

ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗА ПАМЯТНИКА КАХРИЕ ДЖАМИ – ОБЪЕКТА ЮНЕСКО

Никитин А.А., Сыченкова Л.А.

anton.nikitin.14@mail.ru

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия

Аннотация: В статье представлен опыт переосмысления историографического образа памятника Кахрие Джами, находящегося под охраной ЮНЕСКО. Кахрие Джами – бывший византийский монастырь, известный с VI века, а ныне – музей, включен в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО благодаря своим мозаикам и фрескам, сохранившимся в церкви при этом монастыре под слоем штукатурки за время функционирования церкви в качестве мечети. Из-за несхожести с другими образцами византийской монументальной живописи того периода учеными разных искусствоведческих школ и поколений делались различные попытки определить истоки стилей живописи монастыря. В данной статье авторами последовательно рассматриваются выявленные учеными разных стран и поколений такие историографические проблемы памятника, как происхождение стилей его фресок и мозаик, их связь с раннеитальянской живописью (с работами Каваллини, Дуччо, Джотто). Предлагается объяснение существующих точек зрения в науке по этой проблеме, выдвигается представление об использовании памятника в качестве объекта для отдельного исследования в наше время. Авторами в статье обосновывается необходимость использования новейших естественнонаучных методик интерпретации мозаик и фресок монастыря для объяснения стилистики художественного оформления в социокультурном контексте своего времени и для более точного определения места Кахрие Джами в истории мировой культуры.

Ключевые слова: история, история культуры, история цивилизаций, Кахрие Джами, мозаичная мечеть, историография, итальянская живопись.

Благодарности: Работа выполнена в соответствии с Программой Правительства Российской Федерации по конкурентному росту Казанского федерального университета.

HISTORIOGRAPHIC IMAGE OF MONUMENT Kakhriya Jami - UNESCO SITE

Nikitin A., Sychenkova L.

anton.nikitin.14@mail.ru

Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia

Abstract: The article presents the experience of rethinking the historiographic image of the monument to Kahria Jami, which is under the protection of UNESCO. Kahriye Jami - a former monastery of Viantius, known since the 6th century, and now a museum, is included in the list of UNESCO World Heritage Sites thanks to its mosaics and frescoes that have been preserved in the church at this monastery under a layer of plaster -cheat Because of their dissimilarity with other examples of Byzantine monumental painting of that period, scholars from various art schools and generations made various attempts to determine the origins of the monastery's painting styles. In this article, the authors consistently examine the historiographic problems of the monument identified by scholars from different countries and generations, such as the origin of the styles of its frescoes and

mosaics, their connection with early Italian-Lian painting (with the works of Cavallini, Duccio, Giotto). An explanation of the existing points of view in science on this issue is proposed, the idea of using the monument as an object for a separate study in our time is put forward. The authors substantiate the need to use the latest natural science methods of interpreting mosaics and frescoes of the monastery to explain the stylistics of the artwork in the socio-cultural context of their time and to more accurately determine the place of Kahria Jami in the history of world culture.

Keywords: history, history of culture, history of civilizations, Kahriye Jami, mosaic mosque, historiography, Italian painting.

Acknowledgements: The work is performed according to the Russian Government Program of Competitive Growth of Kazan Federal University.

Введение

Кахрие Джамии – название турецкое, дословно переводится как “**мозаичная мечеть**”. Мечетью это место было с 1511 по 1948 годы, после чего стало музеем. Но до 1511 года это была церковь византийского монастыря. Она располагалась в Константинополе, перед стенами Феодосия – в районе, называвшемся Эксокионий [1]. Неподдалеку от нее когда-то стоял Влахернский дворец, в котором с XI века жили императоры и их приближенные. Это сыграло свою роль в развитии монастыря. Церковь этого монастыря внешне была ничем не примечательна, однако внутри она просто поражает воображение зрителя своими фресками и мозаиками, покрывающими стены. Изображения эти довольно динамичные, яркие, сочные, жизнерадостные, что выделяет их на общем фоне византийского искусства. С момента завоевания турками изображения были заштукатурены, и так сохранялись до середины 1860-х годов [2]. Во второй половине XIX века начался подъем интереса к истории Византии и становление византиноведения как синтетической области гуманитарного знания. Когда фрески и мозаики были вновь открыты и начались реставрационные работы, в мировой византинистике случился настоящий ажиотаж интереса к необычному “островку Византии” в мусульманском Стамбуле [3]. За изучение церкви взялись профессионалы. И к настоящему моменту опубликовано немало работ, посвященных этому памятнику. Среди них отличительны работы зарубежных исследователей: Ш. Диля, О. Демуса. Вслед за ними к памятнику обратились и российские ученые. Отечественные ученые не отстали от австрийских, британских и греческих исследователей. Среди работ нам бы хотелось уделить особое внимание: труду Н.П. Кондакова “Мозаики Кахриэ Джамиси” (1880) и монографии Ф. И. Шмита “Мозаики и фрески Кахрие Джамии” (1906). Именно последние два исследования, на наш взгляд, отражают комплексный подход по изучению данного памятника.

