А. Ю. Казарян

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКИХ МОНАСТЫРСКИХ АНСАМБЛЕЙ

Примеры планировки восточнохристианских монастырей восходят к V–VI вв. Нам известны развитые, созданные по законам позднеантичного градостроительства монастырские комплексы на юге Малой Азии, в Сирии, Египте. Это византийские области, в которых после середины VII в. на протяжении столетий не осуществлялось крупного церковного строительства. Однако с X в. интенсивное монастырское строительство ведется в Константинополе, Греции, в Каппадокии, Армении и Грузии, причем вскоре создание монастырских ансамблей становится ведущей, наиболее динамично развивающейся градостроительной темой восточнохристианского зодчества.

Основное внимание настоящего исследования сосредоточено на изучении формирования композиций монастырских ансамблей в XII–XIII вв., то есть в эпоху зрелого средневековья. Именно в это время наблюдается не перманентная застройка комплекса, а последовательное развитие пространственной и объемной структуры ансамбля. Это не акт единого архитектурного замысла, а творчество иногда нескольких поколений монахов и мастеров-строителей, организованное неписанными традициями монастырских общин и средневекового градостроительства. Результатом последовательного, шаг за шагом строительства отдельных зданий и пристроек, организации дворов, проходов, площадок являлись изменявшиеся во времени и в пространстве композиции средневековых ансамблей.

К тому времени восточнохристианский мир не был единым, его раздробленные территории были разведены друг от друга мусульманскими государствами. Так что и характер монастырского строительства, и сущность изменяемости архитектурного ансамбля во времени в каждой из

крупных христианских областей был специфическим. Изменения касались направленности развития ансамбля, взаимосвязи его компонентов, роли существовавших в нем отдельных построек, в том числе доминант, развития среды: внутренних пространств и ландшафта. Это целый комплекс вопросов, требующих основательного подхода. Конкретной целью статьи является изучение пространственных взаимоотношений церковных построек в перформативно развивающемся ансамбле.

В основе построения ансамбля византийских монастырей лежат два основных принципа. Первый из них получил распространение в Греции, с яркими примерами на Афоне (Великая Лавра, Ивир, Ватопед) и в центральных областях (Мони Сагмата). В основе этой композиционной идеи находится главный, часто единственный, храм (ансамбль монастыря Осиос Лукас с двумя церквями представляет исключение). В одиночестве, или вместе с пристроенными внешним нартексом (или лити) и часовнями, он стоит посреди двора, окруженного плотным кольцом жилых, хозяйственный и редких церковных построек. Их внешний периметр, как правило, определял линии фортификаций. Место и композиционная роль главной церкви были практически неизменяемыми. Это замкнутая система, определенная изначальным замыслом и исключающая развитие в каком-либо направлении.

Этот тип планировки считается типично византийским, до последнего времени трактовался в научной литературе чуть ли ни единственным, характерным для византийских монастырей. Если вскользь и говорилось о характерных композициях монастырей, то приводилась схема замкнутого пространства с церковью посреди него и другими зданиями вдоль внешних оборонительных стен, за пределами которых располагалось кладбище. Этот тип комплекса, проанализированный А.К. Орландосом[1] и уподобленный К. Манго миниатюрному городу[2], между тем представлял традицию, развивавшуюся вне Константинополя. Кажется, он почти не осуществлялся в городах.

Второй тип средневекового монастырского ансамбля, в противоположность первому, характерен для городской среды, а более определенно — для Константинополя XII–XIV вв. Принципу его формирования и зависимости этого принципа от характера композиции средневизантийских столичных храмов посвящено мое недавнее исследование[3]. Такие монастыри состояли из двух-трех церквей, причем ка-

---

[1] *Orlandos A. K.* Monastêriakê architektonikê / 2-d edition. Athens, 1958.

[2] *Mango C.* Byzantine Architecture. New York: H.N. Abrams, 1976, p. 10.

[3] *Казарян А. Ю.* Поперечное развитие композиций византийских храмов и монастырских ансамблей: К особенностям столичной школы // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. М.: Изд. Московского университета, 2009, с. 15–35.

ждая последующая пристраивалась к боковой стене уже существовавшей, а прозрачный характер торцов поперечных рукавов определял непосредственную внутреннюю связь между постройками (константинопольские монастыри Пантократора, Липса). В таких ансамблях формировалось единое поперечно-растянутое храмовое пространство с вытянутой линией нартексов и устроенных в один ряд алтарей. Сложение ансамбля с течением времени последовательно изменялось, доминантная роль первой церкви постепенно приглушалась активным диалогом с пространствами и объемами последующих.

Историки архитектуры отмечали одну особенность многих константинопольских церквей и генетически связанных с Константинопольской Софией мечетей архитектора Синана, а именно — «открытый» или полуоткрытый характер интерьера, формировавшийся благодаря трактовке внешних стен полупрозрачными мембранами с чередой световых проемов, расположенных в два, три или несколько ярусов[4]. Высказывались мнения о соответствии таких стен духу позднеантичной светской культуры, о стремлении столичных византийских заказчиков и мастеров создавать эффект продолжения пространства, связывая его с внешним миром. Конструктивистский взгляд замечал, что применение таких ограждающих стен стало возможно благодаря их освобождению от нагрузки перекрытий, то есть в результате развития каркасной системы. Но поскольку этот вопрос главным образом связан с художественными, образными характеристиками, к нему обращались почти исключительно отечественные искусствоведы.

Согласно оценке А. И. Комеча, в церкви Успения в Никее (около 700 г.) и, в большей мере, в церкви Климента в Анкаре (VII или IX в.) «тройные аркады в рукавах креста и ячейки за ними» служат «продолжениями основного крестообразного пространства»[5]. Обращаясь к архитектуре константинопольской церкви (ныне — мечеть Аттик Мустафа Джами, IX в.), исследователь считает, что в ней от таких памятников, как церковь Св. Ирины в Константинополе, «заимствован мотив аркады, которая уже не примыкает к центральному квадрату, а отодвинута от него,

---

[4] *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество конца X — начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М.: Наука, 1987, с. 15, 44, 61; *Брунов Н. И.* Архитектура Византии // Всеобщая история архитектуры, в 12 томах. Т. 3. Л.–М., 1966, с. 80; *Якобсон А. Л.* Архитектура // Культура Византии, вторая половина VII–XII в. М., 1989, с. 505–506; *Он же.* Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. Л.: Наука, 1987, с. 29 и др.; *Шукуров Ш. М.* Византия и ислам. Преодоление чуждости. Формирование цивилизационных отношений // Искусство Востока. Вып. 3. Сравнительное изучение традиций / Ред.-сост. Т. Е. Морозова. М., 2008, с. 114–120.

