

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav dějin umění

Dějiny výtvarného umění – obecná teorie a dějiny umění a kultury

Julie Jančárková

**Жизнь и научное творчество проф. Николая
Львовича Окунева (1885–1949)**

**Život a vědecké dílo prof. Nikolaje Lvoviče Okuněva
(1885–1949)**

**Professor Nikolai Lvovich Okunev (1885-1949)
– His Life and Work**

Disertační práce

Vedoucí práce – prof. PhDr. J. Homolka, CSc.
Konzultanti práce – PhDr. J. H. Hlaváčková, I. L. Kyzlasovová,
DrSc., N. V. Pivovarovová, CSc.

2007/2008

Prohlašuji, že jsem disertační práci
vykonala samostatně s využitím
uvedených pramenů a literatury.

Julie Janáčková

Za cenné rady a připomínky děkuji zejména
prof. PhDr. Jaromíru Homolkovi, CSc.,
a dále svým konsultantům
PhDr. Janě H. Hlaváčkové,
Mgr. Ljubov Běloševské,
Hans-Veitu Beyerovi, Ph.D.,
akademiku Cvetanu Grozdanovovi, DrSc.,
PhDr. Václavu Konzalovi,
Irině L. Kyzlasovové, DrSc.,
Igoru P. Medveděvovi, DrSc., členu
korespondentu RAV,
Naděždě V. Pivovarovové, CSc.,
a † Ninoslavě Radoševičové, DrSc.
Za možnost využití materiálů z rodinného
archivu N. L. Okuněva děkuji ing. Olegu
Pokornému.

Оглавление

Оглавление.....	I–III
Список сокращений.....	IV–VI
Введение.....	1
Часть I. Научная биография Н. Л. Окунева (1885–1949)	
Глава 1. Российский период жизни Н. Л. Окунева (1885 – 1920)	
1.1	Семья, получение образования и начало научной деятельности.....9
1.2	Раскопки в Ани, работа в Петербурге, начало педагогической деятельности.....14
1.3	Поездка по древнерусским городам летом 1913 г., РАИК (1913–1914), работа в России (осень 1914 – лето 1917).....16
1.4	Экспедиция РАН по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте. Одесса, юг России.....20
Глава 2. Эмигрантский период жизни Н. Л. Окунева (1920 – 1949)	
2.1	Эмиграция в Королевство СХС. Изучение памятников..... 24
2.2	Причины переезда в Чехословакию. «Русская акция помощи». Первые шаги ученого в Праге.....28
2.3	Продолжение исследований сербских и македонских памятников. Церковь св. Пантелеймона в Нерези..... 34
2.4	Преподавательская деятельность в Карловом университете (Прага)...36
2.5	Работа в Славянском институте в Праге. Byzantinoslavica.....38
2.6	Продолжение научной деятельности по изучению сербского искусства 1928–1932. Публикация фресок.....42
2.7	Архив и галерея славянского искусства при Славянском институте в Праге.....44
2.8	Строительство Храма-Памятника в Брюсселе.....48
2.9	Научная работа второй половины 1930-х годов.....49
2.10	Жизнь и деятельность конца 1930-х и в 1940-х гг.....52
Часть II. Научное творчество Н. Л. Окунева	
Глава 1. Древнерусское искусство и архитектура в исследованиях Н. Л. Окунева	
1.1	Изучение церкви св. Федора Стратилата в Новгороде (XIV в.).....55

1.2	Исследование крещальни Софийского собора в Киеве (XI – XII вв.)...	67
1.3	Изучение древнерусского зодчества Пскова (XIII – XV вв.).....	77
1.4	Вклад Н. Л. Окунева в изучение древнерусского искусства и архитектуры.....	83
Глава 2. Византийское искусство и архитектура в исследованиях Н. Л. Окунева		
2.1	Изучение архитектуры св. Софии в Константинополе.....	86
2.2	Открытие и изучение фресок церкви св. Пантелеймона в Нерези (XII в.).....	94
2.3	Реконструкция алтарной преграды собора св. Пантелеймона в Нерези.....	107
2.4	Изучение стенных росписей храма св. Софии в Охриде (XII–XIV вв.).....	112
2.5	Вклад Н. Л. Окунева в изучение византийского искусства и архитектуры, а также в дело спасения и охраны памятников.....	123
Глава 3. Искусство и архитектура христианского Востока в исследованиях Н. Л. Окунева		
3.1	Изучение архитектуры Ани (VII–XIII вв.).....	126
3.2	Изучение грузино–греческой рукописи с миниатюрами (XIV–XV вв.).....	138
3.3	Экспедиция по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте (1917 г.), попытка возвращения к изучению армянской архитектуры в эмиграции.....	142
3.4	Статья «Армяно–грузинская церковная архитектура и ее особенности».....	148
3.5	Вклад Н. Л. Окунева в изучение искусства и архитектуры христианского Востока.....	152
Глава 4. Искусство и архитектура Сербии и Македонии в исследованиях Н. Л. Окунева		
4.1	Настенная живопись Сербии и Македонии XII–XV вв. Общая характеристика, составленная ученым в 1920-х гг. Публикация памятников «Monumenta Artis Serbicae» (1928 – 1932).....	155

4.2	Церковная архитектура Сербии и Македонии XII–XV вв. в исследованиях Н. Л. Окунева. Общее представление ученого о генезисе архитектурных форм.....	169
4.3	Некоторые монографические исследования памятников Сербии и Македонии	
4.3а	Церковь св. Георгия в Расе (XII в.).....	175
4.3б	Монастырь Давидовица (XIII в.).....	183
4.3в	Церковь Вознесения в Милешево (XIII в.).....	187
4.3г	Церковь св. Троицы в Сопочанах (XIII в.).....	200
4.3д	Церковь Ахиллия в Арилье (XIII в.).....	207
4.4	Вклад Н. Л. Окунева в изучение искусства и архитектуры Сербии и Македонии XII–XV вв.....	216
4.5	Научный метод Н. Л. Окунева, учителя, ученики.....	219
	Заключение.....	224
	Список использованной литературы.....	230
	Резюме (Abstrakt).....	258
	Список архивов.....	262
	Приложение I: Библиография Н. Л. Окунева (1912–1949).....	II том
	Приложение II: Иллюстративный материал.....	II том

Список сокращений

- АИНПК – Археологический институт им. Н. П. Кондакова
- АР – Ариаварта
- АрСПб I – Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге, под ред. И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1995
- АрСПб II – Рукописное наследие русских византистов в архивах Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1999
- АрСПб III – Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 2004
- б. д. – без даты
- БТ – Богословские труды
- ВИД – Вспомогательные исторические дисциплины
- ВВ – Византийский временник
- ГСНД – Гласник Скопског Научног Друштва
- ЖМНП – Журнал Министерства народного просвещения
- ЗЛУ – Сборник за ликовне уметности
- ЗОРСА ИРАО – Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества
- ЗРВИ – Сборник радова Византолошког института
- ЗФ – Зограф
- ИАК – Императорская Археологическая комиссия
- ИАН – Императорская Академия наук
- ИБАИ – Известия на Българския археологически институт
- ИИМК РАН – Институт истории материальной культуры РАН
- ИРАО – Императорское Русское археологическое общество
- КиВ – Кавказ и Византия
- МаП – Македонски прегледь
- НГОМЗ – Новгородский Государственный объединенный музей-заповедник
- НН – Наше наследие
- НсГМИ – Научные сообщения Государственного музея искусства народов Востока
- НЭС – «Новый энциклопедический словарь», ред. К. К. Арсенев, Санкт-Петербург (издательство «Ф. А. Брокгауз – И. А. Эфрон») 1911–1916 гг.
- ОР ГТГ – Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи

ПЛИФ – Прилози за книжевност, језик, историју и фолклор
ПО – Православное обозрение
ПС – Палестинский Сборник
ПФА РАН – Петербургский филиал Архива РАН
РАИК – Русский археологический институт в Константинополе
РАН – Российская Академия наук
РЗЗР – Русский Зодчий за рубежом
СаРЗ – Саопштења републичког завода за заштиту споменика културе
СГ – Старые годы
СЛА – Славяноведение
СНОЛД – Сборник Новгородского общества любителей древности
СовИс – Советское искусствознание
СТ – Старинар
ХВ – Христианский Восток
ЦГИА – Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга
ЦЕ – Центральная Европа

AV ČR – Akademie věd České republiky (Академия наук Чешской республики)
AINPK – Archeologický institut N. P. Kondakova (Археологический институт им. Н. П. Кондакова)
ARI – Archivio russo-italiano
BalS – Balkan Studies
ByzSlav – Byzantinoslavica
BNF – Bibliothèque nationale de France (Национальная библиотека Франции)
ČSAV – Československá Akademie věd (Чехословацкая Академия наук)
DěaS – Dějiny a současnost
DOP – Dumbarton Oaks Papers
DSF ÚDU AV ČR – oddělení dokumentačních a sbírkových fondů ÚDU AV ČR (Отдел письменных источников и коллекций)
f. – fond
Јп – Јужни преглед
JWCI – Journal of the Warburg and Courtauld Institutes
LF – Listy filologické/Folia philologia

MZV ČR – Ministerstvo zahraničních věcí České republiky (Министерство иностранных дел Чешской республики)

NA (ČR) – Národní archiv (Česká republika) (Национальный архив (Чешская республика))

NaS – Narodna starina

RočK – Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění

ROS – Rossica. Научные исследования по русистике, украинистике, белорусистике

Rsú – Ročenka Slovanského ústavu

SG – Slavica Gandensia

SK – Seminarium Kondakovianum

SL – Slavia

Slpř – Slovanský přehled

SLÚ – Slovanský ústav v Praze (Славянский институт в Праге)

TA – Technologia artis

Tem – Travaux et mémoires

ÚDU AV ČR – Ústav dějin umění Akademie věd České republiky (Институт истории искусства Академии наук Чешской республики)

UK – Univerzita Karlova (Карлов университет)

ZfK – Zeitschrift für Kunstgeschichte

Введение

Актуальность темы диссертационного исследования

В начале XX в. медиевистика и, в частности, византинистика переживали в России период своего блестящего подъема, который был вызван активной научной деятельностью многих специалистов из различных областей. К их числу относилась и целая плеяда замечательных исследователей средневекового искусства и зодчества. Одним из них был ученик Д. В. Айналова и Н. П. Кондакова, Николай Львович Окунев (1885–1949). К 1917 г. он имел опыт полевых исследований в Ани (Армения), Новгороде, Пскове, Киеве и других древнерусских городах, опыт научной работы в Константинополе, педагогический стаж, широкие рабочие контакты и связи, ряд статей. В 1920 г. Окунев, уже профессор Новороссийского университета в Одессе, участник Белого движения в годы Гражданской войны в России, эмигрировал по политическим причинам сначала в Королевство СХС, а потом в Чехословакию. В изгнании русский ученый-эмигрант почти 30 лет занимался изучением монументального искусства и архитектуры Балкан XI–XV вв., став одним из крупнейших мировых специалистов в этом деле. Н. Л. Окунев основал при Славянском институте в Праге Архив и галерею славянского искусства, посвятив большое количество времени и сил спасению художественного наследия России, вывезенного за рубеж, коллекционированию, исследованию и популяризации русского искусства XVIII–XX вв.

Значительные итоги научной и культурной деятельности проф. Н. Л. Окунева в таких областях искусствознания как история византийского, древнерусского, средневекового армянского, сербского и македонского искусства, а также история русского искусства XVIII–XX вв., известные в России лишь фрагментарно, необходимо отнести к утратам, которые понесла русская наука в критические для нее 1920–1930-х гг. В историографии данных дисциплин в Сербии и Македонии, а особенно в Чехословакии достижения Окунева также недооценены. В связи с этим мы можем констатировать следующее:

1. Научное наследие Окунева нуждается в тщательном изучении. Результаты его труда должны быть включены в историю русской медиевистики, процесс работы над которой ведется в России в настоящее время. Без определения места и роли историка искусства Н. Л. Окунева в развитии ученой мысли картина ее эволюции не будет обладать достоверностью и полнотой.
2. Н. Л. Окунев вписал блестящую страницу в европейское искусствознание. Оценка вклада русского ученого-эмигранта в становление и развитие чехословацкой и югославской медиевистики существенным образом дополнит историографию этих важных научных центров в межвоенной Европе.
3. В югославской науке возникали ситуации, когда выводы, сделанные Окуневым, были не совсем верно поняты и истолкованы его коллегами. В связи с этим, является важным объяснение содержания некоторых концепций Окунева, касающихся больших и сложных вопросов взаимовлияний искусства Запада и Востока.
4. Необходимо также рассмотреть инициативы Н. Л. Окунева, относящиеся к гуманитарной сфере спасения и охраны памятников культуры.

Перечисленными пунктами объясняется актуальность темы диссертационного исследования.

Степень изученности темы

История изучения византийского, древнерусского, средневекового армянского, сербского и македонского искусства в СССР, России, Чехословакии, Чехии, Югославии, Сербии и Македонии представлена широким рядом статей, очерков, а также монографий, появившихся в последнее время. Степень признания научных заслуг Н. Л. Окунева в историографии данных дисциплин каждой из названных стран обусловлена частотой использования коллегами его работ в перечисленных областях.

Византинисты и специалисты по русскому средневековому искусству в СССР в 1920–1930-е гг. были ограничены в своих научных возможностях. Время

после Второй мировой войны в советском искусствознании характеризуется уже большей свободой. Труды Окунева по древнерусскому искусству, созданные до 1917 г., оказались включены в библиографию предмета. Работы, выполненные Окуневым в эмиграции, привлекались советскими исследователями в незначительной мере. Так, статьи о памятниках византийского искусства XI–XII вв., расположенных на территории Македонии были учтены в научных текстах В. Н. Лазарева, правда, без какого-либо их комментария. Сербским искусством XIII–XV вв. искусствоведы СССР фактически не занимались. Если говорить о знакомстве востоковедов с работами Н. Л. Окунева, то из трех его статей лишь одна, посвященная грузино-греческой рукописи, была использована в дальнейших исследованиях этого манускрипта. Первый труд (1912 г.),¹ как и последний (1938 г.),² пришелся на время надвигающихся политических изменений в мире, которые поглотили не только работу Окунева, но и массу трудов иных ученых.

Имя Н. Л. Окунева известно в России благодаря былой, еще дореволюционной славе, а также историку искусства Г. И. Вздорнову, который внес значительный вклад в изучение наследия русских медиевистов. В 1970-х гг. он выпустил в югославском периодическом издании статью, посвященную российскому периоду жизни и научной деятельности Н. Л. Окунева, став, таким образом, первым публикатором материалов ПФА РАН и архива ИИМК РАН.³ В конце 1980-х гг. Вздорнов издал монографию о церкви Успения Богородицы на Волотовом поле, где подробно охарактеризовал начальный этап в ее исследовании, связанный с экспедицией учеников Д. В. Айналова в Новгород.⁴ В работе были впервые опубликованы фотографии как Н. Л. Окунева персонально, так и совместно с сокурсниками в волотовской церкви Успения. Есть упоминания

¹ Окунев Н. Л., Город Ани, СГ (Санкт-Петербург 1912) 3–16.

² Он же, Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности, РЗР 9–10, Прага 25 июля 1938.

³ Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 309–318.

⁴ Он же, Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода, Москва 1989, 25.

об Окуневе и в последней работе Вздорнова, где автором приведена ошибочная информация об его отъезде в 1920 г. в эмиграцию в Прагу.⁵

В настоящее время в России уже на протяжении многих лет ведется воссоздание истории собственной медиевистики. В этом процессе важное место занимают труды российских ученых А. Н. Анфертьевой, Е. Ю. Басаргиной, О. А. Белобровой, Г. И. Вздорнова, И. Л. Кызласовой, И. П. Медведева, Н. В. Пивоваровой, Ю. А. Пятницкого, И. В. Тункиной и мн. др. Имя Н. Л. Окунева в перечне специалистов с восстановленной биографией пока отсутствует. Научный облик ученого по сей день не определен, заслуги его не признаны, труды малоизвестны и труднодоступны.

Ученые Югославии 1920–40-х годов и после Второй мировой войны были хорошо знакомы с итогами многочисленных изысканий Н. Л. Окунева в области средневекового сербского и македонского искусства и архитектуры. Они полемизировали с ним, продолжали разрабатывать отдельные аспекты и научные темы. Учеником Н. Л. Окунева был крупнейший ученый страны С. Радойчич, унаследовавший от своего учителя научный метод. Роль Окунева в развитии науки о древностях этой части Балкан признается ее исследователями весомой.⁶ При этом, отдельные работы русского искусствоведа все же не попали в поле зрения югославских специалистов. Примером служит статья Окунева о монастыре Давидовица,⁷ вышедшая на чешском языке в редком издании и не учтенная в югославской науке.

В связи со ставшей актуальной в 1990-е гг. темой изучения наследия русской эмиграции, научному вкладу Окунева в югославскую медиевистику было посвящено самостоятельное исследование И. М. Джорджевича.⁸ Необходимо отметить, при этом, что в вышедшем недавно труде сербского историка М.

⁵ Он же, Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006, 47. Окунев перебрался в 1920-м г. в Королевство СХС, а 1 марта 1923 г. в Чехословакию, в Прагу.

⁶ Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, in: Грозданов Ц., Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 15–23.

⁷ Okuněv N., Tříkúpolový kostel z XIII. století ve Starém Srbsku, in: Z dějin východní Evropy a Slovanstva. Sborník věnovaný J. Bidlovi, Praha 1928, 91–99.

⁸ Ђорђевић И. М. (Джорджевич И. М.), Значај Н. Л. Окуњева за српску историју уметности (Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства), in: Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова 1, Београд 1994, 213–219.

Йовановича о русской эмиграции на Балканах⁹ какие-либо упоминания о проф. Н. Л. Окуневе отсутствуют.

Печальную картину представляет ситуация в чехословацкой и современной чешской медиевистике. Талантливый искусствовед, ученик Окунева Й. Мысливец пострадал от политического режима, не давшего ему возможности активно заниматься наукой. Ученый-эмигрант Н. М. Беляев погиб молодым. Прямых продолжателей, подобных С. Радойчичу в Югославии, здесь не было. На протяжении длительного времени чехословацкими византистами под руководством Б. Застеровой готовилась к изданию монография «История Византии», увидевшая свет в 1994 г.¹⁰ Глава о византийском искусстве была написана третьим учеником проф. Окунева, Владимиром Фиалой, прослушавшим циклы лекций Окунева по истории византийского искусства в Карловом университете.¹¹ Фиала, описавший фрески церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164), открытие которых является всецело заслугой Окунева, не сослался в справочном аппарате издания ни на одну работу своего учителя, в том числе и на те, которые впервые вводили этот уникальный византийский памятник в научный оборот. В. Фиала также использовал без ссылок или с минимальными упоминаниями об авторе некоторые неопубликованные научные материалы Окунева по русскому искусству после его смерти в 1949 г.

Иным авторским коллективом три года тому назад в Праге был издан труд «История Сербии»,¹² в котором отдельное место было уделено сербской средневековой культуре XIII–XIV вв.¹³ К сожалению, в обширной библиографии имя Н. Л. Окунева, проф. Карлова университета, члена Славянского института в Праге, редактора журнала «Byzantinoslavica», посвятившего всю свою научную жизнь в Чехословакии главным образом этой проблематике, отсутствует. Н. Л. Окунев был единственным специалистом мирового уровня по сербскому искусству и архитектуре в чехословацкой науке. Напомним, что русский ученый

⁹ Йованович М., Русская эмиграция на Балканах. 1920–1940, Москва 2005.

¹⁰ Dějiny Byzance, ed. B. Zástěrová, Praha 1994.

¹¹ Fiala V., Byzantské výtvarné umění, in: Dějiny Byzance, ed. B. Zástěrová, Praha 1994, 420–471.

¹² Pelikán J., Havlíková L., Chrobák T., Rychlík J., Tejchman M., Vojtěchovský O., Dějiny Srbska, Praha 2004.

¹³ Havlíková L., Středověké Srbsko na vrcholu své moci, in: Dějiny Srbska, Praha 2004, 62–86.

опубликовал на чешском языке, кроме научных статей и работ научно-популярного характера, объемную главу о сербском искусстве и архитектуре XIII–XV вв., вошедшую в монографию одного из самых известных чехословацких историков искусства А. Матейчека «История искусства в контурах».¹⁴

Необходимо подчеркнуть, что заслуги Окунева в рамках редакторской и научной деятельности в журнале «Byzantinoslavica» были отмечены и оценены долговременным главным редактором этого периодического издания В. Вавржинек в общей обзорной статье.¹⁵

Источники исследования

В диссертации впервые использованы многие материалы российских и чешских государственных архивов (ПФА РАН, ЦГИА Санкт-Петербурга, Архив ИИМК РАН, Национальный архив (Чешская республика) (NA (ČR)), Архив Академии наук Чешской республики (Archiv AV ČR), Архив отдела письменных источников и коллекций Института истории искусства Академии наук Чешской республики (ÚDU AV ČR), Архив Министерства иностранных дел Чешской республики (Archiv MZV ČR), Архив Галереи изобразительного искусства в Находе, Архив Национальной библиотеки Чешской республики (Archiv Národní knihovny ČR), Архив Карлова университета (Archiv UK), а также часть содержимого Архива семьи Н. Л. Окунева (Германия).¹⁶

Сложность работы над темой диссертации была обусловлена отсутствием единого архивного фонда Н. Л. Окунева. В российских архивах хранятся студенческое дело, научная переписка ученого за период до 1925 г., некоторые официальные документы. В чешских архивах представлены разрозненные материалы административного характера: анкеты, письма, прошения, заявления,

¹⁴ Okuněv N., Středověké umění východních a jižních Slovanů, in: Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942, 493–502.

¹⁵ Вавржинек В., Участие русских византистов и славистов в сборнике «Byzantinoslavica» в период между первой и второй мировыми войнами, in: Сборник конференции «Русские ученые-гуманитарии в межвоенной Чехословакии», Москва (в печати).

¹⁶ Выражаю глубокую благодарность внуку Н. Л. Окунева О. Покорны за предоставленную возможность ознакомиться с материалами архива.

свидетельства о переменах места жительства, о получении гражданства ЧСР и т. д. Особенно ценным явился Архив семьи историка искусства, располагающий некоторыми его личными документами, ценнейшими фотографиями, уникальными записными книжками, которые вел Н. Л. Окунев во время своих экспедиций в Ани, Новгород, Псков, Киев.

Цель и задачи исследования

Основная задача исследования – выявление и систематический анализ материала, относящегося к жизни и научному творчеству проф. Н. Л. Окунева. Цель работы – составление полной научной биографии историка искусства, характеристика 1) его научного вклада в развитие русской, югославской и чехословацкой медиевистики и искусствознания, 2) итогов его культурной, собирательской, преподавательской, популяризаторской деятельности.

Научная новизна диссертационного исследования

заключается в следующем:

1. Автором в широком культурном контексте была впервые рассмотрена жизнь и научное творчество крупного специалиста по византийскому, средневековому русскому, армянскому, сербскому и македонскому искусству и архитектуре проф. Н. Л. Окунева, деятельность которого была связана с тремя государствами (Россия, Королевство СХС, Королевство Югославия, Чехословакия).
2. Была восстановлена полная научная биография ученого.
3. Были выявлены контакты Н. Л. Окунева, его рабочие связи, научные темы, выборочно рассмотрены отдельные работы историка искусства, его взгляды на ключевые проблемы и его отношение к основным научным дискуссиям первой половины XX в.
4. Была охарактеризована научная среда первой половины XX в. в России, далее в Королевстве СХС и в Чехословакии.

5. Был проанализирован научный метод ученого, его становление в контексте русской дореволюционной науки, развитие, составляющие.
6. Впервые была рассмотрена работа Н. Л. Окунева, относящаяся к гуманитарной сфере спасения и охраны памятников.
7. Составлена библиография трудов Н. Л. Окунева.

Апробация работы

Отдельные положения диссертации были апробированы в виде докладов на международных научных конференциях в Голландии («Isolation – Integration – Interaction: Russian Culture in European Exile», Hernen 2004), России («Русские ученые-гуманитарии в межвоенной Чехословакии». Москва 2005), Международном XXI конгрессе византинистов в Лондоне в 2006 г., в секции византинистов Института всеобщей истории РАН (2005), в отделе Древнерусского искусства ГРМ (2005), а также в виде 10 статей, вышедших или принятых к печати в чешских, российских, сербских, македонских научных изданиях. Диссертация была обсуждена в Славянском институте АН ЧР.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, двух частей (I часть – научная биография, II часть – анализ научной деятельности), включающих в целом 6 глав, разделенных на 28 разделов, заключения, списка использованной литературы, резюме, двух приложений. Первое приложение содержит библиографию трудов Н. Л. Окунева, второе – подборку иллюстраций.

Часть I. Научная биография Н. Л. Окунева (1885–1949)

Глава 1. Российский период жизни Н. Л. Окунева (1885 – 1920)

1.1 Семья, получение образования и начало научной деятельности

Николай Львович Окунев¹⁷ родился 22 апреля 1885 г. в Варшаве в семье действительного статского советника,¹⁸ потомственного дворянина Псковской губернии Льва Илларионовича Окунева¹⁹ и его жены Ольги Окуневой,

¹⁷ О жизни и деятельности ученого см.: Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 309–318; Ђорђевић И. М. (Джорджевич И. М.), Значај Н. Л. Окуњева за српску историју уметности (Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства), in: Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова 1, Београд 1994, 213–219; Янчаркова Ю., Коллекция профессора Окунева. Как в межвоенной Праге сохраняли русскую живопись, Родина 4 (Москва 2006) 93–95; Она же, Русская научная традиция в Праге. Борьба за самосохранение. Взаимоотношения Археологического института им. Н. П. Кондакова со Славянским институтом в Праге, SL 75 2 (2006) 123–135; Jančárková J., Nikolaj Okunev und die «Erste historische Ausstellung russischer Malerei und Plastik (18.–20. Jh.)» in Prag, in: Die russische Diaspora in Europa im 20. Jahrhundert: Religiöses und kulturelles Leben, Russian Culture in Europe 4, Frankfurt am Main 2008, 215–234; Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром. Публикация писем, ВИД 30 (в печати); Она же, Н. Л. Окунев. Архив и галерея славянского искусства, in: Русские ученые-гуманитарии в межвоенной Чехословакии. Сборник конференции, (в печати);

Некрологи: Myslivec J., Nikolaj Lvovič Okunev. 5.V.1886–22.III.1949, ByzSlav X 2 (1949) 205–218; Радојчић С., Николај Лвович Окуњев (5.V.1886–22.III.1949), СТ II (Београд 1951) 354–356.

Расширенные упоминания о деятельности Окунева: Вздорнов Г. И., Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода, Москва 1989, 25–32; Кызласова И. Л., История отечественной науки об искусстве византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов, Москва 2000, 23; Пивоварова Н. В., Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи, Санкт-Петербург 2002, 10–11; Тункина И. В., Академик Н. П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия), in: АрСПб III, 653–654; Бондарева Е. А., Сотрудничество Пражского и Белградского русских научных центров, in: Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика. По материалам международной научной конференции, отв. ред. М. Г. Вандалковская, Москва 2005, 125–134; Вздорнов Г. И., Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006, 44, 47, 49. Необходимо отметить, что в труде сербского ученого М. Йовановича (Русская эмиграция на Балканах. 1920–1940, Москва 2005) упоминания об Окуневе отсутствуют.

¹⁸ 24 января 1722 года Петр I утвердил Закон о порядке государственной службы в Российской империи («Табель о рангах»), введший новую классификацию служащего люда. Все должности выстроены по табели в три параллельных ряда: воинский, статский (гражданский) и придворный, с разделением каждого на 14 рангов, или классов. Действительный статский советник – гражданский чин 4-го класса, соответствовал должности директора департамента, губернатора и градоначальника, давал право на потомственное дворянство. Титуловался «Ваше превосходительство». Для производства в чин Действительного статского советника был установлен срок службы в 10 лет со времени получения предыдущего чина. Чин упразднен декретом Советской власти 10 (23) ноября 1917 г. об уничтожении сословий и чинов.

¹⁹ Род Окуневых был утвержден указом Сената дворянским и записан в Дворянскую родословную книгу Псковской губернии 5 октября 1846 г. за № 20649. Данные о происхождении, периоде учебы Окунева в гимназии и университете приводятся по материалам его студенческого дела, ЦГИА, ф. 14, оп. 3, д. 43536. Информация о родителях и родственниках приводится на основе

урожденной Деденевой.²⁰ После окончания Седлецкой мужской гимназии в 1905 г. он подал документы и был принят на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета. Тогда же, в 1905 г., умер отец Н. Л. Окунева. По данным семейного архива,²¹ один из братьев отца Льва Илларионовича Окунева – действительный статский советник Алексей Илларионович Окунев скончался в возрасте 60 лет в 1894 г., второй брат – Михаил Илларионович Окунев ушел из жизни в 1907 г., когда Николай Львович Окунев перешел на второй курс. Семья Окуневых была обедневшей. В приписке, сделанной к аттестату зрелости, О. Окунева названа вдовой, имеющей двоих детей и получающей пенсию в размере 800 рублей.²² Вторым ребенком в семье Окуневых была сестра Николая Львовича, Анна.²³ В связи с отсутствием средств, О. Окунева ходатайствовала о назначении сыну пособия, им помогала с платой за обучение и ее сестра, преподавательница Кронштадской Александринской женской гимназии.²⁴

Н. Л. Окунев учился у профессоров Н. Е. Введенского (Психология), И. М. Гревса (История Рима), Н. В. Ястребова (История южных славян), Б. А. Тураева (История Востока), Ф. Ф. Зелинского (Софокл), В. Н. Бенешевича (История Византии), С. А. Жебелева (Греческая филология), А. С. Лаппо-Данилевского (Методология истории), работал в семинарах по истории искусства проф. Д. В. Айналова и по русской истории С. Ф. Платонова. В 1911 г. Окунев получил выпускное свидетельство и был оставлен на 2 года в университете, на кафедре теории и истории искусств, для приготовления к профессорскому званию.

архива семьи ученого, а также личного дела Н. Л. Окунева, NA (ČR), f. PŘ 1941–1951, k. 8127, O 107/4.

²⁰ В эмиграции, в выданном Н. Л. Окуневу нансеновском паспорте, год рождения ученого (1885) был, по ошибке, заменен на 1886, что фигурирует во всех дальнейших документах.

²¹ Частный архив семьи Н. Л. Окунева. В 1909 г. Н. Л. Окунев, будучи студентом 3 курса побывал во Пскове и посетил кладбищенскую церковь св. Дмитрия (XVII в.). На этом кладбище и были захоронены перечисленные родственники как по отцовской, так и по материнской линии.

²² Эта сумма соответствовала годовому доходу, например, городского врача, или же чиновника VII гражданского чина.

²³ Имя Анны Окуновой присутствует в выписке из метрической книги о родившихся за 1913 г. Она названа приемницей (крестной матерью) старшей дочери Н. Л. Окунева Ирины, приемником (крестным отцом) стал брат его жены – студент Императорской военно-медицинской академии Николай Петрович Патрик. NA (ČR), f. PŘ 1931–1940, k. 9350, O 92/5. Согласно информации, полученной у О. Покорны, Анна жила под Москвой.

²⁴ Имя, к сожалению, установить не удалось.

В финансовом плане он сильно нуждался, поскольку мать Н. Л. Окунева, получавшая пенсию после смерти мужа, умерла в 1908 г. Д. В. Айналов,²⁵ которого мы по праву можем считать учителем Окунева, помог своему ученику, в заявлении о денежной поддержке он написал: «Н. Л. Окунев обнаруживает вообще замечательную трудоспособность и рвение к научным занятиям и в высшей степени достоин дальнейшего поощрения. Давно лишившись родителей и всего достигает личным трудом и энергией, Н. Л. Окунев по окончании университета остался безо всяких средств к существованию. В виду того, что факультет по справедливости оценил способности Н. Л. Окунева оставлением его для приготовления к профессорскому званию по кафедре теории и истории искусств, я осмеливаюсь ходатайствовать о назначении ему полной стипендии, чтобы дать ему возможность предаться научным занятиям».²⁶ Н. Л. Окуневу была назначена стипендия в размере 1200 рублей в год.²⁷

Темой диссертации, так, в силу разных причин, и не защищенной Н. Л. Окуневым, являлось исследование лицевой рукописи Иоанна Кантакузина, хранившейся в Парижской национальной библиотеке (№1242).

В историю петербургского византиноведения²⁸ вошло понятие «айналовская шайка», родившееся непосредственно в недрах группы любимых

²⁵ Айналов Дмитрий Власьевич (1862–1939), историк искусства, специалист по раннехристианскому, византийскому, древнерусскому, итальянскому искусству, ученик Н. П. Кондакова, член-корреспондент Петербургской АН (1914), профессор Казанского и Петербургского (Ленинградского) университета, член и сотрудник многих научных организаций. К основной литературе о нем относятся: Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, Москва 1986, 267–273; Мацулевич Л. А., Памяти Д. В. Айналова: Роль византиноведения в деятельности Н. П. Кондакова и Д. В. Айналова, публ. О. А. Белобровой, СовИс 21 (1986) 338–351; Анфертъева А. Н., Д. В. Айналов: жизнь, творчество, архив, in: АрСПб I, 259–312; Кызласова И. Л., История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов, 24; Профессор Д. В. Айналов: публикация документов, публ. Вал. А. Булкина, in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, под ред. Вал. А. Булкина, Санкт-Петербург 2002, 199–213 (публикация автобиографии Айналова 1930 г.).

²⁶ ЦГИА, ф. 14, оп. 1, д. 10587, л. 28.

²⁷ Соответствовало годовому доходу, например, полицмейстера Омска (начальник губернской полиции).

²⁸ О петербургской византиноведческой школе см.: Медведев И. П., Петербургское византиноведение: страницы истории, Санкт-Петербург 2005; Барынина О. А., Российское византиноведение в первые послереволюционные десятилетия: Византийская комиссия (1918–1930), ByzSlav (в печати).

воспитанников Д. В. Айналова, состоящей из 4 человек – В. К. Мясоедова,²⁹ Н. П. Сычева,³⁰ Л. А. Мацулевича³¹ и Н. Л. Окунева, находящихся на протяжении учебы в дружеских отношениях, тесном рабочем контакте и переписке.³² Все они чтили и уважали своего учителя. В конце декабря 1913 в университете торжественно отмечалось 25-летие ученой деятельности Айналова. Н. Л. Окунев находился в то время на службе в Русском археологическом институте в Константинополе. Он писал: «Мне очень грустно и горько, что я не могу вместе с моими друзьями приветствовать Вас и быть с Вами в этот день. Позвольте же мне издалека от души поздравить Вас и пожелать Вам в течении нового двадцатипятилетия оставаться таким же живым и вдохновенным профессором, таким же идеальным человеком по существу. Ваше руководство во всех наших научных занятиях и предприятиях, Ваши советы и наставления всю жизнь не будут нами позабыты, а честь принадлежать к «Айналовской шайке» всегда будет нашей гордостью».³³

²⁹ Мясоедов Владимир Константинович (1885–1916), историк искусства, окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, магистр (1915), хранитель Музея Древностей Петербургского университета, любимый ученик Д. В. Айналова. Сохор Т. Е., Владимир Константинович Мясоедов: письма другу, in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, под ред. Вал. А. Булкина, Санкт-Петербург 2002, 222–251.

