

# Скульптурный декор храмов Арты поздневизантийского периода. Обзор, сопоставления, проблематика

*Светлана Цымбал  
Москва, РГГУ  
cymbalsvetlana@yandex.ru*

Арта, столица Эпирского княжества, играла важнейшую роль в развитии искусства поздней Византии. Регион имеет богатую античную историю, что при анализе скульптурного декора храмов оказывается фактором немаловажным<sup>1</sup>. В раннехристианское время Арта была частью провинции Эпирус Ветус со столицей в Никополе. Известно о нескольких раннехристианских постройках неподалеку<sup>2</sup>. В период Средневековья Арта была поселением небольшим, ничем не примечательным с исторической точки зрения, вплоть до 1082 г., когда Эпир становится центром борьбы императора Алексея I Комнина с норманнами за освобождение западных территорий Византийской империи. В XII в. административная роль Арты еще больше возрастает: город развивается как торговый центр, упоминается в записях венецианских купцов. После захвата Константинополя крестоносцами Арта становится столицей Эпирского деспотата, основанного в 1205 г. В поисках заработка в Арту стекаются представители разных сословий: купцы, ремесленники, в т. ч. художники и каменщики как из Константинополя, так и других центров Византии<sup>3</sup>.

С приходом франков на осваиваемые территории были привезены латинские мастера. Наряду с ними трудились и византийские каменщики, которых латиняне обучали новым техникам. Эти смешанные артели поновляли уже существующие церкви, а также возводили новые<sup>4</sup>. Расцвет церковного строительства приходится на период прав-

<sup>1</sup> Памятники античного периода широко представлены в археологическом музее Арты. См: Riginos 2008, 15–99.

<sup>2</sup> Это церкви в деревне Сикиес, на острове Кефалос (Артский залив) и в деревне Костакио. Вероятно, их было намного больше, но часть построек в настоящее время затоплена рекой Арахтос (Papadopoulou 2007, 11).

<sup>3</sup> Ibid. 13, 18–2.

<sup>4</sup> Ćurčić 2010, 470–471.

ления Михаила II Комнина Дуки. Именно в это время Арта становится независимой и вступает в альянсы с западными правителями, что способствует развитию торговли и процветанию.

Супруга Михаила Феодора Петралейфа, происходившая из норманно-италийского семейства, играла значимую политическую роль при дворе эпирского правителя. Феодора выступала в качестве переговорщика с Никейской империей и, добившись мира, приобрела особое влияние в этом регионе. Известно, что Феодора, впоследствии канонизированная, инициировала поновление церкви Св. Георгия (сер. XII в.), которая была переименована в ее честь и нам известна как церковь Св. Феодоры<sup>5</sup>. Были добавлены галереи, окружавшие храм с трех сторон (сохранились только с южной), нервюрные своды, появление которых свидетельствует о том, что вкус заказчицы во многом оставался латинским. Из скульптурного декора привлекают внимание выполненные в высоком рельефе капители, очевидно, вторичного использования, взятые из построек раннехристианского периода. На капителях северной стороны, среди листьев аканфа различима фигура в гиматии в позе оратора. Расположение фигур среди аканфа восходит к античной традиции, которая получает продолжение в раннем христианстве. Стилистически похожие капители обнаруживаются и в церкви Богоматери Паригоритиссы, которые были включены в убранство храма во время его перестройки сыном Михаила II Комнина Дуки – Никифора.

В южной части церкви Св. Феодоры расположено захоронение святой, скульптурный декор которого представляет большой интерес (илл. 1). С западной стороны изображены Феодора с сыном Никифором (по одной из версий) или с супругом Михаилом II Комнином. Согласно второй версии, святая изображена в большем масштабе с целью выделить сакральную значимость ее фигуры в соответствии с иерархическими принципами. Существует также третья версия, согласно которой в рельефе изображены Анна Палеологина с сыном Фомой<sup>6</sup>. Пару благословляет десница Божья и фланкируют ангелы, покровители династии Комнинов Ангелов. В. Пападопулу датирует рельефы 1270–1290 гг. и предполагает, что они были изготовлены в местных мастерских. С. Брукс предлагает датировку ок. 1270 г.<sup>7</sup>. Ранняя датировка, на наш взгляд, более вероятна как с исторической точки зрения, так и с точки зрения стиля, – скульп-

<sup>5</sup> Papadopoulou 2007, 45–52.

