

РЕЛЬЕФНАЯ ДЕКОРАЦИЯ ЦЕРКОВНЫХ ФАСАДОВ ВИЗАНТИЙСКОГО МИРА

Этингоф Ольга Евгеньевна
Доктор искусствоведения, главный
научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных
искусств Российской Академии
Художеств; Институт высших
гуманитарных исследований
им. Е.М. Мелетинского Российского
государственного гуманитарного
университета.
Россия, г. Москва
etinhof@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются пластические и скульптурные элементы, вставлявшиеся на фасады церквей византийского мира в XII-XIII вв. В афинской церкви Богоматери Горгоэпикоос (Малой Митрополии) и венецианском соборе Сан Марко по древней традиции использовали сполы, хотя и по-разному: в Малой Митрополии не только для декорации, но и в качестве строительного материала, в Сан Марко уже только в декоративных целях. В числе использованных сполей были не только средневековые рельефы, скульптура и архитектурная пластика, но и различные античные фрагменты, в том числе и изображения с языческими сюжетами. В Дмитриевском соборе во Владимире сполей уже не было, все рельефы были созданы специально для этого храма и были современны ему. Мы вполне правомерно можем рассматривать практику такой декорации фасадов как своего рода средневековые инсталляции, предшественники современного искусства. Это не противоречит смыслу самого термина «инсталляция».

Ключевые слова: инсталляция, церковь, фасад, рельеф, сполы.

Библиографическое описание для цитирования:

Этингоф О. Е. Рельефная декорация церковных фасадов византийского мира // Искусство Евразии. – 2018. – №2(9). – С. 199-211. – DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.018. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1070646/32/>

Согласно современной терминологии, слово «инсталляция» используется для определения формы лишь современного искусства [6]. Однако, если исходить из изначального смысла этого слова, мы приблизимся к другому, более широкому значению. «Инсталляция» происходит от английского install или французского installer, что означает

«устанавливать, фиксировать, монтировать, помещать, сооружать, водворять на место». То есть вполне правомерно заключить, что «инсталляция» (англ. «installation» – установка, размещение, монтаж) может быть истолкована и как некая вставка, монтируемая на некое место. А такого рода методика существовала в строительной и художественной практике издавна, задолго до появления современного искусства.

Исходя из этого, плодотворно обратиться к фасадам храмов византийского мира, неизбежно касаясь и более широких проблем: вставок еще более древнего, античного времени, а также распространения аналогичных монтировок в разных районах периода средневековья. Речь пойдет не только о фигуративных рельефах, но и о разных элементах декорации фасадов средневековых церквей, в том числе о круглой скульптуре и чисто архитектурной пластике.

Экстерьеры многих византийских и восточнохристианских храмов в той или иной мере украшались рельефами, в том числе фигуративными. Об этом существует обширная литература, в частности, внимание уделил этому А. Грабар, а также исследователи последующих поколений [6, с. 233-271; 15, с. 52-96].

Рельефы могли выполнять чисто декоративные функции, украшая фасады орнаментами, полихромной керамикой и проч. Они могли содержать изображения на христианские или ветхозаветные сюжеты, символы и другие мотивы, известные в арсенале этой культуры. Эти образы служили аллегориями победы над злом как спасения, используя при этом, в том числе, античные сюжеты. Часто они выполняли защитные функции апотропеев. В научной литературе есть и другие интерпретации значения подобных вставок, не всегда бесспорные [27, р. 119-155].

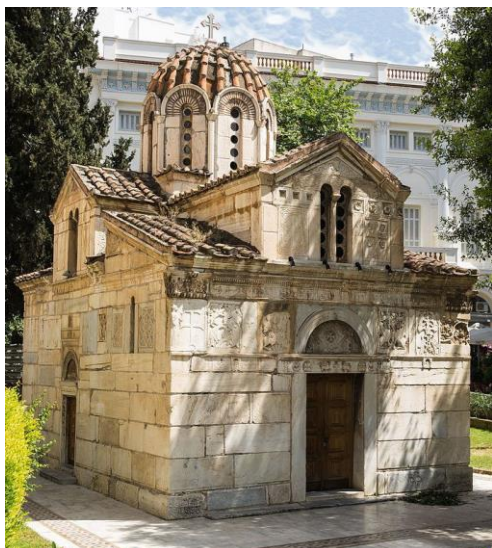


Рис. 1. Церковь Богородицы Горгоэпикоос (Малая Митрополия). Афины. Автор фото: О.Е. Этинггоф.