³⁰ Сычев Николай Петрович (1883–1964), историк искусства, специалист по древнерусской живописи, окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, магистр (1914), приват-доцент (1916), профессор (1917–1930), сотрудник и директор Русского музея, член и сотрудник многих научных организаций, преподаватель ряда ВУЗов. К основной литературе о нем относятся: Антипов И. В., Эпизод из научно-исследовательской деятельности Н. П. Сычева, in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, под ред. Вал. А. Булкина, Санкт-Петербург 2002, 261–268; Кызласова И. Л., Н. П. Сычев (1883–1964), Москва 2006.

³¹ Мацулевич Леонид Антонович (1886–1959), историк искусства, доктор искусствоведения (1939), окончил историко-филологический факультет Петербургского университета (1912), преподаватель ряда ВУЗов, сотрудник ГРМ, ГЭ, профессор ЛГУ, член и сотрудник многих научных организаций. К основной литературе о нем относятся: Кызласова И. Л., Прощание с юностью, in: Византия в контексте мировой истории. Материалы научной конференции, посвященной памяти А. В. Банк, Санкт-Петербург 2004, 87–92; Соленикова Е. В., Л. А. Мацулевич: архив ученого, in: АрСПб III, Санкт-Петербург 2004, 436–457.

³² О творческом сообществе учеников Айналова см.: Кызласова И. Л., Прощание с юностью, 87–92. Копрус переписки Мацулевича, Сычева, Мясоедова и Окунева с Айналовым и между собой хранится в личном фонде Мацулевича ПФА РАН. ПФА РАН, ф. 737, оп. 2, д. 67, 110; ф. 991, оп. 3, д. 47.

³³ ПФА РАН, ф. 737, оп. 1, д. 160, л. 6, об.

Позднее, уже в Праге и незадолго до собственной смерти, Окунев написал некролог ушедшего из жизни в 1939 г. Д. В. Айналлова,³⁴ в котором вспомнил о студенческих годах и подчеркнул принципиально важные моменты методики преподавания и того исследовательского метода, который Айналлов передавал своим ученикам.

Активную научную деятельность Окунев начал еще на третьем курсе, в 1909 г., когда совместно с друзьями Сычевым, Мясоедовым, Мацулевичем на средства университета был командирован в Новгород, Порхов, Псков, Старую Ладугу, Изборск, Гостинополье, Грузино для изучения средневековых памятников. Следующую поездку в Новгород финансировало Императорское Русское Археологическое Общество, она состоялась летом 1910 г. Итогом явились сообщения в ИРАО, статья, посвященная архитектуре и ансамблю стенописи церкви Федора Стратилата³⁵, а также собранный материал по новгородскому и псковскому зодчеству.³⁶ Фотографии в количестве 300 ед., сделанные в памятниках, были переданы в Музей Древностей при Императорском Санкт-Петербургском университете.

В архиве Института истории материальной культуры хранится отчет, коротко характеризующий деятельность «айналовской шайки» по обследованию памятников Новгорода. Он дает почувствовать то, почти революционное, значение в науке этой поездки: «В Нередицкой церкви под штукатуркой открыты древние фрески и отмечены поновления нижнего пояса. Определен впервые ряд любопытных композиций и установлена наличность нескольких пошибов письма. Исследование Волотовской церкви заставляет отвергнуть существующую в литературе датировку ее живописи XVII веком и отнести ее к 1363 г., а 4 фигуры

³⁴ В наиболее обстоятельном труде о жизни и творческом пути Д. В. Айналлова, принадлежащем А. Н. Анфертьевой, приводится список некрологов Айналлову, среди них некролог, написанный Н. Л. Окуневым (Д. В. Айналлов, *ByzSlav VIII* (1939–1946) 323.) отсутствует. См.: Анфертьева А. Н., Д. В. Айналлов: жизнь, творчество, архив, 261.

³⁵ Окунев Н. Л. Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, *Известия ИАК 39* (Санкт-Петербург 1911) 88–101 (цит. по отдельному оттиску, с. 1–14). Г. И. Вздорнов говорит о рано сложившейся специфической манере Окунева излагать материал сжато, ясно, логично и доступно, что отчетливо видно уже на примере названной работы. Вздорнов Г. И., *Материалы для биографии Н. Л. Окунева*, 312.

³⁶ Материал по новгородской и псковской архитектуре был опубликован Окуневым позднее, в эмиграции в 1928 г. Окунев. Н. Л., *Архитектура Пскова и некоторые ее особенности*, in: *Conférence des historiens des états de l'Europe Orientale et du monde slave, Varsovie 1928*, 147–156.

горного места ко времени построения храма. Роспись церкви св. Федора Стратилата, открываемая на средства г-на Стального,³⁷ приближается по стилю к Волоатовской и должна быть датирована не позднее, как концом XIV в. Рельефы Корсунских врат подверглись реставрации еще в XIV в. при сборке их в Новгороде. Они выполнены не в одном стиле. Некоторые композиции даны в очень редком иконографическом типе».³⁸

Мацулевич оставил любопытное письменное свидетельство о том, что на заседании, где ученики Айналова сообщали о своих находках, присутствовал акад. Н. П. Кондаков,³⁹ который заинтересовался результатами и «пригласил всю компанию к себе, после чего их сборы в квартире Кондакова по понедельникам стали традицией и превратились в своеобразный семинар».⁴⁰

В эти годы Н. Л. Окунев вошел в ряды действительных членов двух культурных и научных организаций Новгорода и Пскова – Новгородского общества любителей древностей и Псковского археологического общества.⁴¹

1.2 Раскопки в Ани, работа в Петербурге, начало педагогической деятельности

В 1911 г. Окуневу предоставилась, опять же в рамках университета, возможность поехать на раскопки в столицу средневековой Армении – Ани,

³⁷ Имеется в виду Леонид Иоакимович Стальной, купец, член Новгородского общества любителей древности. На его пожертвования производились реставрационные работы в церкви Федора Стратилата.

³⁸ Архив ИИМК, ф. 3, д. 302, л. 48–49.

³⁹ Кондаков Никодим Павлович (1844–1925), историк византийского и древнерусского искусства, археолог, ординарный академик Петербургской АН (с 1900 г.) и других иностранных академий, действительный член многих научных обществ и организаций. О нем см., например: Сборник статей, посвященных памяти Н. П. Кондакова. Прага, 1926; Айналов Д. В., Академик Н. П. Кондаков как историк искусства и методолог, *СК II* (1928) 311–321; Лазарев В. Н., Никодим Павлович Кондаков (1844–1925), Москва 1925; Кызласова И. Л., История изучения византийского и древнерусского искусства в России, Москва 1985; Тункина И. В., Н. П. Кондаков: обзор личного фонда, in: *АрСПб I*, 91–119; Кызласова И. Л., История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов; Никодим Павлович Кондаков (1844–1925). Личность, научное наследие, архив. Сборник статей к 150-летию со дня рождения, науч. рук. Е. Н. Петрова, Санкт-Петербург 2001; Тункина И. В., Академик Н. П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия), in: *АрСПб III*, 641–765; Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки, сост. И. Л. Кызласова, Москва 2004.

⁴⁰ Анфертьева А. Н., Д. В. Айналов: жизнь, творчество, архив, 276.

⁴¹ Archiv AV ČR, f. SLÚ, k. 10.

начатые Н. Я. Марром⁴² еще в 1892 г., позднее прерванные, вновь возобновленные в 1904 г., дававшие грандиозные результаты и превратившиеся в одно из самых крупных мероприятий российской гуманитарной науки того времени. Вместе с Н. Л. Окуневым провел сезон в Ани и Н. П. Сычев.⁴³

Окунев сосредоточился, в первую очередь, на архитектуре, он был включен Марром в работу над темами, посвященными церковным и гражданским постройкам города Ани. Следствием трудов под руководством Марра стали доклад в ИРАО, предварявший запланированную публикацию работы о круглых и многогранных храмах Ани и статья «Город Ани»,⁴⁴ напечатанная Окуневым сразу же по возвращении, в 1912 г., и представляющая еще более широкую историческую панораму средневекового строительства в Армении.

Работа в Ани захватила аспиранта. Академика Н. Я. Марра, вероятно, старания Окунева удовлетворили, он даже хотел устроить Окунева к себе на факультет лектором по истории армянского зодчества.⁴⁵ Между Марром и Окуневым установился долговременный тесный рабочий контакт, к последний многократно обращался к академику за помощью и за советом, организация Н. Я. Марром археологических и архитектурных исследований в Ани становится для Окунева, сумевшего оценить сложность подобного мероприятия, своего рода образцом.

Весной 1912 г. С. Жебелев, Я. Смирнов, Д. В. Айналов, Н. Я. Марр и др. на заседании ИРАО предложили принять Н. Л. Окунева и Н. П. Сычева в действительные члены. Избрание состоялось на общем собрании общества, 4 мая 1912 г.⁴⁶

События, происшедшие в личной жизни Н. Л. Окунева, несколько отодвинули его планы по изучению армянского искусства и архитектуры. 9 мая

⁴² Марр Николай Яковлевич (1865–1934), русский и советский востоковед и кавказовед, филолог, историк, этнограф, археолог, академик Императорской академии наук (1912). К основной литературе о Н. Я. Марре относится, например: Миханкова В. А., Николай Яковлевич Марр, Москва – Ленинград 1948; Голубева О. Д., Н. Я. Марр. Санкт-Петербург 2002. О проектах Марра, в которых принимал участие Окунев подробнее см.: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁴³ Совместная фотография участников раскопок приведена И. Л. Кызласовой. См.: Кызласова И. Л., Н. П. Сычев (1883–1964), 37.

⁴⁴ Н. Л. Окунев, Город Ани, СГ (Санкт-Петербург 1912) 3–16.

⁴⁵ См.: письмо В. К. Мясоедова Л. А. Мацулевичу. ПФА РАН, ф. 991, оп. 3, д. 138, л. 247–248 об.

1912 молодой ученый женился на 24-летней Вере Петровне Патрик, дочери статского советника Петра Николаевича Патрика и Софии Оскаровны, урожденной Отт.⁴⁷ Венчание состоялось в церкви Петербургской Введенской мужской гимназии, расположенной на Большом проспекте.⁴⁸ А спустя короткое время, весной 1913 г. Окунев начал свою педагогическую деятельность.

Он читал лекции по истории в Императорском Воспитательном обществе благородных девиц. Н. П. Сычев писал Мацулевичу: «Львовича я известил. Он был у меня вчера вечером вместе с Верой Петровной. По его словам, он получил место преподавателя истории в Смольном институте, но т.к. там всего 5 уроков, то будет искать еще в какой-нибудь гимназии».⁴⁹ Несколько позднее Сычев вновь информировал своего коллегу: «Кроме уроков на «благородной» половине Смольного института, Львович взял уроки и на Александровской половине⁵⁰».⁵¹ Кроме этого, Н. Л. Окунев преподавал в Демидовской женской гимназии.

1.3 Поездка по древнерусским городам летом 1913 г., РАИК (1913–1914), работа в России (осень 1914 – лето 1917)

12 июня 1913⁵² ученый, по собственному ходатайству, был назначен на должность научного секретаря Русского археологического института в Константинополе (1894–1914).⁵³ Перед отъездом в Оттоманскую империю, он совершил более чем месячное путешествие в Псков, Владимир, Боголюбово,

⁴⁶ Архив ИИМК, ф. 3, д. 346, л. 23, 29.

⁴⁷ Софья Оскаровна Патрик-Отт (1867–1939, Прага).

⁴⁸ ПФА РАН, ф. 991, оп. 3, д. 142, л. 15.

⁴⁹ ПФА РАН, ф. 991, оп. 3, д. 172, л. 10.

⁵⁰ Смольный институт, основанный в 1864 г., имел две части – так называемые «благородную» и «мещанскую» половины. Последняя, где обучались девушки дворянского происхождения из менее обеспеченных семей, в 1848 г. была преобразована в Александровское училище.

⁵¹ ПФА РАН, ф. 991, оп. 3, д. 172, л. 12.

⁵² ЦГИА, ф. 14, оп. 1, д. 10587, л. 56–57. По другим данным 5.6.1913. ПФА РАН, ф. 127, оп. 1, д. 23, л. 12.

⁵³ О деятельности РАИК см.: Архимандрит Августин, Русский Археологический институт в Константинополе (1894–1914), БТ 27 (Москва 1986) 266–293; Папулидис К., Русский Археологический Институт в Константинополе (1894–1914), Фессалоники 1987; Пятницкий Ю. – Избашян К., Русский Археологический Институт в Константинополе (к 90-летию со дня основания), ПС 29 (Ленинград 1987) 3–12; Он же, Русский Археологический Институт в Константинополе, in: Византиноведение в Эрмитаже, Ленинград 1991, 28–31; Басаргина Е. Ю., Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории, Санкт-Петербург 1999.

Ярославль, Ростов, Александров, Юрьев Польской. В орбиту осмотренных городов попал и Киев, где Окунев исследовал крещальню Софийского собора. Собранный материал несколько позднее вылился в интересную статью, опубликованную в 1915 г. и затронувшую важный и актуальный тогда вопрос о самостоятельности русской архитектурной школы.⁵⁴

Очевидно, что в конце лета ученый с женой, дочерью Ириной, родившейся 23 января 1913 г.⁵⁵ и прислугой перебрался в Константинополь. РАИК сделал исключение из правил своего устава, приняв Н. Л. Окунева без ученой степени.⁵⁶ Ему обещали создать условия для научной работы и командировки за границу. Выбирая этот путь, Окунев руководствовался фактической неотложностью поездок, поскольку тот период его работы над диссертацией заключался в необходимости личного знакомства с памятниками Балкан и стран западной Европы. Любопытно замечание Н. П. Сычева по поводу новой должности Окунева: «Не могу не сознаться со своей стороны, что из всех нас Львович – человек наиболее подходящий для этой „дипломатической“ службы, однако мне лично жаль будет, если он уедет. Не верю я, что там можно свободно отдаваться научным интересам».⁵⁷

Новый этап научной деятельности в РАИК принес Окуневу как успехи, так и разочарования, связанные с неосуществлением планов. Именно из Константинополя он писал Н. Я. Марру письма, в которых делился несбывшимся, сетуя на подход к делу Ф. И. Успенского⁵⁸ и плохую организацию проводимых

⁵⁴ Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, ЗОРСА ИРАО X (Петроград 1915) 113–137.

⁵⁵ Окунева-Расовская Ирина Николаевна (1913–1941), окончила Карлов университет, искусствовед, специалист по древнерусскому и византийскому искусству, автор статей, посвященных иконам, литой пластике, иконографии святых. Жена историка, сотрудника Археологического института им. Н. П. Кондакова, Д. А. Расовского. Погибла при бомбардировке Белграда.

⁵⁶ Согласно уставу РАИК, научный секретарь должен был иметь ученую степень. Исключения были сделаны не только Н. Л. Окуневу, но и всем предыдущим секретарям.

⁵⁷ ПФА РАН, ф. 991, оп. 3, д. 704, л. 4.

⁵⁸ Успенский Федор Иванович (1845–1928), историк-византист, славист, академик Петербургской АН (с 1900 г.), директор РАИК (1894–1914). В 1929 г. в чешском периодическом издании, ориентированном на искусствоведов и интересующихся, на чешском языке Н. Л. Окуневым был опубликован некролог Ф. И. Успенского, в котором автор подчеркнул все основные научные достижения этого крупнейшего русского ученого. Подробнее см.: Okuněv, N., Feodor Ivanovič Uspenskij, RočK za rok 1928, (Praha 1929) 80–83. О Ф. И. Успенском см.: Басаргина

мероприятий: «Глубокоуважаемый и дорогой Николай Яковлевич, мое более, чем четырехмесячное пребывание здесь было связано со многими неудачами и волнениями – с одной стороны очень трудно было устроиться с минимальными средствами при здешней дороговизне, с другой – постоянно происходили трения и недоразумения между мною и начальством. Оказалось, что я не так понял свою деятельность здесь, думал, что буду заниматься ученым трудом по преимуществу, а выходит, что я прежде всего «неимеющий чина и состоящий в VI классе чиновник».⁵⁹ Окунев, впитавший в себя метод ведения раскопок от Н. Я. Марра, сетовал: «Вот если бы здесь были в качестве главы заведения Вы, М. И. Ростовцев,⁶⁰ или Я. И. Смирнов⁶¹!». Ни в желанную Сербию, ни далее на запад ему, несмотря на прилагаемые старания и обещания Ф. И. Успенского, так и не удалось поехать, поэтому он ограничился Константинополем: наблюдениями над мозаиками Кахрие Джамии, архитектурным строением храма св. Софии и др. «Материал же для исследований здесь неисчерпаемый», – сообщал Н. Л. Окунев Марру. Время пребывания Окунева в Константинополе было коротким, немногим более года: 28 октября 1914 г. молодой ученый был прикомандирован для научных занятий к Академии наук, где патронат над ним взял на себя уже хорошо его знавший академик Н. П. Кондаков.⁶²

В Петербурге Окунев обрабатывает привезенный из столицы Византии материал, осенью 1915 г. выступает с сообщением в ИРАО о перестройках собора

Е. Ю., Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории; Она же, Ф. И. Успенский: обзор личного фонда, in: АрСПб I, 45–56.

⁵⁹ ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 172, л. 33 об. Письмо полностью опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁶⁰ Ростовцев Михаил Иванович (1870–1952), историк античности, археолог, действительный член РАН (с 1917 г.) и многих других иностранных академий, обществ. Он являлся одним из первых членов-сотрудников РАИК, оказавшим институту помощь при комплектовании библиотеки и обустройству. Подробнее об этом см.: Басаргина Е. Ю., Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории, 125. О М. И. Ростовцеве см.: Скифский роман, под общей ред. акад. Г. М. Бонгард-Левина, Москва 1997.

⁶¹ Смирнов Яков Иванович (1869–1918), историк искусства, византист, востоковед, археолог, сотрудник Эрмитажа, член-корреспондент РАН (с 1907 г.) Один из первых членов-сотрудников РАИК, участвовал в комплектовании коллекций РАИК. Подробнее об этом см.: Басаргина Е. Ю., Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории, 126. О Я. И. Смирнове см.: Климанов Л. Г., Я. И. Смирнов: из рукописного наследия, in: АрСПб II, 444–477.

⁶² Н. П. Кондаков написал Окуневу характеристику для представления в Академии наук с анализом его научной деятельности, приведенную в полном варианте Г. И. Вздорновым. См.: Отзыв о научных трудах ученого секретаря РАИК Окунева Н. Л., представленный товарищу

св. Софии Константинопольской, публикует текст доклада в журнале «Старые годы»,⁶³ мечтает издать отдельную, богато иллюстрированную книгу о св. Софии в Константинополе.

Работая при Академии наук, Окунев продолжает разрабатывать начатые ранее темы. Он занимается вопросом происхождения архитектурных форм древнерусских храмов, интересуется происхождением «грановитых палат» в контексте влияния готики на русское каменное зодчество, занимается программой росписи дьяконника Спасомирожского собора во Пскове. Ученый продолжил работу по составлению ряда статей для «Нового энциклопедического словаря» Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона.⁶⁴ В этот период своей научной деятельности, молодой ученый вновь возвращается к изучению армянского искусства.

1 апреля 1915 г. семья Окунева увеличилась, на свет появилась вторая дочь – Вера.⁶⁵

В июне 1917 г. Окунев был принят в Петроградский университет в качестве приват-доцента «с допущением его в сем звании к чтению лекций по кафедре теории и истории искусств».⁶⁶ Молодой искусствовед предложил к прочтению на учебный год 1917 – 1918 курс «История древнерусской архитектуры»,⁶⁷ что в связи с политическими событиями в России не было осуществлено.

министра народного просвещения Шевякову В. Т. Опубликовано: Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, 314.

⁶³ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, СГ, ноябрь (Петроград 1915) (цит. по отдельному оттиску, с. 1–28).

⁶⁴ К ним относятся, например, статьи: НЭС, Санкт-Петербург 1911–1916: Окунев Н., Византийское искусство, 10, 485–493; Он же, Грановитая палата, 14, 732–733; Он же, Древнехристианское искусство, 16, 775–782; Он же, Иконописание или иконопись, 19, 173–177; Он же, Иконостас, там же, 176–178.

⁶⁵ Окунева В. Н. (1915–1998), в замуж. Покорна, медицинская сестра.

⁶⁶ ЦГИА, ф. 14, оп. 1, д. 10587, л. 54.

⁶⁷ Окуневым была разработана следующая программа курса:

1. Введение. Вопрос о происхождении архитектурных форм, характеризующих древнейшее русское каменное зодчество.
2. Архитектура Киева X–XIII вв.
3. Архитектура Чернигова XI–XIII вв.
4. Архитектура во Владимиро-Суздальских землях XII–XIII вв.
5. Архитектура Новгорода XI–XIII вв. и XIII–XV вв.
6. Новгород и Псков.
7. Древнейшая архитектура Московской области.

1.4 Экспедиция РАН по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте. Одесса, юг России

На летние месяцы 1917 г. Окунев был снова приглашен Н. Я. Марром для участия в экспедиции, на этот раз, по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте, организуемой Российской Академией наук с 1915 г.⁶⁸ Окунев выехал в Тифлис 21 июня, вернулся он в Петроград 28 сентября 1917 г. Первоначально предполагалось, что ученого будет сопровождать архитектор-художник В. Н. Максимов, коллега по планам издания книги о св. Софии Константинопольской, так и не реализованным, однако, в последний момент, отказавшийся от поездки. Максимова заменил А. Я. Белобородов,⁶⁹ отправившийся в путь вслед за Окуневым 2 июля 1917 г. Единственным опубликованным свидетельством данной командировки является отчет Н. Л. Окунева, вышедший в «Известиях РАН».⁷⁰

Из Тифлиса группа специалистов направилась в Гассан-Кале, Эрзерум, Мемахатун, Эрзинджан, потом опять в Эрзерум, Бейбурт (Байбурт)⁷¹ и в Испир. Вторая часть пути проходила по маршруту: Дорт-Килиссе (Дорт-Килисе, Кирк-Килиссе), Бархал (Пархал), Ишхан, Эошк (Ошк, Оэшк), Хахул (Хаху, Хахо). На обратном пути Окуневу удалось посетить, исследовать и сфотографировать крепость и мечеть в Ольтах, руины церкви в Бане, около деревни Пеняк, собор в Карсе. Во время двухнедельного ожидания отпечатанных фотографий в Тифлисе, Окунев съездил в Мцхет для ознакомления с его древностями, посетил музей города.

Результатами экспедиции Окунев считал свои дневники с записанными наблюдениями, позднее вывезенные в Прагу, меры, принятые им по спасению

8. Древнее деревянное строительство.
ЦГИА, ф. 14, оп. 1, д. 10587, л. 55.

⁶⁸ Подробнее см.: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁶⁹ Белобородов Андрей Яковлевич (1886–1965), фотограф, художник, архитектор, умер в эмиграции в Италии. О нем см.: Пайман А., Белобородов в Риме, НН 71 (Москва 2004) 152–156; Shiskin A., Andrei Beloborodov and Italy, ARI IV (Salerno 2005) 369–384.

⁷⁰ Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры, Известия РАН 17 (1917) 1435–1438.

наиболее ценных компартиментов храмов, а также, планы, чертежи и фотографии в количестве 500 штук.⁷² Подробную информацию об этом он отправил Марру из Одессы, куда попал в октябре 1917 г. Судя по тому, что в Петербурге у Окунева не было времени даже систематизировать привезенные негативы и предоставить Марру отчет о поездке, мы можем предположить, что Окунев переехал в Одессу в экстренном порядке.

Одесский период (1917–1920) в жизни Н. Л. Окунева был связан, главным образом, с деятельностью в Новороссийском университете. Спустя два месяца после приезда в этот южный город он писал Н. Я. Марру: «я уже несколько осмотрелся и акклиматизировался. Познакомился со всем профессорским составом и покуда, вследствие полного отсутствия квартир и комнат, живу у профессора Линниченко.⁷³ Впечатление от коллег очень неутешительное – есть два-три милых и интересных человека, а остальные все какие-то монстры и в физическом, и в нравственном смысле. В факультете и в совете занимаются только взаимным подсиживанием и интригами, невероятными интригами. Т. к. существует несколько лагерей, и политических, и основанных на чисто личных отношениях, я ни к одному не пристал и стараюсь держать себя независимо. Вступительная моя лекция прошла с большим даже успехом, а количество слушателей на моих лекциях вызывает уже, как я слышал, даже у некоторых зависть».⁷⁴

Мы можем предположить, что после устройства ученого в Одессе, к нему перебралась и его семья.⁷⁵ Вероятно, находясь в Одессе, Окунев узнал ужасающие новости о гибели всей 16-летней работы Н. Я. Марра в Армении – пропаже в 1918 г. целого вагона, следовавшего в Тифлис и содержащего весь анийский архив.

В Одессе в 1917 г., в соответствии с новым законом, ликвидировавшим должность приват-доцента как таковую, Окунев был повышен и стал

⁷¹ Написание названий селений, в которых находились постройки в письмах в отчете, а, позднее, в статье несколько отлично. Варианты приводятся в скобках.

⁷² Хранятся архиве ИИМК.

⁷³ Имеется в виду Линниченко Иван Андреевич (1857–1926), историк, профессор русской истории Новороссийского университета, член-корреспондент ИАН.

⁷⁴ ПФА РАН, ф. 800. оп. 3, д. 704, л. 15–16 об. Полностью опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁷⁵ Данных, подтверждающих этот факт, к сожалению, найти не удалось.

профессором. Молодой ученый в университетской среде активно общался с Н. П. Кондаковым, посещая совместно с А. Н. Грабаром лекции академика.⁷⁶ Тогда и произошла размолвка коллег, вылившаяся в неприятие Кондаковым Окунева на все оставшиеся годы.

Причины изменения отношений, очевидно, коренятся в сословном мышлении того времени. Потомственный дворянин, сын статского советника Н. Л. Окунев в своем педагогическом звании встал на один уровень с неимеющим дворянского происхождения Н. П. Кондаковым. Кондаков не смог спокойно отнестись к этому факту. Не помогло и то, что оба они, спустя несколько лет, оказались в эмиграции в Праге. Уже из столицы Чехословакии, в 1923 г. Кондаков писал С. А. Жебелеву: «Из прежних учеников Окунев при большевиках в Одессе выскочил в ординарные профессора, не написав ничего, потом был низведен факультетом, когда большевики ушли, в доценты, бросил всякие занятия и университет и ушел товарищем министра к Деникину».⁷⁷

Кроме преподавания, Н. Л. Окунев основал в Одессе Общество по изучению искусств, где велись дискуссии на актуальные тогда темы эстетического восприятия произведений искусства. Интерес ученого к творениям современников и его тонкое понимание животрепещущих вопросов взаимосвязи зрителя с картиной, вылился позднее, в Праге, в масштабную акцию по спасению наследия русских художников-эмигрантов и исследованию русского искусства XVIII–XX вв.⁷⁸

Косвенную информацию о некоторых взглядах Окунева мы находим в письме Н. П. Кондакова сыну, С. П. Кондакову: «Вчера я сильно спорил и по этому случаю плохо спал. Спорил же по вопросу о значении эстетического значения в истории искусства. Окунев составил здесь Общество изучения искусств, сделался его председателем и начал вещать: эстетическое суждение

⁷⁶ Подробнее об этом см.: Кызласова И. Л., Новое о раннем этапе научной деятельности А. Н. Грабара (1919–1924), in: Древнерусское искусство. Византия. Древняя Русь. К 100-летию А. Н. Грабара (1896–1990), Санкт-Петербург 1999, 82–96.

⁷⁷ Опубликовано: Тункина И. В., Академик Н. П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия), 698.

⁷⁸ Подробнее см.: Янчаркова. Ю., Н. Л. Окунев. Архив и галерея славянского искусства; Она же, Коллекция профессора Окунева. Как в межвоенной Праге сохраняли русскую живопись;

субъективно, поэтому не обязательно ни для кого, потому не научно. И стало быть не должно быть никаких выборов художественных произведений, как лучших, оригинальных и пр. Признаюсь, я намеренно не пошел в общество, чтобы не слушать глупостей. Но компания настигла меня на прогулке вечером, и у них шел спор против Окунева, и они обратились с вопросами. Я уже давно видел, что Окунев покровительствует в университете и в рисовальной школе кубистам, футуристам и иным ерникам современного типа. Его положение позволяет всем хулиганам быть художниками и даже историками искусства».⁷⁹ Интерес Окунева к современному ему искусству сопровождал ученого всю жизнь.

18 марта 1919 г. семья Окуневых вновь пополнилась, на свет появился третий ребенок – сын Михаил. Средства к существованию семьи были ограничены, деньги постоянно задерживали, выплачивали разными и, часто сомнительными, ценными бумагами. Н. Л. Окунев, согласно данным заполненного его рукой формуляра члена Славянского института в Праге, хранящегося в архиве АН ЧР, преподавал еще в нескольких учебных заведениях Одессы. К ним относились Народный университет, Высшее художественное училище, Консерватория, он являлся также директором женской гимназии.⁸⁰

Деятельность ученого в системе управления Белой армии А. И. Деникина,⁸¹ предшествующую его эмиграции, в настоящее время, к сожалению, конкретизировать не удалось. Согласно вышеупомянутому документу, в 1919 г. Н. Л. Окунев был начальником культурно-просветительского отдела Правительства при главкоме ВСЮР.⁸²

Jančárková J., Nikolaj Okunev und die «Erste historische Ausstellung russischer Malerei und Plastik (18.–20. Jh.)» in Prag.

⁷⁹ Опубликовано: Тункина И. В., Академик Н. П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия), 698.

⁸⁰ Archiv AV ČR, f. SLÚ, k. 10.

⁸¹ Деникин Антон Иванович (1872–1947), русский военачальник, герой Русско-японской и Первой мировой войн, генерал-лейтенант, один из главных руководителей Белого движения, главнокомандующий Вооруженными Силами Юга России (ВСЮР). Сентябрь и первая половина октября 1919 г. были временем успеха для войск Деникина. С середины октября положение белых армий Юга заметно ухудшилось, зимой 1920 г. деникинские войска оставили Харьков, Киев, Донбасс, Ростов-на-Дону. 4 апреля 1920 г. Деникин эмигрировал в Англию.

⁸² Archiv AV ČR, f. SLÚ, k. 10.

Глава 2. Эмигрантский период жизни Н. Л. Окунева (1920 – 1949)

2.1 Эмиграция в Королевство СХС. Изучение памятников

Февральская революция, Октябрьский переворот и гражданская война 1917–1921 привели к массовой эмиграции подданных Российской империи, граждан Российской республики и возникновению нового понятия – Русское зарубежье.⁸³ Терпящая с октября 1919 г. поражение армия Деникина в лице своего руководства вела с соседними славянскими странами переговоры об интернировании. В январе 1920 г. правительство Королевства СХС⁸⁴ дало согласие принять беженцев с юга России, официальное решение о разрешении на въезд касалось 8 000 человек.⁸⁵ Так Окунев «по политическим причинам», как было указано в анкете, эмигрировал в Югославию.⁸⁶

Он был приглашен преподавать археологию и историю искусства в основанном в 1920 г. отделении Белградского университета, расположенном в Скопле (Македония). Оно представляло собой Семинар по истории южных славян.⁸⁷ Его возглавлял Тихомир Остоич, в нем работали С. М. Кульбакин, Р. Груич, М. Костич. Именно им, по предположению И. М. Джорджевича, и принадлежала идея пригласить Н. Л. Окунева. В перечне лекционных занятий за 1921–1922 гг. Окунев числится экстраординарным профессором, читающим курс «Раннехристианского искусства Восточной Европы». Семья ученого осталась в России, до лета 1923 г. она находилась у родителей В. П. Окуновой в Сумах, в Харьковской губернии.

О времени, проведенном в Македонии, можно судить лишь по опубликованному ученым материалу. Документальных свидетельств о

⁸³ Подробнее об этом см.: Раев М., Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939, Москва 1994.

⁸⁴ Королевство Сербов, Хорватов и Словинцев, образовалось в результате распада Австро-Венгрии в 1918 г., существовало до 1941 г. С 1929 г. носило название – Королевство Югославия.

⁸⁵ Йованович М., Русская эмиграция на Балканах. 1920–1940, Москва 2005.

⁸⁶ Сведения о дате отъезда в эмиграцию и деятельности в Скопле приводятся по материалу личного дела. См.: NA (СР), f. PР 1941–1951, k. 8127, O 107/4.

⁸⁷ Борђевић И. М. (Джорджевич И. М.), Значај Н. Л. Окуњева за српску историју уметности (Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства), in: Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова 1, Београд 1994, 213–219.

деятельности Окунева на Балканах в архивах Сербии, Македонии и Чехии не сохранилось.

Необходимо вспомнить, что предшественником Окунева в изучении памятников Македонии и, собственно говоря, родоначальником науки о ее древностях, был Н. П. Кондаков, лично объехавший эту территорию и издавший в 1909 г. книгу о своем путешествии.⁸⁸ В ней присутствуют живописные описания тех мест, где Окуневу было суждено прожить два года. Кондаков писал: «город с его вековыми кучами мусора, страшной пылью, сбившейся на улицах в четверть аршина вглубь, с его единственной замощенной улицей, рядом пустырей в самом центре, пересошим Вардаром, зловонной падалью, здесь никогда неубираемой, и убогим восточным типом построек, напоминающим базарные кварталы Стамбула, производили угнетающее впечатление».⁸⁹

Это место, многократно переходившее в силу сложной средневековой истории, из рук в руки соединяло в себе черты славянской, греческой и восточной культур. Кондаков, рассуждая о типе греческого города и Скопле, отмечал, что сопоставление этих двух культур приходит невольно и «не в пользу славянской»: «все здесь живущее напоминает какую то усевшуюся орду, построившуюся и там и сям, без всякого порядка, смысла и резона по долине. Что то похожее на осадок орды, представляют собою и другие восточные города, но в них по крайней мере, есть любопытная паутина круговых линий, обходящих со всех сторон ядро крепости, есть разнохарактерные кварталы. Ничего подобного нет в Скопии, и найтись в ином лабиринте его улиц без помощи туземца совершенно невысказимо. <...> Здесь, чтобы войти в лавку, надо или через невылазную грязь, или по каким-то мосткам, жердочкам и камушкам подняться на несколько ступенек, чтобы ступить на крыльцо и шаткий порог убогой лачуги и, с трудом откинувши перекошенную стеклянную дверцу, влезть внутрь затемненной хибарки».⁹⁰

Окунев, прибывший в Македонию, был, благодаря трудам своих старших коллег, подготовлен к этим непростым условиям. Он использовал ситуацию своего временного пребывания в области, буквально перенасыщенной

⁸⁸ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909.