<sup>6</sup> Papadopoulou 2007, 51–52, Fig. 59.

<sup>7</sup> Brooks 2004, 95–103, Fig. 4.7.

птурный язык несколько архаичен и сопоставим с фрагментом из археологической коллекции при церкви Богоматери Паригоритиссы XI в.<sup>8</sup> Сходство обнаруживается в трактовке крыла ангела; линии растительного орнамента незамысловаты и не отличаются большой пластичностью, преобладает линейность. В оформлении кенотафа обнаруживается интересная деталь: случайно или нет, но колонки, фланкирующие пару, похожи на одну из колонн подкупольной зоны церкви Богоматери Паригоритиссы<sup>9</sup>. Подобные колонки можно увидеть и в церкви Порта Панагия в Трикала, построенной в 1283 г. Иоанном Ангелом Комнином Дукой, незаконным сыном Михаила II Комнина Дуки<sup>10</sup>. Родство заказчиков, стилистическое сходство и близость датировок позволяют с осторожностью предположить, что либо в обоих храмах работала одна артель, либо капители вторичного использования, и были изъяты из одной постройки. Возможно, появление этих архитектурных мотивов в кенотафе не случайно и намекает на активное строительство храмов семейством Комнина Дуки.

Восточная часть кенотафа, также оформленная плитой с рельефом, стилистически отличается (илл. 2). Орнамент здесь более тонкий, живой, пластичный, замысловатый. Отмечается разномаштабность декоративных элементов, линии плавные, изгибающиеся с особой грацией. А.К. Орландос считает этот рельеф работой итальянского мастера<sup>11</sup>. В характере и стилистике орнамента заметно сходство с итальянскими романскими капителями (по большей части ломбардской школы). Композицию венчают два дракона с исходящей из пастей пальметтой – любимый и часто повторяемый на западе мотив. Образ дракона имеет очень древние прототипы, восходящие к восточной традиции и, как считает С. Кюн, был принесен на запад во время Великого переселения народов<sup>12</sup>. Изображение дракона, по мнению исследовательницы, помимо апотропеической функции имеет дополнительные смысловые оттенки, связанные с темой охраны небесных сокровищ и волшебных превращений. Это делает его образ особенно востребованным в средневековой запад-

<sup>8</sup> Papadopoulou 2007, Fig.16.

<sup>9</sup> Orlandos 1963, Eix. 90. 183.

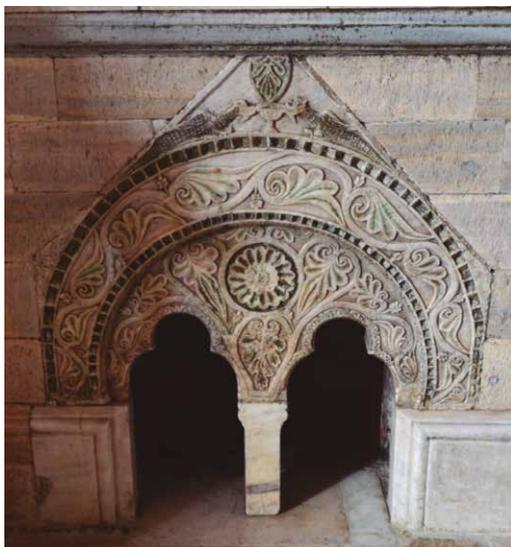
<sup>10</sup> История Византийской культуры. [Электронный ресурс] URL: [http://vizantinaiistorika.blogspot.ru/2014/06/blog-post\\_7.html](http://vizantinaiistorika.blogspot.ru/2014/06/blog-post_7.html) (Дата обращения 15.02.2017).

<sup>11</sup> Orlandos 1936, 88–115.

<sup>12</sup> Kuehn 2011, 200–210.



**Илл. 1.** Западная сторона кенотафа из церкви Св. Феодоры (Арта, Греция). Фото автора



**Илл. 2.** Восточная часть кенотафа из церкви Св. Феодоры (Арта, Греция). Фото автора



**Илл. 3.** Влахернская церковь. Оформление северного портала (Арта, Греция). Фото автора



**Илл. 4.** Влахернская церковь. Фрагмент скульптурного декора южного портала (Влахерна, рядом с Артой, Греция). Фото автора



**Илл. 5.** Влахернская церковь. Изображение Архангела на южной стене храма (Влахерна, рядом с Артой, Греция). Фото автора



**Илл. 6.** Церковь Богоматери Паригоритиссы. Оформление северной подпружной арки и северо-восточной эмпоры (Арта, Греция). Фото автора



**Илл. 7.** Церковь Санта Мария делле Черрате (Аббатство Черрате, рядом с Лечче, Италия). Фрагмент оформления западного портала. Фото автора

ной традиции, в архитектурных элементах храмов и манускриптах. В. Пападопулу допускает вторичное использование плиты восточной части кенотафа, предполагая, что изначально она украшала окно византийского дома<sup>13</sup>.