Рис. 2. Античный греческий рельеф с изображением сатира. Северный фасад Малой Митрополии. Автор фото: О.Е. Этинггоф.

В этом контексте особенно показательна церковь Малой Митрополии в Афинах (Рис. 1). Церковь Богородицы Горгоэпикоос (Скоропослушницы) или Малая Митрополия датируется концом XII в. Это сооружение – все, что осталось от монастыря Святого Николая, где располагалась резиденция афинских митрополитов в XVII–XVIII вв. Посвящение Богородицы Скоропослушнице связано с поверьем о том, что роженицы

находились под покровительством ее иконы. Вероятно, христианская традиция в Малой Митрополии прямо наследовала языческой: на этом же месте, начиная с V в. до н.э., было святилище богини Илифии, также покровительницы рожениц, согласно античной мифологии. В 1863 г. после реконструкции церковь была освящена в честь Святого Элефтериоса. Малая Митрополия находится на Плаке на площади Митрополеос, в центре древних и средневековых Афин, очень близко от Акрополя и Агоры.

Малая Митрополия – небольшая крестовокупольная церковь, малопримечательная с архитектурной точки зрения, зато с необыкновенно богатой пластической декорацией всех фасадов. Особый интерес представляет верхняя часть здания, где встроены фрагменты античных храмов (например, греческий фронтон в левой части южного фасада), а стены украшают различные рельефы. Эти элементы вставлены или инсталлированы среди каменных плит, образующих облицовку фасадов.

Что же это за декорация?

Часть мотивов афинских рельефов вписывается в хорошо знакомый нам арсенал сюжетов средневековой пластики: процветшие кресты, древо жизни, терзания животных, пары птиц и животных, пьющих из чаши или припадающих к источнику жизни, расположенных геральдической парой, и проч. Животные и птицы представлены как реальные, так и фантастические, в виде грифонов, сфинксов, сиринов. Такие рельефы в основном более или менее современны строительству церкви, некоторые, возможно, более ранние, но преобладают средневизантийские, X – XII вв.

Однако другая часть декорации церкви совсем иная. По всему периметру на всех фасадах встречается ряд древних античных рельефов разного толка. Здесь и часть упомянутого фронтона, и древнегреческое надгробие с двумя стоящими фигурами, и изображение обнаженного сатира (Рис. 2), а над западным порталом – фриз IV в. до н. э. В этом фризе содержится изображение античного календаря, включающего двенадцать месяцев с зодиакальными знаками и различными персонажами античной мифологии, Геракла, Фебы и проч. Примечательно, что византийцы монтировали фрагменты фриза в произвольном порядке, не соблюдая календарную последовательность месяцев [27, р. 119-155; 25, р. 95-114; 17].

Как же можно это интерпретировать? И тут для этих древних инсталляций можно привести не одно объяснение. Во-первых, самое простое – при возведении храма в качестве спойлий (строительных материалов вторичного использования) были встроены разнообразные фрагменты древнегреческих, римских и византийских сооружений (блоки, надгробия, барельефы). В Афинах при строительстве храма почти у самой подошвы Акрополя средневековые мастера в XII в. могли широко использовать фрагменты античных построек, рельефов из языческих святилищ, кладбищ и светских сооружений. Это абсолютно общая, повсеместно распространенная в Средиземноморье средневековая практика в течение многих веков, как для строительных целей, так и для декорации фасадов.

С другой стороны, важно отметить, что митрополитом Афин в 1182 – 1204 гг. был Михаил Хониат – византийский писатель, брат знаменитого писателя Никиты Хониата, ученик Евстафия Солунского, знаток античной культуры, получивший в Константинополе блестящее образование, эрудит и интеллектуал, он объединял вокруг себя кружок «гуманистов», для членов которого было характерно увлечение классической древностью. Этот период был своего рода малым ренессансом, так называемым

комниновским ренессансом. Примечательно, что Михаил Хониат интересовался также природой художественного творчества. Он высказывался за авторскую позицию художника, который должен творить для выражения своего внутреннего состояния, для души [1, с. 339-340; 2, с.71].

Можно полагать, что использование античных элементов на фасадах этой церкви подобно античным цитатам в литературных текстах соответствовало антикизирующим интересам и вкусам этого кружка. В этом, втором, контексте можно отметить еще одну показательную деталь декорации церкви. На восточном фасаде прямо над центральной апсидой вставлено маленькое и не очень хорошо различимое глазом скульптурное изображение богини Афины, восседающей на троне. Тем самым возникает некая сложная символическая параллель древнегреческой богини и центрального женского образа христианства – Богородицы, которой церковь посвящена. Как это возможно?