⁸⁹ Там же, 169.

⁹⁰ Там же, 170.

достопримечательностями, но страдающей отсутствием элементарного комфорта, а, главное, библиотек и условий для научной работы для знакомства с памятниками.

Удача сопутствовала ему. В 1922 г. Н. Л. Окунев вошел в коллектив экспедиции под руководством русского эмигранта С. Смирнова, снаряженной королем Александром с целью подбора материалов для украшения королевского мавзолея Карагеоргиевичей (Опленац).⁹¹ Участникам удалось посетить много монастырей и соборов, они подготовили обширную фотографическую документацию. Т. о., в руках Окунева оказался богатейший материал для дальнейшей работы.

Период, прожитый в Скопле, Окунев охарактеризовал в письме Д. В. Айналову, посланному уже из Праги летом 1923 г. Он писал: «Два с половиной года я провел в Македонии – в Скопле, где был профессором университета. Было очень трудно и материально, и морально, особенно в последнем смысле, настолько были некультурны, грубы и так лишены были всякой душевной тонкости и красоты наши гостеприимные хозяева. Но все же за это время, с большим трудом и преодолевая иногда совершенно фантастические препятствия, которые ставились опять-таки теми же гостеприимными хозяевами, мне удалось собрать очень большой материал, особенно в области сербской церковной живописи XIII–XV вв. Интересного, нового и значительного в этой области так много, что приходится многие старые, уже, казалось бы решенные вопросы перерешать и ставить бесчисленное количество новых».⁹²

В 1923 г. ученый опубликовал программную статью о предмете своего настоящего и будущего изучения. Под общим названием «Сербские средневековые стенописи» она вышла в чешском научном журнале «Славия».⁹³ В ней Окунев представил некоторые свои результаты и планы: «Получив возможность познакомиться на месте с большею частью сербских памятников

⁹¹ О создании мавзолея, а также о данной экспедиции см. подробнее: Јовановић М., Опленец, Топола 1989.

⁹² Опубликовано полностью см.: Тункина И. В., Академик Н. П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия), 711–713; часть письма опубликована: Кызласова И. Л., Новое о раннем этапе научной деятельности А. Н. Грабара (1919–1924 гг.), 94.

⁹³ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, SL II (1923–1924) 371–399.

церковной живописи, позволяю себе, не дожидаясь окончания своей работы над собранным материалом, в настоящем предварительном кратком отчете поделиться некоторыми сделанными наблюдениями и некоторыми напрашивающимися выводами».⁹⁴

Проблема, поставленная ученым была широкой, она была обращена к актуальной научной дискуссии, ученый мир первого и второго десятилетий XX в., кроме интенсивного собирательного периода, переживал время поиска ответа на вопрос, где находился источник, питавший такую интенсивную художественную жизнь восточной части Европы. Окунев предложил свой ответ на ключевой в то время вопрос: существовала ли определенная зависимость между «художественными формами этой живописи и живописью раннего итальянского Возрождения и, если существовала, то как и в чем выражалась?».

Поставленная таким образом задача предполагала использование двух составляющих комплексного научного метода — иконографического и стилистического анализа фресок. Н. Л. Окунев, воспринявший метод от Айналлова, Кондакова и Марра, пришел к закономерному выводу, что «на Балканском полуострове происходило художественное движение подобного же характера, что и в Италии».⁹⁵ И этот труд Окунева, так же как и предыдущие, гармонично укладывается в историю развития русской науки и византийском и древнерусском искусстве, логично продолжая мысли, намеченные Айналловым и отражая в себе все грани решаемых краеугольных вопросов.

Необходимо отметить, что Окунев был первым в истории югославского византиноведения, кто начал применять и развивать принципы стилистического анализа, чем положил начало основанию искусствоведческой школы и формированию ее методологии. Он стоял и у истоков возникновения Скопльского научного общества, являясь одним из его членов-основателей.

Русский ученый обзавелся в Сербии и Македонии многочисленными рабочими контактами и научными связями, на протяжении всей своей дальнейшей деятельности в Чехословакии он обращался к ним, продолжая

⁹⁴ Там же, 373.

⁹⁵ Там же, 372.

посещать памятники этого региона, сделавшиеся главной научной темой исследователя на все оставшиеся годы.

2.2 Предпосылки переезда в Чехословакию. «Русская акция помощи».

Первые шаги ученого в Праге

В 1921 г., по инициативе первого премьер-министра ЧСР, политика пророссийской ориентации, Карела Крамаржа⁹⁶ с поддержкой президента страны Т. Г. Масарика,⁹⁷ чехословацкое правительство начало на государственном уровне разработку «Русской акции», уникальной по своим масштабам и целям программы помощи России и покинувшим ее пределы.⁹⁸ По словам чешского историка З. Сладека, «проблема русских беженцев в Чехословакии решалась в соответствии с определявшимися внешнеполитическими приоритетами молодого государства».⁹⁹

Продолжением русской политики Масарика считает «русскую акцию» и Е. П. Серапионова.¹⁰⁰ «В начале, – говорит исследовательница, – она развивалась в двух направлениях. Первое концентрировалось на оказании помощи голодающим в самой России, второе – на решении проблемы беженцев. Помощь голодающим должна была оказываться в рамках широкой международной программы. 15 августа 1921 г. по инициативе Чехословакии в Женеве была созвана конференция

⁹⁶ О К. Крамарже см.: Серапионова Е. П., Карел Крамарж и Россия. 1890–1937 годы, Москва 2006.

⁹⁷ О Т. Г. Масарике см.: Souligou A., Tomáš Garrigue Masaryk (přelož. H. Beguivínová, L. Horáček), Praha 2004; Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика. По материалам международной научной конференции, отв. ред. М. Г. Вандалковская, Москва 2005.

⁹⁸ Подробнее об этом см.: Сладек З., Русская эмиграция в Чехословакии: развитие «русской акции», СЛИА 4 (Москва 1993) 28–38; Chinyeva E., Ruská emigrace v Československu: vývoj ruské pomocné akce, SLPř 1 (Praha 1993) 14–24; Sládek Z. – Beloševská L., Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1918–1939), Praha 1998; Sládek Z., Ruská emigrace v Československu, SLPř 1 (Praha 1993) 1–13; Ibid, České prostředí a ruská emigrace (1918–1938), in: Duchovní proudy ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1919–1939). Méně známe aspekty, ed. L. Beloševská, Slovanský ústav AV ČR, Praha 1999, 7–46; Savický, I., Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách. 1914–1938, Praha 1999; Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика. По материалам международной научной конференции, отв. ред. М. Г. Вандалковская, Москва 2005.

⁹⁹ Сладек З., Русская эмиграция в Чехословакии: развитие «русской акции», 29.

¹⁰⁰ Серапионова Е. П., Т. Г. Масарик и российские эмигранты в ЧСР, in: Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика, отв. ред. М. Г. Вандалковская, Москва 2005, 61–69.

международного Красного Креста. Был организован особый комитет по оказанию помощи России во главе с ученым и общественным деятелем Ф. Нансеном».¹⁰¹ Чехословакия отправляла в Россию лекарства и продукты, на поддержку чехословацких колонистов в России и на Украине было выделено около 10 млн. крон, в целом на помощь было потрачено 13 млн. крон.

С середины 1922 г. в России была запрещена деятельность иностранных благотворительных миссий, «с этого времени под «русской акцией» подразумевались лишь мероприятия по поддержке русских эмигрантов на территории Чехословацкой республики».¹⁰² Е. Серапионова говорит о том, что Министерство иностранных дел ЧСР во главе с Э. Бенешем «фильтровало» поток беженцев, предпочитая сосредотачивать у себя лишь их определенные категории.¹⁰³ Ссылаясь на исследование Савицкого, она упоминает, что осенью 1921 г. произошел пересмотр взглядов Масарика на сотрудничество с учеными вне зависимости от их политических взглядов.¹⁰⁴ Появилась идея превратить Прагу в центр образования русских эмигрантов.

Согласно данному замыслу, роль Чехословакии заключалась в том, чтобы подготовить молодую российскую интеллигенцию к будущей работе на родине. Кроме этого, Прага стала крупнейшим культурным и научным центром русского зарубежья. Президент Чехословакии особо подчеркивал следующий важный аспект – поддержка и помощь должна была предназначаться, кроме студентов, в первую очередь выдающимся научным и культурным деятелям России, он лично заботился об их приезде в ЧСР и предоставлении им работы.¹⁰⁵

Реализация программы была поручена в июле 1921, главным образом, Министерству иностранных дел ЧСР г., а также ряду вновь возникших организаций. Известие о «Русской акции», быстро распространилось среди стремительно растущей в Европе русской диаспоры. В ЧСР была создана широкая общеобразовательная сеть, от детских садов и начальных школ до

¹⁰¹ Там же, 31.

¹⁰² Сладек З., Русская эмиграция в Чехословакии: развитие «русской акции», 31.

¹⁰³ Серапионова Е. П., Т. Г. Масарик и российские эмигранты в ЧСР, 65.

¹⁰⁴ Там же, 65; Savický. I., Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách. 1914–1938.

¹⁰⁵ Sládek Z. – Beloševská L., Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1918–1939), 19–20.

высших учебных заведений, возникло много научных и культурных организаций и учреждений. В Праге находился Союз русских академических организаций, здесь возникли историческое, философское, педагогическое научные общества, был создан РЗИА, РКИМ, Экономический кабинет проф. С. Н. Прокоповича, Археологический институт им. Н. П. Кондакова.

В течении 1921–1922 гг. в Прагу были приглашены около 70 профессоров и преподавателей. В период 1921–1934 гг. 6818 русских и украинских студентов получили возможность закончить образование в Чехословакии.¹⁰⁶ Приехавшие в ЧСР получали денежные пособия, бесплатную медицинскую помощь, молодежь – возможность получения диплома, профессора и преподаватели включались как в русскую, возникшую для беженцев, так и в чехословацкую образовательную систему. В течении 5–6 лет Чехословакия являлась крупнейшим центром подготовки кадров для будущей России, заслуженно называясь русским Оксфордом.

С Прагой связаны имена таких научных светил, как Н. Кондаков, Д. Чижевский, Г. Вернадский, П. Струве, Н. Лосский, П. Сорокин, Р. Якобсон, финансово были поддержаны известные представители русской культуры И. Бунин, Д. Мережковский, М. Цветаева, А. Аверченко, Вас. И. Немирович-Данченко, К. Бальмонт, И. Шмелев и др. Вклад русской эмиграции в чехословацкую культуру и науку не ограничивался только гуманитарной сферой. Русские специалисты работали и в таких областях, как астрономия, математика, медицина, химия, биология, машиностроение и пр.

1 марта 1923 г., по приглашению Министерства иностранных дел ЧСР, Н. Л. Окунев перебрался в столицу Чехословакии, где и началась новая глава его жизни. Сложившиеся условия позволили ему продолжать заниматься научным трудом, политическая и экономическая ситуация дала возможность ученому начать организацию переезда семьи в ЧСР. В письмах он делился своими заботами с Д. В. Айналовым: «Уже более четырех лет, как я в разлуке со своими – они продолжают жить в Сумах, где пришлось им очень много вытерпеть и лишений, и болезней, и моральных тягот. Но, слава Богу, все живы. Теперь я

¹⁰⁶ Сладек З., Русская эмиграция в Чехословакии: развитие «русской акции», 35.

хлопочу о том, чтобы раздобыть их сюда и опять объединиться всем вместе. Надеюсь к осени это устроить».¹⁰⁷

В. П. Окунева с тремя детьми смогла приехать из СССР в ЧСР уже 1 июля 1924 г. По воспоминаниям внука Н. Л. Окунева Олега Покорны, Вера Петровна была больна дистрофией, находилась в тяжелом состоянии и некоторое время провела на лечении.

С момента своего приезда в ЧСР Окунев проживал в Праге, где комнаты были дорогими, с 1927 г., по экономическим соображениям, семья Окуневых снимала жилье в пригороде Праги, деревне Радошовице, где проживало много русских эмигрантов. В сентябре 1929 г., когда финансовое и социальное положение Н. Л. Окунева уже значительно улучшились, он приобрел собственную кооперативную квартиру, расположенную на Подбабской улице в Праге, куда и переехал с женой и детьми. Нансеновский паспорт был выдан Н. Л. Окуневу в 1930 г., а 14 января 1936 г. он стал гражданином Чехословакии.

Профессиональный путь искусствоведа в ЧСР был сложен и тернист. По прибытию в Прагу, в 1923 г. Окунев начал читать лекции по истории искусства для русских студентов-эмигрантов в разных учебных заведениях, возникших в рамках русской акции. В декабре 1925 г. он был назначен на должность экстраординарного профессора философского факультета Карлова университета, где занял место ушедшего из жизни академика Н. П. Кондакова. Здесь необходимо было бы вернуться к взаимоотношениям Кондакова и Окунева, повлиявшим на контакты Окунева с основанным в 1925 г. в Праге учениками и коллегами Кондакова Семинарием,¹⁰⁸ носящим имя академика, и на положение молодого ученого в среде русского научного мира в Чехословакии вообще.

¹⁰⁷ Письмо Н. Л. Окунева Д. В. Айналову, см. прим. 76, 711–712.

¹⁰⁸ О Семинарии (позднее Археологическом институте) им. Н. П. Кондакова см.: Hrochová V., *Les études byzantines en Tchécoslovaquie*, *BaS* 13 (1972) 301–311; Skálová Z., *Das Prager Seminarium Kondakovianum, später das Archäologische Kondakov-Institut und sein Archiv (1925–1952)*, in: *SG 18* (Gent 1991) 21–43; Hlaváčková H., (ed.) *Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu. Ikony, koptské textilie*, Praha 1995; Rhineland L. H., *Exiled Russian Scholars in Prague. The Kondakov Seminar and Institut*, in: *CSP – Revue Canadienne des Slavistes*, 1974, 331–351; Hrochová V., *Das Institut N. P. Kondakov und Ivan Dujčev*, in: *Studies on the Slavo-Byzantine and West-European Middle Ages. In memoriam Ivan Dujčev I*, 1988, 90–102; Roháček J., *Nikodim Pavlovič Kondakov a jeho pražské dědictví*, *DěaS* 17 (Praha 1995) 34–38; Roháček J. – Jančárková J., *Kondakovův ústav – vědecké pracoviště ruské emigrace v Praze a jeho dědictví*, in: *Exil v Praze a Československu 1918–1938. Katalog výstavy*, Praha 2005, 34–44;

Обратимся к письмам Н. Л. Окунева С. А. Жебелеву: «я в последнее время избегаю иметь дело с этим господином (Кондаковым, – /Ю. Я./) – и мне пришлось убедиться, насколько это человек умный, но в то же время и дурной. Ко всем своим известным качествам он еще очень постарел и совершенно попал под влияние своей секретарши¹⁰⁹ – злобной, развратной и едва ли не преступной женщины. Когда я ему был нужен в Одессе, он мне пел дифирамбы, а здесь почему-то ему было неудобно, чтобы я попал в Прагу, и чтобы помешать этому, он не остановился даже перед клеветой на мой счет».¹¹⁰

Организаторы Семинария, благодаря «отзывам» Н. П. Кондакова о коллеге, с настороженностью отнеслись к Н. Л. Окуневу. Имя Н. Л. Окунева отсутствует в числе учредителей этой научной организации, вопрос о публикации его трудов в сборниках Семинария тоже был дилеммой и специально обсуждался с С. А. Жебелевым. И это при том, что один из членов Семинария, его научный секретарь, искусствовед Николай Михайлович Беляев,¹¹¹ являлся учеником не

Пашуто В. Т., Русские историки-эмигранты в Европе, Москва 1992, 32–44; Аксенова Е. П., Институт им. Н. П. Кондакова: попытки реанимации (по материалам архива А. В. Флоровского), СЛА 4 (Москва 1993) 63–74; Беляев С. А., Из истории становления Семинария имени академика Н. П. Кондакова, in: Русская эмиграция в Европе. 20-е – 30-е годы, Москва 1996, 3–34; Росов В. А., Неудавшееся попечительство. К истории взаимоотношений Института Гималайских исследований «Урусвати» и Института им. Н. П. Кондакова в Праге, АР начальный выпуск (Санкт-Петербург 1996) 153–198; Письма А. П. Калитинского в Семинарий им. Н. П. Кондакова. Публикация В. А. Росова, АР 1 (Санкт-Петербург 1997) 227–273; Росов В. А., Семинариум Кондаковианум. Хроника реорганизации в письмах 1929–1932, Санкт-Петербург 1999; Кызласова И. Л., История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов; Беляев С. А., Семинарий имени академика Н. П. Кондакова – неотъемлемая часть русской национальной культуры, in: Древняя Русь 1, Москва 2000, 95–105; Басаргина Е. Ю., Археологический институт им. Н. П. Кондакова (Семинариум Кондаковианум). По материалам архивов Праги, in: АрСПб III, 766–811; Мир Кондакова, сост. И. Л. Кызласова, Москва 2004; Янчаркова Ю., Прага – Белград – Прага. (Археологический институт им. Н. П. Кондакова в 1938–1941 гг.), ПЛЖИФ 70 1–4 (Београд 2004), 269–280; Она же, Русская научная традиция в Праге. Борьба за самосохранение. Взаимоотношения Археологического института им. Н. П. Кондакова со Славянским институтом в Праге; Она же, «Теперь же, уходя в небытие...» (Письма А. П. Калитинского (1880–1946) и М. Н. Германовой (1885–1940) сотрудникам Археологического института им. Н. П. Кондакова княгине Н. Г. Яшвиль, Д. А. Расовскому, Н. П. Толлю), ROS 2007 (Praha 2007) 158–198.

¹⁰⁹ Имеется в виду Яценко Е. Н. (1888 – после 1938). О ней см. также: Кызласова И. Л., История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов, 27.

¹¹⁰ Письмо Н. Л. Окунева Д. В. Айналову, см. прим. 77.

¹¹¹ Беляев Николай Михайлович (1899–1930), искусствовед, византист, служил в Добровольческой армии, эмигрировал в 1920 г., в ЧСР с 1922 г., выпускник Карлова университета, доктор философии, и ученый секретарь Семинария им. Н. П. Кондакова. Трагически погиб в 1930 г. О нем см.: Окунев Н. Л., Н. М. Беляев, RSÚ za rok 1930 III (Praha 1931) 204–213; Острогорский Г. А., Николай Михайлович Беляев, SK IV (1931) 253–260.

только Н. П. Кондакова, но и Н. Л. Окунева. Последнему удалось заинтересовать своим предметом молодого коллегу, совершившего в 1927 г. поездку в Сербию и начавшего изучать сербские настенные росписи. В фонде Кондаковского института хранятся некоторые фотографии, сделанные Окуневым в экспедиции по охране памятников в район военных действий на Кавказском фронте и подаренные им Н. М. Беляеву.

Н. М. Беляеву Жебелев написал: «На меня Окунев всегда производил хорошее впечатление, как скромного и дельного человека. Он очень аккуратно и хорошо работал у меня по византийскому искусству, когда я был редактором в «Новом энциклопедическом словаре Брокгауза – Эфрона», и недоразумений у меня с Окуневым никогда не было. Мне думается, *Seminarium* в отношении Окунева слишком щепетилен. Основываться на отзывах Никодима Павловича невозможно; если им следовать всецело, придется остаться почти в одиночестве».¹¹² Совет возымел свое действие, статьи Окунева неоднократно печатались в периодическом издании «*Seminarium Kondakovianum*».¹¹³

Условия для научного труда в Праге были более подходящими, чем в Югославии. И, несмотря на это, Окуневу не хватало литературы, особенно изданной в России до революции. Об этом он с горестью сообщал и Айналову, и Марру. С одной стороны, он пытался договориться о пересылке наиболее нужных книг, с другой, уже в 1923 г., сразу по приезде в ЧСР, начал предпринимать действия по перевозу в Прагу своей библиотеки, переправленной в свое время в Константинополь и оставшейся там в связи со спешным отъездом сотрудников РАИК из Турции. Более чем 500 книг, запакованных в ящики, хранились в Русском Николаевском госпитале в Константинополе.

Окунев обратился в Министерство иностранных дел ЧСР со словами: «Книги, составляющие ее (библиотеку, – ЛЮ. Я.), для моей научной работы здесь, в Праге, мне чрезвычайно необходимы, тем более, что они, будучи в большинстве очень редкими, являются за границей единственным собранием этого рода и большинства из них ни в одной из библиотек Праги не имеется. Но, к сожалению, у меня нет средств на перевозку их из Константинополя, а потому,

¹¹² ÚDU AV ČR, DSF, KI-19, l. 44.

в виду особенного интереса моей библиотеки и того, что в случае моего возвращения в Россию, я имею намерение оставить ее в Праге, прошу Министерство посодействовать доставке ее в Прагу».¹¹⁴

Окуневу удалось осуществить задуманное, библиотека была перевезена в Прагу и продана Славянской библиотеке за 45 000 чехословацких крон. Кроме книжного собрания ученый ходатайствовал и за пересылку из Одессы оставленных там научных материалов. Он писал: «При отъезде моем из России мною был оставлен в Одессе на хранение у знакомых очень ценный научный материал, состоящий из выписок и из моих записей, наблюдений и описаний памятников средневекового искусства, сделанных мною во время моих многочисленных научных командировок и путешествий по России и по Востоку. Узнав в настоящее время, что этот материал сохранился в целости, имея в нем настоятельную необходимость для текущей научной работы и не имея иных возможностей доставить его сюда, обращаюсь в Министерство с покорнейшей просьбой помочь мне в этом деле и доставить его в Прагу через чехословацкого представителя в Одессе с курьером».¹¹⁵

Просьба была удовлетворена и в руках у Окунева оказались результаты новгородских, псковских, киевских, кавказских научных экспедиций, которые он начал использовать для работы. Так одним из результатов явилось его выступление на конференции в Варшаве, посвященное архитектуре Новгорода и Пскова и напечатанное в 1928 г.¹¹⁶

2.3 Продолжение исследований сербских и македонских памятников.

Церковь св. Пантелеймона в Нерези

Не успев еще после переезда в Прагу обустроиться на новом месте, Окунев начал искать возможность поехать в командировку в Югославию и продолжить начатые там исследования. Первая поездка состоялась в 1923 г., она продлилась с 24 августа до 1 октября и финансировалась Министерством

¹¹³ См. приложение I.

¹¹⁴ Archiv MZV ČR, sekce 2, к. 2.

¹¹⁵ Archiv MZV ČR, sekce2, к. 52.

просвещения и образования ЧСР, с этого момента Окунев почти каждый год, за исключением периода второй мировой войны, отправлялся в полутора – двухмесячное путешествие по Балканам. Посещал русский ученый и европейские страны с целью работы в библиотеках. Последняя экспедиция в Югославию состоялась летом 1947 г.

В 1926 г. Окунев продолжал свои исследования в Югославии. Работая в районе Скопле, Окунев заинтересовался церковью св. Пантелеймона в Нерези, в окрестностях города, на высоком, поросшем лесом холме, находящейся в плохом состоянии сохранности. Каменная надпись при входе в храм, прочитанная и опубликованная в свое время еще Н. П. Кондаковым,¹¹⁷ уточняла дату построения храма – 1164 г. Кондаков отмечал настенную декорацию – грубую деревенскую мазню. Произведенные в 1926 г. Н. Л. Окуневым собственноручно, с разрешения тогда еще епископа, а с 1930 г. сербского Патриарха, Митрополита Белградско-Карловарского и Архиепископа Печского Варнавы, пробные расчистки поздней живописи 1885 г., покрывавшей стены собора, открыли византийскую живопись XII столетия. Окуневу удалось найти в МИД ЧСР средства на реставрацию фресок, которая была проведена им в 1927 г. Окунев информировал общественность в популярной заметке.¹¹⁸ Так вошел в научный оборот совершенно новый, высокохудожественный памятник Комниновской эпохи, сравниваемый Окуневым по своему художественному значению с мозаиками Палермо и Монреалья.

Ученым была напечатана статья в журнале «Славия», рассказывающая о новом памятнике,¹¹⁹ были опубликованы результаты исследования алтарной преграды церкви св. Пантелеймона в Нерези.¹²⁰ Ученый представил свое открытие на III Международном конгрессе византинистов (Афины) в октябре 1930 г., а также в обществе «Икона» в Париже. Муратов отзывался в отклике на сообщение : «теперь, после доклада, где был показан полностью имеющийся

¹¹⁶ Окунев Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности.

¹¹⁷ Кондаков Н. П. Македония. Археологическое путешествие, 174.

¹¹⁸ Окунев Н., Манастир у селу Нерези, Јл II 2 (Скопле 1927) 51.

¹¹⁹ Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz, SL VI (1927–1928) 603–609.

¹²⁰ Он же, Алтарная преграда в Нерези, SK III (1929) 5–23.

материал, можно судить как следует о нерезских росписях, которые навсегда останутся связанными с именем Окунева».¹²¹ Готовившаяся книга, посвященная храму св. Пантелеймона в Нерези и монументальной живописи XII столетия, к сожалению, не была опубликована, рукопись ее до сего дня не найдена.

2.4 Преподавательская деятельность в Карловом университете (Прага)

Преподавательская деятельность профессора Н. Л. Окунева в Праге не прерывалась на протяжении всей его жизни, вплоть до смерти в 1949 г. В 1924–1925 гг. он читал лекции в Русском свободном университете, а также в ряде других русских учебных заведений. В 1925–1935 гг. Окунев, заменив Н. П. Кондакова, стал «гостевым профессором» кафедры истории искусства Карлова университета и начал преподавать историю византийского и восточнославянского искусства. Первого марта 1935 г. он был назначен на должность профессора.

С приходом Н. Л. Окунева в Карлов университет, стала расширяться и сама кафедра. Так уже в 1929 г. ее заведующий, чешский коллега Окунева, проф. В. Бирнбаум¹²² подал в Министерство просвещения и образования ЧСР заявление с предложением основать на кафедре семинар византийского и восточнославянского искусства. Он писал: «по причинам научным и культурно-политическим было бы необходимо расширить рабочую программу кафедры, включив в нее названные специальности. В связи с тем, что взаимоотношения между Западной Европой и Византией на протяжении всего средневековья были активными и важность их изучения постоянно растет, научное исследование одной области было бы неполным без изучения другой. Если говорить о культурно-политических мотивах, то нужно напомнить, что Прага в настоящее время стала крупным центром славянских исследований, важной составляющей которых является история искусства. Чтобы эту необходимость реализовать, на

¹²¹ Муратов П. П., Нерез, in: Вздорнов Г. И. – Залеская З. Е. – Лелекова О. В., Общество «Икона» в Париже II, Москва – Париж 2002, 109–110.

¹²² Бирнбаум Войтех (1877–1934), чешский историк искусства, экстраординарный (1921) профессор Карлова университета, ординарный (1927) проф., занимался проблемами древнехристианской, романской, готической архитектуры, методологией.

кафедру был приглашен преподавать ныне покойный Н. П. Кондаков, место которого занял позднее Н. Л. Окунев. Было предложено и достигнуто увеличение дотаций, позволяющее приобретать в больших объемах новые книги и иные необходимые материалы. Но, если студентам кафедры не будет предложена возможность практического обучения методическому способу работы, уже сделанное не может дать обучающимся полной научной эрудиции. Практическое обучение можно организовать только посредством семинара. В связи с большой необходимостью предлагаю его основание».¹²³ 18 октября 1929 г. семинар по византийскому и восточнославянскому искусству, согласно решению принятому Министерством просвещения и образования ЧСР, начал свое существование. Возглавил его проф. Н. Л. Окунев.

В 1931 г. нагрузка Окунева, по просьбе проф. В. Бирнбаума, возросла с трех до пяти часов. Это было связано с желанием кафедры основать самостоятельное отделение византийского и восточнославянского искусства. В заявлении писалось: «руководство кафедрой истории искусства приняло решение открыть отделение византийского искусства, используя то, что лекции приглашен читать именно проф. Н. Л. Окунев. Для отделения было выделено самостоятельное помещение, ему отводится часть дотации кафедры а, также, основан семинар под руководством проф. Окунева. И тем не менее, это все носит провизорный характер, поскольку соотношение представителя отделения к факультету характеризуется только тем, что ему разрешено читать лекции без каких-либо дальнейших обязательств как с его стороны, так и со стороны слушателей. В интересах византиноведческого отделения было бы это соотношение изменить и упрочить».¹²⁴ Кроме увеличения лекционной нагрузки Окунева, добавилось также ведение семинара.

Двадцатого июля 1948 г. Окунев был возведен в ранг ординарного профессора Карлова университета и возглавил отделение византийского и восточнославянского искусства кафедры истории искусства на философском факультете. Учебный год 1948–1949 стал последним годом работы Окунева в

¹²³ Archiv UK, f. Seminář byzantského a východoslovanského umění, k 46.

¹²⁴ Там же.

университете. Уже в феврале 1949 г. в связи с болезнью профессора Окунева количество лекций было сокращено.

Ученый прочитал за время преподавания в университете более 25 редких и даже уникальных в системе европейского образования курсов. К ним принадлежали «Русская архитектура», «Древнерусское искусство», «Русское современное искусство», а также «Византийская живопись», «Византийская архитектура», «Византийская скульптура», «Сербская средневековая архитектура», «Сербская средневековая живопись», «Болгарское средневековое искусство», «Искусство мусульманских народов», «Иконография восточнохристианского искусства».

Пражскими учениками Н. Л. Окунева можно назвать Н. М. Беляева (1899–1930), рано ушедшего из жизни и Йозефа Мысливца (1907–1971),¹²⁵ талантливого искусствоведа, творческая деятельность которого, по политическим причинам, была очень ограниченной. Окунев был научным руководителем известного сербского искусствоведа, написавшего и защитившего в Праге диссертацию, Светозара Радойчича.

2.5 Работа в Славянском институте в Праге. *Byzantinoslavica*

Второй организацией, давшей Н. Л. Окуневу простор для научной деятельности и возможности творческой самореализации, явился Славянский институт в Праге.¹²⁶ Закон, учреждающий институт был издан 25 января 1922 г. «Инициатива основания Славянского института принадлежала президенту Чехословацкой республики Т. Г. Масарику, интересующемуся проблематикой славянского мира и, особенно, России, знающего это государство не только по научным трудам, но и по личному опыту».¹²⁷

¹²⁵ Мысливец Йозеф (1907–1971), юрист, историк искусства, специалист в области византийского и южнославянского искусства. О нем см.: Hlavačková H, Josef Myslivec (1907–1971), *ByzSlav XXXIII* (1972) 256–264.

¹²⁶ Славянский институт начал свою работу в 1928 г. Подробнее об истории института см.: Веčka J., *Slovanský ústav v letech 1922–1963*, in: *Slovanský ústav v Praze. 70 let činnosti*, Praha 2000, 19–38; Běloševská L., *Slovanský ústav a ruská emigrace*, in: *Ibidem*, 85–88; Вавржинек В., Славянский институт в Праге вчера и сегодня, in: *История и историки. 2006. Москва, Москва 2007*, 241–252.

¹²⁷ Вавржинек В., там же.

Вновь возникший научный центр славистики, однако, по различным административным и организационным причинам, смог начать свою работу только лишь в 1928 г. «Ко времени образования института в Чехословакии уже завершила свое действие программа «Русская акция помощи» и успели отхлынуть в страны Западной Европы первые волны эмигрантов, сделавших остановку в Праге, оставшиеся в Чехословакии приспособлялись к сложившимся более жестким условиям. <...> Славянский институт открывал новые возможности применения своих сил для представителей науки и культуры эмиграции в Чехословацкой республике, и более всего это касалось работавших в гуманитарных областях знаний».¹²⁸

Около 40 русских эмигрантов носили почетное звание членов Славянского института в Праге. Система членства в институте была непростой. Согласно исследованию Л. Белошевской,¹²⁹ действительным членом его мог быть лишь гражданин Чехословакии. Эмигранты, в подавляющем большинстве имевшие Нансеновский паспорт, были лицами без гражданства, а посему после избрания становились экстраординарными членами. Ученые, жившие вне пределов государства, числились иностранными членами. После получения гражданства эмигранты переходили в статус действительных или ординарных членов.

Среди членов института мы встретим целую плеяду известных представителей Русского Зарубежья – литературоведов, историков, философов, музыковедов, экономистов, теологов. Для примера приведем лишь несколько имен: В. А. Францев, А. Л. Бем, Г. В. Вернадский, С. И. Гессен, А. А. Кизеветтер, И. И. Лапшин, Н. О. Лосский, Е. А. Ляцкий, П. Н. Милюков, М. М. Новиков, С. Н. Прокопович, Е. В. Спекторский, П. Б. Струве. Н. Л. Окунев стал экстраординарным членом Славянского института в 1929 г., в 1936 г, после получения чехословацкого гражданства, переведен в ординарные члены. Сфера применения сил ученого на поле деятельности Славянского института была широкой, он занимался научным, издательским трудом, а также коллекционированием.

¹²⁸ Белошевская Л., Славянский институт и русские ученые-эмигранты, in: История и историки. 2006. Москва, Москва 2007, 253–256.

¹²⁹ Там же.

Идея включить в научную программу Славянского института исследования в области византийского мира и византийско-славянских отношений, поданная Т. Г. Масариком, привела к организации византиноведческой комиссии, председателем которой стал Я. Бидло,¹³⁰ проф. восточнославянской и византийской истории Карлова университета.¹³¹ Главной целью византиноведческой комиссии стало ежегодное издание сборника «Byzantinoslavica»,¹³² решение о возникновении нового периодического органа было принято в апреле 1928 г.

В редакционный совет входили члены комиссии – Я. Бидло, проф. церковной истории Ф. Дворник,¹³³ проф. южнославянских языков и литератур М. Мурко,¹³⁴ специалист по истории славянского права Т. Сатурник,¹³⁵ из русских ученых-эмигрантов – проф., археолог, директор Семинария им. Н. П. Кондакова А. П. Калитинский¹³⁶ и проф. Н. Л. Окунев. Ответственным редактором журнала стал проф. М. Вейнгарт.¹³⁷

¹³⁰ Бидло Ярослав (1868-1937), чешский историк, профессор (1905) всеобщей истории, специалист в области истории Византии, Восточной Европы и Балканского полуострова, основатель этих дисциплин в чехословацкой науке. Подробнее см.: Z dějin východní Evropy a Slovanstva. Sborník věnovaný J. Bidlovi, Praha 1928; Weingart M., Jaroslav Bidlo, ByzSlav VII (1937-1938) 461-462.

¹³¹ Havlíková L., Česká byzantologie a Slovanský ústav, in: Slovanský ústav v Praze. 70 let činnosti, 60-69.