Сохранилась часть архитрава из церкви Св. Георгия до ее перестройки, относимая к XI в. (археологическая коллекция церкви Богоматери Паригоритиссы)<sup>14</sup>. Его орнаментальные мотивы перекликаются с фрагментом из запасников археологического музея в Мистре. Стефанос Синос, проводивший реставрационные работы в Мистре, считает его частью темплона и датирует X веком, связывая происхождение с мастерскими Осиос Лукас в Фокиде<sup>15</sup>. Таким образом и в Мистре эта деталь очевидно также вторичного использования.

Фигуративная скульптура в Византии до XIII в. – явление не столь распространенное как на Западе, однако она все же встречается. С XIII в. фигуративная скульптура появляется все чаще, что, по мнению С. Брукс, связано как с интересом к античности, так и с влиянием романской и готической скульптурной традиции<sup>16</sup>. Примером может служить скульптурный декор церкви монастырского комплекса Влахерна (1224–1230 гг.)<sup>17</sup>. Храм был возведен на месте постройки рубежа IX–X века. В середине XIII в. к нему был добавлен купол, а в конце столетия – нартекс и ныне утраченные галереи. Здесь были похоронены члены семейства Комнинов Дуков, правителей Эпира. Стилистический язык скульптурного декора значительно богаче, чем в церкви Св. Феодоры (рис. 3, 4). Стоит отметить разнообразие и динамичность орнаментов, несколько вариантов плетенки, замысловатость растительных мотивов (свободного поля в орнаментах практически нет). Фигуративная скульптура также носит иной характер: если в церкви Св. Феодоры, она была подчинена плоскости, то во Влахернской церкви стремится отделиться от стены. Рельеф с ангелом, украшающий южный вход (илл. 4), ранее являлся частью темплона этого же храма. Другие элементы темплона, разной степени сохранности, находятся в археологической коллекции церкви Богоматери Паригоритиссы. Почти античная легкость, свобода и из-

<sup>13</sup> Papadopoulou 2007, 52.

<sup>14</sup> Ibid. Fig. 52.

<sup>15</sup> Sinos 2013, 350–351, 387, Eix. 394, 395.

<sup>16</sup> Brooks 2004, 99.

<sup>17</sup> Papadopoulou 2007, 69.

ящество движений, ювелирная отделка деталей в одеяниях делают этот рельеф сопоставимым с константинопольскими работами палеологовского периода и даже превосходят по качеству многие из них. На поверхности присутствуют мельчайшие частицы краски, свидетельствующие о том, что рельеф был расписан, а углубления в декоре одеяний, возможно, предназначались для инкрустации камнем. Вторая часть архитрава (предположительно жертвенника) с продолжением орнамента украшает северный вход храма (илл. 3). Центральная часть этой композиции – два павлина с переплетенными шеями. Мотив переплетений особенно любим на западе. Наиболее близкая иконографическая аналогия – мраморная деталь, украшавшая один из венецианских домов (XI–XII вв., Музей Боде, Берлин<sup>18</sup>), на которой изображены две птицы с переплетающимися шеями, а между ними – растительный мотив, отсылающий к дереву жизни. На северной стене церкви – небольшая ниша, в которую вмонтирован мраморный рельеф с изображением Архангела (илл. 5). Привлекает внимание тонкая проработка деталей одеяний: орнамент кольчуги, узоры, фактура тканей и аксессуаров. Обувь Архангела выходит за границы скульптурного поля, в пространство зрителя, тем самым подчеркивая эффект иератической дистанции между зрителем и взирающим с высоты архангелом. Стоит отметить особенности изображения крыльев у влахернской группы. Это уже не линейная стилизация, которую мы наблюдали в церкви Св. Феодоры, но более пластичная «проекция» объема с высокой степенью детализации.