[5] *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество.., 1987, с. 15.

превратившись в часть наружной стены… Над аркадой в стенах боковых рукавов креста по осям арок помещены три окна, а еще выше поля люнет-закомар целиком заняты оконными проемами с разделяющими мраморными столбиками. Стена кажется вся как бы ажурной, прорезанной соседствующими проемами»[6]. А говоря о наполненности светом интерьера северной церкви монастыря Липса, А. И. Комеч замечает: «Особенно светозарны торцы северного и южного рукавов креста, где тройное окно с мраморными решетками и столбиками и идущее над ним полукруглое тройное же окно совершенно вытеснили стены»[7] (рис. 1).

Близкую характеристику константинопольским храмам находим у А. Л. Якобсона. «Фасады (северного, 1118 г. — *А.К.*) храма монастыря Пантократора, — пишет он, — как бы воспроизводили схему ажурной стены, отделяющей наос от галереи, т. е. принадлежавшей еще интерьеру», и далее отмечает смысл такого решения: «как можно теснее пространственно связать интерьер с окружающей средой. Фасад, изолировавший интерьер, окончательно утратил свое прежнее значение.

Еще ярче это сказалось на последнем этапе развития византийской архитектуры — в XIII–XIV вв. Сохранившиеся памятники показывают, что византийские зодчие того времени оставались верны сложившимся в X–XII вв. и устоявшимся принципам разработки архитектурного фасада с множеством проемов, делавших его сквозным, ажурным»[8]. Разница в описаниях двух ученых состоит лишь в том, что первый рассматривает формы как бы изнутри храма, а второй — с точки зрения разработки фасадов. Но в некоторых замечаниях А. И. Комеча указывается на присутствие таких ажурных мембран не просто в торцах рукавов креста и не просто на фасадах, а в торцах поперечных рукавов, северного и южного. Именно эта особенность памятников, представляется мне наиболее существенной и заслуживающей специального анализа, однако до сих пор она не способствовала развитию исследований.

Истоки подобного формирования стен монументального здания восходят к позднеантичным постройкам с каркасной конструктивной системой, затем обнаруживаются в ранневизантийских храмах Константинополя, в Св. Софии и Св. Ирине, что особенно ярко видно на чертежах их реконструкций. Всё же эти центральнокупольные здания сохраняют продольную планировку, их композиции сложны и неоднозначны в восприятии. Особый интерес представляет рассмотрение развития пространственных зон, устройства стен и проемов в ряде крестово-куполь-

---

[6] *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество.., 1987, с. 44. Аналогичную характеристику дает и торцам рукавов Мирелейона (Там же, с. 70).

[7] *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество.., 1987, с. 61.

[8] *Якобсон А. Л.* Закономерности в развитии.., 1987, с. 29.

ных церквей периода «темных веков» и средневизантийской эпохи, на архитектуру которых юстиниановские соборы оказали значительное воздействие, но которые составляют особые композиционные типы и знаменуют новое направление развития византийского зодчества.

В церкви Успения в Никее[9] крестово-купольная ячейка с мощными угловыми пилонами окружена с трех сторон отрезками обхода, а с восточной стыкуется с алтарной частью, ширина которой приравнена к ширине всего храма, вместе с так называемыми боковыми нефами, по сути — боковыми отрезками обхода. В них и открываются западные двери пастофориев. Если отвлечься от структуры сводов, от разновысотности пространственных зон, то следует признать, что пространство церкви вытянуто в поперечном направлении, в направлении север–юг. Прозрачные мембраны — тройные аркады — отделяют короткие рукава креста центрального пространства от южного и северного участков обхода. Западный же рукав отрезан от нартекса стеной с единственной дверью в ней. Нартекс представляет собой отдельное длинное пространство, параллельное структуре, объединяющей крестообразное пространство с боковыми «нефами», и параллельное алтарной части. Единственное ощутимое развитие в продольном направлении церковь получила на восток, где рукав продолжен вимой и апсидой. Но если представим преграду с темплоном, препятствующую свободному обзору в восточном направлении и отчасти прикрывающую довольно низко размещенные алтарные окна, то следует признать, что пространство этого храма создает впечатление некоторой поперечной вытянутости (рис. 2).

В целом та же композиционная идея развивается в соборе Софии в Фессалонике (680-е гг.). Основное отличие от церкви Успения состоит в формировании подкупольных опор в виде небольших двухъярусных пространственных структур, что в контексте нашей работы не существенно. Здесь, правда, поперечное развитие эффективно компенсировано активностью удлиненного западного рукава.

В столичных храмах средневизантийской эпохи различие в трактовке завершений западного и поперечных рукавов передано явственно. Это очевидно из реконструкций Аттик Мустафа Паша Джами (IX в.), Мирелейона (Бодрум Джами, между 920 и 922), северной церкви монастыря Липса (Фенари Иса Джами, 907), Килисе Джами, южной церкви мона-

[9] Предполагается, что галереи над боковыми нефами были сломаны, а внешний нартекс добавлен после 1065 г. О церкви см.: *Wulff O.* Die Koimesiskirche in Nicaea. Strassburg, 1903 (первое исследование); *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture / 4th edition (with S. Ćurčić). New Haven and London: Yale University Press, 1986, p. 292–293. Il. 253–254 (с библиографией в примеч. 4 на с. 494); *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество.., 1987, с. 14–15; и др.

стыря Пантократор, церкви Христа Пантепопта (Эски Имарет Джами)[10] и др. Аналогичная картина — и в связанной с константинопольской традицией церкви Фатих Джами в Триглии (VIII–IX вв.)[11]. Если учесть, что в результате исследования этих построек были сделаны выводы, согласно которым все они (или большинство) имели дополнительные пространства вдоль боковых стен[12], то и в этом случае следует признать бóльшую изолированность наоса от нартекса, чем от этих помещений или открытых галерей. Классическое деление структуры на нартекс, наос и алтарь здесь четко прослеживается, причем не только нартекс, но и каждая из этих трех зон привносят в композицию здания динамику или хотя бы потенцию поперечного развития.