¹³² Подробнее см.: Вавжинек В., Участие русских византинистов и славистов в сборнике «Byzantinoslavica» в период между первой и второй мировыми войнами, in: Сборник конференции «Русские ученые-гуманитарии в межвоенной Чехословакии», (в печати).

¹³³ Дворник Франтишек (1893-1967), чешский историк, специалист в области церковной истории Византии, занимался вопросами миссии Кирилла и Мефодия в Великоморавском государстве. Подробнее см.: Vavřínek V., František Dvorník, ByzSlav XXIX 1 (1968) 265-280.

¹³⁴ Мурко Матия (1861-1952), славист, председатель Славянского института в Праге (1932-1941). Подробнее см.: Murko M., Izbrano delo, Ljubljana 1962.

¹³⁵ Сатурник Теодор (1888-1949), правовед, профессор (1928), специалист в области византийского, славянского и средневропейского права. О нем см.: Roučka V., Theodor Saturník, ByzSlav X 2 (1949) 322-324.

¹³⁶ Калитинский Александр Петрович (1880-1946), археолог, выпускник физико-математического факультета Новороссийского университета, Московского археологического института, профессор МАИ, эмигрировал как муж М. Н. Германовой, с группой МХАТ в 1920 г., в ЧСР с весны 1923 г., основатель и долговременный председатель Семинария им. Н. П. Кондакова. С 1931 г. жил в Париже. Подробнее см.: Янчаркова. Ю., «Теперь же, уходя в небытие...» (Письма А. П. Калитинского (1880-1946) и М. Н. Германовой (1885-1940) сотрудникам Археологического института им. Н. П. Кондакова княгине Н. Г. Яшвиле, Д. А. Расовскому, Н. П. Толлю).

¹³⁷ Вейнгарт Милош (1890-1939), филолог, славист, специалист по церковнославянскому языку. Подробнее см.: Kurz J., M. Weingart, ByzSlav VIII (1939-1946) I-VI.

Журнал «Byzantinoslavica», в связи с закрытием «Византийского временника»,¹³⁸ вступил в европейскую византистику в качестве периодического издания, представляющего исследования славянских ученых в данной области. В предисловии первого номера редакционный совет поставил целью целенаправленное изучение византийско-славянских отношений, исследуемых всесторонне, т.е. в областях церковной и политической истории, в литературе и языке, в истории права, истории искусства и в этнографии.

Основатели сборника обратились во все крупные центры византистики с приглашением к сотрудничеству, при этом особенный интерес к славянским ученым проявился уже в том, что на страницах первого номера редакция заявила, что в сборнике будут публиковаться статьи, рецензии, сообщения на всех славянских языках, которые будут сопровождаться кратким резюме по-немецки и по-французски.

«Обращение к традициям «Византийского временника» в первом номере журнала «Byzantinoslavica» символически выразалось в том, что там была опубликована большая статья главного редактора М. Вейнгарта,¹³⁹ посвященная жизни и научному труду последнего редактора «Византийского временника» Федора Ивановича Успенского, умершего незадолго до того и являвшегося, кроме всего прочего, заграничным членом Чешской академии наук и искусств. Статья М. Вейнгарта была, в сущности, расширенным вариантом речи, произнесенной ученым на собрании, посвященном памяти Успенского в Славянском семинаре Карлова университета, на котором выступили также А. П. Калитинский, Н. Л. Окунев и Г. А. Острогорский».¹⁴⁰ Речь Н. Л. Окунева была напечатана в чешском искусствоведческом периодическом издании.¹⁴¹

Помимо работы в качестве редактора журнала, Н. Л. Окунев регулярно публиковал в нем свои объемные исследования, сопровождаемые иллюстрациями, а также рецензии и сообщения.

¹³⁸ В 1928 г. в СССР вышел последний номер «Византийского временника» – научного сборника, занимавшего с момента основания в 1894 г. заслуженное место в мировой византистике.

¹³⁹ Weingart M., Feodor Ivanovič Uspenskij a jeho význam v dějinách ruské byzantologie, *ByzSlav I 1* (1929) 165–181.

¹⁴⁰ Вавржинек В., Участие русских византистов и славистов в сборнике «Byzantinoslavica» в период между первой и второй мировыми войнами.

¹⁴¹ Okuněv N., Feodor Ivanovič Uspenskij, in: *Ročk za rok 1928* (Praha 1929) 80–83.

2.6 Продолжение научной деятельности по изучению сербского искусства 1928–1932. Публикация фресок

Обозначенный период был очень плодотворным для ученого. Используя свою базу данных и расширяя ее далее, он продолжал работу по изучению ансамбля стенописей Нерези и византийского искусства XII в., выпустил большое количество научных трудов, посвященных отдельным памятникам Сербии и Македонии.

Одной из задач ученого во второй половине 1920-х годов была публикация сербских и македонских памятников, бывших в то время все еще фактически неизвестными в научном мире. Небольшая часть росписей этого региона была издана в дореволюционных трудах Н. П. Кондакова, П. Н. Милюкова, П. П. Покрышкина, фотографиями были снабжены, кроме перечисленных исследований русских ученых, книги Г. Милле, В. Петковича.

В течении 1928–1932 гг. Н. Л. Окуневу удалось издать 4 папки с качественными фотографиями настенных росписей Сербии и Македонии в количестве 48 ед. под названием «*Monumenta Artis Serbicae*». На средства спонсора И. Стерна из Загреба в 1928 г. вышла первая часть издания. Окунев предполагал, что подобные папки с фотографическими снимками формата писчебумажного листа, напечатанными на картоне в количестве 12 штук будут выходить каждые полгода в течении 4 лет.

Планам удалось осуществиться лишь частично, тираж первой части не раскупался и вопрос о выходе второй в том же издательстве уже не стоял. Н. Л. Окунев в 1929 г. на собрании Славянского института в Праге выступил с предложением о продолжении издания, на что было получено принципиальное согласие чешских коллег. После завершения сложной процедуры выкупа прав, в Праге в 1930–1932 гг. вышла вторая, потом 3 и 4 части задуманной публикации памятников. Остальным 4 папкам, подготовленным Окуневым, к сожалению, не суждено было увидеть свет.

Почти 50 фотографий представляют собой фрески наиболее известных соборов Сербии и Македонии – храмов в Милешево, Сопочанах, Студенице, Печи, Грачанице, Старо-Нагоричино, Дечанах, Манасии, Калениче, Раванице и др. Благодаря тому, что Окуневу удалось составить широкое представление о сербском монументальном искусстве на основе собранного в Югославии еще в начале 1920-х годов материала, ученый мог продолжать рассматривать уже частично разработанные им основополагающие вопросы, подобные проблеме генезиса сербской архитектуры и искусства, влияний армянского зодчества, византийской культурной среды и итальянского Ренессанса и др. Так в предисловии к «*Monumenta Artis Serbicae*» Окунев предложил последовательную концепцию стилового развития сербского искусства XIII–XIV и начала XV столетий.

В 1929 и 1930 годах, параллельно с изданием «*Monumenta Artis Serbicae*», вышло около 10 статей Окунева, посвященных зодчеству и фрескам Старо-Нагоричино, Сопочан, Нового Пазара, Матейча, Леснова, Охрида. Необходимо отметить и еще одно, до сей поры совершенно неизвестное, открытие Окунева.

В 1928 г. им была опубликована работа, посвященная архитектуре и настенной живописи монастыря Давидовица (кон. XIII ст.), расположенного в Сербии на реке Лим и уже в конце 1920-х годов находящегося в очень плохом состоянии сохранности.¹⁴² Исследование ученого, введившее уникальный трехкупольный памятник в научный оборот, в силу малодоступности, оказалось незнакомо последующим исследователям и не было учтено при дальнейших изучениях как архитектуры церкви, так и ее росписи. В издании «*Monumenta Artis Serbicae*» ученый заявил о подготовке монографии, посвященной сербской монументальной живописи XIII в.¹⁴³

¹⁴² Okuněv N. L., Třikupolový kostel z XIII. století ve Starém Srbsku, in: Z dějin východní Evropy a Slovanstva. Sborník věnovaný J. Bidlovi, Praha 1928, 91–99.

¹⁴³ Труд не был издан, рукопись в настоящее время не обнаружена.

2.7 Архив и галерея славянского искусства при Славянском институте в Праге

Н. Л. Окунев проявлял интерес к современному ему искусству, как упоминалось выше, еще в годы преподавания в Новороссийском университете. Находясь в эмиграции, он тяжело переживал, что в своем послереволюционном витке развития Россия лишается грандиозной части национальной культуры, которая в виде полотен, рисунков, скульптур и документов стремительно и безконтрольно передвигается из страны в страну, меняя хозяев, оседая в руках случайных владельцев, отрываясь от почвы и теряя свою принадлежность к ней. Окунев констатировал тот факт, что безвозвратно уходит в область преданий драгоценная информация, а без нее не на чем будет в будущем воссоздавать оборвавшуюся в 1917 г. историю культуры.

Спасение произведений русских художников-эмигрантов, разбросанных по всему миру, стало реальной для искусствоведа задачей в Праге, где в рамках деятельности Славянского института возникли относительно благоприятные для этого начинания условия. Окуневу удалось убедить чешских коллег, принявших все аргументы и поддержавших идею основать при Славянском институте Архив славянского искусства.

Архив славянского искусства¹⁴⁴ возник в 1932 году. Нужно подчеркнуть, что Окунев занялся организаторской, собирательской, популяризаторской и научной работой в области русского изобразительного искусства XX столетия в ущерб главному предмету своей научной деятельности. Большое количество времени, вложенное им в развитие и обработку новой коллекции сказалось на исследованиях в области сербского искусства, в промежутке времени между 1931 и 1936 гг. ученый не опубликовал ни одной статьи.

Первым шагом после выполнения многочисленных формальностей по организации данного подразделения, управляемого выбираемой комиссией, было

¹⁴⁴ Об основании и работе Архива и галереи см.: Běloševská L., Slovanský ústav a ruská emigrace, 85–88; Mišková A., Slovanský ústav v ČSAV v letech 1952–1963 (od reorganizace k likvidaci), SL LXII 2 (1993) 157–174; Янчаркова Ю., Коллекция профессора Окунева. Как в межвоенной Праге сохраняли русскую живопись; Она же, Н. Л. Окунев. Архив и галерея славянского искусства (в печати); в работе использованы материалы из Архива АН ЧР (Archiv AV ČR, f. SLÚ, k. 40, sl. 309).

письменное обращение к мастерам искусств, выходцам из России, с сообщением о существовании нового собрания; они активно поддержали инициативу русского искусствоведа путем передачи институту своих работ. Кроме этого посылали в Прагу и заполненные анкеты с развернутыми данными о себе и о коллегах. Так начала возникать информационная база, которую Н. Л. Окунев надеялся в будущем использовать для составления Словаря русских художников. Первыми произведениями, прибывшими в столицу ЧСР, стали картины А. Н. Бенуа и В. Н. Ландшевской, цикл гуашей Н. С. Гончаровой под названием «Литургия», насчитывавший по одним данным 14, по другим 16 листов,¹⁴⁵ большое полотно живописца, реставратора, бывшего хранителя голландского искусства Эрмитажа, Осипа Эммануиловича Браза (1873–1936) «Мост в Новгороде».

В конце 1933 года в коллекции насчитывалось около 30 произведений. Переломным этапом в формировании пражского собрания стала организованная Н. Л. Окуневым «Большая историческая выставка русского искусства XVIII–XX столетий»¹⁴⁶ – одна из самых значительных в истории эмиграции в период между первой и второй мировыми войнами вообще. Она состоялась весной 1935 года во дворце Клам-Галласов в Праге. Ученому удалось собрать в столице ЧСР свыше 450 произведений из чешских и европейских коллекций, принадлежавших как известным художникам XVIII, XIX, XX веков, так и малоизвестным тогда, молодым мастерам, получившим художественное образование уже за рубежом.

Открытие выставки было торжественным, на нем присутствовало свыше 300 человек, в Прагу приехали из Парижа и выступили с публичными лекциями А. Н. Бенуа, К. А. Терешкович и О. Цадкин. Плакат безвозмездно выполнила Н. С. Гончарова, тоже приглашенная, но не прибывшая в Прагу. Ее имя на выставке было представлено 4 полотнами, среди них – 2 картины из знаменитой серии «Испанки»: «Испанки. Весна» (х., масло), созданная в 1920 г., и «Испанки с собакой» (х., масло), 1922г. После закрытия выставки, работавшей в течении трех месяцев и принявшей свыше 6 000 посетителей, коллекция галереи пополнилась целым рядом картин.

¹⁴⁵ Местонахождение перечисленных произведений неизвестно.

¹⁴⁶ Подробнее см.: Jančárkova J., Nikolaj Okunev und die «Erste historische Ausstellung russischer Malerei und Plastik (18.–20. Jh)» in Prag.

Так к крупным поступлениям принадлежали две работы Константина Андреевича Терешковича (1902–1978), приобретенные Славянским институтом.¹⁴⁷ «Я получил сегодня перевод из Праги от Славянского института за мои две картины. Я очень благодарен, и надеюсь, что Музей Славянского искусства понемногу расширяется и благодаря Вашей и профессора Окунева энергии займет то видное положение, которое ему, конечно, полагается. Моя супруга и я, мы всегда вспоминаем теплый прием, который Вы нам оказали во время нашего приезда в Прагу. Желаю Вам здоровья и бодрости и еще раз благодарю Вас»,¹⁴⁸ – писал Терешкович 7 января 1937 г. проф. М. Мурко.

К выдающимся мастерам русского зарубежья принадлежит имя скульптора по образованию, художника и иконописца Дмитрия Семеновича Стеллецкого (1875–1947). В историю искусства эмиграции он вошел как автор, оставшийся, на протяжении всей своей жизни, верным русской, а точнее, древнерусской культуре. Еще в 1900-х гг. он начал заниматься стилизацией форм иконописи и миниатюры, посещал с целью изучения национального наследия старинные русские города и монастыри. В пражском собрании находилось несколько произведений Стеллецкого, как скульптур, так листов, выполненных им в любимой технике темперы, среди них на временном хранении было 10 листов серии «Слово о полку Игореве», которую Стеллецкий завершил в 1928 (считается утерянной).¹⁴⁹ Наиболее известен ее первый вариант (1900–1906), по рекомендации В. А. Серова приобретенный Третьяковской галереей. Цикл, созданный в эмиграции, в 1928 г. экспонировался на выставке русского искусства во Дворце Искусства в Брюсселе, в 1930 г. находился в вилле автора на побережье Средиземного моря, недалеко от Канн, позднее длительное время хранился в стенах Славянского института, в годы второй мировой войны большая часть серии попала в частные руки, две работы остались в Чехии.¹⁵⁰

Имя Леопольда Сюрважа (1879–1968), ученика К. А. Коровина и Л. О. Пастернака, проживавшего во Франции с 1909 г. и посещавшего там академии А.

¹⁴⁷ Имеются в виду картины «Пейзаж» и «Натюрморт». Собрание АН ЧР.

¹⁴⁸ Archiv AV ČR, f. SLÚ, k. 40, sl. 310.

¹⁴⁹ Сегодня в собрании галереи изобразительного искусства в Находе (ЧР) хранятся следующие работы: «Перед крепостью», «Автопортрет», два листа из серии «Слово о полку Игореве».

¹⁵⁰ Галерея изобразительного искусства в Находе.

Матисса и Ф. Коларосси, также пополнило собрание Славянского института. В настоящее время две работы этого представителя кубизма с абстрактными названиями – «Пейзаж» (х., масло), 1930, и «Живопись» (х., масло), 1928, украшают стены Национальной галереи ЧР. Н. Л. Окунев высоко оценивал творчество мастера, отмечая в его работах поэзию, нежность и лиризм.

Архив и галерея славянского искусства при Славянском институте в Праге – уникальная попытка создать музей, где должны были быть по идее инициатора представлены разновременные вещи всевозможных направлений. Подчеркнем, что в планы Окунева не входило возвращение собрания на Родину, как это программировалось у иных подобных инициатив (с умыслом будущего перемещения в Россию, например, основывался Русский культурно-исторический музей в Праге). При организации Архива и галереи целью ставилось сохранение произведений и научная обработка материала.

Данная акция – реализованная попытка Н. Л. Окунева разобраться в современной ученому русской живописи, в существующих школах, движениях, развивающихся на Западе. Ученому удалось на протяжении многих лет находиться в контакте с русским художественным миром, он провел большую работу как научного, так и популяризаторского толка. К пропагандированию русского современного искусства можно отнести многочисленные лекции, статьи в газетах, журналах и энциклопедиях. Курс современного русского искусства, прочитанный Окуневым в Карловом университете, внес существенный вклад в изучение русского искусства в ЧСР. Задуманный Словарь русских художников Окунев, к сожалению, издать не успел. Основной материал к нему в виде картотеки репродукций русских мастеров изобразительного искусства интенсивно обрабатывался ученым и его учениками в рамках деятельности в Славянской библиотеке в годы второй мировой войны. На сегодняшний день, местонахождение 12 000 биографий, подготовленных искусствоведом, пока неизвестно.

2.8 Строительство Храма-Памятника в Брюсселе

Н. Л. Окунев принимал деятельное участие в крупном начинании русского эмигрантского мира – строительстве в Брюсселе храма «Во имя Святого и Праведного Иова Многострадального, в память Царя-Мученика Николая II и всех русских людей, богоборческой властью в смуте убиенных».¹⁵¹ Решение построить этот храм возникло в 1928 г. на заседании приходского совета брюссельской домашней церкви Воскресения Христова. Строительный комитет возглавил настоятель церкви отец Василий (Виноградов), его работа проходила под почетным председательством и покровительством Патриархов Сербских Димитрия и Варнавы, а также членов Российского Императорского Дома – Великой княгини Ксении Александровны и Великой княгини Елены Владимировны и Первоиерарха Русской Зарубежной Церкви Митрополита Антония (Храповицкого). Для подготовки проекта в 1931 г. была создана Художественно-техническая комиссия под председательством И. Я. Билибина, в состав которой, кроме Окунева, входили Н. П. Краснов, П. П. Муратов. Н. Л. Окунев приезжал в Брюссель осматривать отведенный под церковь участок, присутствовал на заседаниях комиссии.

Согласно документальной хронике, в основу проекта (автор Н. И. Исцеленнов) легла предложенная Н. Л. Окуневым идея «о воспроизведении одного из двух приделов Храма Спаса Преображения в подмосковном селе Острове Подольского уезда, сооруженного в начале XVI в.».¹⁵² Обоснованием явилось то, что «Тип храма, который представлен в Островском приделе, удобен тем, что купол в нем опирается не на столбы, а на ступенчатые арки и это, оставляя все внутреннее пространство свободным, делает храм более вместительным».¹⁵³ Окунев считал также, что «Островский придел соединяет в себе архитектурные формы псковского происхождения с особенностями раннемосковской архитектуры, а потому не имеет характера местного или провинциального, но относится уже к архитектуре общерусской Московского

¹⁵¹ Храм-памятник в Брюсселе. Документальная хроника, сост. А. М. Хитров, О. Л. Соломина, под ред. гр. М. Н. Апраксиной, Москва 2005.

¹⁵² Там же, 16.

государства XVI века, что будет иметь символическое значение при постройке нового храма».¹⁵⁴

Подумал ученый и о том, как волеются инородные формы в существующий городской пейзаж, для этого ему и было необходимо знакомство с местностью. По мнению Окунева и остальных членов комиссии, «четкие, но простые архитектурные детали такого типа храма не будут вызывать неприятного контраста с окружающей современной архитектурой новой части города, где он будет строиться».¹⁵⁵

В 1936 г. состоялась закладка храма, строительство было завершено в 1950 г. В связи с этой соборной инициативой русского эмигрантского сообщества мы можем говорить и о начале формирования иконографии изображений Николая II и членов его семьи, в чем тоже был использован теоретический опыт Н. Л. Окунева, занимавшегося в области сербского и русского средневекового искусства изучением портретов королей-ктиторов.¹⁵⁶

2.9 Научная работа второй половины 1930-х годов

Середина 1930-х годов явилась своеобразным водоразделом, четко показав изменение политической атмосферы в Чехословакии, признавшей в 1935 г. de jure Советский Союз. После проведения выставки русского искусства, ученый продолжал работу над комплектованием и расширением собрания, средства на которое уже фактически не выделялись.

Первого марта 1935 г. он был повышен в статусе – переведен из категории «гостевой профессор» на должность ординарного профессора Карлова университета. В зимнем семестре он читал курсы «Русской архитектуры» и «Сербского средневекового искусства», вел семинар на тему «Анализ художественных памятников, методология».

¹⁵³ Там же, 94.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же, 95.

¹⁵⁶ Ктитор, лицо, на средства которого построен или заново убран православный храм. В церковном искусстве распространено изображение ктиторов.

Во второй половине 1930-х годов на основе уже собранных сведений, а также опираясь на новые данные, почерпнутые в экспедициях (1937 – Югославия) и командировках, появляется и несколько крупных трудов в области главного предмета его научных интересов.

В 1936 г. в сборнике «*Seminarium Kondakovianum*» Н. Л. Окуневым была опубликована статья, посвященная архитектуре и живописному ансамблю церкви св. Ахиллия в Арилье (XIII в.).¹⁵⁷ Искусствоведу удалось познакомиться с ансамблем еще в 1922 г. Окунев был первым, кто детально исследовал архитектуру и росписи собора и опубликовал фотографии его внешнего вида, настенной живописи, а также планы церкви, схемы храмовой декорации. Благодаря подробной статье ученого комплекс уникальных фресок XIII столетия в 1936 г. вошел в научный оборот.

Готовясь на V Международный конгресс византистов (Рим, 1940), в журнале «*Byzantinoslavica*» Н. Л. Окунев писал о важности комплексного изучения древностей Константинополя,¹⁵⁸ дублируя листовку, напечатанную и розданную им на IV конгрессе (София, сентябрь 1934). И листовка, и данное сообщение в органе периодической печати ставили целью создание международного комитета по осуществлению систематического исследования Константинополя. Окунев, знакомый с техникой раскопок городов, справедливо замечал: «Частная инициатива при таких обстоятельствах, ограниченная в своих возможностях, приводит к ведению дела «в разброд» и без той системы, которая в деле исследования города является одним из главных условий достижения безукоризненных результатов».¹⁵⁹

К 1938 г. относится труд, представляющий читателю уникальный памятник сербского монументального искусства XIII в. – церковь Благовещения в Милешево. Окунев первым в истории изучения сербской культуры провел, позднее подтвержденную, параллель между фресками Милешево, выполненными на желтых фонах, имитирующих золото, и византийскими мозаиками. Окунев, размышляя об изысканности, тонкости и возвышенности стиля живописи, не

¹⁵⁷ Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., SK VIII (1936) 221–258.

¹⁵⁸ Он же, Výzkum Cařihradu. Константинополь и вопрос об исследовании его древностей, ByzSlav VI (1935–36) 343–345.

находил в сербском искусстве ничего равного Милешево. Правильность его слов подтверждается сегодня мнением В. Джурича, утверждающего, что ансамбль стенописи в Милешево не имел отклика, отголоска в монументальном искусстве Сербии, поскольку мастерами были греки, пришедшие из мозаичных мастерских Константинополя, Никеи, или Солуни.¹⁶⁰

В конце 1930-х гг. Н. Л. Окунев вернулся к армянскому и грузинскому искусству – в статье, написанной в 1938 г., опубликованной в пражской газете «Русский зодчий за рубежом».¹⁶¹ В ней ученый говорил об особенностях перечисленных и иных церквей, существенно дополняя основополагающее на тот момент исследование Й. Стржиговского «Архитектура армян и Европа».¹⁶² Окунев подчеркнул важность изучения построек этого региона, давшего миру разнообразие форм и богатство вариантов, нашедших отражение в архитектуре Византии, Древней Руси, Болгарии, Румынии. Сельджукские памятники Окунев называл детищем армянского зодчества, он видел «поразительное сходство» храмов Армении с романскими сооружениями Запада. В данной статье, наконец, нашли своего зрителя и некоторые уникальные фотографии, сделанные в экспедиции в 1917 г.

Окунев, будучи членом византиноведческой комиссии Славянского института и редактором журнала «Byzantinoslavica», участвовал в работе редакции, публиковал кроме научных статей, рецензии и информационные сообщения. Он продолжил во второй половине 1930-х годов лекционную деятельность, труд в области популяризации науки и искусства, что отразилось в публикациях в периодической печати, а также в составлении и написании целого ряда статей для, как чехословацких, так и иностранных энциклопедических словарей.

¹⁵⁹ Ibidem, 344.

¹⁶⁰ Турић В., Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 35.

¹⁶¹ Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности, РЗЗР 9–10, Прага 25 июля 1938.

¹⁶² Strzygovski J., Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918.

2.10 Жизнь и деятельность конца 1930-х и в 1940-х гг.

Политическая ситуация конца 1930-х годов в Чехословакии была сложной как для граждан этой страны, так и для эмигрантов, живущих на ее территории. Мюнхенский договор, подписанный в конце сентября 1938 г. завершил демократический период так называемой первой республики. Протекторат «заморозил» деятельность и чешских, и эмигрантских, русских научных и учебных организаций и заведений. Так, Карлов университет и Славянский институт прекратили свою работу.

Военные годы Н. Л. Окунев провел в Праге, работая сотрудником Славянской библиотеки, где хранилось проданное им Чехословакии его собственное книжное собрание, привезенное в Прагу из Константинополя. В Славянской библиотеке Окунев занимался конкретным делом – составлением каталога репродукций русских мастеров искусств.¹⁶³ Очевидно, что этот каталог являлся определенной ступенью в упомянутой выше подготовке словаря русских художников, создаваемого на протяжении ряда лет. Согласно документам архива,¹⁶⁴ Окуневу в обработке материалов помогали его ученики. Одним из них, очевидно, был студент В. Фиала, использовавший после смерти Окунева этот каталог для написания своей докторской диссертации.

Окунев в годы второй мировой войны, как и его коллеги, занимаясь научным трудом благодаря собранному ранее материалу почти не публиковался. К вышедшему в этот период относится книга проф. А. Матейчека «История искусства в контурах»,¹⁶⁵ в которой главы, посвященные поздневизантийскому искусству, средневековому искусству, искусству восточных и южных славян и современному русскому искусству были написаны Н. Л. Окуневым.

К 1938–1939 гг. относится конфликт Археологического института им. Н. П. Кондакова и Славянского института, который касался переезда Кондаковского

¹⁶³ Archiv Národní knihovny, osobní spis N. Okuněva.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Okuněv N., Umění pozdně byzantské, in: Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942, 244–260; Idem, Středověké umění východních a jižních slovanů, in: Ibidem, 493–502; Idem, Ruské umění nové doby, in: Ibidem, 503–518.

института с его ценными собраниями и библиотекой в Югославию.¹⁶⁶ Славянский институт выступил противником вывоза имущества Кондаковского института за границу. В итоге большая часть собраний и книг остались в Праге. Имя Н. Л. Окунева ни прямо ни косвенно не фигурировало в корреспонденции институтов.

Возобновление диалога между Министерством образования и народного просвещения ЧСР, Славянским институтом и Кондаковским институтом относится уже к 1945 г. В связи с арестом в мае 1945 г. исполняющего обязанности председателя Археологического института им. Н. П. Кондакова Н. Е. Андреева, первым шагом Министерства образования было закрепление ответственного за библиотекой АИНПК лица. 2 октября 1945 г. в Карлов университет пришло сообщение о том, что, согласно решению министра проф. З. Нейедлы, хранителем библиотеки и коллекций Кондаковского института был назначен сотрудник Славянского института проф. Н. Л. Окунев.¹⁶⁷

В начале войны в жизни Н. Л. Окунева произошла глубокая личная трагедия. Погибла старшая дочь ученого, 28-летняя Ирина Николаевна Окунева-Расовская, незадолго до смерти вышедшая замуж за сотрудника Кондаковского института Дмитрия Александровича Расовского¹⁶⁸ и переехавшая с мужем во вновь открывшееся отделение института в Белград. Ирина, единственная из трех детей, согласно материальным возможностям и совместному решению семьи, пошла по стопам отца, получив искусствоведческое образование в Карловом университете и пройдя годовую стажировку в Болгарии, занималась византийским и древнерусским искусством. 6 апреля 1941 г., во время налета немецкой авиации на Белград, здание института было разбито, вместе с И. Н. Окуневой был убит и Д. А. Расовский. Это несчастье сильно подорвало здоровье Н. Л. Окунева.

¹⁶⁶ Подробнее см.: Янчаркова. Ю., Прага – Белград – Прага; Она же, Русская научная традиция в Праге. Борьба за самосохранение (Взаимоотношения Археологического института им. Н. П. Кондакова со Славянским институтом в Праге).

¹⁶⁷ Archiv UK, к. 46 (Okuněv).

¹⁶⁸ Расовский Дмитрий Александрович (1902–1941), историк, занимался проблемами кочевых народностей. В Праге с 1922 г., образование получил в Карловом университете, принимал участие в делах Семинария им. Н. П. Кондакова, преобразованного позднее в Археологический институт им. Н. П. Кондакова, фактически от самого начала его работы. После смерти одного из основателей Семинария Н. М. Беляева (1899–1930), стал ученым секретарем.

Славянский институт после окончания войны возобновил свою деятельность, в 1946 г. вышел очередной номер журнала «Byzantinoslavica», который содержал статьи и материалы 1939–1946 гг. Накануне войны, в 1937 г. Окуневу удалось посетить труднодоступный, расположенный в ущелье, на границе Сербии и Черногории средневековый монастырь Морача. Свою статью об архитектуре и ансамблях настенной росписи двух храмов обители, написанную в военное время, Окунев посвятил памяти преждевременно ушедшей из жизни дочери.

Некролог Д. В. Айналову, умершему в 1939 г, написанный Окуневым и содержащий теплые слова и воспоминания о студенческих петербургских годах, проведенных под руководством и опекой учителя, открывал пространный отдел некрологов. Чешский ученый Й. Мысливец, ученик Н. Л. Окунева, поместил здесь же некрологи И. Н. Окуновой и Д. А. Расовского.

Летом 1946 г. Окунев совершил двухмесячную командировку во Францию с целью работы в библиотеках. В Париже ему удалось встретиться с А. Грабаром.¹⁶⁹

После окончания войны была обновлена деятельность Карлова университета, где Н. Л. Окунев продолжил свою работу. Он трудился над составлением каталога русских художников в Славянской библиотеке. Осенью 1946 г. 20 июля 1948 г. он был удостоен звания ординарного профессора университета. В начале 1949 г. здоровье Н. Л. Окунева ухудшилось, он подал заявление в профессорско-преподавательский совет факультета с просьбой о снижении в летнем семестре нагрузки и отказался от цикла лекций, посвященных истории мусульманского искусства.¹⁷⁰ Но сокращение количества учебных часов не помогло поправить здоровье: 22 марта 1949 г., не дожив месяца до 64-х лет, от сердечного приступа Н. Л. Окунев скончался. 25 марта на пражском кладбище (Бубенеч) с ним прощались семья, профессора Карлова университета, коллеги из Славянского института, ученики, друзья и знакомые.

¹⁶⁹ Упоминание см.: Кызласова И. Л., Новое о раннем этапе научной деятельности А. Н. Грабара (1919–1924 гг.), 87, 94.

¹⁷⁰ Archiv UK, к. 46 (Okuněv).

Часть II. Научное творчество Н. Л. Окунева

Глава 1. Древнерусское искусство и архитектура в исследованиях Н. Л. Окунева

1.1 Изучение церкви св. Федора Стратилата в Новгороде (XIV в.)

Научное творчество Николая Львовича Окунева началось с изучения древнерусского искусства и архитектуры и пришлось на благоприятное для этого время живейшего интереса ученой общественности начала 1910-х годов к национальной культуре. В 1909 г., являясь студентом 3 курса, Окунев, совместно с коллегами В. К. Мясоедовым, Н. П. Сычевым, Л. А. Мацулевичем отправился в командировку от Петербургского университета для исследования средневековых памятников в Псков, Изборск, Старую Ладугу, Гостинополье, Грузино и Новгород.¹⁷¹ Эти территории, сначала осваиваемые краеведами, с последней трети XIX в. более активно стали изучаться историками искусства и архитектуры, специалистами по церковной истории.¹⁷² В. В. Суслов, анализируя особенности зодчества Новгорода и Пскова в конце 1888 года, констатировал недостаточность научного материала, находившегося в обращении, тем самым, он задал направление в изысканиях и поставил цель.¹⁷³ Над ее осуществлением работали

¹⁷¹ Об этой и следующей командировке см.: Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 309–318; Он же, Вологово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода, Москва 1989, 25. Там же дана библиография предварительной печатной информации 1911–1914 гг. о поездке в Новгород учеников Айналова и результатах их работы; Он же, Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006, 44, 47, 49; Пивоварова Н. В., Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи, Санкт-Петербург 2002, 10–12; Она же, К истории изучения, охраны и реставрации церкви Спаса на Нередице в Новгороде (сер. XIX в. – 1930 гг.), in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, Санкт-Петербург 2002, 124–137; Соленикова Е. В., Л. А. Мацулевич и исследование новгородских древностей. Экспедиция 1909–1910 гг., Новгород и Новгородская Земля. История и археология: Материалы научной конференции 13 (Новгород, 1999) 350–357.

¹⁷² Русская историография XIX в. подробно представлена Г. И. Вздорновым. Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, Москва 1986; в самых общих чертах история изучения древностей Новгорода и Пскова в XIX и начале XX вв. отражена в кн.: Беляев Л. А., Христианские древности. Введение в сравнительное изучение, Санкт-Петербург 2001, 426–430.

¹⁷³ Суслов В. В., Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры, Санкт-Петербург 1888.

как известные ученые, так и их ученики. Вторая поездка воспитанников Д. В. Айналова, наиболее опытным из которых был В. К. Мясоедов, в Новгород состоялась по инициативе Императорского Русского Археологического Общества весной – летом 1910 г., когда в нескольких объектах¹⁷⁴ одновременно производились масштабные исследовательские и восстановительные работы.

Студенты Айналова явились свидетелями и участниками сезона реставрации, длившегося с июня месяца по октябрь 1910 г., поработав в ряде соборов. Общеизвестен факт их коллегиального, коллективного труда, когда мысли и идеи рождались в обсуждении тем. Передвигаясь от памятника к памятнику, Окунев, Мясоедов, Сычев и Мацулевич делали пометки в записных книжках,¹⁷⁵ рисовали, записывали новые идеи и фотографировали.¹⁷⁶ Известно, что при такой солидарности каждый из членов «айналовской шайки», как они называли сами себя, имел свою конкретную задачу. Так В. К. Мясоедов «сосредоточился на изучении фресок Нередицы, Л. А. Мацулевич – на изучении фресок Волотова, Н. Л. Окунев избрал росписи церкви Федора Стратилата, а Н. П. Сычев – западные врата Софийского собора».¹⁷⁷

Начинающие искусствоведы прошли школу реставраторского мастерства, умение снимать слои штукатурки, с помощью составов освобождать фрески от позднейших записей, что в дальнейшем очень пригодилось Окуневу. Так в мае – июне группа командированных производила отмывки в церкви Спаса на Нередице. Кроме совместных исследований в куполе ими были составлены описания композиций и единоличных изображений.¹⁷⁸ Н. В. Пивоварова говорит о том, что изучение этого храма «наложило отпечаток на дальнейшую исследовательскую жизнь членов экспедиции», поднимая важнейший вопрос о

¹⁷⁴ Экспедиция исследовала церкви Спаса на Нередице, Успения на Волотове. В ее задачи также входила фотофиксация фресок храма Федора Стратилата.