Особый интерес для исследования представляют церковь Богоматери Паригоритиссы в Арте (ок. 1250 г.<sup>19</sup>) и церковь Богоматери Пантанассы рядом с Филлипадой (1240-е гг.<sup>20</sup>). Две постройки объединяют заказчики: Михаил II Комнин Дука закладывает оба храма в середине XIII в., а в конце столетия его сын Никифор перестраивает Паригоритиссу и достраивает галереи в Пантанассе. Церковь Богоматери Пантанассы почти полностью разрушена (сохранились лишь некоторые скульптурные детали и нижние части стен), однако С. Чурчич считает, что по богатству декора она превосходила все постройки Арты. В. Пападопулу отмечает, что западные порталы были украшены декором с очевидными романскими элементами, а также то, что к XV в. храм был уже разрушен<sup>21</sup>. В настоящее вре-

<sup>18</sup> Mitke 2006, 68, 95.

<sup>19</sup> Ćurčić 2010, 567.

<sup>20</sup> Ibid. 569.

<sup>21</sup> Ibid. 567; Papadopoulou 2007, 114.

мя не все сохранившиеся элементы доступны для изучения. Многие находятся на реставрации и в запасниках, однако даже то, что сохранилось *in situ* позволяет судить о монументальных размерах храма и характере его декора. Северный и южный перспективные порталы были весьма глубокими<sup>22</sup>, их форма ассоциируется скорее с готической архитектурой, не имея аналогов среди известных византийских памятников. Сохранившиеся детали позволяют предположить, что порталы были дополнены колонками на цоколе (явление, также распространенное в романской и готической традиции). Некоторые сохранившиеся скульптурные мотивы Пантанассы напоминают черты франкской архитектуры (например, декор капителей церкви Богоматери в Тартусе<sup>23</sup>). Отдельные капители имеют стилистическое сходство с церковью Св. Феодоры и церковью Богоматери Паригоритиссы и, возможно, имели один источник происхождения.

Церковь Богоматери Паригоритиссы – наиболее сложный для анализа памятник в силу невероятной разнородности его скульптурного декора. Можно выделить две основные проблемы: происхождение мастеров и происхождение фигуративного декора подкупольных арок. А.К. Орландос, а вслед за ним Л. Сафран, основываясь на стилистических и технических сопоставлениях, приписывают декор работе южно-итальянских мастеров<sup>24</sup>. Однако некоторые элементы второстепенного характера, которые Л. Сафран не рассматривает, обнаруживают черты французской готики. Такова, например, арка, обрамляющая северо-восточный трюм (илл. 6). Ее декоративный мотив, формирующий трифолий, состоит будто из связанных жгутом стеблей и обнаруживает сходство с элементом аркосолия из Афин (XIII–XVI вв.) периода франкского владычества<sup>25</sup>. Второй элемент декора афинского аркосолия – мотив переплетающихся бутонов – обнаруживается в одной из капителей окон женских галерей Паригоритиссы. Еще один, традиционно французский, мотив *fleur de lis* повторяется в одной из капителей колонн балдахина, расположенного над галереями (предположительно служившего колокольной<sup>26</sup>). Капитель западного окна галереи, выходящего в наос, напоминает диадему, украшенную лозой, пропорции и мотив которой

<sup>22</sup> См. план по: Ćurčić 2010, Fig. 652.

<sup>23</sup> Folda 2005, Fig.87, 179, 714.

<sup>24</sup> Orlandos 1936, 84–85; Safran 1992, 455–474.

<sup>25</sup> Byzantine Collections 2010, Fig. 225, 226.

<sup>26</sup> Papadopoulou 2007. 139, Fig. 159, 160.

сходны с капителями французских романских церквей. Л. Сафран отмечает стилистическое, иконографическое и техническое сходство декора подкупольных арок Паригоритиссы с фигурами портала церкви Санта Мария делле Черрате (илл. 7). Техническая близость, по мнению исследовательницы, заключается в том, что каждая фигура расположена на отдельном камне в позиции, при которой ноги предыдущей почти касаются головы следующей. При этом в Черрате композиция более нарративна и вполне традиционна для сцен Рождества: в ней нет пророков и евангелистов, тогда как их присутствие в Паригоритиссе не совсем обычно для традиционной византийской иконографии<sup>27</sup>. Подобные сопоставления Ветхого и Нового заветов были более распространены в западном искусстве, нежели в византийском.

