строительные материалы и строить здания самых разнообразных размеров.

Именно на приведенных автором примерах церквей Будрум-Джами и Казанджияр-Джами можно видеть, что примененные в них новые архитектурные средства возникли в результате дальнейшего развития конструктивных и строительных достижений византийских архитекторов. Это не возврат к античности, а, наоборот, дальнейшее развитие архитектуры VI—VII вв., происходившее в эпоху уже сформировавшейся новой общественной формации, на новой материальной и культурно-идеологической основе. Точно так же замену толстых несущих подкупольных столбов тонкими колонками следует объяснять не эстетическими потребностями, а техническими достижениями, которые позволили сделать внутреннее пространство менее затесненным, что в свою очередь получило и эстетическое признание.

Можно согласиться с положением автора, что в широком распространении крестово-купольного храма большое значение имели новые функциональные потребности, возникшие во второй половине IX в., в связи с видоизменением культовых форм, однако определяющими в этом распространении были достижения строительного порядка. В этой связи следует отметить, что Н. Марродинов, хотя и останавливается довольно подробно на описании крестово-купольной церкви, все же не дает исчерпывающего анализа ее конструктивной системы, больше уделяя внимания формальному анализу ее архитектуры.

Седьмая, завершающая глава книги посвящена архитектуре конца XIII—XIV в. Здесь автор вновь возвращается к роли Болгарии в появлении новых особенностей византийской архитектуры этого периода. Прежде всего изменился внешний облик здания благодаря применению различных вариантов комбинированной кирпичной кладки, которая задолго до этого уже широко распространилась в Болгарии, в частности в Месемврии. Кладка эта применялась еще в римских сооружениях на территории Фракии. До XIV в. эта кладка не применялась в строительстве константинопольских зданий.

В XIII—XIV вв. фасады византийских сооружений получают живописно-декоративное оформление. Забота о внешнем облике здания становится одной из главных задач, поставленных архитектурой того времени, при этом в некоторых случаях забота о внешнем облике здания подчиняет себе даже внутреннюю логику сооружения. В этом явлении, названном автором «вторым ренессансом», он вновь видит возрождение античного мировоззрения в византийской архитектуре и объясняет это явление сложными изменениями в общественном сознании этого периода. «Возвращение взгляда человека к действительности привело здесь, как в Италии в начале XV в., к изменениям в искусстве и особенно в архитектуре» (стр. 151). Рассматривая эти явления в науке, литературе и живописи, автор приходит к выводу, что «второй ренессанс» в силу социальных условий Византийской империи не привел ее архитектуру к такому скачку, какой произошел в это время в Италии.

Признавая наличие характерных для итальянского ренессанса черт в науке, литературе и изобразительном искусстве империи Палеологов, можно усомниться в их существовании в архитектуре этого времени. Известно, что отличительной чертой итальянской архитектуры эпохи Возрождения явилось обширное, повсеместное строительство, возникновение новых типов сооружений, появление новых конструктивных приемов,

создание новых материальных ценностей в архитектуре, т. е. все то, что почти полностью отсутствовало в византийской архитектуре XIII—XIV столетий. Сам по себе встречающийся в это время факт несоответствия между наружными формами и внутренними конструкциями, хотя бы и вызванный стремлением как можно лучше украсить здание, говорит не о прогрессе, а скорее о застое архитектурной мысли. Очевидно, что названная Н. Мавродиновым классической греческая архитектурная концепция, т. е. гармония внешнего облика сооружения, находилась там в строгом соответствии с тектонической и функциональной основой здания и именно благодаря этому и смогла стать образцом классического искусства.

Наоборот, кажутся более убедительными соображения автора о роли болгарской архитектуры в появлении у византийских зодчих заботы о внешнем украшении здания. Несомненно, что ослабленная и стоящая на краю гибели империя уже не могла создавать новых самостоятельных форм в архитектуре и впитывала в себя достижения соседних стран, уже не перерабатывая их критически, как это было во время ее расцвета.

В этой связи интересно было бы поставить вопрос о роли древнерусского зодчества в византийской архитектуре XIII—XIV вв. Приняв в IX в. от Византии христианство и вместе с ним взяв в основу каменного культового зодчества византийский крестово-купольный тип храма, зодчие древнерусского государства, в соответствии со своими функциональными и художественными потребностями, пошли по пути создания нового художественного облика здания, перерабатывая его план и видоизменяя его конструктивную систему. В архитектуре древней Руси выработались новые замечательные композиции культового здания, новые строительные и декоративные приемы, которые в дальнейшем отразились также в архитектуре Византии и южных славян. Дело советских исследователей выявить вклад древнерусского зодчества в византийскую архитектуру XIII—XIV вв., как это сделал Н. Мавродинов по отношению к архитектуре Болгарии.

Рассматривая историю развития византийского зодчества, его исследователи до настоящего времени мало уделяют внимания строительству гражданских сооружений, останавливая свое внимание почти исключительно на культовом зодчестве и лишь иногда на императорских дворцах. Не избежал этого и Н. Мавродинов, а между тем нельзя правильно понять сущность архитектуры той или иной эпохи, не проследив ее развития также и в строительстве гражданских и крепостных сооружений.

Подводя итоги, следует признать, что, несмотря на отмеченные недостатки, рецензируемая книга представляет серьезное исследование истории развития византийской архитектуры. Можно ожидать, что в дальнейшей работе автор обратит особое внимание на памятники гражданского и крепостного зодчества, подробно осветит на имеющемся у него обширном материале болгарских сооружений развитие крестово-купольного храма в IX—XI вв., а также ускорит выпуск в свет второй части своего труда, освещающего архитектуру восточно-христианских народов этой эпохи.

Р. А. Кацнельсон