В абсолютно центрическом четырехколонном пространстве ощущается различие в развитии по двум пересекающимся осям, осмысленное и ясно представленное различие в трактовке форм, ограничивающих пространство по четырем сторонам света. Ось запад–восток, то есть направление движения входящего в храм, имеет три достаточно четко прочитываемые преграды. Две из них — стены со входами в нартекс и в наос, которые преодолеваются входящим в храм. Последняя — алтарная преграда — преодолима лишь визуально, и то отчасти. Взор устремляется кверху, а также в стороны по оси север–юг. В этом направлении перспективы завершаются большими световыми пятнами, намекающими на продолжение пространства мироздания. Ощущение развития поперечных перспектив еще сильнее присутствует в кафоликонах афонских монастырей[13].

---

[10] Сведения и литературу о памятниках см. в: *Mathews T. F.* The Early Churches of Constantinople. Architecture and Liturgy. University Park and London: The Pennsylvania State Univ. Press, 1971; *Ruggieri V.* Byzantine Religious Architecture (582–867): Its History and Structural Elements. Roma: Institutum Studiorum Orientalium, 1991; *Theis L.* Frankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau. Druck, 2005.

[11] Последние публикации о памятнике: *Buchwald H.* Note on Churches in Kumyaka and Zeytinbaği, formerly Sige and Tirilye // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. Bd. 42. Wien, 1992; *Pekak M. S.* Zeytinbagi / Trilye Bizans Doneme Kiliseleri // XIII. Araştirma Sonuçlari Toplantisi. Ankara, 1995. I. 307–338; *Седов В. В.* Килисе Джами: Столичная архитектура Византии. Москва: Индрик, 2008, с. 136–140. Ил. 85–92 (с уточненными обмерами и новыми разрезами и фасадами по Д. Петрову и Вл. Седову).

[12] *Theis L.* Frankenräume im mittelbyzantinischen Kirchenbau. Druck, 2005. Проблема существования обходных пространств на более широком фоне византийской архитектуры исследована в: Χατζητρφωνος Ε. το Περιστώο στην υστεροβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Θεσσαλονίκη, 2004.

[13] Подробнее см.: *Казарян А. Ю.* Поперечное развитие композиций византийских храмов и монастырских ансамблей: К особенностям столичной школы // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. М.: Изд. Московского университета, 2009, с. 15–35.

Такой характер композиции храма был взят на вооружение при формировании константинопольских монастырских ансамблей. При этом сами церкви были трансформированы полным или частичным раскрытием торцевых стен рукавов.

Здесь уместно привести оценку известным историком византийской архитектуры Р. Оустерхаутом процесса сложения монастырского ансамбля Пантократора (рис. 3, 4), в котором изначальной была южная церковь комплекса — храм типа вписанного креста на четырех колоннах, возведенный императрицей Ириной и императором Иоанном II Комнином в 1118 г. «Однако вскоре (до 1136 г.), — пишет Оустерхаут, — он был усложнен двумя достройками. На второй фазе строительства с севера появилась церковь типа вписанного креста меньших размеров, связанная с первоначальным храмом только нартексом. На третьем же этапе между двумя церквями была „втиснута“ третья — храм-усыпальница с двумя куполами, а к южной церкви добавили внешний нартекс и соединенный с ним дворик-атриум. <…> Как археологические данные, так и письменные источники указывают, что поздние „фазы“ могут просто составлять один затянувшийся строительный процесс…». И далее исследователь, широко полагающийся на роль случайностей в формообразовании архитектурной композиции, дает следующую оценку самому архитектурному процессу: «В итоге, хотя южная церковь первоначально выглядела как цельный и симметричный объем, постепенная трансформация привела к тому, что комплекс стал выделяться именно своей сложностью — асимметричной цепью апсид вдоль восточного фасада и рваным ритмом куполов, отмечающих главные функциональные части постройки. Похожие „связки“ церквей сооружались и в последующие века путем пристроек — возможно, как подражание этому важному императорскому церковному комплексу. <…> В Пантократоре на первый план вышло качество сложности, заслонив такие качества, как единство, выразительность и монументальность, к достижению которых в ту эпоху уже начинали стремиться архитекторы Западной Европы»[14]. Такая оценка основывается на тех качествах ансамбля монастыря Пантократор, которые относятся к его внешнему облику, но она, как представляется, не учитывает систему мышления византийцев, а точнее, столичных заказчиков, монашества и зодчих, идеи которых были направлены прежде всего на формирование и преобразование внутреннего пространства. Без учета этой особенности само сложение этого и других архитектурных комплексов представляется безыдейным, простым следствием утилитарной необходимости наличия рядом с главной еще одной церкви или

[14] *Оустерхаут Р.* Византийские строители / Перевод Л. А. Беляева. Киев–Москва: Корвин пресс, 2005, с. 119.

усыпальницы. Без допущения глубокой продуманности действий средневековых строителей в согласии с литургическими установками, связанными с богослужением или символикой, фактор случайного формообразования окажется предпочтительным, и многие частные аспекты, такие как слом боковых галерей при состыковке церквей или неравенство куполов[15] над усыпальницей монастыря Пантократора, покажутся вынужденными и даже алогичными действиями.

Примечательно, что лишь Н. П. Кондаков обратил внимание на литургический аспект объединения пространств трех церквей монастыря Пантократора[16]. Позднее планировка монастырей в столице империи почти не освещалась ни в общих очерках византийской архитектуры, ни в изданиях о зодчестве Константинополя.

Любопытно и то, что в церквях Греции, являющихся основой другого, замкнутого типа монастырского ансамбля, изначально не заложена идея поперечного пространственного развития. Храмы, типологически аналогичные константинопольским, здесь были лишены ажурных мембран в торцах поперечных рукавов. Примерами могут служить многочисленные афинские церкви, храмы в Аттике, Беотии, на Арголиде XI–XII вв. В монастыре Осиос Лукас в Фокиде, наиболее близком к столичной традиции, в строительстве церквей которого, по мнению историков архитектуры, принимали участие константинопольские мастера, мы находим совершенно иную, ни на что не похожую планировку комплекса. Две церкви частично примыкают друг к другу, но со значительным сдвигом: южная из них пристроена так, что ее наос сообщается с нартексом первой церкви. Торцы рукавов ее пространственного креста глухие, представляют собой стены с проемами, как в других греческих церквях. Очевидно, что для состыковки зданий продольными стенами и создания общего пространства необходимы были не такие стены, а прозрачные мембраны. В греческих, балканских, малоазийских церквях изначально создавалось замкнутое общей площадью пространство. Стены торцов их рукавов, даже те, которые оформлены нишами и частыми проемами, не рассчитывались на снос в случае пристроек новых пространств.