Нам бы хотелось обратить внимание на историографию изучения этого памятника, которая сложилась на протяжении полутора столетий в зарубежной и российской византинистике и искусствознании. Среди разнообразия

подходов и концепций интерпретации Кахрие Джамии можно выделить наиболее значимые, на наш взгляд аспекты, которые довольно противоречивы и на которые нам бы хотелось сделать акцент:

Генезис стилей мозаик и фресок монастыря;

Связь живописи Кахрие Джамии с раннеитальянской живописью.

В своей статье мы предлагаем нашу версию объяснения сложившихся разногласий между византинистами и искусствоведами разных стран и разных поколений, выдвигаем свои предложения по решению этих проблем.

Методы

В нашем исследовании реализованы принцип системности, принцип объективности. Применена следующая группа методов исследования:

Теоретико-методологическая – теоретико-методологический анализ научной литературы по проблеме исследования.

Результаты и обсуждение

Вопрос о происхождении стилей фресок и мозаик Кахрие Джамии до сих пор не получил однозначного ответа в историографии. Первым поднял его на уровень дискуссии Н.П. Кондаков. Он категорически отрицал возможность какого – либо западного влияния на интерьер церкви. *«Это – по своему стилю и техническому исполнению, равно как и по самим задачам внутреннего содержания составляет произведение собственно византийского искусства»* [1].

В. Н. Лазарев видел преемственность со старыми эллинистическими образцами, обосновывая это тем, что большинство сцен мозаик и фресок церкви разыгрывается на фоне сложнейших архитектурных ландшафтов, характерных для позднеэллинистической живописи. Далее он пишет, что фрески и мозаики церкви *«логически продолжают ту передовую линию развития, которая была уже намечена в византийской живописи зрелого XIII века»* [2]. Австрийский византинист О. Демус был в целом солидарен с ним, но в то же время для него влияние эллинистической живописи проявлялось в пространственных композициях – в некоторой «стилизации под эскизность» [3]. К версии сирийских истоков стилей Кахрие Джамии склонялся русский византинист Ф.И. Шмит [4]. Эту точку зрения оспаривал М.В. Алпатов, который не видел для нее оснований [5]. В.Н. Лазарев видел в предположении Шмита прямую противоположность самой действительности [2]. Д.В. Айналов вообще усматривал сирийские и персидские истоки росписей и мозаик церкви, обосновывая это наличием обратной перспективы в фигурах [6]. Таким образом, единого мнения о происхождении стилей фресок и мозаик церкви не сложилось. По нашему мнению, это обусловлено рядом причин, как внешних, так и внутренних.

Другой, не менее важной проблемой является выявление связи росписи Кахрие Джамии с итальянской живописью того времени. Дело в том, что чаще

всего проводят параллели именно с ней, а не с какой-либо другой. Это объясняется длительными культурными и политическими контактами между Италией и Византией. Ученые разделились на две группы: те, кто видит влияние итальянского искусства на византийское и те, кто считает ровно наоборот. Так, В.Д. Лихачева принадлежит к первой группе. Она видела в мягких широких складках одежд Богородицы, в изображении ее подножия и трона, в самом расположении фигуры, прямое воздействие итальянского искусства Кватроченто на Кахрие Джамии [7].

Но есть и такие историки искусства, которые отрицают влияние итальянской живописи на поздневизантийское искусство. М.В. Алпатов настаивал на том, что *«сравнение культуры Византии с культурой ранней Италии закономерно и плодотворно только в том случае, если оно служит выявлению своеобразия каждого из обоих путей, а не предвзятому утверждению преимуществ западного пути перед византийским»* [8].