Замечание исследовательницы относительно стилистического родства справедливо, но лишь отчасти. В Арте использован несколько иной пластический язык. Если в Черрате фигуры стремятся отделиться от плоскости стены, то в Арте они прилегают к плоскости, их драпировки и движения подчинены единому орнаментальному ритму, а взгляд и положение в пространстве направлены на контакт со зрителем. В Черрате каждая скульптурная группа существует отдельно в своем замкнутом пространстве.

Большее стилистическое сходство с декором Паригоритиссы обнаруживается в памятниках франкской Греции из византийского музея в Афинах<sup>28</sup>. Сходство техники резного декора Паригоритиссы с Черрате, на которое указывает Л. Сафран, представляется также не столь безусловным. В Паригоритиссе используется принципиально иной прием крепления. В Черрате каменные блоки обрамляют портал, почти параллельно плоскости стены, по сути являясь ее частью, а композиция не имеет ярко выраженного центра. В Паригоритиссе центральная композиция является в то же время замковым камнем, а каменные блоки с фигурами расположены под углом относительно стены. Подобный прием технически ближе к памятникам французской готики.

Отметим своеобразие изобразительной программы западной арки, а именно присутствие Агнца<sup>29</sup> – иконографии, запрещенной к изображению Трульским собором 692 г., тем не менее используемой на Западе и чаще всего в контексте апокалиптических компози-

<sup>27</sup> Safran 1992, 457.

<sup>28</sup> Byzantine collections 2010, 126–127.

<sup>29</sup> Papadopoulou 2007, Fig. 173.

ций. Сюжеты апокалиптических видений, рождения Мессии и темы жертвы – традиционные мотивы оформления порталов в романско-готической традиции Франции. Параллели с франкскими и французскими памятниками оправданы близким соседством с образовавшейся Латинской империей, на территории которой возводились храмы западных монашеских орденов. Среди дошедших до наших дней (к сожалению, в практически разрушенном состоянии) можно назвать цистерцианский монастырь в Зараке (ок. 1224 г.), церковь Св. Николая в Изове (ок. 1225 г.), церковь св. Софии в Андравиде (1240 г.)<sup>30</sup>. Немаловажную роль играли политические и родственные альянсы с представителями французских династий. Например, Вильям Виллардуен, заказчик церкви Св. Николая в Изове, приходился зятем Никифору. Никифор выдал замуж дочь Тамару за сына Карла Анжуйского Филиппа, а также подписал документ о вассалитете, добровольно передав западному правителю часть территорий. В качестве почетного заложника Никифор отправил ко двору Карла сына, который пребывал там до тех пор, пока документ не был подписан<sup>31</sup>.

Интересную проблему представляет само размещение фигуративного декора на сводах подкупольных арок Паригоритиссы (рис. 6), не имеющее прецедентов среди известных нам памятников (как византийских, так и западных). При этом фигуры, хорошо читаемые с близкого расстояния, оказываются едва различимыми с позиции стоящего внизу зрителя. Можно было бы предположить, что они были предназначены для глаз представителей эпирской элиты, находившихся на хорах. Однако на сегодняшний день нельзя с определенностью утверждать, что хоры использовались, так как не имеется никаких следов лестницы, современной постройке и ведущей на второй уровень храма (и это еще одна загадка для исследователей<sup>32</sup>).

Л. Сафран предположила, что изначально декор был предназначен для оформления порталов другого неизвестного храма значительных размеров, построенного Михаилом II Комнином Дукой и расположенного недалеко от Арты, который спустя полвека по каким-то причинам был разрушен. Подтвердить эту гипотезу можно было бы при более детальном археологическом исследовании. Тем не менее предположение имеет право на существование, так как оно: а) объясняет временной промежуток – остальная скульптура Арты, при всем ее

<sup>30</sup> Ćurčić 2010, 470–472.

<sup>31</sup> Nikol 1986, 170–194.

<sup>32</sup> Papadopoulou 2007, 143.

стилистическом разнообразии, принадлежит первой половине и третьей четверти XIII в., не позже 1270 г.; б) решает проблему специфического восприятия скульптурного декора снизу; в) объясняет иконографические параллели с оформлением французских порталов.

Развивая эту гипотезу, мы предлагаем в качестве источника скульптурного декора церковь Богоматери Пантанассы рядом с Филлипиадой<sup>33</sup>. Она подходит по всем заданным Л. Сафран параметрам: а) к XV в. храм был разрушен и, возможно, к моменту перестройки храма Никифором уже имел существенные повреждения; б) сопоставление размеров двух церквей не противоречит такому допущению<sup>34</sup>; в) оба памятника были построены Михаилом II и перестроены Никифором; кроме того, некоторые капители храмов стилистически сходны и, вероятно, происходят из одного источника. Если принять предположение о заимствовании фигур из порталов церкви Богоматери Пантанассы, то и колонки, фланкирующие арку, скорее всего, можно рассматривать как заимствованные.