¹⁷⁵ Записные книжки Сычева, Мясоедова, Мацулевича выявлены Н. В. Пивоваровой в архиве ИИМК и в ПФА РАН. Материалы по обследованию Спаса на Нередице опубликованы. Пивоварова Н. В., Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи, 167–190. Записные книжки Окунева в архиве ИИМК отсутствуют в связи с тем, что были вывезены ученым в ЧСР. Хранятся в архиве семьи Н. Л. Окунева.

¹⁷⁶ Фотографии в количестве 300 ед., сделанные членами экспедиции в памятниках, были переданы в собственность Музея Древностей при Императорском Санкт-Петербургском университете. В настоящее время находятся в архиве ИИМК.

¹⁷⁷ Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, 310.

приобретенном опыте, который в случае с Н. Л. Окуневым был многократно реализован в трудах, посвященных сербскому искусству.

Итогом научной поездки учеников Айналова в Новгород явились сделанные ими сообщения в ИРАО. Н. Л. Окунев информировал о неизвестной в науке церкви Федора Стратилата. По словам самого В. К. Мясоедова, «этот совершенно неведомый храм имел особенный успех».¹⁷⁹ Вслед за докладом появилась статья, посвященная стенописи Федоровской церкви.¹⁸⁰

Летом 1910 г., по инициативе Новгородского Общества Любителей Древности, большая часть фрескового ансамбля церкви Федора была раскрыта из-под забелки.¹⁸¹ В комиссии по наблюдению за реставрационными работами находились проф. Д. В. Айналов и акад. И. П. Покрышкин, расчистку производила московская иконописно-реставрационная мастерская братьев Чириковых. В ней принимали участие А. И. Анисимов и П. И. Юкин. В 1911 г., в один год со статьей Н. Л. Окунева, в печати появились сообщения А. И. Анисимова о реставрации фресок Федоровского собора.¹⁸²

Обращаясь к содержанию первой научной работы Н. Л. Окунева, необходимо подчеркнуть, что ученый в 1910 г. мог располагать результатами реставрации, произведенной в алтарной апсиде, жертвеннике, дьяконнике, в среднем поперечном нефе церкви. Окунев трудился в храме летом, приезжал наблюдать за результатами расчисток и осенью. Согласно пометкам, сделанным в записной книжке, одно из его посещений церкви относится к 24 ноябрю 1910 г.¹⁸³

¹⁷⁸ Подробнее см.: Пивоварова Н. В., Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи, 10–11.

¹⁷⁹ Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи, 311–312.

¹⁸⁰ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, Известия ИАК 39 (Санкт-Петербург 1911) 88–101 (цит. по отдельному оттиску, с. 1–14). На примере названной работы Н. Л. Окунева, Вздорнов говорит о рано сложившейся специфической манере ученого излагать материал сжато, ясно, логично и доступно. Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи, 311–312.

¹⁸¹ Основные сведения об истории реставрации см.: Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, Москва 2003. В настоящее время данным автором подготовлена к изданию большая монография о памятнике.

¹⁸² Анисимов А. И., Реставрация фресок Федора Стратилата в Новгороде, СГ (Санкт-Петербург 1911) 43–50; Он же, О реставрации фресок церкви Федора Стратилата, in: Известия XV археологического съезда в Новгороде, Москва 1911, 77–79. Анисимовым немного позднее была подготовлена рукопись монографии о росписи церкви св. Федора Стратилата. Хранится в ОР ГТГ. Благодарю Н. В. Пивоварову за эту информацию.

¹⁸³ Записная книжка «Новгород». Архив семьи Окунева.

К тому моменту незавершенными оставались восстановительные работы в западном нефе и в подкупольном пространстве.

На основании изучения летописей и немногочисленной литературы, в которой памятник упоминался, Окунев представил в своей статье историю строительства, перестроек и ремонтов церкви, а также, состав открытой росписи, сопроводив его характеристикой состояния сохранности всех участков и фрагментов живописи. Помимо этого, он описал стиль фресок и датировал их.

Ученый идентифицировал содержание композиций, их фрагментов и изображения отдельных святых. Его последователями были позднее определены многие сцены, лишь обозначенные Окуневым, в связи с незавершенной тогда реставрацией, как, например, «многоличная композиция, имеющая отношение к прославлению Богородицы» («Покров» или «Рождество Богоматери»). Т. Царевская в настоящее время сделала попытку поставить под сомнение интерпретацию Окуневым изображения в медальоне на южной стене вимы как св. Григория Богослова и предполагает, что там мог быть изображен св. Григорий Декаполит.¹⁸⁴

Воссоздавая систему настенной декорации, Н. Л. Окунев заметил некоторые отклонения от обычной схемы. Ученый писал: «Роспись дает обычную купольную композицию, помещает на своих местах Евангелистов, Благовещение, но производит какую-то перестановку основных сюжетов расписания средней части храма, отчасти сосредотачивая Богородичные сюжеты в южном и западном нефах, давая два длинных пояса воинов на южной и северной стене (последний продолжается даже в жертвеннике) и, наконец, помещая не к месту жития святых. То же неследование (sic!) основным традициям мы видим и в алтаре. Здесь на своем месте Богородица, Евхаристия, святители, но крайне необычен ряд композиций, соединенных вместе в длинный фриз и очень подробно изображающих Страсти Господни».¹⁸⁵

¹⁸⁴ Т. Ю. Царевская пишет: «К седьмой неделе по Пасхе – неделе Святых отец, по-видимому, имеют отношение размещенные на стенах вимы восточного рукава перед апсидой четыре медальона с изображениями святых отцов. Все они известны под именами Григориев – Чудотворец, Декаполит (?), Нисский (?) и Акрагантский – и все в той или иной мере причастны к становлению христианских догматов, написанию Символа веры и защите чистоты ее исповедания». Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 38.

¹⁸⁵ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 6.

Наличие в декорации алтарной апсиды Страстного цикла ученый объяснил тем, что «к месту совершения таинства Евхаристии отнесена тайна страданий, смерти и воскресения его Основателя»¹⁸⁶. Последняя, современная трактовка местоположения цикла Страстей Христовых подтвердила правильность слов первого их исследователя. Т. Ю. Царевская пишет: «Евангельская история Страстей Господних оказывается, таким образом, целиком размещенной в пределах алтарного пространства. В этом, очевидно, проявилось стремление авторов росписи соотнести тему страданий Христа и его крестной жертвы с таинством, свершаемым в алтаре, – принесением бескровной жертвы Нового Завета».¹⁸⁷

Н. Л. Окунев отдельно рассмотрел состав важного житийного цикла, а точнее, совмещенных циклов свв. Федора Стратилата и Федора Тирона,¹⁸⁸ расположенных на западной стене поперечного нефа и верно определил все композиции. Ученый нашел и атрибутировал изображения этих святых в центре северной стены, в «поясе воинов». Не располагая данными комплексных архитектурных исследований, проведенных совместно с реставрационными в 1951–54 гг. и открывших фундаменты XII в., Окунев не мог знать о гипотезе возведения церкви Федора Стратилата на месте более древнего храма, посвященного, согласно Новгородской Первой летописи, св. Федору Тирону (1115 г.), что, очевидно, обусловило равнозначность положения обоих святых в росписи. В своей статье Окунев ограничился лишь тем, что подчеркнул неоспоримый факт: «память о двух воинах-мучениках <...> постоянно ставила их

¹⁸⁶ Там же, 8.

¹⁸⁷ Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 34–35. Т. Ю. Царевская развивает данную мысль, объясняя связь Страстного цикла с другими изображениями в алтаре и высказывает предположение, что выделение Страстного цикла было связано с особым значением служб Страстной седмицы Великого поста, а «именно со Страстной седмицы, после зимнего перерыва, начинался постоянный цикл богослужений в холодных новгородских церквях» (там же, 36–37). Подробнее о Страстном цикле см.: Царевская Т. Ю., Цикл Страстей Господних в алтаре церкви Феодора Стратилата в Новгороде, in: Древнерусское искусство: К 100-летию со дня рождения В. Н. Лазарева, Санкт-Петербург 2002, 300–312.

¹⁸⁸ О свв. Федоре Тироне и Федоре Стратилате подробнее см.: Царевская Т. Ю., Тема святых воинов в росписи церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде, Ежегодник НГОМЗ 2003 (Новгород 2004) 47–62.

в христианском представлении последующего времени одного подле другого и заставляла посвящать церкви им обоим, как это мы видим в Мистре».¹⁸⁹

Молодой историк искусства выявил одну любопытную и не прокомментированную до сегодняшнего дня деталь – нетрадиционное местоположение сцен жития святого, которому посвящена церковь (в главной части храма). В качестве подобного примера в новгородском средневековом искусстве, Окунев привел недостаточно изученную и по сей день церковь св. Сергия Радонежского, находящуюся на архиерейском дворе и украшенную миниатюрными композициями, иллюстрирующими житие св. Сергия.

Анализ стиля живописи, сделанный ученым (уже на этой ранней стадии научной деятельности), можно назвать весьма точным, что объясняется влиянием научного метода одного из учителей Окунева – Д. В. Айналова.¹⁹⁰ Характеризуя манеру исполнения росписи, Н. Л. Окунев сопоставляет ее с фресками Волотова, отмечая, что сходство между ними было замечено еще в 1872 г. В. А. Прохоровым.¹⁹¹ Окунев выразил согласие с этим замечанием, он также видел в живописи церкви Федора Стратилата и церкви Успения на Волотовом поле общее: иконографические изводы сцен, тональность живописи, формы орнаментики. При том, Окунев почувствовал определенные особенности ансамбля федоровской стенописи, и, говоря о них, смог подобрать веские слова, верно передающие сущность отличий. Ученому удалось избежать эмоций, растворяющих в себе стремление к объективности и формирующих в стиле подачи некий штамп, что было свойственно, например, некоторым работам И. Э. Грабаря.

В силу сказанного, описания Окунева понятны, конкретны, интересны. Например, тонкие лирические интонации, свойственные образному строю фресок церкви Федора, охарактеризованы им так: «Если уже в Волотове можно констатировать смелость рисунка, не останавливающегося перед трудными

¹⁸⁹ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 9.

¹⁹⁰ Подробнее о взглядах Д. В. Айналова на стилистический анализ см.: Анфертьева А. Н., Д. В. Айналов: жизнь, творчество, архив, in: АрСПб I, 277. Об этом также писал сам Окунев в некрологе Айналову. Окунев Н. Л., Д. В. Айналов, ByzSlav VIII (1939–1946) 323.

¹⁹¹ Прохоров В., О новгородских и псковских церквах, Христианские древности и археология I, Санкт-Петербург 1872.

позами и поворотами, то здесь необходимо отметить еще его благородство, так заметное в фигуре ангела из Благовещения. Мягкий овал лица, тонкая открытая шея, густые, курчавые волосы, свободно протянутая рука и стройность всей фигуры заставляет поставить ее по стилю в ряды исключительных». ¹⁹² О «мягком», «жемчужном» свечении», «округлых ликах со смягченными чертами» говорит Т. Ю. Царевская, видя в манере одного из ведущих мастеров отголоски образцов эллинистического искусства, возрожденного византийской культурой конца XIII – начала XIV вв. ¹⁹³ Окунев констатировал появляющиеся «новые» черты «живописи XIV и последующего веков», присутствующие в Волотове, Кахрие Джаме, Мистре. Он писал: «Фигуры движутся естественнее, поднимают глаза, поворачиваются, рисунок делается свободным, овалы лиц мягкими и изящными, – все это элементы, которые никоим образом не могут считаться традиционными византийскими». ¹⁹⁴

Находясь в поле живейшей и подчас драматической международной дискуссии начала XX в. о влиянии итальянского Возрождения на византийское искусство, ¹⁹⁵ Н. Л. Окунев говорил о ренессансных началах, присутствующих в живописи церкви Федора Стратилата. Сама гипотеза о проникновении элементов итальянского Ренессанса в искусство Византии, Сербии и Древней Руси XVI в. была уже спустя несколько лет отвергнута наукой и является сегодня фактом

¹⁹² Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 12.

¹⁹³ Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 76. Также см.: Она же, Росписи церкви Феодора Стратилата «на Ручью» в Новгороде и «экспрессивное» направление позднепалеологовского искусства, in: Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции, Москва 2005, 451–466.

¹⁹⁴ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 13.

¹⁹⁵ В русской науке эта идея была выдвинута Н. П. Кондаковым и Н. П. Лихачевым. Ш. Диль доказывал тезис о самостоятельности возрождения византийского искусства в XIII–XIV в. (*Manuel d'art byzantin*, Paris 1910; републикация: Paris 1925–1926). Д. В. Айналов, не согласный с мнением Дилья, в монографии «Византийская живопись XIV столетия» (Петроград 1917), на основе сравнительного анализа мозаик Кахрие–Джаме и собора св. Марка в Венеции, с привлечением материалов, собранных Окуневым, Мацулевичем, Мясоедовым и Сычевым в Пскове и Новгороде, утверждал факт влияния на византийское искусство искусства западного, романо-готического и итало-венецианского. Именно этих взглядов придерживался Н. Л. Окунев в своем раннем научном творчестве. Анализ дискуссии см.: Айналов Д. В., [Рец: Charles Diehl. *Manuel d'art byzantin*. Paris 1910], ЖМНП, 115–118.

О дискуссии также см.: Грабарь И. Э., История русского искусства. До-Петровская эпоха 1, под ред. И. Грабаря, Кнебель б.д., 68–69; Васильев А. А., История византийской империи. Падение Византии. Эпоха Палеологов (1261–1451), in: <http://gumilevica.kulichki.net/VAA/vaa238.htm>. 24–26.

определенного витка ее развития. При этом указанная Окуневым принадлежность Федоровской росписи к обновленному художественному движению византийского искусства XIV в., несущему в себе неизвестные ранее черты и традиции, – абсолютно верный взгляд ученого.

Г. С. Колпакова, отмечавшая вслед за Окуневым сходство живописи церкви св. Федора Стратилата с фресками Мистры, говорит о тонкости, деликатности, богатстве полутонов и оттенков новгородского ансамбля, она пишет о соответствии его живописи формировавшемуся на рубеже веков духовному и этическому идеалу, наиболее ярко воплощенному в искусстве Андрея Рублева.¹⁹⁶ Т. Ю. Царевская также считает, что «это гибкое, более камерное и тонко нюансированное искусство завоевало особые симпатии современников, предопределив многие качества живописи последующего периода, вошедшего в историю русского искусства как эпоха Андрея Рублева».¹⁹⁷

Н. Л. Окунев, словно почувствовав в Федоровской стенописи дыхание приближающегося времени высочайшего подъема в древнерусской культуре, а также на основе некоторых архитектурных наблюдений, высказал предположение о датировке росписи. Он верно заметил, что она является более поздней, чем волотовские фрески и отнес ее к началу XV в. Исследователи, занимавшиеся памятником позднее, высказывали иные гипотезы. Так, М. В. Алпатов¹⁹⁸ и, далее, В. Н. Лазарев¹⁹⁹ стилистически связывали живопись с ансамблем церкви Спаса на Ильине и относили фрески ко времени непосредственно после 1378 г. В. М. Ковалева доказывала стилистическое подобие росписей церкви св. Федора Стратилата и волотовской церкви Успения и датировала Федоровские фрески 70-ми годами XIV в.²⁰⁰ Г. С. Колпакова

Н. Л. Окунев, изучив позднее неизвестные Айналову памятники Балканского полуострова, в первой половине 1920-х гг. пришел к мнению о независимости явлений итальянского и палеологовского Ренессансов друг от друга.

¹⁹⁶ Колпакова Г. С., Фрески церкви Федора Стратилата в Новгороде. Место памятника в палеологовском искусстве XIV в., in: Древнерусское искусство. Балканы. Русь, Санкт-Петербург 1995, 325.

¹⁹⁷ Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 80.

¹⁹⁸ Alpatov M. – Brunov N., Geschichte der altrussischen Kunst 2, Augsburg 1932, 300–301.

¹⁹⁹ Лазарев В. Н., Феофан Грек и его школа, Москва 1961, 50.

²⁰⁰ Ковалева В. М., О росписи в новгородской федоровской церкви, in: Средневековое искусство. Русь. Грузия, Москва 1978, 145–155.

поддерживала мнение Л. И. Лифшица,²⁰¹ отодвинувшего время создания ансамбля храма к 90-м годам XIV в.

Т. Ю. Царевская в книге 2003 г. приводит дату 1396 г., полученную в результате изучения граффити церкви, как крайнюю, за которую не может выходить время исполнения росписи.²⁰² Последняя гипотеза, выдвинутая Т. В. Рождественской и Т. Ю. Царевской на основе вновь найденной надписи, дала почти точную датировку – 1378 г.²⁰³

Н. Л. Окунев был первым, кто, констатируя сходство «с внешней стороны» стенописи храма св. Федора Стратилата с фресками Волотова, заговорил и о «чертах различия, которые главным образом касаются способа выполнения человеческих фигур и лиц».²⁰⁴ Стилистические изыскания Д. В. Айналова, А. И. Анисимова, П. П. Муратова ставили Федоровские фрески в зависимость от волотовской росписи. Открытая в 1920-м г. стенопись церкви Спаса Преображения на Ильине улице послужила дополнительным аргументом существования некоего живописного родства этих трех ансамблей. О «знаке равенства» между ними восторженно писал И. Грабарь, считавший вслед за П. П. Муратовым, А. А. Строковым, В. А. Богусевичем и М. К. Каргером фрески церкви Федора самой ранней работой Феофана Грека.²⁰⁵

Наблюдательность и чутье Окунева вспоминаются при ознакомлении с мнением Г. С. Колпаковой, которая в середине 1990-х годов в противовес существовавшим суждениям о стилистическом сходстве фресок церкви св. Федора Стратилата с живописью Феофана и церкви Успения на Волотовом поле, утверждала, что Федоровский ансамбль – «явление особого рода».²⁰⁶ На справедливость подмеченных Окуневым отличий Федоровских фресок от волотовских росписей указывает и взгляд, представленный в работе Т. Ю. Царевской, которая выдвигала тезис об устоявшемся и несправедливом

²⁰¹ Лифшиц Л. И., Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков, Москва 1987.

²⁰² Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 25.

²⁰³ Благодарю Т. Ю. Царевскую за сообщение этой, еще не опубликованной, информации.

²⁰⁴ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 12.

²⁰⁵ Грабарь И., Феофан Грек, in: О древнерусском искусстве, Москва 1966, 101–102.

²⁰⁶ Колпакова Г. С., Фрески церкви Федора Стратилата в Новгороде. Место памятника в палеологовском искусстве XIV в., 324.

отношении к федоровскому ансамблю как к явлению художественно зависимому от Волотова и Спаса на Ильине.²⁰⁷

В подготовленной монографии Т. Ю. Царевская развивает свои идеи далее и, основываясь на более внимательной и углубленной работе над стилистическим анализом, приходит к выводу, что ведущим мастером был все-таки художник, расписавший церковь в Волотове. Созданная им часть Федоровского ансамбля относительно мала (росписи на своде вимы и некоторые др.) и находится в плохом состоянии сохранности. Автор считает, что именно этот факт подталкивал многих ее коллег к неверным выводам. Основная же часть ансамбля исполнена, по мнению Т. Ю. Царевской, иными, но также местными, новгородскими мастерами.

Суммируя значение главных открытий Н. Л. Окунева, сделанных им в статье о храме св. Федора Стратилата, необходимо сказать, что, при составлении схемы стенописи (позднее лишь расширенной) историком искусства было дано верное объяснение нетрадиционного размещения композиций. Заметив в распределении сюжетов росписей «отклонения от обычной схемы», в поисках причин такого явления он обращается к литургике.²⁰⁸ Особой оценки заслуживает точность характеристики стиля памятника, результатом чего стало чрезвычайно тонкое и важное наблюдение – признание живописи церкви св. Федора художественным явлением, всецело относящимся к искусству «XIV и последующих веков», периода расцвета «не только в самом Константинополе, но и далеко за его пределами, в Мистре, Трапезунде, на Афоне, наконец, на почве могущественных тогда югославянских государств, а также и у нас на Руси».²⁰⁹

²⁰⁷ Т. Ю. Царевская пишет: «При ближайшем рассмотрении становится очевидно, что основная часть росписей церкви Федора Стратилата в художественном отношении представляет собой произведение выдающееся и абсолютно самостоятельное». Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 72.

²⁰⁸ О развитии литургии и церковной археологии в российской академической и университетской науке см.: Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, 251–259. Проблемой влияния литургии на систему храмовой декорации занимались специалисты по литургике, истории церкви и церковной археологии И. Е. Троицкий и Н. В. Покровский. Становление русской христианской археологии как самостоятельной научной дисциплины связано с именем Н. В. Покровского. Подробнее см.: Пивоварова Н. В., Н. В. Покровский: личность, научное наследие, архив, in: АрСПб III, 41–118; Алексеев А. А., Николай Васильевич Покровский – доктор церковной истории, in: Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства, Санкт-Петербург 2000.

²⁰⁹ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 13.

Итоги исследования, проведенного Окуневым, демонстрируют нам цель автора – найти место памятника в мировом художественном процессе.

Новгородский дебют В. К. Мясоедова, Н. П. Сычева, Л. А. Мацулевича и Н. Л. Окунева принес пользу российской науке о древнерусском искусстве и богатейший опыт молодым специалистам.²¹⁰ Открытия в Новгороде существенным образом расширили материал о новгородском искусстве, находившийся в научном обороте и представленный, в частности, в фондах Музея Древностей при Императорском Санкт-Петербургском университете, предоставив возможности для новых студий и, тем самым, для развития актуальных в науке тем.

Итак, спектр научных интересов Окунева являлся широким, что было обусловлено общим состоянием науки – расцветом византиноведения, в России. Собственный метод ученого начинал тогда формироваться, основой его подхода к материалу была тщательная проработка источниковедческой базы, скрупулезный поиск и выявление всех библиографических и архивных данных. Систему работы историка искусства можно частично реконструировать по исписанным мелким почерком записным книжкам Окунева.

Во время посещения Пскова летом 1913 г. Окунев познакомился с архитектурой и живописью ряда культовых сооружений. В черной толстой тетради с пронумерованными страницами²¹¹ искусствовед зарисовал план обмеренного им в сотых сажени храма Спасо-Мирожского монастыря и внешний вид фасадов. Он набросал планы, сделал рисунки отдельных архитектурных элементов, отметил особенности как стиля живописи, так и иконографии фресок

²¹⁰ В архиве ИИМК хранится отчет, коротко характеризующий деятельность «айналовской шайки» по обследованию памятников Новгорода. Он дает почувствовать почти революционное значение в науке этой поездки: «В Нередицкой церкви под штукатуркой открыты древние фрески и отмечены поновления нижнего пояса. Определен впервые ряд любопытных композиций и установлена наличность нескольких пошибов письма. Исследование Волотовской церкви заставляет отвергнуть существующую в литературе датировку ее живописи XVII веком и отнести ее к 1363 г., а 4 фигуры горнего места ко времени построения храма. Роспись церкви Св. Федора Стратилата, открываемая на средства г-на Стальнова, приближается по стилю к Волотовской и должна быть датирована не позднее, как концом XIV в. Рельефы Корсунских врат подверглись реставрации еще в XIV в. при сборке их в Новгороде. Они выполнены не в одном стиле. Некоторые композиции даны в очень редком иконографическом типе» (Архив ИИМК, ф. 3, д. 302, л. 48–49).

²¹¹ Записная книжка «Псков». Архив семьи Окунева.

следующих церквей: Жен Мироносиц на Скудельницах (1546),²¹² Дмитриевской кладбищенской (ранее 1615), Алексеевской в Алексеевской слободе (упом. 1540), Варваринской деревянной (1561), Царевской Константиновской в Константиновской слободе, Св. Николая Чудотворца в Любятово (упом. 1645) и многими другими.

Кроме знакомства с памятниками, Окунев работал в библиотеках и архивах города. Представляет интерес труд ученого по сбору источников к теме псковской архитектуры, сохранившийся в записной книжке в виде списков. Окунев разделил источниковедческую базу на три части:

1. Статьи в Псковских губернских ведомостях за 1839 г.
2. Выписки из каталога Псковского археологического общества.
3. Библиография о Пскове.

Необходимо подчеркнуть внимательное, аккуратное обращение историка искусства непосредственно с самими древностями. Так, найдя в церкви св. Федора Стратилата хранящийся там, описанный и опубликованный еще В. В. Суловым глиняный голосник,²¹³ Окунев прочел на нем надписи, скопированные им в записную книжку и использованные в статье: «Храм св. Великомученика Феодора Стратилата построенный в 1360, году, возобновлен и освящен в 1880 году, 24 июня усердием и старанием купеческой вдовы Елизаветы Алексеевой Васильевой. На другой стороне: Горшок этот взят из купола сего храма, так как купол этот устроен из подобных сему горшков».²¹⁴ Подробно зафиксировал Окунев все надписи, как обнаруженные им в храмовой живописи, так и прочтенные, в частности, на храмовой иконе св. Феодора Стратилата в житии, расположенной тогда в местном ряду иконостаса, а хранящейся в НГОМЗ. Излишне говорить о том, что Окунев и поколение его коллег хорошо ориентировались во всех смежных областях знания.

²¹² Даты построек и их названия приводятся по записной книжке Окунева.

²¹³ См.: Сулов В. В., Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры, 35.

²¹⁴ Записная книжка «Новгород» (Архив семьи Н. Л. Окунева); Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, 2. Первая часть надписи позднее приводилась учеными, например, Т. Ю. Царевской (Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, 8).

1.2 Исследование крещальни Софийского собора в Киеве (XI–XII вв.)

Одной из ключевых тем в русской науке 1910–15 гг. была разработка тезиса о существовании в X–XII столетиях на Руси двух художественных центров – Киева и Новгорода, испытываемых ими художественных воздействиях извне и степени самостоятельности. Киев, согласно общей канве этой создающейся истории искусства, воспринимал и передавал Новгороду византийские и восточные влияния, Новгород – принимал их, но в равной степени как от Киева, так из Западной Европы.²¹⁵ Окунев внес свой вклад в развитие данного тезиса. Его следующей работой, касающейся древнерусской архитектуры, стала статья «Крещальня Софийского собора в Киеве»,²¹⁶ написанная ученым после возвращения из Константинополя и вышедшая в 1915 г.

Промежуток времени между первым и вторым сообщением в печати был совсем незначительным, однако вместил в себя участие Окунева на раскопках в Армении, работу в РАИК, ряд поездок по России и стал периодом накопления и систематизации научных знаний. Натурные изучения Софийского собора, предшествующие публикации, пришлось на июль 1913 г.,²¹⁷ когда Окунев совершил путешествие во Владимир, Боголюбово, Ярославль, Ростов и др. города, последним из которых был Киев. Во время собственных изысканий в юго-западной части церкви Н. Л. Окунев обнаружил «небольшое помещение, давно заброшенное, превращенное в складочное место»²¹⁸ – крещальню, обнаженная и никогда не реставрировавшаяся открытая кладка и фрески которой дали ему поле для исследования и возможность вынести на суд научной общественности несколько важных вопросов. Так, после успешного дебюта,

²¹⁵ Подробнее см.: Пивоварова Н. В., Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи, 12. Третьим крупным центром древнерусской архитектуры, существовавшим с XII по XIV вв. считалось Владимиро-Суздальское княжество, перенявшее традиции Киева, дополнившее их элементами «византийско-романской» культуры и передавшее в XIV в. свое наследие Москве. Существенный вклад в разработку данного тезиса принадлежит Н. В. Покровскому.

²¹⁶ Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, ЗОРСА ИРАО X (Петроград 1915) 113–137 (цит. по отдельному оттиску, с. 1–25).

²¹⁷ Дата и маршрут уточнены по записной книжке «Псков–Новгород» (Архив семьи Н. Л. Окунева).

²¹⁸ Окунев Н. Л. Крещальня Софийского собора в Киеве, 2.

связанного с трудом по Федоровской церкви, Окуневу было суждено два года спустя вторично стать первооткрывателем.

В науке о христианских древностях Руси к тому времени существовал уже достаточно широкий ряд исследований о Киевской Софии,²¹⁹ при этом не было известно, «каков был храм св. Софии Ярослава I, были ли какие-либо части пристроены к нему позднее, хоть и в ближайшее время, и если были, то в каком порядке они пристраивались».²²⁰ Подавляющее большинство названных выше предшественников Окунева видело архитектуру Софийского собора чисто византийским явлением, они относили пятинефное ядро церкви ко времени возникновения собора в 1037 г. и считали, что все притворы храма и башни возникли позднее.

Одним из итогов исследования Окуневым Киевского Софийского собора стал факт установки наличия двух рядов открытых притворов с северной, западной и южной стороны.²²¹ Ценность открытия была отмечена еще Н. П. Кондаковым.²²² Н. Л. Окунев поставил в деле изучения храма по сей день дискутируемый вопрос о порядке сооружения пристроек,²²³ дав на этот счет некоторые разъяснения. Ученый предложил версию об одновременности сооружения внутренних галерей и северо-западной башни с основным объемом. Он считал, что эти притворы были двухэтажными. Согласно его мнению, второй притвор с западной стороны, крещальня и апсидка в ней были возведены не в XI,

²¹⁹ К ним относятся, например, Лашкарев П. А., Киевская архитектура X–XII вв., in: Труды III арх. съезда I, Киев 1878; Лебединцев П. Г., Описание К. Соф. собора, Киев 1878; Айналов Д. – Редин Е., Киево-Софийский собор, Санкт-Петербург 1889; Толстой И. – Кондаков Н., Русские древности в памятниках искусства IV, Санкт-Петербург 1891; Петров Н. И., Историко-топографические очерки древнего Киева, Киев 1897; Покровский Н. В., Памятники церковной архитектуры в России. Киев, in: Покровский Н. В., Очерки памятников христианского искусства, Санкт-Петербург 1910 (цит. по изд.: Санкт-Петербург 2000).

²²⁰ Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, 4.

²²¹ Эволюция классификации крестообразных, трехпритворных зданий в архитектуре Руси XI–XIII вв. завершилась выделением их в 1940-е гг. в самостоятельную группу Н. Н. Ворониным. Воронин Н. Н., У истоков русского национального зодчества, Архитектура СССР 5 (Москва 1944).

²²² Н. П. Кондаков написал Окуневу характеристику для представления в Академии наук с анализом его научной деятельности, приведенную в полном варианте Г. И. Вздорновым. Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, 314–315.

²²³ Над этой темой работали позднее: Асеев Ю. С. – Тоцкая И. Ф. – Штендер Г. М., Исследование галерей Киевского Софийского собора, Строительство и архитектура 7 (1980) 25–26; Комеч А. И., Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв., Москва 1987, 178–232.

а в XII в., возможно, в одно и то же время со вторым рядом галерей с южной и северной сторон основного объема собора.

Вслед за Окуневым, вопросами реконструкции первоначальных форм Киевской Софии занимались Н. И. Брунов, Г. Н. Логвин, М. К. Каргер, В. Н. Лазарев и мн. другие. Изыскания М. К. Каргера²²⁴ подтверждали предположение Окунева о постепенном возникновении всех вышеперечисленных частей архитектурной композиции и датировали их периодом середины XI–XII вв. В. Н. Лазарев полагал, что Киевский Софийский собор возводился в два этапа.²²⁵ Мысль о двух периодах строительства Софийского собора в науке постепенно пересматривалась.²²⁶ Ю. С. Асеев, И. Ф. Тоцкая, Г. М. Штендер на основе своих археологических изучений подтвердили гипотезу Окунева о двухэтажности первого ряда галерей, но заговорили об одновременности сооружения тела храма, двух рядов галерей и башен.²²⁷ Контраргументы в адрес этой идеи высказал А. И. Комеч,²²⁸ обозначивший недостаточность тех реставрационных работ, которые проводились в соборе весьма фрагментарно в течении 1930–1980-х гг. и необходимость проведения комплексных архитектурно-археологических исследований св. Софии в Киеве, оставив, тем самым, данный вопрос открытым.

Размышляя над происхождением башен Софийского собора, Окунев коснулся большой и сложной проблемы прототипа храма, иными словами, генезиса древнерусской архитектуры. Историк искусства отмечал, что вид Киевской Софии совершенно не вязался «с установившимися представлениями о фасадах византийских церквей»,²²⁹ отдаленные аналогии он находил в близких по времени строительства к киевскому собору романских церквях на Западе – в Гернроде, Триере, Вормсе, Лаахе и др. городах. Пристройки, по справедливому замечанию ученого, также отличались от византийских. «Значительно чаще притворы в виде открытых галерей встречаются на христианском Востоке и

²²⁴ Каргер М. К., Древний Киев II, Москва – Ленинград 1961.

²²⁵ Например: Лазарев В. Н., Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв., Москва 1973.

²²⁶ Например: Логвин Г. Н., София Киевская, Киев 1971; Он же, Новые наблюдения в Софии Киевской, in: Культура средневековой Руси, Ленинград 1974, 154–160.

²²⁷ Асеев Ю. С. – Тоцкая И. Ф. – Штендер Г. М., Исследование галерей Киевского Софийского собора, 25–26.

²²⁸ Комеч А. И., Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв., 204–205.

²²⁹ Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, 23–24.

преимущественно в Армении», – писал Н. Л. Окунев, называя в качестве примеров культовые сооружения в Одзуне, Тикоре, Мухни, храм св. Григория Просветителя Тиграна Хоненца в Ани и др. Данные наблюдения позволили Окуневу сделать вывод о знании строителями св. Софии архитектурных форм как византийских, так восточных и западных, что и было ими использовано при возведении собора в Киеве, ставшего «новым образцом» для национального зодчества. Перечисленные конструктивные и декоративные особенности Окунев считал типичными для древнерусской архитектуры периода X–XII вв.

В названной статье Окунев впервые опубликовал фрагменты фресковой живописи крещальни Софийского собора в Киеве, описал ее состав и атрибутировал изображения отдельных святых. Ю. А. Коренюк, в статье, посвященной росписям апсиды крещальни справедливо замечает, что подробное описание живописи, осуществленное Окуневым, «и сейчас, более чем через 80 лет после публикации, является более полным».²³⁰ Серия фотографических снимков, сопровождавшая публикацию Окунева, сегодня особо ценна для историков искусства, поскольку в настоящее время целый ряд важных деталей фресок утрачен.²³¹

Окунев увидел на стенах баптистерия «фрагменты двух стилей и разного времени», что подтверждало его гипотезу о строительстве первого ряда галерей в XI в., и второго в XII в., с чем соглашался В. Н. Лазарев.²³² Лазарев принял датировку Окуневым части фресок (композиции южной стены: фигуры святителей, фрагменты орнаментов и «Сорок мучеников севастиийских») – более ранним временем, части – более поздним. С той лишь разницей, что Окунев относил фрески к XI и XII векам, а Лазарев – к раннему XII и более позднему XII

²³⁰ Коренюк Ю. А., Росписи апсиды крещальни в Софийском соборе в Киеве, in: Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век, Санкт-Петербург 2002, 399.