Однако это не было случайностью и вписывалось в рамки средневековой экзегезы. Упомянем два фактора. Во-первых, в «Истории» Никиты Хониата, брата афинского митрополита Михаила, при описании триумфа императора с участием Андроника Контостефана, икона Богородицы, поставленная на богато украшенную колесницу, сравнивается с Афиной в колеснице Диомеда [30, р. 205; 21, р.108]. Это как раз пример классицистической риторики, характерной для кружка гуманистов, о котором идет речь. Однако, во-вторых, для Афин подобное уподобление имело и совершенно особый смысл, связанный с местными традициями древнего города. Главный храм Акрополя – Парфенон, посвященный Афине деве, был примерно в VI в. превращен в христианскую церковь, почитавшуюся в качестве кафедрального собора Пресвятой Богородицы. В Средние века собор стал крупнейшим центром поклонения Богородицы, куда стекались паломники, четвертым по значению после Константинополя, Эфеса и Фессалоники [10, с.176-220; 24]. В XIII в., во время Латинской империи, при правлении франков, собор получил название Notre Dame d'Athènes – Собор Афинской Богородицы. Вполне возможно, что маленькая фигурка сидящей на троне Афины над апсидой церкви Малой Митрополии как раз и была намеком на христианский храм внутри Парфенона.

И, наконец, нужно обратить внимание, что практически на всех фигуративных античных рельефах церкви Богородицы Горгоэпиоос нанесены кресты: на надгробии с двумя стоящими фигурами (маленький крестик между их головами), на фризе с античным календарем и знаками зодиака (многократно повторяющийся медальон с греческим равнобедренным крестом) и на рельефе с обнаженным сатиром (два огромных голгофских креста по сторонам от его фигуры), и проч. И это чрезвычайно важный фактор для христианской церковной позиции по отношению к античности и языческим изображениям. То есть они допускаются, причем даже в виде обнаженных фигур и мифологических персонажей, но нейтрализуются знаком креста. Тем самым крестное знамение знаменовало победу христианства над языческой прелестью, изгнание нечистого, злого духа, вместилищем которого являются все эти античные образы. Кроме того, обнаженные фигуры на фасадах Малой Митрополии (в том числе сатира) были целомудренно подправлены, а гениталии соскоблены.

И такого рода обращение с древними «личинами», осознаваемыми как языческие идолы, было распространено и в других случаях, не только в афинской церкви Малой Митрополии. В качестве примеров можно привести мраморные скульптурные головы древнегреческих богинь и других персонажей, которые были осены высеченными на

них крестами. Так, через лоб и нос Афродиты (римская копия I в. н.э. со скульптуры Праксителя, Национальный археологический музей, Афины) нанесен огромный крест. Аналогичным образом христиане обошлись и с головой мальчика, у которой крест нанесен на лбу (Аттическая мастерская, начало I в. н.э. Национальный археологический музей, Афины) [3, с. 98-99, кат. № 1-2.]. На голове богини Геры крестом перекрыты и лоб, и оба глаза, и рот (греческая классика, Археологический музей Спарты) [27, р. 144, рл. 27].

Таким образом, смешение античных и средневековых рельефов на стенах афинской церкви представляло собой, с одной стороны, практическое и привычное использование споллий, причем не только для декорации церкви, но и в качестве строительного материала, с другой, – являлось своего рода элитарной интеллектуальной игрой в афинский классицизм и, наконец, демонстрировало изгнание злого духа из языческих образов, победу над античной прелестью. А знаки креста в свою очередь служили и апотропеями, охраняли церковь.

Теперь обратимся к собору Сан Марко в Венеции, и это вполне правомерно, поскольку собор изначально византийский, он построен византийскими мастерами в 1063 г., но и до этого в предшествующие века, когда Венеция подчинялась Равеннскому экзархату, его строили греческие зодчие [19]. На всех фасадах собора огромное количество различных вставных пластических элементов. Однако здесь споллии служили почти исключительно для декорации, они уже не выполняли роли строительных материалов, как в Малой Митрополии. В настоящей статье невозможно и не нужно освещать все инсталляции венецианского храма, постараемся выделить основные тенденции, сопоставимые с тем, что мы видели в Афинской церкви.



Рис. 3. Квадрига собора Сан Марко. Музей собора. Венеция. Автор фото: О.Е. Этингоф.