Подводя итоги, подчеркнем стилистическое богатство и разнообразие скульптурного декора памятников Арты, которое в большей мере обусловлено традицией вторичного использования таких элементов. Это не уникальная черта для Византии: среди ярких примеров памятники Мистры, церковь малой Митрополии в Афинах и др. Заимствования, очевидно, не были случайными и не являлись прямым признаком недостатка ресурсов и мастеров. Их цель – подчеркнуть преемственность, представляя своего рода реликвии, внедренные в тело нового храма. Никифор продолжил политику отца как во внешнеполитических, так и во внутренних вопросах<sup>35</sup>. Продолжение строительства храмов, основанных отцом, имело для него особое значение. Вторичное использование скульптурных элементов, возможно, являлось своеобразной метафорой, призванной подчеркнуть преемственность поколений и традиций. Такое стилистическое многообразие и интеграция скульптур в новый контекст, с одной стороны, усложняет атрибуцию памятников, а с другой – открывает новые перспективы для исследования.

<sup>33</sup> Более подробно это предположение было рассмотрено нами в докладе «Скульптурный декор церкви Богоматери Паригоритиссы в Арте. Стилистические особенности, иконографические параллели» на Даниловских чтениях в РГГУ в марте 2017 г.

<sup>34</sup> Ćurčić 2010, Fig. 649, 652.

<sup>35</sup> Nikol 1986, 176–194.

## Список литературы

- Brooks, S. 2004: *Sculpture and the Late Byzantine Tomb*. In: H.C. Evans (ed.), *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. New Heaven-London, 95–103.
- Čurčić, S. 2010: *Architecture in the Balkans: From Diocletian to Suleyman the Magnificent*. New Haven.
- Folda, J. 2005: *Crusader Art in the Holy Land. From the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187–1291*. New York.
- Byzantine Collections 2010: Konstantios, D., Chalkia, E. (eds), *Byzantine Collections. The Permanent Exhibition*. Byzantine & Christian museum, Athens
- Kuehn, S. 2011: *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*. Leiden-Boston.
- Mitke, G. 2006: *The Museum of Byzantine Art in the Bode Museum*. Berlin.
- Nikol, D. 1986: *Studies in Late Byzantine History and Prosopography*. London.
- Papadopoulou, V.N. 2007: *Byzantine Arta and its monuments*. Athens.
- Riginos, G. 2008: *Ambracia. Guidebook of the archeological museum of Arta*. Athens.
- Safran, L. 1992: Exploring Artistic Links Between Epiros and Apulia in the Thirteenth century: The problem of sculpture and wall painting. In: *Proceedings of the International Symposium "The Despotate of Epirus"*. Arta, 455–474.
- Orlandos, A.K. 1963: [*The Church of the Parigoritissa in Arta*]. Athens.  
Ορλάνδος, Α.Κ. *Η Παρηγορήτισσα της Άρτης*. Αθήνα.
- Orlandos, A.K. 1936: [St. Theodora of Arta]. *ABME* 1936, 88–104.  
Ορλάνδος, Α.Κ. *Η Αγία Θεοδώρα της Άρτης*. *ABME* 1936, 88–104.
- Sinos, S. 2013: [*The architecture of the katholikon of the Monastery of Pantanassa of Mystras*]. Athens.  
Σινος, Σ. *Η αρχιτεκτονική του καθολικού της Μονής της Παντάνασσας του Μυστρά*. Αθήνα.

## Электронные ресурсы

- Сайт истории Византийской культуры. [Электронный ресурс] URL: [http://vizantinaistorika.blogspot.ru/2014/06/blog-post\\_7.html](http://vizantinaistorika.blogspot.ru/2014/06/blog-post_7.html) (Дата обращения 15.02.2017)
- Официальный сайт музея Боде. [Электронный ресурс]  
URL: <http://www.smb.museum/museen-einrichtungen/bode-museum/home.html> (Дата обращения 15.03.2017)
- Официальный сайт византийского музея в Афинах [Электронный ресурс]  
URL: <http://www.byzantinemuseum.gr/> (Дата обращения 01.02.2017)