²³¹ Утраченные фрагменты идентифицированы и описаны. К ним относятся, например, изображение голубя и надписи в «Крещении», иные надписи, кресты мучеников. См.: Там же, 405–410. Автором после проведения реставрационных работ также дополнены некоторые детали, недостаточно представленные или не атрибутированные Окуневым в связи с плохим состоянием сохранности фресок. К ним относятся, например, некоторые фрагменты сцены «Крещение», интерпретированный святительский чин.

²³² Лазарев В. Н., Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв., 127.

веку. Исследования 1970-х годов²³³ показали, что росписи на стенах первоначальной галереи (композиции южной стены) были выполнены в первой половине XI в., в начале же XII в., в результате перестройки, эта часть галереи была превращена в помещение с алтарем, или же крещальню.

Лазарев подтвердил верность сделанной Окуневым атрибуции изображений святых,²³⁴ а также отмеченное ученым сходство некоторых композиций ансамбля с фресками церкви Спаса на Нередице. Коренюк пишет о стилистическом подобии стенописи крещальни и церкви Спаса на Нередице в Новгороде и, рассматривая конкретный компартимент крещальни – апсиду, проводит поиск еще более близких фрескам аналогий. Находя их в южной апсиде Кирилловской церкви, на основе сравнительного анализа, автор утверждает, что стенопись апсиды баптистерия появилась в один период с ансамблем Кирилловской церкви, а именно в середине – третьей четверти XII в., т. е. после произведенных в данном помещении строительных перемен. Сложный вопрос о датировке росписи собора все еще остается открытым и возможную одновременность, при многочисленных попытках, доказать пока не удалось.

Следует прокомментировать и выдвинутую И. Ф. Тоцкой неожиданную теорию предназначения помещения не под крещальню, а под гробницу князя Владимира Мономаха. Автор справедливо подчеркивала, что исследования, связанные с выяснением первоначального функционального назначения данного компартимента не проводились. Еще Н. Л. Окуневым была отмечена необходимость раскопок для определения того, «как была устроена купель в Софийской крещальне». В рамках своих возможностей, ограниченных изучением источников и визуальными наблюдениями, он руководствовался в решении этого вопроса описанием Софийского собора, сделанным Павлом Алеппским, который дал ценные указания на существование в этой части храма именно баптистерия. Этот, используемый Н. Л. Окуневым и другими учеными источник, Тоцкой не учтен и в аппарате ее работы отсутствует.

²³³ Тоцька І. Ф., Про час виконання розписів галерей Софії Київської, in: Стародавній Київ, Київ 1975, 182–194.

²³⁴ Изображения, расположенные по сторонам апсиды были интерпретированы Окуневым как свв. Борис и Глеб.

Научное значение статьи Окунева, посвященной Киевской Софии заключалось, помимо введения в научный оборот нового памятника древнерусской настенной живописи – фресок крещальни, в существенном вкладе в становление и эволюцию названного выше тезиса о существовании двух центров архитектуры и искусства XI и XII вв., Киева и Новгорода.

Незадолго до появления публикации Окунева, в 1910 г., увидело свет третье издание (первое в 1894 г.) книги Н. В. Покровского «Очерки памятников христианского искусства» (Санкт-Петербург), в которой талантливый русский ученый утверждал: «Киевские храмы имеют греческое происхождение: строителями их были греки, их планы, фасадные формы, купола, внутреннее размещение, даже украшения – все сделано отчасти самими греками, отчасти по греческим образцам. Нельзя здесь указать ни одной сколько-нибудь важной строительной формы, которая не находила бы прототипа в греческой архитектуре, нет здесь даже оригинальной комбинации готовых форм».²³⁵ При этом Покровский отстаивал мысль, уже обозначенную в науке, о самобытности русской архитектуры,²³⁶ ее элементы ученый находил в архитектуре Новгорода, считая, что киевское зодчество служило передатчиком византийских «начал храмоздания» Владимиро-Суздалью «не привнося ничего нового в историю национального русского зодчества».²³⁷ Еще раз эти идеи были повторены Покровским в следующем его труде, вышедшем в 1916 г.²³⁸

Н. Л. Окунев при исследовании баптистерия Софийского собора в Киеве, изучив внешний вид пристроек и башен и выдвинув собственную версию истории их возникновения, пришел к заключению, в котором поставил под сомнение «чисто византийское происхождение» архитектуры собора. Ученый считал не имеющий аналогов в византийском мире Софийский собор в Киеве «новым образцом, которому суждено было оказать влияние на дальнейшее каменное строительство на Руси» и был, таким образом, одним из тех историков искусства, кто в своих трудах развивал мысль о формировании древнерусского

²³⁵ Покровский Н. В., Очерки памятников христианского искусства, 364.

²³⁶ Вклад Н. В. Покровского в науку о древнерусском искусстве оценен Н. В. Пивоваровой. Пивоварова Н. В., Н. В. Покровский: личность, научное наследие, архив, 41–118.

²³⁷ Покровский Н. В., Очерки памятников христианского искусства, 364.

²³⁸ Он же, Церковная археология в связи с историей христианского искусства, 149.

зодчества как самостоятельного явления уже и в этой ранней фазе его существования. Окунев следовал идеям Д. В. Айналова, утверждавшего исконность и прочность собственных художественных традиций Киевской Руси, творческим гением которой было претворено и переработано наследие сасанидского Востока, романского Запада, Кавказа и античности.

Изыскания, проводившиеся уже в послевоенное время, далее разрабатывали идею самостоятельности русской архитектуры. П. А. Раппопорт в своей статье «О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры» обозначил наличие нового взгляда, «согласно которому роль византийского влияния на развитие русской архитектуры была минимальной, а основное значение имели древние традиции русского деревянного зодчества».²³⁹

Данная точка зрения в связи со своей несостоятельностью была постепенно отвергнута. Так Раппопорт в 1984 г. констатировал: «в развитии русской архитектуры по крайней мере с середины XI в. наметилась четкая линия самостоятельного развития, приведшая в середине XII в. к появлению таких построек, в которых византийские композиционные приемы были полностью переработаны и переосмыслены».²⁴⁰ Советской наукой было признано влияние зодчества Византии на формирование национального каменного строительства Киевской Руси, о чем говорили представители дореволюционного византиноведения, причем не только в фазе X–XI вв. (стиль «монументального историзма» /Д. С. Лихачев/), но и в последующую эпоху. Специальная литература по данной теме огромна, мы ограничимся лишь несколькими примерами. О сложных истоках древнерусской архитектуры «под плодотворным развитием византийских образцов» писал Г. К. Вагнер.²⁴¹ Он считал, что храм св. Софии был построен греческими мастерами и их русскими помощниками по замыслу заказчика. «При этом необычность (для греческих зодчих) замысла при техническом его осуществлении невольно привела к своеобразным особенностям, позволяющим говорить о становлении «русской школы» архитектуры».²⁴² А. И.

²³⁹ Раппопорт П. А., О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры, ВВ 45 (Москва 1984) 185.

²⁴⁰ Там же, 191.

²⁴¹ Вагнер Г. К. – Владышевская Т. Ф., Искусство Древней Руси, Москва 1993, 36.

²⁴² Там же, 52.

Комеч, утверждая, что истоком форм храма св. Софии является столичное византийское зодчество и говоря при этом о «романских формах выразительности», писал об оригинальности построек Киевской Руси следующее: «Своеобразие ее архитектуры – в новых соотношениях уже известных форм, возникших под влиянием конкретных условий и требований строительства».²⁴³

Позднее, в начале 1930-х гг, уже находясь в эмиграции, в Праге, и участвуя в составлении научного словаря Т. Г. Масарика, Окунев вернулся к теме древнерусских культовых сооружений. Он не пересмотрел свои взгляды и, описывая Киевскую Софию, еще раз подтвердил изложенное в своей ранней статье: «Сохранив характер византийского купольного храма и константинопольскую технику кладки, этот собор в действительности является конгломератом архитектурных форм различного происхождения, в Византии не встречающихся. Расширенности плана и большему количеству куполов можно найти аналогии в архитектуре Малой Азии, система арок и пояса открытых галерей указывают на Армению, примеры для башен на западном фасаде встречаются только в романском зодчестве центральной Европы. <...> Несмотря на то, что каждая из названных особенностей, для св. Софии характерных, имеет образцы вне пределов Руси, в разных концах культурного мира того времени, аналогия подобному соединению данных форм где-либо отсутствует, поэтому мы можем видеть здесь наиболее древнюю типичную русскую архитектуру».²⁴⁴ Н. Л. Окунев видел черты, характерные для Софийского собора и в других памятниках XI–XII вв., разбросанных на большом пространстве между двумя крупнейшими центрами – Киевом и Новгородом.

Затронутая Окуневым проблема отсутствия в Византии образца для Софии Киевской, являющаяся частью вопроса генезиса русского зодчества домонгольского периода остается открытой по сей день.²⁴⁵ Брунов,

²⁴³ Комеч А. И., Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв., 230.

²⁴⁴ Okuněv N., Rusové. Umění výtvarná, Masarykův slovník naučný, Praha 1932: VI, 311.

²⁴⁵ Короткий обзор трудов на эту тему с 1940-х годов и до настоящего времени, а также собственная гипотеза о существовании образца представлены в статье А. М. Высоцкого – Высоцкий А. М., Об одной группе памятников в архитектуре Руси конца XI – начала XIII в. (Еще раз о первой церкви Апостолов в Константинополе и ее наследии в средневековом мире), in: Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век, Санкт-Петербург 2002, 179–205.

продолживший работу в этом направлении в годы между первой и второй мировыми войнами и позднее пытался найти аналогии Софийскому собору среди сохранившихся памятников Константинополя путем их реконструкции как крестово-купольных построек типа вписанного креста с обходом,²⁴⁶ но его гипотеза позднее не подтвердилась археологами. С углубленным изучением, сопровождаемым переводами византийских письменных источников, существенно расширивших данные предоставленные архитектурно-археологическими раскопками, в науке начала развиваться тема «памятников-образцов», пережившая подъем в 1970–80 годы, которой сегодня посвящена обширная библиография, как на западе, так и в России,²⁴⁷ но это уже выходит за пределы нашего исследования.

Практическая ценность труда Н. Л. Окунева для современного ученого заключается также в способе подачи материала, основанном на точном и внимательном описании трех видов древнейших кладок, скрепляющих растворов, а также живописи крещальни, ее композиций, их деталей, всех надписей и состояния сохранности.

Николая Львовича Окунева как ученого и как деятеля культуры уже в дореволюционный период научного творчества характеризует интерес к популяризации знаний. В звании аспиранта он работал под руководством С. А. Жебелева над составлением ряда статей по древнерусскому искусству для «Нового энциклопедического словаря» Ф. А. Брокгауза – И. А. Эфрона. В переписке Жебелева с пражским учеником и коллегой Н. Л. Окунева – ученым секретарем Семинария им. Акад. Н. П. Кондакова Н. М. Беляевым по поводу издания нового периодического сборника «*Seminarium Kondakovianum*», академик написал: «На меня Окунев всегда производил хорошее впечатление, как скромного и дельного человека. Он очень аккуратно и хорошо работал у меня по византийскому искусству, когда я был редактором в „Новом энциклопедическом

²⁴⁶ Брунов Н. И., Архитектура Константинополя X–XII вв., ВВ 2 (XXVII) (Москва 1949) 130–214; Он же, К вопросу о средневизантийской архитектуре Константинополя, ВВ 28 (Москва 1968) 159–191.

²⁴⁷ Над этой темой работали А. И. Комеч, В. Корач, А. В. Поппэ, В. Д. Корольюк, А. М. Высоцкий и др. Темой реконструкций храмов-образцов занимались на западе, например, Р. Дженкинс, К. Манго, Р. Краутхаймер.

словаре Брокгауза – Эфрона“, и недоразумений у меня с Окуневым никогда не было». ²⁴⁸

К древнерусской тематике из приготовленного Окуневым для энциклопедии относились статьи «Грановитая палата», «Иконописание или иконопись», «Иконостас». ²⁴⁹ Они представляли собой хорошо составленные, систематизированные тексты с многочисленными ссылками на специальную литературу. В статье об иконописи нашел отражение взгляд на влияние эпохи Возрождения в Италии на искусство как византийское, так и русское. Окунев писал: «Итальянский Ренессанс, повлиявший на греческое иконописание, не остался без отражения и в искусстве русском. Благодаря ему в XIV в. создается у нас новый стиль в живописи, как настенной, так и иконной». ²⁵⁰ Эти идеи, о чем говорилось выше, поддерживали Н. П. Кондаков, Н. П. Лихачев, Д. В. Айналов.

Уже в конце 1920-х гг., открыв фрески церкви Пантелеймона в Нерези и на месте изучив большой объем стенописей Сербии и Македонии, Окунев отошел от этих убеждений, развивая далее положения Ш. Диля и Г. Милле. В Научном словаре Т. Г. Масарика (1932) Н. Л. Окунев объяснял появление новых элементов в стиле новгородской монументальной живописи обновлением контактов с греками и южным славянами, наставшего после мрачного времени татаро-монгольского нашествия. ²⁵¹ Ученый считал, что влияние Византии на живопись было более сильным, чем на архитектуру.

В 1913 г. вместе с объемной вступительной статьей Окунева выходит набор большеформатных фотографий «Памятники русского искусства Московской эпохи», включающий наиболее известные образцы московской архитектуры. ²⁵² В этих изданиях, рассчитанных на широкую публику, молодой ученый, опираясь на данные старых путеводителей по городу, на новейшие научные материалы, создает панорамный обзор московского каменного строительства. Его внимание сосредотачивается на Успенском, Благовещенском,

²⁴⁸ ÚDU AV ČR, DSF, KI-19, l. 44.

²⁴⁹ НЭС, Санкт-Петербург 1911–1916: Окунев Н., Иконописание или иконопись, 19, 173–177; Он же, Иконостас, там же, 176–178; Он же, Грановитая палата, 14, 732–733.

²⁵⁰ Он же, Иконописание или иконопись, in: там же, 175.

²⁵¹ Okuněv N., Rusové. Umění výtvarná, 311–312.

²⁵² Памятники русского искусства Московской эпохи с объяснительным текстом Н. Л. Окунева, 1913.

Архангельском соборах, ученый рассматривает Колокольную Ивана Великого, Покровский собор, церковь Рождества Богородицы в Путинках, Новоспасский монастырь, Троице-Сергиеву Лавру, храм Вознесения в Коломенском, церковь Спаса Преображения в с. Остров, Крутицкое подворье, Теремной дворец Московского кремля, Царский дворец в Коломенском, Новодевичий монастырь, иллюстрации «Книги об избрании на превысочайший престол великаго Российского царствия великаго государя царя и великаго князя Михаила Федоровича всея великия России самодержца» и «Титулярника».

Популяризаторский труд привлекал Окунева. Одной из важных его сторон было наличие возможности обратиться к более широкому культурному кругу общества, что отчетливо осознавалось и неоднократно использовалось Н. Л. Окуневым в эмиграции. С самого начала его научного творчества ему была свойственна забота о памятниках, часто страдающих в ходе военных действий, находящихся в аварийном состоянии сохранности.

1.3 Изучение древнерусского зодчества Пскова (XIII–XV вв.)

Собирая еще в студенческие годы материал о зодчестве Новгорода и Пскова, Окунев, как указывалось выше, продолжил развитие идей В. В. Сулова, высказавшего много любопытных предположений, ощущавшего недостаточную изученность темы и констатировавшего в 1888 г.: «мы почти ничего не знаем о тех архитектурных формах, которые были принесены в Новгород из Греции, и о том, каким образом получился известный тип Новгородско-Псковских церквей XIV и XV ст., т.е. при каких условиях появлялись те или другие формы, то или иное их развитие».²⁵³ Тему, которую разрабатывал Н. Л. Окунев и о которой идет речь можно сформулировать так – выявление конструктивных и декоративных особенностей культовых сооружений этих северо-западных регионов и роль в развитии новгородского и псковского зодчества как византийских, так восточнохристианских и западных влияний.

²⁵³ Сулов первым охарактеризовал планы, системы сводов и виды подпружных арок новгородского и псковского зодчества и классифицировал памятники по группам. Сулов В. В. Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры.

В сложные предреволюционные годы Окунев не успел оформить некоторые свои мысли по этому поводу в отдельную статью. Однако позднее, в 1920-е гг., в эмиграции в Праге, получив из России свои рабочие материалы и наработки, он вернулся к проблематике зодчества Пскова и Новгорода. На конференции историков, проходившей в Варшаве в 1928 г. русский искусствовед выступил с докладом на тему «Архитектура Пскова и некоторые ее особенности», опубликованным в сборнике.²⁵⁴

В данной работе Н. Л. Окунев обратил внимание ученой общественности на конкретный вопрос в области изучения архитектуры, который в таком разрезе исследователями до него еще не ставился. Он проанализировал характер устройства сводов в новгородских, псковских культовых сооружениях, слегка коснувшись творчества мастеров владими́ро-суздальской школы и завершив реконструкцию эволюции древнерусского зодчества примерами московских построек.

Говоря о схеме центрально-купольной конструкции как таковой, Н. Л. Окунев заметил особенность русских храмов, как северных, так и владими́ро-суздальских, наблюдаемую им уже с древнейших образцов и вплоть до XIII столетия и заключающуюся в том, что подпружная арка в церквях этих территорий бывает опущена ниже свода. Пониженные арки, согласно Окуневу, опираются не на столбы, а на пилястры, благодаря которым столбы приобретают крестообразную форму, «какой почти никогда не имеют столбы церквей Константинополя, Греции, Сербии, Болгарии и Малой Азии».²⁵⁵ Аналогию пониженным подпружным аркам и крестообразным в плане столбам Окунев находил в армянской и грузинской архитектуре X–XI вв, на основании чего он предполагал, что «эта особенность возникла у нас (на Руси. – Ю. Я.) под влиянием, идущим с христианского Востока».²⁵⁶

Далее Окунев высказал несколько любопытных замечаний по поводу развития архитектурных форм в новгородском каменном строительстве XIII–XIV вв. В качестве образца переходного периода ученый приводит церковь Николая на

²⁵⁴ Окунев. Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности, in: *Conférence des historiens des états de l'Europe Orientale et du monde slave*, Varsovie 1928, 147–156.

²⁵⁵ Там же, 150.

Липне, детально исследованную сначала В. В. Сусловым,²⁵⁷ а позднее самим Окуневым и остальными членами «айналовской шайки» во время поездок в Новгород в 1909–1910 гг.²⁵⁸ Окунев отмечает снижение угловых компартиментов, произошедшее в связи с изменением фасадов, получивших «фронтонное завершение», а также благодаря появившимся новым, восьмискатным покрытиям. Н. Л. Окунев обращает в докладе внимание на не имеющую подобия особенность храма – перекрытие угловых частей храма крестовыми сводами, происхождение которых Суслов,²⁵⁹ Мясоедов²⁶⁰ и сам Окунев видели в романском искусстве. Напомним, что в XIV столетии угловые компартименты новгородских построек получают новый тип перекрытия, в новгородском зодчестве появляются полукоробовые своды. «Этим довершается процесс включения в русскую архитектуру таких романо-готических элементов, как разделка фасадов пилястрами, как арочные наливки под карнизами, как трехлопастные декоративные арки и т.д.»,²⁶¹ – резюмирует Окунев.

Если обратиться к следующим «штудиям» церкви Николая на Липне, то они проходили уже в советское время в разных направлениях и отличаются по своим результатам. Так, например, Ю. Н. Дмитриев, вслед за Окуневым, указывал на сходство некоторых конструктивных элементов церкви Смоленска и Новгорода, но не был согласен с тем, что полукоробовые своды и трехлопастное завершение восходили к романским образцам, он видел аналогии в смоленских и черниговских памятниках XII–XIII в.²⁶² Исследованные О. М. Иоаннисяном типы кирпича, подтверждали теорию о заимствовании Новгородом традиций Северной Германии или Скандинавии. Одно из последних исследований церкви Николая на Липне в ее взаимосвязи с романо-готической

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ Суслов В. В. Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры. Ученый видел в декоре храма черты «немецко-романского» стиля.

²⁵⁸ В. К. Мясоедов в качестве результата командировки опубликовал о церкви Николая на Липне статью: Мясоедов В. К., Никола Липный, СНОЛД 3 (Новгород 1910) 1–14.

²⁵⁹ Суслов находил параллели в искусстве Германии (Суслов В. В. Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры, 14).

²⁶⁰ Мясоедов В. К., Никола Липный, 1–14.

²⁶¹ Окунев Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности, 153.

²⁶² Дмитриев Ю. Н., О формах покрытия в новгородском зодчестве XIV–XVI века, in: Древнерусское искусство XV – начала XVI веков, Москва 1963, 196–207.

традицией принадлежит Вл. В. Седову.²⁶³ Он видит в архитектуре храма смешение новгородских и смоленских форм, что, по его мнению, было характерно для новгородских памятников 1220–1230 гг., прототипы конструктивным и декоративным особенностям церкви он, вслед за большинством предшественников, находит в романской архитектуре, обращаясь за аналогиями, однако, к памятникам близкой Новгороду и Пскову Ливонии.²⁶⁴

Н. Л. Окунев, отметив в своей статье на примере церкви Николая на Липне своего рода рубеж в развитии новгородского зодчества, переходит к архитектуре Пскова, говоря о том, что Псков перенимает характерные для Новгорода черты и начинает их, несколько позднее (в XV в.), перерабатывать. Отличием псковской конструкции свода является, по убеждению Окунева то, что свод опускается ниже подпрудной арки. Окунев согласен с тем, что «ступенчатая» система сводов, отмеченная, в частности, у В. В. Сулова,²⁶⁵ у И. Грабаря,²⁶⁶ является чисто псковским изобретением, развившимся в многоступенчатость, привившуюся позднее в московской архитектуре²⁶⁷. Она позволила, по мнению Сулова, а вслед за ним и Окунева, сложиться типу бесстолпного храма, также использованному в постройках Москвы. Данная концепция развития архитектурных форм остается по сей день принятой в науке.

Нужно отметить факт недостаточного изучения в русском искусствоведении советского периода вопроса о восточных истоках

²⁶³ Седов В. В., Церковь Николая на Липне и новгородская архитектура XIII в. во взаимосвязи с романо-готической традицией, in: Древнерусское искусство, Санкт-Петербург 1997, 393–412.

²⁶⁴ Седов считает, что «единственной конструкцией интерьера церкви Николая, которую нельзя объяснить обращением к собственной новгородской традиции, являются сомкнутые своды палаток на хорах в западных угловых компартиментах». Седов приводит недостаточные, на наш взгляд, доказательства своей мысли, «что такие формы являются не очень умелым подражанием крестовым сводам с упрощенными нервюрами, распространенными в постройках рижской и тартусской школ XIII в.» (Седов В. В., Церковь Николая на Липне и новгородская архитектура XIII в. во взаимосвязи с романо-готической традицией, 407).

²⁶⁵ Сулов В. В., Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры, 11–12.

²⁶⁶ И. Грабарь, описывая отдельные псковские храмы, в частности, церковь Николая «со Усохи», отметил в приделе церкви систему ступенчатых сводов. Он говорил также о круглой форме столбов, которую упоминает и Окунев, а еще ранее Сулов, и о появлении в псковском зодчестве бесстолпных церквей, не задаваясь, однако, целью проследить эволюцию развития отдельных архитектурных элементов и форм.

²⁶⁷ В качестве первых примеров Окунев приводил боковые приделы храма Преображения в Острове.

художественных форм древнерусского зодчества.²⁶⁸ Отметим, что в настоящее время эта проблема начинает компенсироваться новыми актуальными исследованиями. Необходимо упомянуть в этой связи, например, работу С. С. Подьяпольского, предложившего новую, совершенно отличную от вышеназванной, версию происхождения типа бесстолпных храмов с крещатым сводом, типичных для архитектуры Москвы XV–XVI вв. Автор предполагает существование генетической связи системы крещатого свода с архитектурой Востока.

Анализируя в своей статье псковские звонницы,²⁶⁹ Окунев, обогативший в начале 1920-х гг. свои знания знакомством с балканскими памятниками, обращает внимание на их сходство с колокольнями Далмации. Он, ссылаясь на богатый иллюстративный материал И. Э. Грабаря, приводит в защиту своей гипотезы интересное подтверждение, ни у Грабаря, ни у Покровского до этого не звучавшее. «На западе, – говорит он, – принято звонить раскачивая весь колокол, в России же издавна звонят, раскачивая только язык колокола, благодаря чему, как известно, достигается наибольшая мелодичность звона. Для раскачивания же языка необходимо, чтобы звонарь находился в непосредственной близости колоколов, а для этого в русских колокольнях устраивается площадка под самыми колоколами. В псковских звонницах такие площадки отсутствуют и звонят снизу, дергая за длинную веревку, привязанную не к языку колокола, а к особому рода деревянному или металлическому рычагу, который приводит в движение весь колокол».²⁷⁰ То, что в Пскове звонили по отличному от русского образцу, было, согласно теории Окунева, еще одним дополнительным подтверждением западного воздействия на развитие типа псковской колокольни. При подробном разборе влияний, ученый писал о мощном потенциале новгородской и псковской архитектурных школ, вызвавших «к жизни несколько новых архитектурных форм», унаследованных зодчеством Москвы.

²⁶⁸ Лелеков Л. А., Искусство Древней Руси в его связях с Востоком, in: Древнерусское искусство: Зарубежные связи, Москва 1975; Он же, Искусство Древней Руси и Восток, Москва 1978; Ремпель Л. И., Искусство Руси и Восток как историко-культурная проблема, Ташкент 1969.

²⁶⁹ Темой звонниц до него занимались как В. В. Суслов, так и Н. В. Покровский.

²⁷⁰ Окунев. Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности, 155–156.

Выделяя в труде Н. Л. Окунева о каменных сооружениях Новгорода и Пскова основной сюжетный стержень, следует признать им весьма аргументованную попытку опровергнуть²⁷¹ «установившееся, общепринятое и общераспространенное мнение,²⁷² что русская архитектура уже при самом своем зарождении целиком приняла ту систему сводов, которая была обычной в архитектуре византийской».²⁷³ Окунев в те 1910–20-е годы был (и позднее оставался) сторонником постепенно набирающего силу и утверждающегося в науке положения о наличии в зодчестве Руси уже в самой ранней фазе культурного развития собственных национальных локальных явлений, сложившихся под воздействием не только византийской, но также армянской и восточнохристианской культур. Над созданием данного тезиса трудилось целое поколение специалистов в области церковной архитектуры последней трети XIX – начала XX вв.

Говоря о вкладе ученой мысли 1910–20-х годов в науку о древнерусском искусстве, отметим ошибочность мнения Т. П. Каждан, писавшей о важности проекта И. Э. Грабаря по изданию «Истории русского искусства» (1910 г.) и утверждавшей, что «после опубликования I тома²⁷⁴ <...> исследование новгородско-псковской архитектуры в дореволюционные годы пошло по линии изучения отдельных памятников».²⁷⁵ Комплексные или частичные работы по восстановлению и изучению церкви проводились с целью установления именно взаимосвязей явлений в искусстве. Научная работа второго десятилетия XX века

²⁷¹ Впервые в своем научном творчестве Окунев поднимал тему отличий русской архитектуры от византийской и о самобытности русского каменного строительства в самой ранней фазе его существования (X–XII вв.) в статье посвященной крещальне Софийского собора в Киеве. См. выше.

²⁷² В качестве примера, иллюстрирующего это мнение, можно привести слова проф. Г. Павлуцкого, писавшего так: «10-й, 11-й, 12-й века вообще замечательны повсеместным господством византийской культуры на Востоке и Западе» (Павлуцкий Г., Древнейшее каменное зодчество, in: История русского искусства. До-Петровская эпоха 1, под ред. И. Грабаря, Кнебель б.д., 143).

²⁷³ Окунев. Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности, 148.

²⁷⁴ Труд И. Э. Грабаря в области архитектуры не ставил новых вопросов, он подавал описательного порядка характеристики, собранные в литературе, сопровождавшиеся иллюстрациями. Большой объем иллюстраций, сделанных как лично, так позаимствованных Грабарем из архивов, позднее, в эмиграции использовался Окуневым.

²⁷⁵ Вступительная статья и примечания Т. П. Каждан сопровождают републикацию некоторых трудов И. Грабаря в области архитектуры до 1941 г. См.: Грабарь И., О русской архитектуре. Исследования. Охрана памятников, Москва 1969, 392.

в России, как указывалось выше, дала целый ряд аналитических трудов, инициированных эпохой глобально поставленных вопросов. Смысл изысканий заключался в поисках более обстоятельных ответов, построенных на основании привлечения большого количества нового материала и проведения сравнительного стилистического анализа.

1.4 Вклад Н. Л. Окунева в изучение древнерусского искусства и архитектуры

Мы должны констатировать то, что первостепенное значение для уточнения роли Н. Л. Окунева в движении ученой мысли в области древнерусского искусства и архитектуры имеет проблематика, над которой он работал. Н. Л. Окунев со студенческой скамьи под руководством Д. В. Айналова включился в изучение форм зодчества и анализа стиля стенописей Древней Руси, последовательного формирования концепции генезиса и связанных с ним влияний и трансформаций, происходивших в средневековой культуре стран византийской ойкумены. Этот «панорамный» охват изысканий был характерным как для западной, так и для российской науки перелома двух столетий, начавшийся тогда в России бурный процесс реконструкции общей картины развития древнерусского искусства находился в начале своего сложного пути, незавершенного и по сей день.

Выше уже коротко говорилось, что работы французских историков искусства Ш. Дилиа и Г. Милле²⁷⁶ в 1905–1910 годах поставили один из ключевых вопросов – проблему «возрождения искусства», совершавшегося в эпоху последней византийской правящей династии – на новую ступень осмысления. Частью этой проблемы были и размышления о корнях происхождения явления и соотношения его с итальянским Ренессансом. Упомянутые труды открыли эру аналитических изысканий в мировой византистике, которой предшествовал

²⁷⁶ Diehl Ch., Manuel d'art byzantin, Paris 1910; Millet G., L'art byzantin, in: Histoire de l'art, sous la direction de André Michel I, Paris 1905, 126–301.

период «резкой и страстной постановки вопроса», сформулированного широко и исторически объективно.²⁷⁷

Поиски Окунева, как и статьи его коллег – Мацулевича, Сычева и Мясоедова, органически влились в эту качественно новую исследовательскую эпоху, восприняв не только ее диапазон, но и степень и глубину осмысления. Ученики Кондакова, Айналова, Марра и др. должны были стать тем новым поколением ученых, пришедшим на смену своим знаменитым учителям. Политическая ситуация, однако, помешала этому и их научные судьбы сложились по-разному. В чем-то Окуневу, может быть, повезло больше, чем остальным его сокурсникам и коллегам.

Насильственно прерванный историческими событиями естественный ход развития науки в России выразился в том, что ряд намеченных для разработки тем остался неразвитым или нетронутым. Так, в частности, литургический подход к объяснению особенностей храмовой декорации после революции был безжалостно изъят из русской науки. Если в исследованиях новгородской и псковской архитектуры Н. Л. Окунева можно считать одним из продолжателей В. В. Сулова, то, подготовленные Окуневым и лежавшие в недрах его научных статей потенциальные направления для будущих разработок остались во многом невостребованными. Тем не менее, существование в случае Н. Л. Окунева научной преемственности позволяет поставить вопрос о продолжении существования русской византиноведческой школы за рубежом.

Поднимая вопрос учета работ Окунева в трудах других исследователей, нужно сказать, что первые две статьи из рассмотренных (о церкви св. Федора Стратилата в Новгороде и о крещальне Киевского Софийского собора) оказались включены в библиографию предмета. Доклад Н. Л. Окунева эмигрантского периода о новгородской и псковской архитектуре в справочном аппарате ни одного из последующих исследований не приводился. Это может объясняться труднодоступностью малоизвестного западного источника. В такой ситуации мы не можем говорить о вкладе Окунева в изучение этой темы в СССР и России. Введение в научный оборот не известного ранее материала полезно не только

²⁷⁷ О дискуссии см.: Айналов Д. В., [Рец: Charles Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris 1910], 115–118;

историкам архитектуры. Для воссоздающейся в настоящее время истории науки о древнерусском искусстве статья Окунева является важным звеном, свидетельствующим об исследовательском уровне 1920-х годов XX столетия: Окунев показал определенный срез знаний о новгородском и псковском средневековом культовом зодчестве.

Заслуга Окунева в данной области, и это необходимо подчеркнуть, заключается в расширении представлений о древнерусской культуре в византистике стран центральной Европы, Балкан, а также на Западе. Сам ученый сознавал важность собственной миссии и, говоря о состоянии мировой науки конца 1920-х гг., отмечал ограниченность представлений о русских памятниках. Н. Л. Окунев писал, что «многие же их особенности вызывают большой научный интерес и с точки зрения русской науки, и с точки зрения современной науки европейской, поскольку она сейчас занимается сравнительным изучением художественных форм искусства европейско-азиатского культурного мира и решением вопроса о их происхождении, и о их взаимных зависимостях».²⁷⁸

В Чехословакии именно Окунев первым начал формировать представление об истории древнерусского искусства и зодчества. Стоит упомянуть его многочисленные лекции в пражском Карловом университете, участие в подготовке выставок и энциклопедий. В качестве примера можно привести названный выше Научный словарь Т. Г. Масарика, где ученый поместил обширную статью о русском искусстве и архитектуре, включая период Древней Руси.²⁷⁹ В «Истории искусства в контурах», написанной чехословацким искусствоведом А. Матейчеком, Н. Л. Окуневу принадлежат несколько глав, на чешском языке освящающих историю древнерусского искусства, а также историю русского искусства, скульптуры и архитектуры XVIII–XX вв.²⁸⁰

Грабарь И. Э., История русского искусства. До-Петровская эпоха 1, 68–69.

²⁷⁸ Окунев. Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности, 147.

²⁷⁹ Okuněv N., Rusové. Umění výtvarná.

²⁸⁰ Okuněv N., Středověké umění východních a jižních slovanů, in: Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942, 493–502; Idem, Ruské umění nové doby, in: Ibidem, 503–518.