Рассмотрение всех столичных монастырей, состоящих из двух или трех церквей, показывает неуклонное следование принципу состыковки построек между собой, в отличие от монастырского строительства вне Константинополя, не только на Афоне, в центральной Греции и на Балканах, но и в Грузии и Армении.

---

[15] Там же.

[16] *Кондаков Н. П.* Византийские церкви и памятники Константинополя. М.: Индрик, 2006, с. 224.

Каким же был принцип стыковки храмов в столичных византийских комплексах, и как это может быть связано с вопросом, рассмотренным в первой части сообщения?

Как и в Пантократоре, в монастыре Липса (рис. 1), где к храму 907 г. был пристроен второй в 1282–1304 гг., стыковка осуществлялась боковыми сторонами построек так, чтобы, во-первых, на одной линии оказались концы апсид, или, другими словами, чтобы алтарная преграда новой церкви лежала на продолжении линии уже существующей. Во-вторых, западные стены храмов должны были составлять единую линию. Пространство нартекса второй церкви оказывалось на продолжении нартекса первой и создавалось в ту же ширину.

В столичных монастырях, несмотря на применение принципа размещения второй церкви в пределах линий по краям апсид и по западной стене первой постройки, зодчие исключают симметричное решение. Вторая церковь закладывается либо у́же первой, как это имело место в Пантократоре, и при этом ее наос оказывается, вопреки столичной традиции, слегка вытянутым в продольном направлении, либо, в соответствии с другим архитектурным типом, как в монастыре Липса. И если в Пантократоре купола двух типологически одинаковых церквей находятся примерно на одной оси, то во втором случае новый купол, значительно более широкий, оказывается смещенным на восток от поперечной оси северной церкви. Этот новый, южный храм в монастыре Липса, устроенный по типу купольного квадрата с обходом и галереей по трем сторонам от него, все же гармонично структурирован с северной церковью. На ее оси находятся западные арки тройных аркад южного здания, размещенных в два яруса по поперечным сторонам его центрального пространства.

В Пантократоре композиция усложнена введением между двух церквей третьей постройки — усыпальницы. Очевидно, что первоначально южную половину ее пространства занимала галерея южной церкви, почему нартекс этой церкви оказался удлиненным на север по отношению к наосу. С этим нартексом стыкуется нартекс северной церкви, несимметричный ее продольной оси. С первого взгляда можно предположить, что сделано это для того, чтобы стыковались галереи двух церквей, замененные потом зданием усыпальницы. Но нартекс северной церкви не имеет продолжения на север, а следовательно, она не имела галереи с этой стороны, а скорее всего — ни с одной из сторон (консоли на внешней поверхности северной стены могли нести деревянное перекрытие легкой и достаточно низкой галереи). По-видимому, верна идея Р. Оустерхута о едином замысле реконструкции монастыря с поэтапным строительством зданий. Любопытно, что деление зон перекрытий усыпальницы осуществлено таким образом, чтобы опоры купола (допуская предположение

Р. Оустерхаута о встраивании второго купола несколько позже) не преградили широкого прохода, связывающего две крайние церкви по их поперечной оси. Вместе с тем купол должен был осенять пространство с погребениями, включая расположенные вдоль западной стены часовни. Отсюда происходят и небольшие размеры второго купола, разместившегося перед алтарем, и его овальная форма. Вариант с двумя равными куполами, даже если бы он выглядел нормально, с символико-литургической точки зрения, видимо, изначально исключался именно потому, что в таком случае ни одна из двух пар пилонов, принадлежавших южной и северной церквям, не смогли бы служить подпорками подкупольных пилонов усыпальницы, и эти новые пилоны, попав на середину наоса, заперли бы сквозной проход по поперечной оси ансамбля.

Как видно, в обоих рассматриваемых монастырях формировалось общее пространство по поперечной оси первоначальной постройки, при этом мембрана с оконными проемами в торце того рукава, к которому пристраивались остальные постройки, превращалась во внутреннюю перегородку, а аркады ее нижнего ряда могли преобразоваться в единый широкий проем.

Нечто подобное произошло и при расширении монастыря Паммакаристос (Фетийе джами) в XIV в. (рис. 5). Тут в XIII–XIV вв. к церкви амбулаторного типа с трех сторон примкнули галереи, а восточная часть, вероятно, приобрела пятиапсидную структуру. Затем, в начале XIV в., часть южной галереи и ее придел были снесены, и к наосу старого храма примкнула маленькая, изящных пропорций, четырехколонная церковь. Длина ее наоса равна длине купольного квадрата первой церкви. Столь небольшие размеры определили сдвиг нового храма к востоку от поперечной оси первого. Это не помешало созданию целостного пространства из двух наосов. Широкая аркада между ними была заложена во время реконструкции комплекса и отделения музея от мечети. На реконструкции византийского комплекса, опубликованной Н. И. Бруновым, а затем Х. Халленслебеном, представившим и чертежи пространственной реконструкции, стен закладки нет. Северный рукав и северо-западная ячейка малой церкви непосредственно открываются в пространство главного храма.

В Константинопольских монастырях применена, таким образом, композиционная схема, развивающая заложенную в отдельных столичных церквях идею бесконечно продолжающегося в боковых направлениях пространства. Сама природа столичной школы византийской архитектуры диктовала формирование ансамбля зданий путем создания ансамблевого интерьера, и этому критерию вполне соответствовали композиции константинопольских храмов с открытыми, предполагающими дальнейшее развитие торцевыми мембранами.