Начнем со знаменитой квадриги, которая украшала лоджию собора Сан Марко, а затем была перенесена в музей в помещение над нартексом (Рис. 3). Квадрига была вывезена из Константинополя в 1204 г. в ходе Четвёртого крестового похода крестоносцами под предводительством венецианского дожа Энрико Дандоло и установлена в лоджии собора позднее, при доже Реньеро Дзено (1252 – 1268 гг.) [23, р. 191]. Впервые она запечатлена в качестве инсталляции на этом месте на мозаике 1265 г. портала Сант Алипио (Алипия Столпника) в изображении процессии переноса мощей Св. Марка в собор, затем на картине Джентиле Беллини «Процессия на площади

Сан Марко» в 1496 г. [20, p. 183-187, pl. 89-90; 14, с. 301]. Однако, судьба квадриги не столь постоянна, были и другие варианты ее расположения, так, на картине Каналетто «Кони Сан Марко на Пьяцетте» 1743 г. представлен проект иной установки квадриги на площади перед западным фасадом собора, который так и не был осуществлен [8].

В Константинополе квадрига венчала собой центральную арку северо-восточного фасада ипподрома IV в., откуда из 12 столб выезжали возницы на бега [9, с. 45-73]. По поводу предшествующей истории и происхождения квадриги существует несколько версий, в частности, ее приписывают древнегреческому скульптору Лисиппу IV в. до н. э., а также относят ее создание ко времени императора Септимия Севера, что тоже имеет основания, поскольку первый ипподром в Константинополе был отстроен именно этим императором в начале III в.

Итак, не вдаваясь в подробности, важно отметить, что эта квадрига – произведение античного светского искусства, не имеющая отношения к церковной декорации, подобно рельефам в Малой Митрополии в Афинах, вставлена как сполгия или как античная цитата в лоджию венецианского храма. Однако здесь присутствует и другой мотив – это трофей, предмет роскоши, вывезенный из разгромленного Константинополя, как знак победы венецианских рыцарей-крестоносцев над поверженной Византией. Тем самым квадрига – это инсталляция, знаменующая триумф победителей. То есть ее функция здесь подобна античной и раннехристианской практике выставлять скульптуры-трофеи, в том числе и на константинопольском ипподроме, откуда она происходила.

Триумфальная тема будет прямо и демонстративно продолжена в последующей судьбе квадриги. В 1798 г. французы в свою очередь вывезли ее в Париж и водрузили на вершине именно триумфальной арки на площади Каррузель в ознаменование побед Наполеона 1806 – 1808 гг. Впоследствии, после падения императора, квадригу удалось вернуть на свое место в Венецию, а в Париже осталась ее копия [11].

На фасадах собора Сан Марко множество других инсталляций, представляющих собой фрагменты трофеев, также вывезенных крестоносцами из Константинополя. Среди них, в частности, плиты византийского амвона (церковной кафедры) X в., его боковых лестничных стенок.

Западный, а также северный и южный фасады венецианского собора украшены огромным количеством привозной византийской архитектурной пластики: это порфировые и мраморные колонны, роскошные резные капители, пилоны и проч. Особенно примечательны инсталляции из деталей разрушенной константинопольской церкви VI в. Св. Полиевкта, заказчицей которой была внучка Феодосия Великого Юлиана Аникия. Эта церковь не так давно была раскопана, поэтому ее архитектурная пластика в Венеции точно идентифицируется по аналогии с найденными фрагментами. К числу трофеев из церкви Св. Полиевкта относятся корзинные капители с пальметтами и ажурной резьбой. Причем эти колонны и капители прямо встраиваются в колоннады, обрамляющие фасады собора Сан Марко. Иначе скомпонованы огромные пилоны, покрытые рельефами со всех четырех сторон, происходящие из той же константинопольской церкви, они свободно стоят перед южным фасадом храма [22].

Там же рядом у южного фасада в угол сокровищницы собора Сан Марко вмонтирована в качестве инсталляции знаменитая порфировая скульптура тетрархии. Это также трофей из Константинополя, что получило подтверждение находкой 1960-х гг. немецкими археологами при раскопках дворца Мирелейон утраченного крестоносцами

фрагмента постамента и ноги одного из тетрархов [26, р. 9]. Два парных рельефа с изображением четырех императоров-соправителей украшали в Константинополе площадь Филадельфион рядом с колонной Константина, причем есть разные варианты реконструкций их первоначального расположения: на свободно стоящих парных колоннах площади и на двух порфировых колоннах портика константинопольского капитолия [29, s. 266-267; 18].