Глава 2. Византийское искусство и архитектура в исследованиях Н. Л. Окунева

2.1 Изучение архитектуры св. Софии в Константинополе

Область византийского искусства в научном творчестве Н. Л. Окунева занимает важное место, несмотря на то, что к кругу основных интересов ученого принадлежала, кроме Древней Руси, Армения, а позднее, на протяжении длительного времени – Сербия и Македония. Оставляя в стороне труды Окунева, посвященные памятникам, созданным византийскими мастерами на территории государств, не относящихся непосредственно к Византии, мы можем в данной главе говорить о трех находках ученого.

Первая была совершена им при анализе собственных наблюдений над архитектурным строением Константинопольской Софии.²⁸¹ Вторая, сенсационная, была связана с открытием росписей церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164), в Македонии, которая входила в XI–XII в. в состав Византийской империи.²⁸² Третья работа Н. Л. Окунева представляла собой введение в научный оборот древних стенописей Софийского собора в Охриде (XI–XIV вв.).²⁸³ Необходимо здесь упомянуть о том, что изыскания Окунева в южной Сербии и Македонии охватывали большое количество неизвестных, как разрушенных, так и сохранившихся, сакральных сооружений. В их число входил исследованный историком искусства в 1925 г. храм Богородицы близ села Велюса, возведенный в 1080 г. В статье о сербских постройках крестово-купольного типа²⁸⁴ ученый рассмотрел особенности плана здания и датировал фрески XII ст.

Личное знакомство Н. Л. Окунева с зодчеством и монументальной живописью Византии началось в 1913–14 гг, когда он был принят на службу в качестве ученого секретаря в Русский археологический институт в Константинополе. Окунев, оставленный в университете для подготовки к

²⁸¹ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, СГ, ноябрь (Петроград 1915) (цит. по отдельному оттиску, с. 1–28).

²⁸² Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz, SL VI (1927–1928) 603; Окунев Н. Л., Алтарная преграда в Нерези, SK III (1929) 5–23.

²⁸³ Okunev N., Fragments de peintures de l'Église Sainte-Sophie d'Ochride, in: Mélanges Charles Diehl II, Paris 1930, 117–131.

профессорскому званию и готовящийся к написанию диссертации, надеялся на то, что ему удастся в рамках деятельности в РАИК посетить Италию и, главное, Сербию.²⁸⁵ В ходатайстве о приеме на место ученого секретаря он объяснял: «Основной задачей моих настоящих научных занятий является изучение памятников XIV в. искусств византийского, русского и итальянского, предваряющее исследование лицевой рукописи Иоанна Кантакузина, находящейся в Парижской национальной библиотеке (№1242),²⁸⁶ которое избрано мною темой для будущей диссертации».²⁸⁷ По одной из актуальных тогда научных гипотез, выдвинутой Н. П. Кондаковым, Сербия считалась «передаточным пунктом на Русь итало-греческих влияний», характеризующих, по мнению академика, всю русскую живопись XIV–XV вв. Окунев намеревался разрабатывать эту тему далее.²⁸⁸

Его надежда на поездку была вполне оправданной. В Русском археологическом институте с 1911 г. действовало Славянское отделение. В его задачи входило изучение памятников христианской древности в старой Сербии. Вел. Князь Константин Константинович обещал поддержку проекту исследования и публикации росписей храмов и монастырей Сербии XII – сер. XVI ст., что было связано с его особой важностью в свете изменения политической карты Балканского полуострова.²⁸⁹ 30 марта 1914 г. Окунев сообщал Н. Я. Марру: «Если Успенский не испортит дела, то я летом собираюсь в Сербию изучать тамошние церкви. Недавно здесь был проездом В<еликий> К<нязь> Константин Константинович и мне удалось заинтересовать его этим

²⁸⁴ Okunjev Nikola L., *Krstoobrazne crkve u južnoj Srbiji*, NaS IV 11 (Zagreb 1925) 279–306.

²⁸⁵ В письме Окунева Н. Я. Марру говорится о том, что трехмесячная командировка за границу была условием, на котором он принял должность в РАИК. ПФА РАН, ф. 800 (Марр), оп. 3, д. 704, л. 4–9 об.

²⁸⁶ Иллюстрированная рукопись (№ 1242, 33,5 x 24 см., Византия, Константинополь, 1370–1375 гг., BNF) содержит теологические трактаты императора Иоанна VI Кантакузина (1347–1354). На иллюстрации изображен Иоанн VI Кантакузин, председательствующий на церковном соборе 1351 г., где была официально принята доктрина исихастов. Рукопись по сей день не опубликована.

²⁸⁷ ПФА РАН, ф. 127 (РАИК), оп. 1, д. 23, л. 14–15 об.

²⁸⁸ Подробнее см.: Отзыв о научных трудах ученого секретаря РАИК Окунева Н. Л., представленный товарищу министра народного просвещения Шевякову В. Т. Опубликовано: Вздорнов Г. И., *Материалы для биографии Н. Л. Окунева*, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 314.

²⁸⁹ Подробнее см.: Басаргина Е. Ю., *Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории*, Санкт-Петербург 1999.

вопросом – он обещал просить Государя дать средства на эту экспедицию».²⁹⁰ Начавшиеся военные события,²⁹¹ однако, не позволили планам осуществиться.

С момента своего прибытия в самом конце лета – начале осени 1913 г. в Константинополь, Окунев активно изучал его памятники. 21 декабря того же года он сообщал Н. Я. Марру: «Материал же для исследований здесь неисчерпаемый. Интересуясь живописью и церковными росписями, я за это время исподволь собирал сведения и получил ряд указаний на, по-видимому, очень важные памятники, о которых почти ничего не известно».²⁹² Особое внимание Окунев обратил на «лучшее произведение первого и лучшего времени византийского искусства и одно из величайших созданий мировой архитектуры»²⁹³ – храм св. Софии.

В изысканиях ученый шел по стопам акад. Н. П. Кондакова, подробные путевые заметки²⁹⁴ которого, однако, еще не претендовали на критическое исследование архитектуры св. Софии и других культовых сооружений Константинополя. Академик ограничился идеей поставить перед поколением своих учеников задачу проведения такого изучения. Собственные выводы Н. Л. Окунев изложил в докладе, прочитанном 14 ноября 1915 г. на заседании отделения классической и византийской археологии Императорского Русского Археологического Общества, спустя более года после возвращения из Османской империи в Петербург.

Статья Окунева, опубликованная в журнале «Старые годы»²⁹⁵ – это уже не труд, выполненный в жанре научного путешествия, а первая в русской науке об истории византийского зодчества работа, целью которой стал анализ архитектуры храма св. Софии, сделанный на основе визуальных наблюдений.

²⁹⁰ ПФА РАН, ф. 800 (Марр), оп. 3, д. 704, л. 2–3.

²⁹¹ Имеется в виду Первая мировая война (1914–1918).

²⁹² ПФА РАН, ф. 800 (Марр), оп. 3, д. 704, л. 4–9 об.

²⁹³ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, 6.

²⁹⁴ Кондаков Н. П., Византийские церкви и памятники Константинополя, Одесса 1886 (цит. по републикации: Москва 2006).

²⁹⁵ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе.

Начало напоминает по духу подобные статьи Н. П. Кондакова²⁹⁶ и других ученых того времени, сохраняя описательный стиль путешественника, и, что не менее важно, подданного Российской империи. Автор оценивает состояние военного положения и предупреждает об опасности утраты византийских святынь мирового значения. «Близка военная гроза и от Константинополя, – писал Окунев, – былой великой столицы Византии. За многие века своего существования не раз слышал он шум битвы и содрогался от пушечных выстрелов, но ни неистовства варваров, ни вандализм крестоносцев, ни кровожадность полчищ Магомета не идут в сравнение с хладнокровием современного варварства – тогда жестоко грабили, но сравнительно мало разрушали».²⁹⁷ Забота о памятниках красной нитью проходит через все научное творчество Окунева с начала и до самого его конца.

Окунев кратко охарактеризовал время правления Юстиниана (527–565), привел отзывы современников императора о его строительной деятельности, свидетельства паломников, сделал обзор научной литературы о храме св. Софии, являвшейся по преимуществу западной. Анализ трудов Зальценберга,²⁹⁸ братьев Фоссати,²⁹⁹ Шуази,³⁰⁰ Кондакова³⁰¹ завершился констатацией необходимости организации серьезных археологических и архитектурных исследований храма.³⁰²

Н. Л. Окунев показал редкостное внимание к предмету, рассмотрев везде, где это было возможно осуществить, несомые и несущие конструкции, внешний

²⁹⁶ См., например: Кондаков Н., Древности Константинополя I, Новь IV 16 (1885) 470–486; Древности Константинополя II, Новь V 17 (1885) 1–15.

²⁹⁷ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе.

²⁹⁸ Salzenberg W., *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854.

²⁹⁹ Fossati G., *Aya Sofia, Constantinopole, as Recently Restored by Order of H. M. the Sultan Abdul Mediid*, London 1852.

³⁰⁰ Choisy A., *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris 1883; *Idem, Histoire de l'architecture*, I, Paris 1899.

³⁰¹ Кондаков Н. П., Византийские церкви и памятники Константинополя; Кондаков Н. Древности Константинополя I; Древности Константинополя II.

³⁰² Реставрационные работы в храме св. Софии проходили в 1847 г., в них приняли участие и по возможности исследовали собор архитекторы В. Зальценберг и братья Фоссати. К моменту начала их реконструкции собор находился в плачевном состоянии: с замазанными настенными фресками и мозаиками, со следами многочисленных протечек, трещинами в сводах и куполе, наклонившимися колоннами ему грозило разрушение. Мастера укрепили несущие конструкции, заделали трещины, в ходе работ ими были раскрыты, срисованы и вновь забелены некоторые мозаики. (См.: Salzenberg W., *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*; Fossati G., *Aya Sofia*.) Так мир получил представление о том, что спрятано от глаз

вид стен, типы кирпичей и кладок. Проанализировав собранные данные, он смог внести поправки в существующее в науке представление об истории возведения, последовательности архитектурных дополнений и реконструкциях собора.

Так, Н. П. Кондаков в 1885 г. писал: «Стоя под величественными сводами Св. Софии, трудно отвлечься от рассуждений о ее архитектуре, стиле, и позабыть о ее чудной технике. Математически – точно распределена тяжесть купола по всей системе арок, перенесена на устои, а с них вновь через арки на другие устои и т.д.».³⁰³ Н. Л. Окунев придерживался иного мнения. Для сравнения приведем его слова: «Эстетическое наслаждение, всем всегда доставлявшееся и доставляемое теперь внутренним видом храма, лучше всего свидетельствует о том, что строители его были величайшими художниками. А то, что они были прежде всего художниками, а затем уже инженерами, ясно из обозрения технической стороны сооружения».³⁰⁴

Главным инженерным недостатком здания историк искусства считал то, что сопротивление давлению центрального купола изначально не было одинаковым со всех сторон. Это привело к дальнейшим вмешательствам и укреплениям стен с помощью разных «ухищрений». К их числу относились и массивные внешние контрфорсы. Несмотря на все дополнения, землетрясение 558 г.³⁰⁵ вызвало падение купола, за которым последовало его возведение. В ходе реконструкции произошла перестройка несущих конструкций, сильно отразившаяся и на экстерьере храма. Окунев называет четыре еще более повышенных в результате реставрации 558 г. огромных контрфорса мощными и величественными, но справедливо видит их воздействие на восприятие зрителем высоты сооружения. Ученый говорит о появившемся во второй половине VI в. во внешнем облике собора впечатлении некоторой приземистости и как-бы «сутуловатости».

зрителя. С тех пор и до времени написания Окуневым статьи (1915) никаких подобных мероприятий не проводилось.

³⁰³ Кондаков Н., Древности Константинополя I, 474.

³⁰⁴ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, 14.

³⁰⁵ Землетрясение произошло в декабре 557 г., купол обрушился 7 мая 558 г. Подробнее см., например: Mainstoun R. J., Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church, London 1988, 89.

Кондаков в труде «Византийские церкви и памятники Константинополя» вообще не уделил внимания данной проблеме, написав лишь, что св. София не бежала перестроек и перемен сразу после падения купола.³⁰⁶ Н. В. Покровский, давший монографию почти одновременно с выходом в свет статьи Н. Л. Окунева и основывавшийся на тех же трудах, считал, что контрфорсы – архитектурное вмешательство турок, называл их «неуклюжими» и относил к XV

Далее Окунев коротко рассмотрел последующие строительные работы, принимаемые в связи с разрушениями собора, происходившими по причине землетрясений (869, 989), так и технологических ошибок, допущенных при предыдущих ремонтах (1346). Он описал отдельные компартименты храма и лежащие св. Софии постройки – крещальню, сокровищницу, церковь св. Петра, храм св. Николая и др., а также, охарактеризовал внутреннее убранство церкви и совершавшиеся в здании церемонии византийского императорского двора.

Завершение статьи Окунева подобно концу вышеупомянутого очерка Н. П. Кондакова,³⁰⁸ что передает общую атмосферу времени и свидетельствует – а это не один культурологический аспект в анализе научных текстов конца XIX – начала XX в. – о мощном политическом двигателе русского ученого мира.³⁰⁹ Лишь в Стамбуле, – писал академик Кондаков, – раскрывается историческая правда, и путешественник может понять, что за всеми этими панорамами встает мрачная печаль картина великой руины: призрак всемирного города должен ожить по слову, имеющему такой неопределенный и вместе такой ясный смысл, – это возрождение есть только вопрос времени».³¹⁰ Подобным образом высказывался и

Кондаков Н. П., Византийские церкви и памятники Константинополя, 120.

Подробнее см.: Покровский Н. В., Церковная археология в связи с историей христианского искусства, Петроград 1916, 41.

Кондаков Н. Древности Константинополя, I; Древности Константинополя, II.

Стремительное развитие византистики в России, сопровождавшееся интересом к древностям к собственным, так и Константинополя, Афона, Балкан было обусловлено политическим курсом государства. Об укреплении российских позиций на Востоке посредством науки подробнее см., например: Басаргина Е. Ю., Русский археологический институт в Константинополе, 20–35

³¹⁰ Кондаков Н., Древности Константинополя II, 15.

Н. В. Покровский.³¹¹ Окунев был еще более откровенен: «Пятое столетие остается св. София во власти турок. Все изменилось вокруг нее – исчез бесследно дворец императоров, от шумного цирка остались лишь жалкие следы, а окружавшие ее великолепные здания заменились жалкими деревянными лачужками. Она же по-прежнему возвышается над волнистыми очертаниями древнего города, “как корабль на якоре в открытом море”, по выражению одного древнего ее описателя. И ждет она теперь исполнения иных пророчеств – предсказаний о том, что суждено ей вернуться под сень креста».³¹²

Н. П. Кондаков, под чьим руководством трудился Н. Л. Окунев в Академии наук после возвращения из Константинополя, положительно оценил содержание его статьи. В отзыве о научных работах подопечного 19 марта 1916 г. он охарактеризовал результаты изысканий Окунева следующим образом: «В области древностей византийских раннего времени, Н<иколай> Л<ьвович> во время его пребывания в Константинополе, были сделаны важные новые наблюдения над архитектурным строением храма св. Софии. Он отметил целый ряд позднейших дополнений и перестроек, незамеченных никем ранее, и выяснил их постепенность».³¹³

Собранные в Константинополе данные о Великой церкви и других памятниках Окунев представил в виде докладов на заседаниях Императорского общества архитекторов и в Историческом кружке при Императорском женском педагогическом институте.

Н. Л. Окунев планировал, по договоренности с архитектором-художником В. Н. Максимовым, располагавшим большой, отличного качества фотографической базой, издать этот материал вместе со своим текстом отдельной книгой о св. Софии Константинопольской. Тяжелые условия издательского дела во время Первой мировой войны воспрепятствовали данному начинанию.

³¹¹ Ученый писал о просвечивавших из под слоя «замазки» изображениях Богоматери, херувимов и мозаичных крестов: «Все это переносит вашу мысль в цветущую эпоху православного царства, ваше воображение начинает уже рисовать вам блестящую картину византийского православного богослужения. Но иллюзия быстро исчезает... Крикливые звуки мусульманского проповедника, сидящего на полу и окруженного равнодушной толпой, напоминают вам о других временах, о других людях, об иной жизни». См.: Покровский Н. В., Церковная археология в связи с историей христианского искусства, 42–43.

³¹² Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, 28.

Вследствие изменившегося в России в 1917 г. политического режима, весь комплекс тем, связанных с какими-либо исследованиями византийского зодчества, стал для русских ученых труднодоступным.³¹⁴ Ведущую роль в реставрации собора св. Софии и научных изысканиях как в храме, так и в целом Константинополе, заняли с 1920-х годов западные византилисты. В 1925 г. вышла книга К. Вильцингера «Византийские памятники в Константинополе».³¹⁵ В 1930-х годах А. М. Шнайдером производились раскопки, в результате чего стало возможным изучить фундаменты доюстиниановской базилики.³¹⁶ Часть архитектурно-археологических работ 1930-х годов, проходивших в Константинополе перечислена нами ниже.³¹⁷

Из советских специалистов лишь Н. И. Брунов успел в 1920-е гг. посетить Константинополь, результатом явились статьи о византийском зодчестве, в которых автор подверг критике взгляды К. Вильцингера и высказал собственную концепцию развития крестово-купольного плана сооружений Константинополя.

Позднее вопросы архитектуры св. Софии Константинопольской разрабатывали Р. Джанин,³¹⁸ Г. Янцен,³¹⁹ далее: Р. Мейнстоун,³²⁰ К. Манго,³²¹ Т.

³¹³ Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, 315.

³¹⁴ Советская эпоха наложила табу на огромное количество тем в византистике. О том состоянии, в котором находилась наука 1980-х годов в СССР свидетельствует общий обзор архитектуры Византии IV–VII вв., сделанный известным ученым А. И. Комечем. Он писал о храме св. Софии в Константинополе: «Собор является самым ярким для юстиниановской эпохи воплощением идеи церкви: мир – это храм, созданный богом для человека; люди, постигшие законы этого строительства, рассматривали храм как идеальный мир, в котором возможно духовное единение с творцом. <...> Архитектор IV–VII вв. занял в обществе иное положение, нежели его предшественники времен классики и эллинизма. Градостроительство, инженерия, сводостроение – все эти новые области, завоевываемые архитектурой, требовали гораздо большей образованности зодчих. Лишь отдав себе отчет в подобных переменах, можно понять всю красоту Софийского собора как изысканнейшей, тщательно продуманной и безупречно осуществленной статической системы. Ощущение умной пространственно-механической идеи пронизывает все части здания и любое место их сопряжения». Автор ссылаясь лишь на немногочисленные статьи начала XX в. Г. Милле, 1940-х годов А. Грабара, монографию «История византийского искусства» В. Н. Лазарева. Подробнее см.: Комеч А. И., Архитектура, in: Культура Византии IV – первая половина VII в., отв ред. З. В. Удальцова, Москва 1984, 588, 590–591.

³¹⁵ Wilzinger K., Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel, Osnabrück 1925.

³¹⁶ Schneider A. M., Die Grabung im Westhof der Sophienkirche zu Istanbul, Istanbuler Forschungen 12 (Berlin 1941); Idem, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel, Berlin 1939.

³¹⁷ См. на странице 125.

³¹⁸ Janin R., Constantinople byzantine, Paris 1964.

³¹⁹ Jantzen H., Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel, Köln 1967.

³²⁰ Mainstone R. J., Hagia Sophia.

³²¹ Mango C., Byzantinische Architektur, Stuttgart 1978; Idem, Le développement urbain de Constantinople (IV^e–VII^e siècles), Paris 1990.

Мэтьюз³²² и многие многие другие.³²³ В русской науке нет монографии, посвященной этому памятнику.

По приезде из Константинополя в Петербург Н. Л. Окунев вновь начал преподавать, работал по составлению ряда статей для энциклопедического словаря Брокгауза – Эфрона, в число которых входила и глава «Византийское искусство».³²⁴ В 1917 г. он стал приват-доцентом Петроградского университета, потом перебрался в Одессу.

2.2 Открытие и изучение фресок церкви св. Пантелеймона в Нерези (XII в.)

К искусству Византии Н. Л. Окунев вернулся спустя несколько лет. Это случилось уже в Македонии, куда он попал в начале 1920 г., получив со статусом беженца так желаемую ранее возможность ознакомиться с зодчеством и фресками Югославии. Историк искусства был подготовлен к натурным исследованиям. По словам Кондакова, относящимся еще к дореволюционному времени, Окуневым была «собрана вся литература о сербских церквях, произведена их классификация хронологическая, а росписей их также и стилистическая, и ведется дальнейшее изучение иконографии и стиля, поскольку последнее возможно после личного знакомства с памятниками».³²⁵

В первый же год своего пребывания в Югославии Окунев объехал множество объектов, в руках ученого сосредоточились обширные данные (фотографии, описания, планы и обмеры) по частично опубликованным и совершенно неизвестным в то время в науке памятникам. К первым принадлежала одна из древних и уникальных византийских монастырских церквей – храм святого Пантелеймона в Нерези (1164),³²⁶ построенный Алексеем, сыном Константина Ангела и Феодоры, дочери императора Алексея I Комнина

³²² Mathews T. F., *Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey*, London 1976.

³²³ Основную библиографию см, например: Mainstoun R. J., *Hagia Sophia*, 282–283.

³²⁴ НЭС, Санкт-Петербург 1911 – 1916: Окунев Н., *Византийское искусство*, 10, 485–493. Окунев трудился под руководством С. А. Жебелева.

³²⁵ ПФА РАН, ф. 115 (Н. П. Кондаков), оп. 1, д. 165, л. 1–8. Опубликовано: Вздорнов Г. И., *Материалы для биографии Н. Л. Окунева*, 314–315. Вздорновым была допущена ошибка в прочтении текста, искажающая смысл, вложенный Н. П. Кондаковым.

(1081–1118),³²⁷ родоначальника новой династии, находившаяся близ Скопье на территории Македонии, являвшейся провинцией Византии с 1014 г. и до конца XII в.

Непосредственными предшественниками Окунева были П. Н. Милюков³²⁸ и Н. П. Кондаков.³²⁹ Последний представил его на страницах своего издания так: «В середине очень большого и, главное, очень длинного села, в ущелье, стоит прекрасная по виду, но крайне запущенная пятикупольная церковь. <...> В окнах выбиты местами стекла; внутри, в особенности в нарфике, самая грубая деревенская мазня покрывает стены; церковные книги представляются в виде ветхих (и древних) рукописей, валяющихся на окнах, отчасти и прямо на полу; такая же ветшаная утварь и все облачения. Какая причина этой бедности, мы так и не поняли из разговоров, но именно ей церковь обязана сравнительно большою сохраностью».³³⁰

Первый осмотр церкви, совершенный Н. Л. Окуневым относится к 1921 г. Им была сделана подробная фотофиксация как экстерьера, так и интерьера сооружения, в котором хранились скульптурные части алтарной преграды. Ученому удалось увидеть, сфотографировать, например, каменную плиту,³³¹ имевшую отношение к древнему иконостасу, разбитую к следующему его приезду на несколько частей (оригинальный темплон был, по сигналу Окунева, поданному в связи с происшедшим, перенесен в музей г. Скопье и заменен копией, изготовленной в 1929 г. Д. Бошковичем³³²). Необходимость открытия средневековой стенописи Н. Л. Окунев понял сразу же, поскольку слой записи

³²⁶ В трудах Кондакова и Окунева использовалось название села – Нерез, позднее получившее звучание «Нерези».

³²⁷ Степень родства ктитора храма св. Пантелеймона с императором Алексеем I Комнином выяснил Г. А. Острогорский. Подробнее см.: Острогорский Г. А. Возвышение рода Ангелов, in: Юбилейный сборник Русского археологического общества в королевстве Югославии, Белград 1936, 116–119.

³²⁸ Милюков П. Н., Христианские древности югозападной Македонии, Санкт-Петербург 1899.

³²⁹ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909.

³³⁰ Там же, 174.

³³¹ Фотография плиты с лицевой и изнаночной сторон была опубликована Н. Л. Окуневым в статье, посвященной темплону храма. См.: Окунев Н. Л., Алтарная преграда в Нерезе, илл. II. Первый снимок наружной стороны этой мраморной плиты сопровождал описание церкви св. Пантелеймона, сделанное Н. П. Кондаковым. См.: Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, 175.

³³² Bošković G., La restauration récente de l'icônostase à l'église de Nerezi, SK VI (1933) 157–160.

1885 г. состоял из смеси клея с пигментом и был местами полупрозрачным, под ним рисовались контуры первоначального декора.³³³ Административный процесс, связанный с получением средств и разрешений на проведение реставрации, однако, занял несколько лет.

Летом 1926 г. Окунев, переехавший к тому времени в Чехословакию, далее изучал церкви Югославии. Тогда ему удалось произвести в храме св. Пантелеймона пробные расчистки поздней живописи, подтвердившие предположение о существовании под ней византийских фресок XII столетия. Ученый, с позволения владыки Варнавы,³³⁴ продолжил свои работы по их раскрытию год спустя, в 1927 г. О сложностях дела мы можем судить по сохранившемуся письму Окунева ученику и коллеге, сотруднику Археологического института им. Кондакова в Праге, Н. М. Беляеву. Он писал: «Дорогой Николай Михайлович, неудачи продолжают меня преследовать. В Министерстве Иностранных Дел все новые люди и мне ничего не удалось сделать. Сделал попытку просить для Вас визу, но, по-видимому, из этого ничего не выйдет, т. к. вместо немедленного распоряжения, что я имел в виду, мою бумажку просто приложили к груде других подобных бумажек. Здесь, в Скопле, я уже 4 день. Разрешение чистить Нерез получил, но насчет денег надули – вместо 15 000 я получил всего 5 000 и туманные обещания на будущее. Все эти деньги сразу же уйдут на постройку лесов и на уплату рабочим, т.к. и материал и рабочих надо доставлять из города, а эти манипуляции здесь стоят очень дорого. Ко всему этому, прекрасная погода, которая здесь была, в день моего отъезда сюда испортилась и пошел дождь, который лил три дня и три ночи. Последствия этого катастрофальны, т.к. по мокрой дороге нет никакой возможности добираться до Нереза. Вчера сделали попытку на извозчике, полдороги проехали, потом пришлось пойти пешком и не дошли, так было грязно и скользко. Сегодня предполагали получить лошадей у командира армии и попытаться добраться сюда верхом».³³⁵

³³³ Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz, 603.

³³⁴ Епископ Варнава, а с 1930 г. сербский Патриарх, Митрополит Белградско-Карловарский и Архиепископ Печский. О нем см.: Глигоријевић Б., Руска православна црква у Југославији између два рата, in: Руска емиграција у српској култури XX века I, 52–59.

³³⁵ ÚDU AV ČR, DSF, KI–31.

Несмотря на все перечисленные Н. Л. Окуневым трудности, работы по очистке первоначальных стенописей от поздних записей состоялись. В 1927 г. Нерезские фрески уже частично были открыты. В популярной статье на македонском языке Окунев сообщал: «Теперь, когда удалось освободить фрески от грубых узоров, их покрывавших, они снова засияли своим чистым и выразительным, первозданным цветом. Одно за другим открывались изображения „Сретения Господня“ с прекрасным ликом Богородицы, держащей на руках Христа, „Преображения“, „Воскрешения Лазаря“ с необыкновенно тонко выполненным ликом самого Лазаря, чудесная композиция «Рождества Богородицы», фрагмент сцены „Введение Богородицы в храм“, фреска „Снятие с креста“, а также и сохранившаяся в целостности сцена „Положение во гроб“ с замечательно написанным ликом Христа и плачущим ликом Богородицы. Кроме того, в верхнем ряду открыты 24 фигуры отдельных святых, в основном монахов и воинов. Все фрески в подавляющем большинстве находятся в хорошем состоянии сохранности. На восточной стене, направо от иконостаса, открыта огромная фреска Св. Пантелеймона, которому храм посвящен».³³⁶

В апреле 1927 г. в Белграде проходил II Международный византиноведческий конгресс, во время его работы Окуневу совместно с 3 специалистами, членами собрания, одним из которых был Г. А. Острогорский, удалось съездить в церковь св. Пантелеймона в Нерези. Посетители увидели новые зондажи и названные композиции, которые произвели на них сильное впечатление. Острогорский, преподававший тогда в Гейдельбергском университете, после своего возвращения из Югославии писал Г. В. Вернадскому в Прагу: «Если Николай Михайлович уже вернулся, то он верно рассказал Вам, что экскурсия в Нагоричино и Грачаницу была очень интересна, так же, как и наша поездка с Окуневым в Нерез».³³⁷

В том же 1927 г. Окунев опубликовал научную статью о памятнике,³³⁸ а два года спустя – исследование его алтарной преграды.³³⁹ После завершения расчисток историк искусства представил результат на III Международном

³³⁶ Окунев Н., Манастир у селу Нерези, Јп II 2 (Скопле 1927) 51.

³³⁷ ÚDU AV ČR, DSF, KI-14, l. 255.

³³⁸ Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz.

конгрессе византинистов в Афинах 17 октября 1930 г. в секции под председательством Б. Филова.³⁴⁰ Так в поле зрения ученого мира попал совершенно новый, высокохудожественный памятник комниновской эпохи, сравниваемый Окуневым по своему художественному значению с мозаиками Палермо и Монреалья.

Культурная общественность Чехословакии, Югославии, а также русские ученые-эмигранты в Европе отнеслись к новому фресковому ансамблю XII в. с большим интересом. Н. Л. Окунев подготовил и прочитал ряд лекций и сообщений, одно из них в Париже, по приглашению общества «Икона».³⁴¹ Восхищенный П. П. Муратов³⁴² написал в отзыве на реферат: «Я представляю себе живо его волнение, его ощущение – „глазам своим не верю“, – когда открывал он эти замечательные, необычные композиции, эти огромной силы и натуральности портретные изображения святых. Открывал – это слово надлежит понять в буквальном смысле, ибо русскому ученому пришлось собственными руками сшибать штукатурку, покрывающую стены храма и замазанную, кроме того, безобразной деревенской росписью».³⁴³ Муратов оценил значительность открытия.³⁴⁴ «Теперь, после доклада, – предполагал он, – где был показан полностью имеющийся материал, можно судить как следует о нерезских росписях, которые навсегда останутся связанными с именем Окунева».

³³⁹ Окунев Н. Л., Алтарная преграда в Нерезе.

³⁴⁰ Okunev N., Les peintures de l'église de Nérézi et leur date, in: Actes du III^{me} Congrès international d'Études byzantines, Athènes 1932, 247–248.

³⁴¹ Общество «Икона» было создано в Париже по инициативе В. П. Рябушинского в 1927 г. с целью всестороннего изучения икон и продолжения иконописных традиций. В число членом-основателей входили В. П. Рябушинский, С. П. Рябушинский, П. П. Муратов, С. К. Маковский, Д. С. Стеллецкий, И. Я. Билибин и др. Почетными членами были: Г. Милле, Л. Брейе, А. Н. Грабар, Н. Л. Окунев. Подробнее: Вздорнов Г. И. – Залеская З. Е. – Лелекова О. В., Общество «Икона» в Париже I–II, Москва – Париж 2002.

³⁴² Муратов П. П. (1881–1935), историк древнерусского, византийского, итальянского искусства, эмигрировал в 1922 г. сначала в Германию, а оттуда – в Италию.

³⁴³ Муратов П. П., Нерез, in: Г. И. Вздорнов – З. Е. Залеская – О. В. Лелекова, Общество «Икона» в Париже II, 109–110.

³⁴⁴ Муратов использовал представленный в докладе материал Н. Л. Окунева о живописном ансамбле Нерези и его значении в развитии искусства Византии в своей, пользующейся известностью, общей работе (Muratow P., La Peinture byzantine, Paris 1928), став своего рода посредником между русским ученым и западными исследователями-популяризаторами. К последним относится Д. Талбот Райс, упоминавший имя Окунева исключительно в связи с трудом Муратова.

Ситуация же с использованием и дальнейшей обработкой коллегами итогов научного труда Н. Л. Окунева оказалась несколько иной, чем предсказывал Муратов. Подчеркнем, что это происходит в силу разных причин. Обратимся к одной из частей историографии данного предмета – к советской и современной русской науке и приведем два примера. Первым из них является основополагающий труд крупнейшего советского искусствововеда В. Н. Лазарева «Византийская живопись» (Москва 1971 г.), первого после Окунева русского ученого, который обратился к теме македонского искусства XI–XII вв. Лазарев дал краткий обзор истории изучения искусства этой территории.³⁴⁵ Он охарактеризовал вклад Кондакова как первопроходца, а также, те, еще отрывочные, информации о македонских памятниках, имевшиеся в сводных трудах по истории византийского искусства первой трети XX столетия (Милле, Далтон, Вульф, Диль, В. Петкович). Далее Лазарев отметил работу плеяды сербских и македонских исследователей советского периода, более поздние книги Милле, Тальбот Райса, Грабара, Амманна, где искусству Македонии было уже уделено более значительное место. Обозначил Лазарев работы греческих и болгарских авторов.³⁴⁶

В критическом анализе литературы, как и в тексте статьи, В. Н. Лазаревым имя Н. Л. Окунева не упоминалось, при наличии, однако, в научном аппарате ссылки на две его вышеназванные работы о Нерези.³⁴⁷ Та же картина наблюдается и в случае с работой Окунева о стенописи св. Софии Охридской. Лазарев охарактеризовал мнения и гипотезы всех историков искусства, кроме Окунева. В главе «Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон»³⁴⁸ В. Н. Лазарев привлек чертежи Окунева, изображающие воссозданную ученым-эмигрантом нерезскую алтарную преграду.

³⁴⁵ Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, in: Византийская живопись, Москва 1971, 170–172.

³⁴⁶ Библиографию перечисленных здесь трудов см.: Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, 197–201.

³⁴⁷ Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Nèrèz; Окунев Н. Л., Алтарная преграда в Нерезе. См.: Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, 185, 200.

³⁴⁸ Лазарев В. Н., Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон, in: Византийская живопись, 110–136.

Второй пример – недавно вышедший доклад О. В. Овчаровой, посвященный образам монахов и гимнографов церкви св. Пантелеймона в Нерези³⁴⁹ и прочитанный на Лазаревских чтениях в Москве (МГУ, февраль 2003) и на Международном конгрессе медиевистов (Англия, Лидс, июль 2001 г.). Говоря об использовании трудов Окунева, впервые отметившего развернутый ряд изображений монахов в нерезской росписи, хотелось бы обратить внимание на то, что его имя не было приведено автором ни в самой статье, ни в примечаниях. Подобный авторский подход является достаточно распространенным в настоящее время.

Таким образом, в истории изучения византийского искусства на родине Н. Л. Окунев как изгнанник не мог занимать и по сей день не занимает принадлежащего ему по праву достойного места.

В статье об открытии фрескового ансамбля,³⁵⁰ напечатанной в чешском научном журнале «Славия», Окунев рассказал об истории собора и истории реставрации, изложил ряд гипотез относительно живописи.³⁵¹ Прежде, чем обратиться к ним, обозначим в основных чертах состояние изученности искусства XII столетия в конце 20-х годов XX в.