Существовала ли в Константинополе особая монастырская литургическая традиция — вопрос отдельный, требующий подключения соответствующих специалистов. В связи с этим интересны размышления Н. П. Кондакова о сложении монастыря Пантократор: «Получился крайне оригинальный план храма, крытого четырьмя куполами, а именно: правого и левого крыла — собственно церквей, — крытых каждый одним куполом, и срединной меньшей церкви, крытой двумя. Возможно, что в праздничные дни служение совершалось совместно в среднем храме, и при нем могли присутствовать молебщики в обоих боковых церквах. Далее, из расположения средней церкви можно заключить, что эта средняя церковь назначалась исключительно для монашества, так как ведущие в нее из нартекса две двери были отделены от других трех, предоставленных для публики; малые размеры ее и самая форма указывают, что эта церковь играла роль так называемой „хора“ в западных церквах»[17]. Реконструкция хода богослужения в таких монастырских комплексах не является задачей настоящего исследования, но, кажется, для нас должно стать совершенно очевидной функциональная необходимость, побудившая создателей монастыря к объединению пространств трех этих церквей, трактуемых Н. П. Кондаковым как единый храм. Но отчасти в связи с размышлениями о существовании особого использования этих монастырских пространств, а отчасти исходя из принципа исследования иконографии архитектуры, внимание привлекает факт существования ансамбля из двух спаренных церквей задолго до основания Пантократора, а именно у юстиниановского дворца Ормизда (или Буколеон) — части Большого императорского дворца в Константинополе. Возле этого нового дворца Ормизда, как пишет Н. П. Кондаков, «…построена была церковь во имя Апостолов Петра и Павла, бок о бок с церковью Святых Сергия и Вакха, так что обе имели один общий нартекс и атриум и обе *служили одною дворцовою церковью*»[18] (курсив мой. — *А. К.*). Первой из этих двух церквей, считающейся базиликой с галереями, основанной до 519 г., давно не существует. По другую сторону храм Сергия и Вакха соседствовал с дворцовым зданием (остается неясным, с какой стороны от этого храма располагалась вторая церковь, а с какой — дворец). Соединение двух церквей превращало их, по выражению Р. Краутхаймера, в «двойную церковь». Средние поля обеих продольных стен Сергия и Вакха содержат следы располагавшихся в двух ярусах тройных аркад, посредст-

[17] *Кондаков Н. П.* Византийские церкви…, 2006, с. 224.

[18] Там же, с. 55. Несомненно опирается на: *Прокопий Кесарийский*. О постройках // Война с готами. О постройках. / Перев. С. П. Кондратьева. М.: Арктос, 1996. I. IV. 1.

вом которых осуществлялось сообщение между примыкавшими друг к другу постройками[19] (рис. 6–7).

Н. П. Кондаков еще раз говорит о непосредственной связи этих двух построек и напоминает об обращении церкви Сергия и Вакха «еще Юстинианом в мужской монастырь»[20]. К. Манго выдвинул версию об основании церкви Сергия и Вакха Феодорой как монастырской церкви монофизитов незадолго до 636 г.[21] И несмотря на то, что Р. Краутхаймер небезосновательно считает храм Сергия и Вакха дворцовой церковью[22], она могла обрести функцию монастырской вскоре после возведения. А в таком случае, возможно, этот архитектурный комплекс из двух церквей мог быть источником иконографии константинопольских монастырей средневизантийского периода, строительство и попечительство которых осуществлялось также императорами и представителями их фамилий.

И наконец, хочется обратить внимание еще на одну особенность сложения рассмотренных константинопольских ансамблей, лишь отчасти связанную с продольным развитием их композиций. Речь идет о структуре алтарной части. Она состоит из вереницы размещенных бок о бок апсид с вимами. Все они имеют разные размеры и выдвинутость, что определяет свободный, художественный характер восточного фасада, самого пластического из четырех. В литературе можно найти разные замечания о сломе некоторых приделов вместе с предваряющими их галереями в результате пристройки нового храма. Так было и в Липсе, где боковой придел первой церкви превратился в пастофорий при алтарной апсиде второго храма, и, вероятно, в Пантократоре и Паммакаристосе, где боковые галереи первых церквей могли иметь отдельные алтари, но позднее были разобраны. С одной стороны, такое развитие событий должно был обеспечить непосредственное примыкание наосов построек друг к другу, но с другой — нельзя не заметить очевидного стремления устроить апсиды комплекса в количестве семи. А ведь именно такое число апсид, символическое значение которого предугадывается, но еще предстоит осмыслить, присутствовало во всех трех отмеченных монастырях Константинополя.

---

[19] *Krautheimer R.* Early Christian.., 1986, p. 222–225; *Mathews T. F.* The Early Churches of Constantinople. 1971, p. 42 ff. (Предполагает присутствие древней церкви с юга от Сергия и Вакха); *Кондаков Н. П.* Византийские церкви.., 2006: фотография А. И. Комеча с его же разъяснительной подписью под ней (к сожалению, прилагаемые к этому изданию фотографии не пронумерованы).

[20] *Кондаков Н. П.* Византийские церкви…, 2006, с. 142.

[21] *Mango C.* The Church of Sts. Sergius and Bacchus at Constantinople… // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. 21. Wien, 1972, p. 189 ff.

[22] *Krautheimer R.* Early Christian.., 1986. Note 22 on p. 487.

Столь же динамично структурировались в единый ансамбль церковные постройки армянских монастырей XI–XIV вв.[23], но среди них нельзя встретить комплексы с объединенными пространствами церквей. В Армении существовало несколько принципов планировки ансамблей. В крупных монастырях, находившихся вне городской застройки, церкви располагались порознь, но достаточно компактно. Характерными примерами такого расположения построек служат ансамбли Мармашана (рис. 8) и Хцконка в окрестностях Ани, сложившиеся в первой половине XI в., а также Макараванк и Агарцин в Лори, сформированные уже в XIII в. Свободный ритм распределения зданий в Хцконке (рис. 9) и Агарцине (рис. 10) отчасти определялся рельефом местности. В Багнайре и Мармашене живописный метод сочетался с элементами регулярности. Иногда пара церквей располагалась очень близко друг к другу, так что между ними оставался узкий проход. В Мармашене фасады, обращенные в такой проход, украшены эффектной аркатурой, аналогично остальным фасадам этих церквей. В Санаине проход сводчатый и считается пространством академии.

Во многих монастырях все основные церкви или часть комплекса сливались в плотную конгломерацию. При этом значительной была роль гавитов — просторных притворов, которые могли объединять разновременные и разобщенные, не примыкавшие друг к другу церкви, как это было осуществлено в Аричаванке (церкви VII–XIII вв., гавит XIII в.), либо объединять расположенные близко друг к другу здания, как в Сагмосаванке (ансамбль XIII в.) (рис. 11). Такие группы слившихся зданий обладали живописным периметром стен и своеобразными высотными силуэтами.