Топографическое расположение рельефов в столице Византийской империи на площади, название которой означает «Братолюбие», связано и с различными интерпретациями замысла самой скульптуры. Обозначение ее как Тетрархии, т.е. изображения четырех императоров тетрархов (Диоклетиана, Максимиана, Констанция Хлора и Галерия) – не единственное толкование этих парных рельефов. Есть версия о том, что здесь могли быть представлены в братских объятиях четыре наследника Константина Великого (его сыновья Константин II, Констанций II, Констант и племянник Далмаций). Если эта версия верна, то помещение на площади Филадельфион как раз соответствовало бы такому смыслу скульптуры. Не вдаваясь вновь в более раннюю историю рельефов, которые, по-видимому, были привезены в Константинополь из Северной Африки, отметим вновь, что это светское позднеантичное изображение, не имеющее отношения к христианству, трофей из Константинополя, послуживший инсталляцией в храмовое здание Венеции.

О. Демус значительную часть рельефов, украшающих фасады Сан Марко, связывал с Византией [19]. Однако исследователи следующих поколений, в частности Г. Мэгвайр, справедливо выделяют среди них и более поздние, местные венецианские [28, р. 303-312]. Упомянем две пары рельефов, инсталлированных в западный фасад собора. Это изображение двух подвигов Геракла: укрощения Эриманфского вепря и убийства Лернейской гидры, где Геракл представлен еще и с Киренейской ланью на плечах. Первый из рельефов вновь привозной константинопольский трофей, который можно рассматривать как еще одно позднеантичное произведение рубежа IV – V вв. н.э., а второй – местное венецианское подражание ему, выполненное уже в XIII в. Здесь примечательно, что Геракл изображен в обоих случаях обнаженным, подобно сатиру на рельефе из церкви Малой Митрополии в Афинах. Подвиги Геракла, как и Самсона, толковались как христианские аллегории победы над злом, как спасения, некоего подобия прообразов Христа. Поэтому здесь не возникло необходимости помещать крест на этих рельефах, однако детали гениталий целомудренно соскоблены в изображении обнаженных фигур.

Другая пара инсталляций на том же фасаде включает образы святых воинов, восседающих на тронах: это Св. Димитрий и Св. Георгий. И вновь один из рельефов – константинопольский трофей, но уже средневековый, XII в. (Рис. 4), а другой – подражание ему, созданное в Венеции в XIII в. Однако это уже не античные, а христианские образы.

Последнее, что хотелось бы упомянуть из инсталляций Сан Марко – Вознесение Александра Македонского XII в. с северного фасада храма. Вероятно, это также византийский трофей. Легендарный сюжет из Александрии – не редкость в качестве элемента декорации средневековых храмов. Он также ассоциировался с Вознесением Христа [16, с. 516-520].

И, наконец, в завершение этого краткого обзора обратимся к русским домонгольским памятникам Владимира. На всех фасадах Дмитриевского собора во

Владимире продолжают как византийские, так и романские традиции, они покрыты многочисленными фигуративными, орнаментальными рельефами, а также элементами архитектурной пластики [12, с. 42-59; 13; 4; 5]. (Рис. 5). Это уже не только отдельные вставки-инсталляции, но систематически разработанная система из многочисленных рельефов, почти по ковровому принципу покрывающих верхние зоны стен по всему периметру. Здесь нет споллий в отличие от афинской церкви и венецианского собора. Все рельефы были выполнены одновременно со строительством храма в конце XII в., специально для него.



Рис. 4. Византийский рельеф с образом Св. Димитрия. XII в. Западный фасад собора Сан Марко. Автор фото: О.Е. Этингоф.

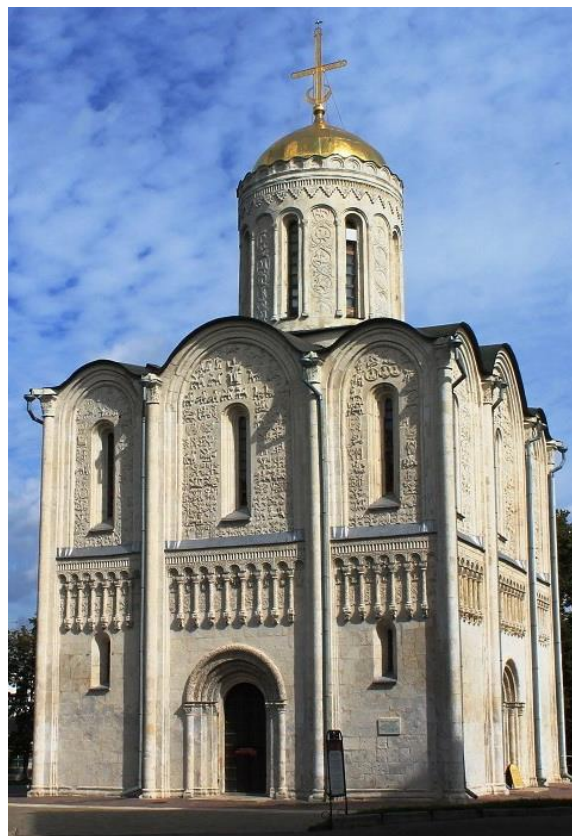


Рис. 5. Дмитриевский собор. Владимир. Конец XII в. Автор фото: О.Е. Этингоф.