Более того, в этой группе исследователей выделяются те, кто открыто заявляет о том, что итальянская живопись до Джотто была в русле византийской культуры, которая предвосхитила некоторые достижения эпохи Ренессанса. Б. Р. Виппер полагал, что *«итальянская живопись XIII века находилась всецело в плену у византийской схемы»*, при этом подвергаясь влиянию раннехристианского искусства [9]. Его идею поддерживал А.К. Дживелегов [10].

Н.П. Кондаков же из своих сравнений сделал вывод, что некоторые итальянские фресковые циклы были написаны по византийскому шаблону [1]. В.Н. Лазарев писал о том, *«что в определенных композиционных приемах ясно сказывается гениальное дарование работавших в Кахрие художников, почти за двести лет предвосхитивших многие из достижений Рафаэля и его школы. Каждая сцена пребывает не только в том поле, которое отведено каждой из них, но и в пространстве всего притвора. Это - существенное отличие мозаик Кахрие Джамии от итальянских циклов начала XIV века»* [2]

Для разрешения вопроса о связи византийской живописи с итальянской ученые проводили исследования творчества итальянцев рубежа XIII-XIV века, пытаясь выявить какие – либо параллели, найти отличия. Это касается, прежде всего, творчества Чимабуэ, Каваллини, а также Джотто, поскольку переход к собственно итальянскому искусству дает наглядные представления о связи с византийским искусством.

А. К. Дживелегов устанавливал зависимость творчества Чимабуэ от византийского искусства. Она, по его мнению, выражалась в организации композиции, использовании некоторых цветов, что и в византийской живописи того периода. Но, вместе с тем, она имеет и качественно новые свойства, заключал он [10]. По поводу творческой деятельности Каваллини мнения искусствоведов расходятся. Так, Д. Кавальказелле видел в ней начало собственно итальянской живописи [1]. Б.Р. Виппер добавлял, что в ней еще

сильно выступают элементы древнехристианской живописи, полностью сохраняется облик византийского стиля [9]. Собственно начало Виппер видел в живописных приемах Каваллини – тот *«явно стремится к преодолению византийской техники - не кладет краски рядом резко отделенными друг от друга и контрастирующими плоскостями, а начинает согласовывать их с помощью полутонов. На место резких контрастов у него вступают более мягкие переходы моделировки, которые отнимают у живописи византийский абстрактный, плоскостной характер»* [9]. А, обратившись к сравнению с работами того же периода во Флоренции, Лукке, Пизе с распятиями, Н.П. Кондаков увидел, что существование византийского оригинала было причиной успехов деятельности Каваллини. *«Пользование византийскими образцами в эпоху начинания византийской живописи могло иметь место и двигать ее вперед лишь в том случае, когда эти образцы брались целиком в самом сюжете»*, – заключал византинист [1].

А.К. Дживелегов находил, что *«Чимабуэ и Каваллини большие занимались Мадонною и разрабатывали главным образом вопросы, связанные с передачей ее типа. Так что у Джотто не было предшественников, которые были бы мостом от византийской манеры к нему»* [10].

Во фресках Джотто Н.П. Кондаков видит живую и глубокую мысль, направленную творцом. Сила экспрессии в них такова, что заставляет забывать и не видеть в них византийского шаблона [1].

Искусствовед Н.И. Брунов, сравнивая мозаику Кахрие Джамии «Перепись» с картиной Джотто «Святой Франциск отрывается от отца», считал, что *«обе композиции очень похожи друг на друга своим торжественным величием, но в основе двух произведений лежат разные концепции. У Джотто композиция распадается на две части с цезурой между ними и все определяется взаимоотношениями людей. А все представленное в мозаике Кахрие Джамии менее предметно, но более одухотворенно. Мозаика богаче по краскам и оттенкам, чем фреска Джотто с ее розовыми тонами на бледно-зеленом фоне. Другая мозаика Кахрие Джамии, «Упреки Иосифа Марии», в отношении к трансцендентному напоминает работы Джотто. Но сущность этих изображений глубоко различна, поскольку у итальянцев можно прямо определить, что значит каждый жест на картине, а в мозаике Кахрие Джамии характеристика более общая, это просто две взволнованные фигуры. Но самое примечательное в Кахрие Джамии — это одухотворенность всего образа, чего явно не хватает шедеврам Джотто. К тому же архитектурный фон — не место действия, как у Джотто, а, скорее, проекция душевных состояний человека»* [11].

Выводы

1. В более чем полуторастолетней истории изучения памятника Кахрие Джамии в византиноведении и искусствознании не сложилось единого мнения

по вопросу об истоках стилей мозаик и фресок, об их связи с раннеитальянским искусством.