В редких случаях церкви состыковывались боковыми стенами, и еще реже сообщались между собой дверьми. Среди таких исключений — комплексы XIII в. Аствацнкал, Ованнаванк, Варагаванк, Бардзракаш (рис. 12). Внешне этот случай напоминает планировку константинопольских ансамблей. Однако в Армении, даже при существовании дверей между церквями, о проникновении пространств построек не было и речи.

Примеров ансамблей так называемого Афонского типа в Армении крайне мало. Они складываются в период позднего средневековья. К

[23] О монастырях Армении см.: *Халпахчьян О. Х.* Архитектурные ансамбли Армении. М.: Искусство, 1980; *Он же*. Санаин. Архитектурный ансамбль Армении X–XIII веков. М.: Искусство, 1973; *Воскеан А.* Монастыри Арцаха. Вена, 1953 (На арм. яз.); *Воскеан h.* Васпуракан-Вани ванкере (*Воскеан А*. Монастыри Васпуракана-Вана). В 3 томах. Вена, 1940–1942–1947 (На арм. яз.); *Петросян В*. Монастырь Аствацнкал // Эчмиадзин. 1978. № 3, с. 57–61 (На арм. яз.); *Сипео Р*. Architettura Armena dal quarto al diciannovesimo secolo / Con testi e contribute di T. Breccia Fratadocchi, M. Hasrat'yan, M.A. Lala Comneno, A. Zarian. Vol. 1–2. Roma, 1988.

этому же времени, вероятно, принадлежат и обстройки по периметру монастырских дворов, в центре которых расположены основные церковные постройки X–XIII вв. (Татев, Гандзасар).

В ансамблях первого типа, то есть с разрозненными основными постройками, церкви размещались не только в свободном порядке (Ахпат, Макараванк, Гошаванк, Дадиванк) (рис. 13), но и с определенной регулярностью. Так, в Оромосе, Мармашене, Кечарисе они расположены в один ряд, с примерным выравниванием алтарей по единой линии (рис. 14). В том же ряду могли оказаться часовни и усыпальницы. И поскольку размеры зданий, создававших единую линию восточных фасадов, разнятся, то с западной стороны их очертания обретают разнообразные формы. В редких случаях регулярность распространялась и на размещении гавитов, реликвариев, группирующихся в западной стороне комплексов (Оромос, Санаин).

В ряде других ансамблей выравнивались в одну линию не восточные, а западные фасады церквей: две основные церкви Санаина (рис. 15), главная церковь и гавит Амазаспа в Ахпате.

Истоки принципов сложения армянских монастрырских ансамблей коренятся в античной традиции. Именно эллинистическим храмовым комплексам свойственна свободная планировка с частичной, ненавязчивой упорядоченностью некоторых осей и линий. В таких архитектурных ансамблях мастерами особо ценилась объемная композиция каждого здания и сочетания объемов, их комбинации под различными углами. Яркий пример — Афинский акрополь с его особенностями взаимного расположения храмов, пропилей, или храмовая часть комплекса в Эпидавре. Монументальный стилобат сам по себе диктовал свободное расположение постройки, и тот же принцип можно распространить на средневековые армянские комплексы, с учетом ступенчатых цоколей под стенами храмов.

Именно в принципах сложения ансамблей наблюдается основное отличие армянских монастырей от византийских и особенно от константинопольских. Если в последних западные стены всех церквей часто находились на одной линии, то в Армении такое расположение храмов является исключительным (Санаин), не предполагающим выравнивания по линии алтарей. Если учесть значительную роль больших гавитов (притворов), зданий библиотек, отдельно стоящих колоколен, становится очевидным бóльшая сложность армянских ансамблей и бóльшая вариативность воплощенной в них творческой мысли. Жесткость канона здесь менее существенна. Неоднозначность решений при каждом наращивании структуры ансамбля приводила к неожиданным композициям, а также к появлению новых образных визуальных видов. Ансамбль, как и во многих монастырях Византии и Грузии, не имел единожды разрабо-

танной композиции. Она усложнялась по мере появления новых зданий, могла менять принцип сложения, когда, например, разрозненные постройки объединялись новым зданием. Менялись и доминанты композиции в связи с появлением большой церкви или высокой колокольни. Изменчивость композиции Санаинского монастыря на протяжении веков последовательно прослежена и графически отражена О. Х. Халпахчьяном[24].

В Грузии при меньшем типологическом богатстве монастырских построек роль главного храма сохраняет свою абсолютную первостепенность[25]. Однако и грузинские монастыри, в отличие от византийских, не строились по устойчивой жесткой планировке, а в отличие от практики, существовавшей в Армении, в них не создавалось плотно формируемых агломераций зданий. Церкви X–XIV вв. располагаются на расстоянии друг от друга (Гелати, Зарзма (рис. 16), Сафара, Некреси), проявляя сходство с армянскими монастырями свободной планировки. Планировка Дзвели Шуамта (X в.) в значительной мере упорядочена установкой двух больших церквей в ряд (рис. 17). Но чаще в грузинских комплексах присутствует одна единственная церковь с небольшими пристройками. Своеобразную композицию имеет Гелати, где ряд главных построек лежит на единой оси, что перекликается с позднеантичной и раннехристианской традицией (комплекс собора в Герасе), но имеет совершенно иную пространственную характеристику.

Трудно сказать, диктовались ли все отмеченные региональные отличия особенностями литургической практики. Этот фактор, безусловно, присутствовал при создании монастырских ансамблей, особенно существенно в Константинополе, где основной идеей было формирование сложного внутреннего пространства. Но, скорее всего, большинство особенностей происходило из специфики местных традиций градостроительства, отдельными чертами восходящих к античности, предоставлявшей богатое разнообразие вариаций.

---

[24] *Халпахчьян О. Х.* Санаин. Архитектурный ансамбль Армении X–XIII веков. М.: Искусство, 1973, с. 15–22.

[25] О монастырях Грузии см.: *Чубинашвили Г. Н.* Архитектура Грузии // ВИА. Т. 3. Л.–М., 1966, с. 300–370; *Беридзе В. В.* Место памятников Тао-Кларджети в истории грузинской архитектуры. Тбилиси: Мецниереба, 1981; *Alpago-Novello A., Beridze V., Lafontaine-Dosogne J.* Art and architecture in medieval Georgia. Louvain-la-Neuve: Collège Érasme, 1980; *Velmans T., Alpago Novelo A.* Minoir de l'invisible. Peinture murale et architecture de la Géorgie (VIe–XVe s.). Paris, 1996.