Итак, мы кратко рассмотрели три примера фасадной декорации византийского мира XII-XIII вв.: церковь на территории Греции, внутри границ Византийской империи, в Венеции, тесно связанной с Византией, и в домонгольской Руси, далекой от политических границ империи, однако находившейся в подчинении константинопольскому патриархату. В афинской церкви и венецианском соборе традиционно использовали споллии, хотя и по-разному: в Малой Митрополии не только для декорации, но и в качестве строительного материала, в Сан Марко уже только в декоративных целях. В числе споллий были не только средневековые рельефы, скульптура и архитектурная пластика, но и античные фрагменты, в том числе и с языческими сюжетами. Во владимирском соборе споллий уже не было, все рельефы были современны создававшемуся храму. И во всех этих случаях вставные пластические элементы мы вполне правомерно можем рассматривать как своего рода средневековые инсталляции, предшественники современных инсталляций.

Литература

1. Бибииков М.В. BYZANTINOROSSICA: Свод византийских свидетельств о Руси, Том 1. – М., 2004. – 736 с.
2. Византийский словарь: в 2 т. / [сост. Общ. Ред. К.А. Филатова]. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора: РХГА: Издательство Олега Абышко, 2011. – Т. 2. – 572 с.
3. Византия сквозь века: Каталог выставки / Государственный Эрмитаж. - СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. – 428 с.
4. Гладкая М. С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования. – М., 2009. – 288 с.
5. Гладкая М. С. Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире: восточный фасад. – М., 2009. – 396 с.
6. Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и "Слово о полку Игореве" // Труды отдела древнерусской литературы. – М.-Л., 1962. – Т. 18. – С. 233-271.
7. Инсталляция (искусство). [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Инсталляция_\(искусство\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Инсталляция_(искусство))
8. Каналетто [Электронный ресурс]. URL: <https://www.wikiart.org/ru/kanaletto/capriccio-the-horses-of-san-marco-in-the-piazzetta-1743>
9. Краутхаймер Р. Три христианские столицы. Топография и политика / Перевод и послесловие Л.А. Беляева (Архив архитектуры. Выпуск XIII). – М.; СПб., 2000. – 192 с.
10. Маринович Л. П., Кошеленко Г. А. Судьба Парфенона. – М., 2000. – 352 с.
11. Нечаев С. Париж Наполеона Бонапарта. Путеводитель. [Электронный ресурс]. URL: https://fictionbook.ru/author/sergeyi_nechaev/parij_napoleona_bonaparta_putevoditel/read_online.html?page=2
12. Попов Г.В. Декорация фасадов Дмитриевского собора и культура Владимирского княжества на рубеже XII-XIII вв. // Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания. – М., 1997. – С. 42-59.
13. Свод памятников архитектуры и монументального искусства: Владимирская область. – М., 2004. – Ч. 1; Дмитриевский собор во Владимире. – 752 с.
14. Федотова Е.Д. Италия. История искусства. – М., 2006. – 608 с.
15. Этингоф О.Е. Античные традиции в древнерусской художественной культуре V – XV вв. // Античное наследие в культуре России / под общ. ред. Г. С. Кнабе. – М., Российский научно-исследовательский ин-т культурного и природного наследия, 1996. – С. 52-96.
16. Этингоф О. Е., Турилов А. А. Александр Великий. Иконография. Эллинистические сюжеты. Иллюстрации к «Роману об Александре» // Православная энциклопедия. – М., 2000. – Т. 1. – С. 516-520.
17. Brazinski P. The Little Metropolis: Religion, Politics, & Spolia. – Thesis. Bucknell University, 2011. – 80 p.
18. Capitolium and Philadelphion. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.byzantium1200.com/capitolium.html>
19. Demus O. The Church of San Marco in Venice: History, Architecture and Sculpture. – Washington, DC, 1960. – 236 p.