2. Ни одна из рассмотренных нами проблем в историографии не получила до сегодняшнего дня окончательного решения. Вопросы эти до сегодняшнего дня остаются открытыми и дискуссионными. На наш взгляд, можно предложить несколько вариантов объяснения такого «историографического тупика». Во-первых, история монастыря и людей, связанных с ним, освещена отрывочно, промежутками. Она не представляет собой единый, последовательный и упорядоченный исторический монолит, а зачастую даже вызывает сомнения в своей достоверности. Во-вторых, не все ученые смогли дать наиболее целостную и понятную картину памятника, зачастую предпочитая упоминать о Кахрие Джами в своих исследованиях общего характера. Наконец, такое многообразие мнений о стилистике памятника, сложившееся в историографии, связано с различием избранных авторами методов его изучения. Прежде всего, речь идет о стилистическом и иконографическом методах анализа живописи, которые разделили ученых на два лагеря.

3. Нам представляется, что уникальный по своему культурному значению памятник Кахрие Джами может быть предметом для специального исследования и в наше время.

4. Комплексное изучение этого «островка Византии» в мусульманском Стамбуле сохраняет свою актуальность и в наши дни, поскольку Кахрие жами является ярким свидетельством величия погибшей византийской цивилизации.

Заключение

Вопрос о происхождении стилей мозаик и фресок монастыря остается дискуссионным. Переход на новый уровень изучения памятника возможен при условии применения междисциплинарных методов исследования, в том числе новейших естественнонаучных методик интерпретации монументальной живописи. Это могут быть следующий физико – оптические методы: рентгенографический, флюоресцентный, эмиссионная флуоресценция. Также следует принять во внимание и следующие физико – химические методы: атомная эмиссионная спектроскопия, рентгено – флюоресцентный анализ, спектральный анализ. Синтетический историко-культурный подход к изучению памятника в социокультурном контексте своего времени, на наш взгляд, позволит создать более объективные и точные объяснения стилистики его художественного оформления. В то же время свои исследования следует вести объективно, различая как преимущества, так и недостатки каждой работы ученых, занимавшихся этим памятником.

Литература

1. Кондаков Н.П. Мозаики Кахриэ Джамиси // Записки Императорского Новороссийского университета, 1880. Т. 31. С. 293–331.

2. Лазарев В. Н. История византийской живописи. М.: Искусство, 1947. 456 с.
3. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии; под ред. А.С. Преображенского; пер. с англ. Э.С. Смирновой. М.: Индрик, 2001. 160 с.
4. Шмит Ф.И. Мозаики и фрески Кахриэ Джами. I. История монастыря Хоры. Архитектура мечети. Мозаики нарфиков // Известия Российского Археологического института в Константинополе (ИРАИК). София. 1906. Т. 11. 306 с.
5. Alpatoff M. Rapport sur un voyage a Constantinople / M. Alpatoff // Revue des etudes grecques. 1926. № 182. PP. 301 – 322.
6. Айналов Д.В. Эллинистические основы византийского искусства. СПб.: тип. И.Н. Скороходова, 1900. 229 с.
7. Лихачева В.Д. Изобразительное искусство Византии в эпоху Палеологов // Культура Византии XIII - первая половина XV в. М.: Наука, 1991. С. 447 – 484.
8. Алпатов М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. М. – Л.: Искусство, 1939. 332 с.
9. Виппер Б.Р. Итальянский ренессанс XIII-XVI вв. В 2-х тт. М.: Искусство, 1977. 468 с.
10. Дживелегов А.К. Творцы итальянского Возрождения. М.: Республика, 1998. 332 с.
11. Brunow N.I. Eine Reise nach Konstantinopel, Nicaea und Trapezunt / Brunow N.I. // Repertorium für Kunstwissenschaft. 1928. XLIX. S. 51-75.
12. Мухаметзянова Ф.Г., Панченко О.Л. О феномене фасилитации в высшем образовании // Казанский педагогический журнал. 2017. № 1 (120). С. 45-51.
13. Мухаметзянова Ф.Г., Панченко О.Л., Хайрутдинов Р.Р. Магистратура как методологический феномен: вызовы современности// Человек и образование. 2017. № 3 (52). С. 9-14.

Сведения об авторах

Никитин Антон Андреевич, студент, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

Сыченкова Лидия Алексеевна, д-р ист. наук, профессор, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

Дата поступления 15.12.2018