Armen Kazarian
Research Institute of Theory and History of Architecture and Town Planning, Moscow

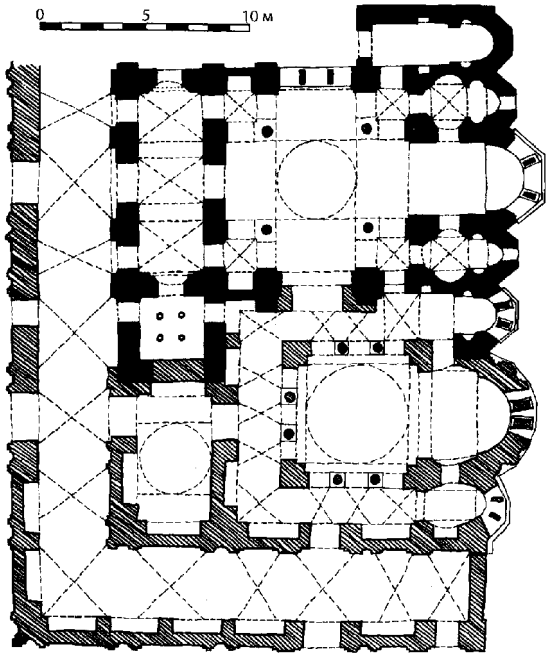
SPATIAL IMAGES OF EASTERN CHRISTIAN ENSEMBLES

In the article the main types of spatial images of medieval Byzantine, Armenian and Georgian monasteries are analysed and compared.

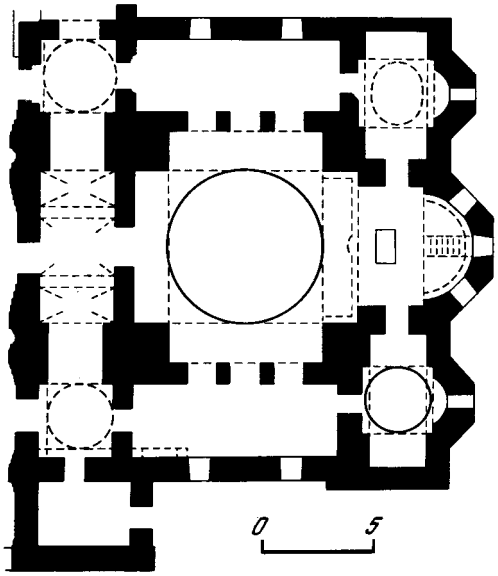
From two types of development of spatial compositions of Byzantine monastic ensembles is explored special and less examined Constantinopolitan type. It describes by close-constructed additional church of the latest period to earlier one with united inner spaces of these churches.

This kind of composition had evident development according transversal axis. Long united narthexes of the churches and row of several apses on the East façade are underlining the character of inner space. In the article are suggested liturgical aspect of the creation of Constantinopolitan type of monasteries and architectural features of Constantinopolitan churches, which were used by the builders.

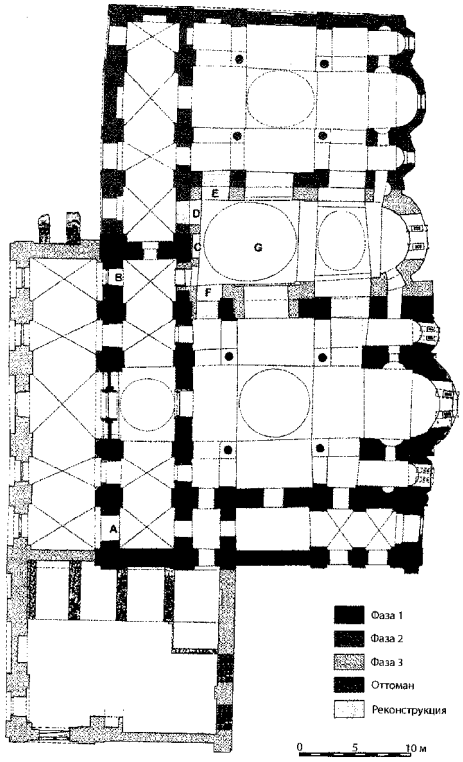
In Armenia monastic ensembles have variety of free developed or regular compositions with more different types of buildings. The churches even in close situation have separate spaces. During decades or ages not only number of buildings grew, but sometimes the main dominants of ensemble changed. Georgian monasteries are more alike to Armenian ones, but often the main church is surrounding by smaller buildings. In any case, Armenian and Georgian monasteries developed local ancient, especial Hellenistic traditions of the creation of cult complexes.