20. Demus O. The Mosaic Decoration of San Marco Venice (1 volume version, ed. by H. L. Kessler). – University of Chicago Press, 1988. – 278 p.
21. Frolov A. La dédicace de Constantinople dans la tradition byzantine // Revue de l'histoire des religions, 1944. – Vol.127. – P. 61-127.
22. Harrison [R.] M. Ein Tempel für Byzanz. Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Julianas Palastkirche in Istanbul. Stuttgart – Zürich, 1990. – 159 p.
23. The Horses of San Marco. – London, Thames and Hudson, 1977. – 245 p.
24. Kaldellis A. The Christian Parthenon: Classicism and Pilgrimage in Byzantine Athens. 1st Edition. – Cambridge University Press, 2009. – 268 p.
25. Küllerich B. Making Sense of the Spolia in the Little Metropolis in Athens // Arte Medievale. – Nuova serie, anno IV. – 2005. – Vol. 2. – P. 95-114.
26. Kitzinger, E. Byzantine art in the making: main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd–7th century. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1, 1977. – 184 p.
27. Maguire H. Byzantine Art History in the Second Half of the Twentieth Century // A. Laiou and H. Maguire, eds., Byzantium: A World Civilization. – Washington, DC, 1992. – P. 119-155.
28. Maguire H. Observations of the icons on the West Façade of San Marco in Venice // Byzantine icons: Art, technique and technology: An international symposium, 20-21 February 1998 / ed. M. Vassilaki; ed. series ed. G. M. Sifakis. – 1st ed. – Iraklio (Heraklion – Crete – Greece): Crete University Press, 2002. – P. 303-312.
29. Müller-Wiener W. Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn d. 17. – Jh. Wasmuth, 1977. – 534 s.
30. Nicetas Choniates. Historia. – Bonn, 1835.

Статья поступила в редакцию 21.05.2018 г.

Received: May 21, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.018

RELIEF DECORATION OF THE CHURCH FACADES OF THE BYZANTINE WORLD

Etinhof Olga

Doctor of Arts, Chief Scientific Officer,
The Research Institute of Theory and History of
Fine Arts of the Russian Academy of Arts;
The Institute for Advanced Studies in the
Humanities named after Y.M. Meletinsky at
Russian State University for the Humanities.
Russia, Moscow
etinhof@mail.ru

Abstract

The article deals with plastic and sculptural elements that were inserted on the facades of churches of the Byzantine world in the 12th-13th centuries. In the Athenian church of the Panagia Gorgoepikoos (the Little Metropolis) and the Venetian Cathedral of San Marco, according to an ancient tradition, spolia were used, albeit in different ways: in the Little Metropolis not only for decoration, but also as a building material, in San Marco for decorative purposes only. Among the used spolia there were not only medieval reliefs, sculpture and architectural plastics, but also various ancient fragments, including images with pagan subjects. Spolia were no longer used in the Cathedral of Saint Demetrius in Vladimir, all the reliefs were created just for this church at the same time. We can rightly consider the practice of such decoration of the facades as a kind of medieval installations, the precursors of modern art. This does not contradict the meaning of the term "installation" itself.

Keywords: installation, church, facade, relief, spolia.

Bibliographic description for citation:

Etinhof O. E. Relief decoration of the church facades of the Byzantine world. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 2(9), pp. 199-211. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.018. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1070646/32/> (In Russian)

References

1. Bibikov M.V. BYZANTINOROSSICA: *Svod vizantiiskikh svidel'stv o Rusi*, [BYZANTINOROSSICA: A set of Byzantine evidence of Russia]. Moscow, 2004. Vol. 1. 736 p.
2. *Vizantiiskii slovar'* [Byzantine dictionary]. In 2 vol. St. Petersburg, Amfora Publ., RKhGA Publ., Publishing house of Oleg Abyshko, 2011. Vol. 2. 572 p.
3. *Vizantiya skvoz' veka: Katalog vystavki* [Byzantium through the Ages: Exhibition Catalog]. St. Petersburg, Publishing house of the State Hermitage Museum, 2017. 428 p.

4. Gladkaya M. S. *Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: opyt kompleksnogo issledovaniya* [Reliefs of Dmitrievsky Cathedral in Vladimir: experience of complex research]. Moscow, 2009. 288 p.
5. Gladkaya M. S. *Katalog belokamennoi rez'by Dmitrievskogo sobora vo Vladimire: vostochnyi fasad* [Catalog of white-stone carving of the Cathedral of St. Demetrius in Vladimir: eastern facade]. Moscow, 2009. 396 p.
6. Grabar A. N. [Secular fine arts of pre-Mongol Russia and "The Tale of Igor's Campaign"]. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury – Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. Moscow, Leningrad, 1962. Vol. 18. Pp. 233-271.
7. *Installyatsiya (iskusstvo)* [Installation (art)]. Available at: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Инсталляция_\(искусство\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Инсталляция_(искусство))
8. Canaletto. Available at: <https://www.wikiart.org/ru/kanaletto/capriccio-the-horses-of-san-marco-in-the-piazzetta-1743>
9. Krautheimer R. Three Christian Capitals. Topography and Politics. (Russ. ed.: *Tri khristianskie stolitsy. Topografiya i politika*. Translated from English. Moscow, St. Petersburg, 2000. 192 p.). (In Russian)
10. Marinovich L. P., Koshelenko G. A. *Sud'ba Parfenona* [The fate of the Parthenon]. Moscow, 2000. 352 p.
11. Nechaev S. Nechaev S. Parizh Napoleona Bonaparta. Putevoditel' [Paris of Napoleon Bonaparte. Guide]. Available at: https://fictionbook.ru/author/sergeyi_nechaev/parij_napoleona_bonaparta_putevoditel/read_online.html?page=2 (In Russian)
12. Popov G.V. [The decoration of the facades of the Cathedral of St. Demetrius and the culture of the Vladimir principality at the turn of the 12th-13th centuries]. *Dmitrievskii sobor vo Vladimire: K 800-letiyu sozdaniya* [Dmitriyevsky Cathedral in Vladimir: To the 800th Anniversary of the Creation]. Moscow, 1997. Pp. 42-59.
13. *Svod pamyatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva: Vladimirskaaya oblast'* [Monuments of Architecture and Monumental Art: Vladimir Region]. Moscow, 2004. Part 1: Dmitriyevsky Cathedral in Vladimir. 752 p.
14. Fedotova E.D. *Italiya. Istoriya iskusstva* [Italy. History of art]. Moscow, 2006. 608 p.
15. Etinhof O. E. [Antique traditions in the Old Russian art culture of the 5th – 15th centuries]. *Antichnoe nasledie v kul'ture Rossii* [Ancient heritage in the culture of Russia]. Moscow, Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage, 1996. Pp. 52-96.
16. Etinhof O. E., Turilov A. A. [Iconography. Hellenistic plots. Illustrations to the "Novel about Alexander"]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, 2000. Vol. 1. Pp. 516-520.
17. Brazinski P. The Little Metropolis: Religion, Politics, & Spolia. Thesis, Bucknell University, 2011. 80 p.
18. Capitolium and Philadelphion. Available at: <http://www.byzantium1200.com/capitolium.html>
19. Demus O. The Church of San Marco in Venice: History, Architecture and Sculpture. Washington, DC, 1960. 236 p.
20. Demus O. The Mosaic Decoration of San Marco Venice (1 volume version, ed. by H. L. Kessler). University of Chicago Press, 1988. 278 p.
21. Frolov A. La dédicace de Constantinople dans la tradition byzantine. *Revue de l'histoire des religions*, 1944. Vol.127. Pp. 61-127.

22. Harrison [R.] M. Ein Tempel für Byzanz. Die Entdeckung und Ausgrabung von Anicia Julianas Palastkirche in Istanbul. Stuttgart, Zürich, 1990. 159 p.
23. The Horses of San Marco. London, Thames and Hudson, 1977. 245 p.
24. Kaldellis A. The Christian Parthenon: Classicism and Pilgrimage in Byzantine Athens. 1st Edition. Cambridge University Press, 2009. 268 p.
25. Küllerich B. Making Sense of the Spolia in the Little Metropolis in Athens. *Arte Medievale. Nuova serie, anno IV*. 2005. Vol. 2. Pp. 95-114.
26. Kitzinger, E. Byzantine art in the making: main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd–7th century. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1, 1977. 184 p.
27. Maguire H. Byzantine Art History in the Second Half of the Twentieth Century. *A. Laiou and H. Maguire, eds., Byzantium: A World Civilization*. Washington, DC, 1992. Pp. 119-155.
28. Maguire H. Observations of the icons on the West Façade of San Marco in Venice. *Byzantine icons: Art, technique and technology: An international symposium, 20-21 February 1998* (ed. M. Vassilaki; ed. series ed. G. M. Sifakis. 1st ed). Iraklio (Heraklion – Crete – Greece), Crete University Press, 2002. Pp. 303-312.
29. Müller-Wiener W. Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn d. 17. Jh. Wasmuth, 1977. 534 s.
30. Nicetas Choniates. Historia. Bonn, 1835.