1. Константинополь. Монастырь Липса. План

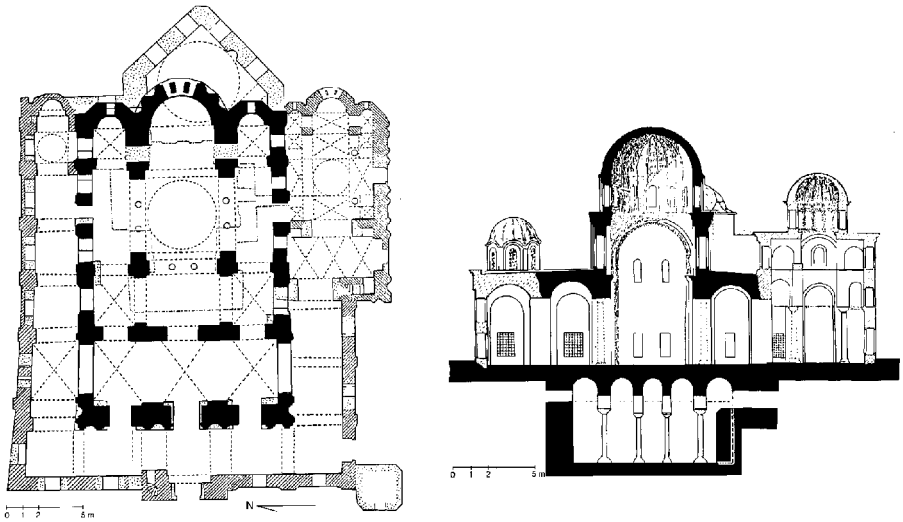


2. Церковь Успения в Нике. План

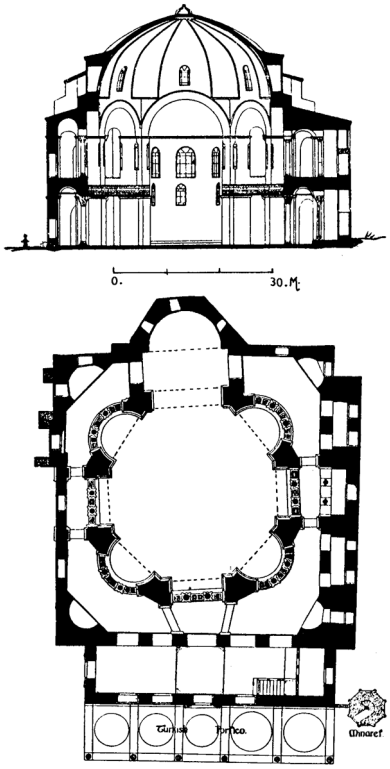


3. Монастырь Пантократора. План

4. Монастырь Пантократора. Вид с востока

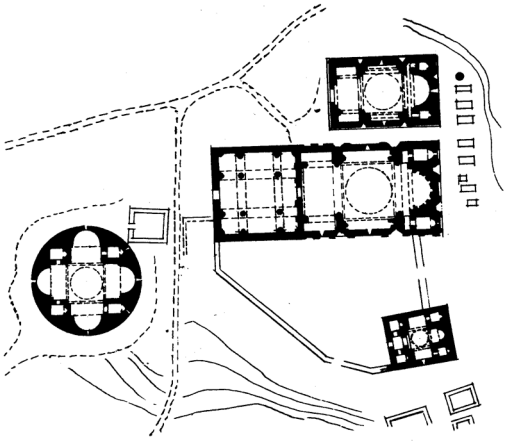


5. Монастырь Паммакаристос. План и разрез



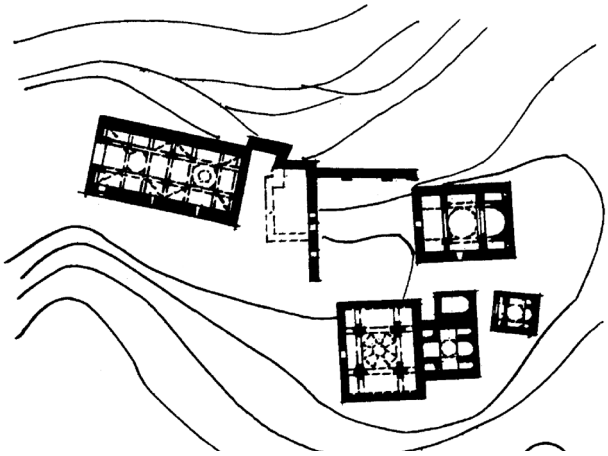
6. Храм Сергия и Вакха. Разрез и план

7. Храм Сергия и Вакха. Интерьер



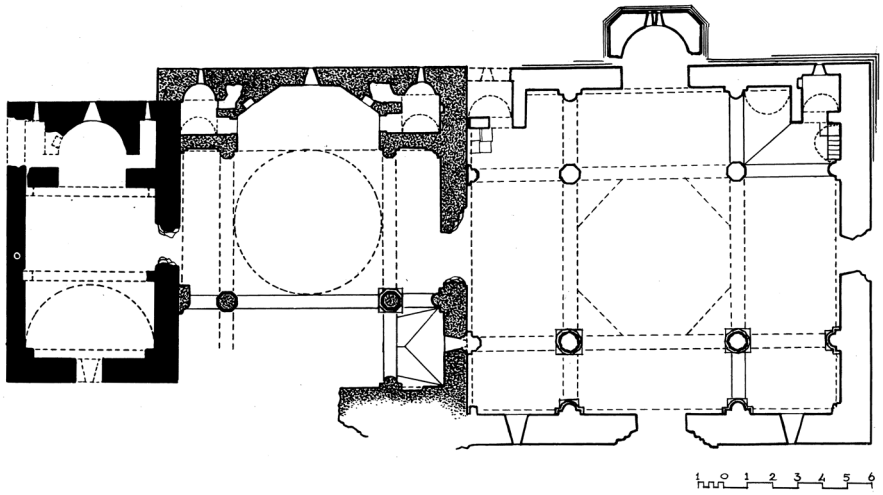
8. Монастырь Мармашен. План

9. Монастырь Хцконк. Общий вид монастыря в начале XX в., до разрушения большинства построек. Архив Государственного музея истории Армении, Ереван



10. Монастырь Агарцин. План

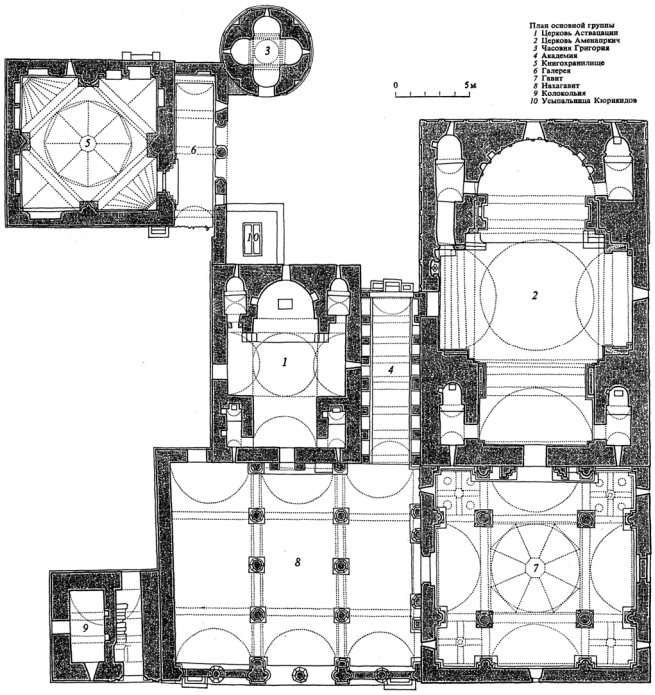
11. Монастырь Сагмосаванк. Общий вид с запада



12. Монастырь Бардзракаш. План

13. Монастырь Ахпат. Общий вид

14. Монастырь Мармашен. Вид двух церквей с востока



15. Монастырь Санаин. План основной группы сооружений

16. Монастырь Зарзма. Общий вид

17. Монастырь Дзвели Шуамта. Общий вид с юго-востока