Уже в начале XX в. в науке утвердилась основная периодизация развития византийского искусства. Сам Окунев в словаре Брокгауза – Эфрона писал: «В<изантийское> искусство три раза достигало необыкновенного подъема творческих сил и совершенства своих созданий: 1) в веке Юстиниана, 2) во время правления Македонской династии и Комнинов (IX–XII вв.) и 3) в последние

³⁴⁹ Овчарова О. В., Образы монахов и гимнографов во фресках церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164), ВВ 63(88) (Москва 2004) 232–241.

³⁵⁰ Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Nérèz.

³⁵¹ Отдельными аспектами проблематики нерезского ансамбля позднее занимался целый ряд специалистов (Ф. Месеснел, М. Райкович, П. Милькович-Пепек, В. Н. Лазарев, Г. Бабич и мн. др.), монографического же исследования храм дождался относительно недавно. В 2000 г. вышла книга Иды Синкевич, а вслед за ней, в 2004 г. монография Донки Барджиевой-Трайковской. В них приведена библиография по данному предмету. См.: Sinkević I., The Church of St. Panteleimon at Nerezi (Architecture, Program, Patronage), Wiesbaden 2000; Бардиева-Трайковска Д., Св. Пантелејмон Нерези. Живопис, Скопје 2004. В библиографии Д. Барджиевой-Трайковской отсутствуют статья Н. Паттерсон-Шевченко и упомянутая выше работа О. В. Овчаровой (в этом случае по причине одновременности изданий), посвященные образам монахов и гимнографов в Нерези и проблематике богословских споров комниновского времени (Patterson-Ševčenko N., The Five Hymnographers at Nerezi, Paleoslavica 10 2 (2002) 55–68; Овчарова О. В., Образы монахов и гимнографов во фресках церкви св. Пантелеймона в Нерези.).

моменты перед падением, в XIV в.».³⁵² Первые две фазы расцвета выделил в свое время еще Н. П. Кондаков,³⁵³ Ш. Диль³⁵⁴ и О. Далтон³⁵⁵ дополнили схему Кондакова палеологовской эпохой, разработанной Г. Милле.³⁵⁶

Согласно научному знанию начала XX в., искусство периода IX–XII вв. переживало свой мощный подъем с воцарением Македонской династии во второй половине XI в., ощущение предвестья упадка наблюдается в конце XI столетия, XII в. ознаменован тенденцией к падению культуры, за которым следует в 1204 г. разгром Константинополя. Ученому миру были известны мозаики и фрески соборов монастырей Хосиос Лукас в Фокиде, Неа Мони на Хиосе, Дафни, церкви Успения в Никее, храма св. Софии в Солуни, памятники Афона, собор св. Марка в Венеции, Торчелло, Чефалу, Палатинская капелла в Палермо, храм Успения Богоматери в Монреале, а также церкви Новгорода и Пскова, Киевского Софийского собора и некоторые др.

Ансамблей монументальной живописи XII в., расположенных на территории Константинополя, известно не было и нет по сей день. Принадлежность ктитора храма св. Пантелеймона к императорской фамилии предполагала участие в создании декора мастеров константинопольского круга, что придавало открытию Окунева особую уникальность.

Позднее в Греции и Македонии обнаружили ансамбли росписей XII в. Назовем лишь некоторые: Курбиново, Кастория (Костур), церковь Давида в Солуни и др.³⁵⁷ Наличие этого материала позволило поставить вопрос существования художественных школ.³⁵⁸ Выше говорилось, однако, что еще до начала реставрационных работ в Нерези, в 1925 г., Окуневым были впервые

³⁵² Окунев Н., Византийское искусство, in: НЭС 10, Санкт-Петербург 1911–1916, 485–485.

³⁵³ Кондаков Н. П., История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, Одесса 1876.

³⁵⁴ Diehl Ch., Études byzantines, Paris 1905; Idem, Manuel d'art byzantin I–II, Paris 1925–1926.

³⁵⁵ Dalton O., Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911; Idem, East Christian Art, Oxford 1925.

³⁵⁶ Millet G., Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910; Idem, L'icône de l'Évangile, Paris 1916; Idem, L'école grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1916; Idem, L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919.

³⁵⁷ О них см., например: Mouriki D., Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, DOP 34–35 (1980–1981) 77–125.

³⁵⁸ Дискуссия на эту тему охарактеризована у В. Н. Лазарева. Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, 170–201.

опубликованы снимки датированной им XII ст. стенописи церкви Богородицы в Велюсе.³⁵⁹

В первой трети XX в. активно изучались фрески XIV столетия,³⁶⁰ представленные более многочисленными памятниками. Большое количество новых данных дало возможность ученым разных стран поставить вопрос генезиса возрождения византийского искусства XIV в. Общая канва дискуссии начала XX в. о взаимодействии культур и влиянии итальянского Ренессанса на Ренессанс палеологовский охарактеризована нами выше. Отметим здесь только следующий факт: в 1920-х гг. в византинистике возобладала мысль, что «на Балканском полуострове происходило художественное движение подобного же характера, что и в Италии. <...> известные влияния итальянской живописи эпохи раннего возрождения на Восток проникали, но и здесь производилась самостоятельная художественная работа и по составлению новых композиций, и в области иконографии, и в области чисто живописной».³⁶¹ Материал Нерезского ансамбля сыграл в дальнейшем развитии науки о византийском искусстве весьма существенную роль. Обратимся к работе Н. Л. Окунева.

Дав общее представление об ансамбле росписи, автор остановился подробнее на иконографических особенностях сцен «Снятие с креста» и «Оплакивание».³⁶² Последняя композиция изображала момент, когда тело Иисуса Христа было снято с креста Иосифом Аримафейским и Никодимом для приготовления к погребению.³⁶³ Окунев верно отметил черты, свойственные

³⁵⁹ Ф. Месенел, вслед за Окуневым полагал, что фрески Велюсы относятся к XII в. Лазарев датировал их второй половиной XII в., Р. Любкинович – началом XII в., данные последней реставрации вынесли гипотезу о создании живописного ансамбля сразу после возведения храма, в 1080-х годах (М. Йованович, В. Джурич). Библиографию см.: Ђурић В., Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 179–180.

³⁶⁰ Особенно отметим деятельность Г. Милле, положившего основы изучения сербской архитектуры и изобразительного искусства и представившего на страницах своей книги панораму средневекового сербского строительства и стенописи, сопровождаемую объемным и качественным иллюстративным материалом. См.: Millet G., L'ancien art serbe. Les églises.

³⁶¹ Окунев Н. Л. Сербские средневековые стенописи, SL II (1923–1924) 399.

³⁶² Сцена «Оплакивание» расположена во всю ширь северной стены церкви, во втором снизу регистре.

³⁶³ Иконографией «Оплакивания» во второй половине XX в. занимался, например, Курт Вейцман. См.: Weitzmann K., The Origin of the Threnos, Essays in Honor of Erwin Panovsky II, (New York 1961).

Из позднейших работ приведем: Maguire H., Art and Eloquence in Byzantium, Princeton 1981; Этингоф О. Э., Византийская иконография «Оплакивания» и античный миф о плодородии как

творческой манере мастера – повествовательность, любовь к детали (в сцене «Оплакивание» аккуратно и тонко выписаны чистая льняная плащаница, инструменты для отстранения гвоздей, ваза с составом из смирны и алоэ, необходимым для того, чтобы умастить тело умершего).

На основе сравнительного анализа извода и стиля композиций «Оплакивание» в изобразительном искусстве: миниатюрах, позднейшей сербской монументальной живописи, историк искусства приходит к выводу, что момент, выбранный художником в Нерези важен для развития иконографического типа данной сцены. Он иллюстрирует происходящее сразу же после снятия с креста тела Христа и перед положением его во гроб (пик драматического накала ситуации), когда Богородица с плачем припадает к сыну. Окунев находит аналогии в миниатюрах евангелий – Пармском, Гелатском, а также в иллюстрациях Лицевых Святцев при Ватиканском евангелии (№1156).³⁶⁴ При этом, ни в одной из упомянутых им рукописей состояние непосредственно плача не звучит так явственно и выразительно.³⁶⁵

Живопись Нерези, по мнению Окунева, технически соответствуя памятникам своей эпохи – фресковым ансамблям Нередицы (XII в., Новгород) или же вновь открытым фрагментам стенописей монастырей Афона,³⁶⁶ по своему эмоциональному напряжению выходит за пределы того представления об искусстве XII в., которое существовало в научной литературе. По замечанию ученого, лики Иоанна Богослова и Девы Марии, несут на себе печать

спасении, in: Жизнь мифа в античности, Москва 1988, 256–265. Библиографию по данному предмету см.: Барциева-Трајковска Д., Св. Пантелејмон Нерези, 170.

³⁶⁴ Тут можно проследить эволюцию научной мысли, поскольку миниатюра последнего из перечисленных манускриптов была описана Н. П. Кондаковым, на ее примере рассматривавшим развитие византийского искусства. Кондаков писал: «В анализе миниатюр, иллюстрирующих в эту эпоху евангельские события, мы увидим, как отражалось в искусстве новое движение в религиозном быту Византии, создавшее уставы монастырей и установившее окончательно христианский месяцеслов. Ближайшим результатом этого движения была канонизация Господских и Богородичных праздников, повлиявшая очень чувствительно на самый выбор иконописных сюжетов. Отныне не редкость в области миниатюрного искусства встретить полное подчинение художества иконописи и отсюда упадок оригинальности в сюжетах и бесцельное повторение избитых тем». (Н. П. Кондаков, История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, 217.). Полную противоположность сказанному представляла собой сцена «Оплакивания» в Нерези. Мнение Окунева опровергало взгляды Кондакова.

³⁶⁵ В открытых позднее фресках Костура и Курбиново акцент ставится также не на оплакивании, а на положении тела Иисуса Христа во гроб. Подробнее: Барциева-Трајковска Д., Св. Пантелејмон Нерези, 171–172.

глубочайшей скорби, что характерно для искусства более позднего времени (сцена «Распятие» храма Успения Богородицы в Студеницком монастыре 1314 г., Сербия),³⁶⁷ а также для произведений итальянского Ренессанса. Выше говорилось, что Окуневым была отмечена развернутая серия изображений монахов. Данная тема была уже в литургическом контексте рассмотрена в работах Г. Бабич, И. Синкевич, Д. Барджиевой-Трайковской, Н. Патерсон-Шевченко.³⁶⁸

Н. Л. Окунев подчеркнул любопытные детали, позволившие ему, применительно к нерезской росписи, заговорить о понятии «реализма».³⁶⁹ Назовем лишь две из них. Первая касается лика мертвого Христа – правый его глаз в «Оплакивании» закрыт, а левый чуть приоткрыт, что в византийском искусстве не представлено, а в итальянском появляется в XIII в.³⁷⁰ Вторая – уже упоминавшееся изображение вазы с составом для последнего помазания, которая отсутствует в сценах «Оплакивания» перечисленных выше иллюстрированных рукописей.

³⁶⁶ Об открытиях на Афоне писал Г. Милле. Millet G., *Monuments de l'Athos*, Paris 1927.

³⁶⁷ Связь стенописей Нерези и церкви Успения Богородицы в Студенице была в 1980-х гг. доказана Г. Бабич, считавшей храм Пантелеймона образцом для мастеров Студеницы. Если Окунев выделил в статье о нерезских фресках композицию «Оплакивание» и монашеский ряд, то она впервые предположила программную связь сцены «Оплакивания» с образами монахов и гимнографов. Babić G., *Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, in: Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 205–216.

И. Синкевич высказала гипотезу об акцентировании сцен Страстного цикла в связи с мемориальным характером храма, предназначенного быть местом погребения заказчика. Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, 73–75.

³⁶⁸ Окунев в своей статье не ставил вопроса объяснения иконографической программы ансамбля настенной декорации, задуманной ктиторм Алексеем Комнином. Постановка подобной задачи стала делом уже следующего этапа в изучении росписей. Д. Барджиева-Трайковска считает, что целью авторского замысла было утверждение торжества православия, которое было реакцией на существовавшую во второй половине XII в. ересь богомилов, распространенную именно в районе г. Скопье и направленную против монахов. Этим Д. Барджиева-Трайковска объясняет факт уделения важного места в росписях монахам – фундаменту православия.

³⁶⁹ Это замечание Окунева утвердилось в научной литературе, В. Н. Лазарев также говорил о реализме в нерезской стенописи. Лазарев В. Н., *История византийской живописи*, Москва 1947, 122–123.

³⁷⁰ М. Райкович высказала несогласие с тем, что Христос был изображен с одним приоткрытым, а другим закрытым оком. Мнение Окунева она признала ошибкой, которую объяснила состоянием сохранности лика Христа. Подробнее см.: Райкович М., Из ликовне проблематике нерезког живописа, ЗРВИ 3 (Београд 1955) 198–199. В древнерусском изобразительном искусстве в композиции «Успение» встречается подобное – изображение одного закрытого, одного слегка приоткрытого глаза Богородицы.

Н. Л. Окунев дал стилистическую характеристику стенописей Нерези. Обратимся здесь ко второй его работе, подробнее представленной ниже.³⁷¹ Античная красота образа св. Пантелеймона, фланкирующего атларную преграду, вдохновила Окунева на блестящее описание, которое мы позволяем себе привести. Исследователь отмечал: «Прекрасная голова святого, окаймленная копной густых вьющихся каштановых волос, отличается чрезвычайно нежным продолговатым овалом лица, еще юношески безусого и безбородого, с длинным тонким носом, маленьким ртом и большими глазами, глядящими в сторону из-под высоких, дугообразных бровей. Тонкий слой белил смешанных с охрой, положенный на густо-желтый основной тон нимба, сообщает лицу цвет старой слоновой кости, с которым поразительно сливаются воздушные, дымчато-зеленые тени. Щеки оживлены расплывчатыми пятнами светло-розового румянца, усиленными на каждой щеке несколькими параллельными ярко-красными черточками».³⁷² Н. Л. Окунев верно назвал композицию одним из совершеннейших произведений византийской живописи комниновской эпохи.

Таким образом, новые черты, свойственные стилю фресок Нерези, проявившиеся в эмоциональном строе образов, удлинненных пропорциях, утонченной цветовой гамме, считавшиеся до сей поры характерными для искусства палеологовского времени, оказались зафиксированы на полтора столетия ранее. В Нерези, по утверждению Окунева, мы становимся свидетелями сильной драматизации чувств и своеобразного «реалистического» подхода в передаче изображаемого события. Развитие этих качеств можно проследить в позднейшей живописи Балкан и Италии. Н. Л. Окунев считал, что эмоции, характерные для героев произведений итальянского Ренессанса XIII, XIV, XV вв., в связи с наличием подобного явления в Нерези, далее не могут считаться принципиально новой чертой искусства итальянского Возрождения. Нерезский ансамбль, по мнению Окунева, предшествовал таким сербским памятникам как Студеница, Старо-Нагоричино, Грачаница. Выводы русского историка искусства, развернутые в трудах последователей, вошли в науку, став хрестоматийными.

³⁷¹ Окунев Н. Л. Алтарная преграда в Нерези.

³⁷² Окунев Н. Л., Алтарная преграда в Нерези, 16.

Обозначенные факты послужили точкой отсчета для начала дискуссии о корнях палеологовского Ренессанса, лежащих в живописи XII в. и о неумиравших в византийском и сербском искусстве эллинистических традициях. Новый импульс в развитии получает тема взаимовлияний и связей искусства Византии и Италии. Актуальность данной проблематики в первой половине 1930-х годов подтверждают материалы первых Международных византиноведческих конгрессов.³⁷³

Идеи, высказанные Окуневым, нашли свое отражение и в более широком уровне знаний о культуре Византии. В качестве примера приведем научно-популярную книгу Д. Тальбот Райса «Искусство Византии», вышедшую в 1959 г.,³⁷⁴ переведенную в 1968 г. на немецкий язык,³⁷⁵ а в 2002 г. – на русский язык.³⁷⁶

Ученый констатировал, что «по мере накопления новых данных меняется оценка этого столетия и его значения в истории искусства».³⁷⁷ Тальбот Райс писал об отсутствии константинопольских памятников данного периода. «Однако, – говорил он, фактически цитируя Окуневу, без ссылки на его статьи о храме св. Пантелеймона (что в данном случае объясняется общим характером краткого труда), – существует памятник, который может дать представление о подобных росписях, – это фрески воздвигнутой в 1164 году церкви в Нерези близ Скопле, в Македонии <...>. В таких сценах, как «Снятие с креста», воплотился

³⁷³ Приведем лишь несколько примеров. Так в Афинах в 1930 г. с темой «Die Bedeutung der byzantinischen Kunst für die Stilbildung der Renaissance» выступил коллега Г. Острогорского по Бреславльскому университету (Вроцлав) Ф. Швайнфурт (Ph. Schweinfurt), македонский исследователь Ф. Месенел читал доклад («Mittelalterliche Wandmalereien der S^t Nikitakirche bei Skorlje») о памятнике двух культурных эпох – византийской XII столетия и сербско-византийской XIV в. Там же прозвучал реферат Гая (J. Gay) «L'abbaye de Cluny et Byzance au début du XII^e siècle» (Actes du III^{me} Congrès international d'Etudes byzantines, Athènes 1932). На следующем конгрессе (1934) в Софии на тему «Gibt es ein Problem der Renaissance in der Kunstgeschichte der slavisch-byzantinischen Länder» прочитал доклад польский ученый В. Моле (W. Molè), сербский историк искусства В. Петкович исследовал истоки живописи Дечан («Die Genesis in der Kirche von Dečani»), Л. Миркович из Белграда читал доклад «Die italo-byzantinische Ikonenmalerfamilie Rico», Ф. Швайнфурт – «Romanisch-byzantinische Wandmalereien in Frauenchiemsee» (Actes du IV^e Congrès international d'Etudes byzantines, Sofia 1935). Упомянем выступление Г. Милле на тему «L'art des Balkans et l'Italie au XIII^e siècle», сделанное на V конгрессе, прошедшем в Риме (Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini, Roma 1940.).

³⁷⁴ Talbot Rice, D., The Art of Byzantium, London 1959; Idem, Byzantine Art, Harmondsworth 1962.

³⁷⁵ Idem, Byzantinische Malerei. Die letzte Phase, Frankfurt am Main 1968. В немецком издании автор, опираясь на общую работу о византийском искусстве П. Муратова, указал на Окуневу как на первооткрывателя фресок Нерези. Ссылки на статьи самого Окунева отсутствуют.

³⁷⁶ Тальбот Райс Д., Искусство Византии, 2002, 117. Необходимо отметить невысокое качество перевода.

совершенно новый подход – пробудился интерес к человеческим переживаниям и самой трагедийности события <...>. Иератическая монументальность предшествовавших эпох сменилась новым подходом, предвосхитившим те принципы, которые позднее восторжествуют в искусстве итальянского Возрождения».³⁷⁸

Та же картина наблюдается в других изданиях. Г. Милле во вступительной статье к публикации стенописей Сербии, Македонии и Черногории также писал об драматичности образов Милешево и Сопочан, проникшей в них из композиций Нерези.³⁷⁹ В. Д. Лихачева в главе по истории византийского искусства VII–XII вв., одной из частей трехтомника «Культура Византии»,³⁸⁰ представила ансамбль стенописей церкви св. Пантелеймона в Нерези двумя композициями – «Снятием с креста» и «Оплакиванием», подчеркнув присутствующее в их образном строе «чувство скорби».

Любопытен наблюдаемый процесс того, как информация, впервые прозвучавшая у Окунева, в течении десятилетий своеобразными кругами расширяясь и, как бы, растворяясь в науке, ею впитываемая, участвует в формировании современной концепции развития истории византийского искусства.

2.3 Реконструкция алтарной преграды собора св. Пантелеймона в Нерези

Обратимся к исследованию Н. Л. Окунева «Алтарная преграда в Нерезе».³⁸¹ Проблематика формирования иконостаса привлекала внимание ученых с середины XIX в. Окунев интересовался ею еще в студенческие годы (новгородская экспедиция 1910 г.), углубленно он начал заниматься данной темой после своего возвращения из Константинополя в Петербург, в 1914–16 гг.,

³⁷⁷ Там же.

³⁷⁸ Там же, 119.

³⁷⁹ Millet G. – Frolov A., *La peinture de Moyen Âge en Yougoslavie III*, Paris 1962, VIII.

³⁸⁰ Лихачева В. Д., *Изобразительное искусство*, in: *Культура Византии. Вторая половина VII–XII вв.*, отв ред. З. В. Удальцова, Москва 1989, 470–495.

³⁸¹ Окунев Н. Л. *Алтарная преграда в Нерезе*.

во время подготовки ряда статей для энциклопедии Брокгауза – Эфрона. Одна из них освящала историю эволюции высокого иконостаса на Руси.³⁸²

Упомянем лишь несколько классических трудов того фундамента, на котором базировался Окунев. К основным русским источникам принадлежит работа Г. Д. Филимонова, в которой автор высказал мысль, что первоначальный иконостас церкви Николы на Липне в Новгороде располагался не перед столбами а между ними.³⁸³ Дальнейшие изыскания, проводимые в конце XIX и начале XX ст. в древнерусских храмах, подтвердили гипотезу Филимонова. Следы низких иконостасов были обнаружены во многих церквях. К их числу относился и обследованный Окуневым в 1910 г. храм Федора Стратилата в Новгороде.

Об иконостасе писали также Е. Е. Голубинский, П. Г. Лебединцев, И. Д. Мансветов, С. А. Усов, Н. А. Сперовский.³⁸⁴ Об идее вселенской церкви, которую был призван воплотить иконостас размышлял Н. И. Троицкий.³⁸⁵ Названными учеными была создана история иконостаса, сформулированы основные вопросы его символики.

На западе этим темам, первоначально включенным в более широкий контекст, уделяли внимание в 1910-е гг. Л. Брейе³⁸⁶ и Г. Милле.³⁸⁷ Вопросы реконструкции внешнего вида темплов стали актуальными в 1920-х годах, в их разработку активно включились греческие ученые.³⁸⁸ В связи с

³⁸² Окунев Н., Иконостас, in: НЭС 19, Санкт-Петербург 1911–1916, 176–178.

³⁸³ Филимонов Г., Церковь св. Николая Чудотворца на Липне близ Новгорода. Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквях, Москва 1859.

³⁸⁴ Библиография некоторых трудов XIX в. на тему развития иконостаса представлена у Г. И. Вздорнова. Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, Москва 1986, 358. Критический анализ научной литературы был сделан Г. Бабич и В. Н. Лазаревым. Бабич Г., О живописном украсу олтарских преграда, ЗЛУ 11 (Нови Сад 1975) 3–41; Лазарев В. Н., Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон, 110–136.

³⁸⁵ Троицкий Н. И., Иконостас и его символика, ПО, апрель (1891) 696–719.

³⁸⁶ Bréhier L., Nouvelles recherches sur l'histoire de la sculpture byzantine, Nouvelles archives des missions scientifiques 9 (Paris 1913).

³⁸⁷ Millet G., Monuments byzantins Mistra, Paris 1910.

³⁸⁸ Например, Г. Сотириу, А. Орландос. Библиографию см.: Лазарев В. Н., Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон, 131–136. Комплекс тем, связанных с иконостасом, обсуждался и в 1940-е гг., в послевоенные годы (Л. Брейе, И. Б. Константинович В. Фелицетти-Либенфельс, С. Ксидис, Э. Вейганд и др.), и позднее, вплоть до нашего времени. Результаты археологических изысканий дополнили поиски в области письменных источников и исследования изобразительной программы темплона. К современным исследованиям относятся, например: Nees L., The Iconographic of Decorated Chancel Barrier in the Pre-Iconoclastic Period, ZfK 46 1 (1983) 13–26; Васильева Т. М., Иконография алтарной преграды Св. Софии Константинопольской, in: Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, Санкт-Петербург

реставрационными работами в церкви св. Пантелеймона в Нерези, Н. Л. Окунев получил возможность удалить иконостас XIX в. и осмотреть сохранившиеся конструкции (колонки, плиты, украшавшие низ интерколумниев, соединительные детали).

Реконструированный Окуневым нерезский темплон XII в. выглядел следующим образом: по сторонам царских врат располагались две колонны со столбиками, к которым, очевидно, были прикреплены врата, на колоннах помещался резной архитрав, нижние части были украшены резными мраморными плитами. «Боковые части иконостаса, – по словам Н. Л. Окунева, – составляли две высокие рельефные рамы, вделанные в боковые стены и заключающие в себе с одной стороны образ Богородицы,³⁸⁹ с другой св. Пантелеймона, которому храм посвящен».³⁹⁰ Изображения Богородицы и св. Пантелеймона были выполнены в технике фрески.

Н. Л. Окунев привел многочисленные примеры подобных конструкций византийских и древнейших сербских алтарных преград. Он называет соборы Календер Хане Джами, Кахрие Джами, храм Богородицы монастыря св. Луки в Фокиде, Успенскую церковь Студеницкого монастыря, Сопочаны. Далее ученый прослеживает аналогии нерезского иконостаса в сербских сакральных постройках более позднего времени.

На основе стилистического анализа резьбы, украшавшей темплон церкви св. Пантелеймона в Нерези, Окунев вынес предположение об его одновременности с настенными росписями, относящимися к 1164 г., когда, согласно надписи над входом, храм был «украшен».³⁹¹ Историк искусства также подчеркнул особую гармоничность связи стенописи с решением боковых частей иконостаса (обрамленных каменными рамками фигур Богородицы и св. Пантелеймона).

1994, 121–136; Иконостас: происхождение – развитие – символика, ред.-сост. А. М. Лидов. Москва 2000.

³⁸⁹ Окунев проиллюстрировал свой текст фотографией образа Богородицы, фланкирующего темплон. Хочется отметить уникальность приведенного им изображения, поскольку оно сделано в момент реставрационных работ, на нем виден еще неснятый слой поздней росписи. См.: Окунев Н. Л. Алтарная преграда в Нерезе, табл. I.

³⁹⁰ Там же, 12.

Н. Л. Окуневым был поставлен вопрос: находились ли на архитраве деревянные иконы? Ему не удалось найти никаких признаков креплений, примыкания икон или их прикосновения к колоннам. По этой причине, а также в связи с размерами пространства (слишком широкого для одного образа и узкого для двух), он пришел к верному заключению, что в церквях Балкан, а, возможно, и всего православного Востока, алтарные преграды очень долго, вплоть до XIV в. икон в себе не заключали. Окна между столбиками иконостаса, куда их позднее начали вставлять, завешивали занавесом. Ученый считал, что византийский темплон второй половины XII в. не имел царских врат.

В советской литературе о формировании и декорации византийского темплона существует только сводная статья В. Н. Лазарева, в которой он, опираясь на реконструкции (А. Орландоса, Н. Л. Окунева) сделал вывод, что алтарная преграда XII в. представляла собой мраморный портик, фланкированный мозаическими или фресковыми иконами, размещенными в скульптурных арочках на восточных столпах церкви, что подтверждает правильность вышеприведенных заключений Окунева. Лазарев придерживался мнения, что интерколумнии, лишенные икон, имели завесы, что, как было показано, утверждал и Окунев. Вопрос наличия царских врат Лазарев не комментировал.

«Наступление икон на темплон», по убеждению Лазарева, началось в XIV в., но протекало медленно. Причиной было, как считал историк искусства, «воздействие исихастов»,³⁹² в связи с ним темплон начал перерождаться в иконостас, данный процесс свое логическое завершение получил на русской почве. В качестве примеров деревянных икон, вставленных в интерколумнии, В. Н. Лазарев приводит церковь Дечанского монастыря и церковь св. Димитрия в Марковом монастыре в Сербии. Н. Л. Окунев также констатировал факт, что иконостасы этих храмов действительно украшали иконы. Окунев, однако, не ставил вопроса об эволюции византийской алтарной преграды в высокий

³⁹¹ Надпись по-гречески и в переводе (с вариантами) была впервые воспроизведена у Кондакова. Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, 174.

³⁹² Вопрос о влиянии исихазма на живопись (первая фаза исследования проблемы относится к началу XX в.) или же на формирование иконостаса является спорным и открытым по сей день. Аргументация В. Н. Лазарева здесь представляется устаревшей и неубедительной.

иконостас, он полагал, что родиной последнего была Русь. Н. Л. Окунев считал, что на Балканах в XVII в. низкие алтарные преграды под влиянием России, идущим через Афон, постепенно начинают исчезать и заменяться высокими иконостасами.

В заключении своей статьи Окунев рассмотрел деревянную резьбу нерезских царских врат и датировал их концом XIV – началом XV в. При исследовании стен храма св. Пантелеймона, Окунев пришел к выводу, что на рубеже XIV–XV вв. церковь была подвержена большому ремонту, во время которого была сбита штукатурка с верхних частей стен и они были расписаны заново по вновь нанесенному слою.³⁹³ Тогда же были прикреплены и царские врата.

В конце 1920-х годов Окунев, располагавший собственными наблюдениями, сделанными в Велюсе, Нерези, проводивший изыскания в Охриде и Водоче, а параллельно в сербских церквах (Сопочаны, Старо-Нагоричино, Лесново, Матейч), начал писать книгу о византийской монументальной живописи XII в.³⁹⁴ Конец 1920-х и начало 1930-х годов было плодотворным временем в научной жизни Н. Л. Окунева, для него характерен широкий исследовательский спектр (тогда выходили одна за другой большие основополагающие статьи о неизвестных или малоизученных памятниках).

Для мировой науки о византийском искусстве 1930-х годов становится характерным сужение тематических рамок изысканий и сосредоточение на интенсивной и глубокой их разработке. Н. Л. Окунев также выделял в объемном материале отдельные, более узкие аспекты и посвящал им свое внимание. Некоторые его темы перенимали и развивали далее ученики и коллеги. Так, поставленным Окуневым вопросом «реализма» в стенописи Нерези в Югославии занимался Ф. Месеснел. Он сопоставлял реалистические элементы в настенной живописи церкви св. Николы в Охриде с реалистическими чертами исторических

³⁹³ Крупная реконструкция храма состоялась в XVI в. Причиной явилось землетрясение, происшедшее в 1555 г., во время которого обрушился центральный купол и верхние части сводов. Подробнее: Бариева-Трајковска Д., Св. Пантелејмон Нерези, 60–61.

³⁹⁴ Не была издана, рукопись ее до сего дня не найдена.

портретов в византийском искусстве.³⁹⁵ Й. Мысливец в Праге сосредоточился на темах иконографии Акафиста Богоматери, связи литургических гимнов с сюжетами русских икон.³⁹⁶ Н. М. Беляев рассматривал ряд проблем, касающихся связи искусства итальянского и византийского (в частности, происхождение иконографического типа фрескового образа Богоматери Пелагонитиссы «Взыграние младенца», находившегося в иконостасе сербской церкви в Старо-Нагоричино).³⁹⁷

На IV Международном конгрессе византинистов в Софии (сентябрь 1934),³⁹⁸ где встретились ученые многих стран (Австрия, США, Бельгия, Болгария, Венгрия, Германия, Голландия, Греция, Дания, Испания, Италия, Польша, Румыния, Турция, Чехословакия и Югославия), Н. Л. Окунев совместно с сотрудником Британского музея в Лондоне Р. П. Гинксом вел секцию о византийском искусстве.³⁹⁹ Собственный доклад, к сожалению не изданный в сборнике конгресса и пока не найденный, Окунев посвятил поднятой им в связи открытием фресок Нерези теме «Изображения чувств в византийской живописи».

2.4 Изучение стенных росписей храма св. Софии в Охриде (XII–XIV вв.)

Еще одной работой Н. Л. Окунева в области монументального искусства Византии стала статья о живописном убранстве св. Софии в Охриде, изданная в 1930 г.⁴⁰⁰ Храм св. Софии, один из самых впечатляющих сегодня в Охриде,

³⁹⁵ Месеснел Ф., Средьвековни споменици у Охриду I, Црква Св. Николе Болничког и њене портретне фреске, ГСНД XII (Скопље 1933) 157–178.

³⁹⁶ Myslivec J., Liturgické hymny jako náměty ruských ikon, ByzSlav III 2 (1931) 462–499; Idem, Ikonografie Akathistu Panny Marie, SK V (1932) 97–129.

³⁹⁷ Beljaev N., Образ Божьей Матери Пелагонитиссы, ByzSlav II 1(1930) 386–394.

³⁹⁸ ЧСР была представлена большой делегацией от Академии наук, трех университетов страны – Пражского, Брненского и Братиславского, а также от Славянского института и русских ученых учреждений. Подробнее в отчете М. А. Андреевой, см.: Андреева М., IV-ый международный конгресс по византиноведению в Софии, ЦЕ I (Прага 1935) 47–48.

³⁹⁹ Actes du IV^e Congrès international d'Études byzantines, Sofia 1935, 16.

⁴⁰⁰ Okunev N., Fragments de peintures de l'Église Sainte-Sophie d'Ochride, 117–131. Македонской настенной живописью в русской византистике после Н. Л. Окунева, как говорилось выше, занимался лишь В. Н. Лазарев (Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, 170–201). В 1961 г. в Охриде состоялся XII Международный конгресс византинистов, где ученый представил свой доклад. (Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, in: XII^e Congrès international des études byzantines V, Belgrade-Ochride 1961, 105–134). Современные авторы вновь обращаются к стенописям Балканского полуострова, но не как к целому, а выбирая в ее богатом материале

относится к X столетию. В XI столетии он претерпел большую перестройку, связанную с основанием в Охриде автокефальной архиепископии и деятельностью прибывшего сюда архиепископа Льва (1037–1056).⁴⁰¹ Этот владыка, один из образованнейших людей своего времени, повлиял на иконографическую программу созданной в святыне по его заказу росписи. Отметим, что, говоря сегодня о деятельности Льва, мы не можем не коснуться вопроса схизмы,⁴⁰² сыгравшей, по мнению специалистов, значительную роль в изменениях, произошедших в византийской храмовой декорации в XI–XII вв.⁴⁰³

Наука первой трети XX в. подготовила солидную базу для этих исследований, ведущихся по сей день. Обратимся к трудам начала XX в., на

фрагменты для разработки модной на протяжении последних 20 лет в России проблематики «искусство – литургия».

⁴⁰¹ Об архиепископе Льве см.: Gelzer H., *Der Patriarchat von Achrida, Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, XX V (Leipzig 1902); Michel A., *Der Autor des Briefes Leos von Achrida, Byzantinisch-Neugriechisches Jahrbuch* 3 (1922) 49–66; Epstein A. W., *The Political Content of the Paintings of Saint Sophia at Ohrid, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 29 (1980), 324–325; Лубинковић Р., *Ordo episcoporum* у Paris gr. 880 и архијерејска помен листа у синодику цару Борила, in: *Студије из средњовековне уметности и културне историје*, Београд 1982, 91–101.

Об охридской архиепископии см.: Голубинский Е. Е., *Краткий очерк истории православных церквей болгарской, сербской и румынской или молдавовойлашкой*, Москва 1871, 109–123; Снегаров И., *История на Охридската архиепископия I, София 1924; II, София 1932.*

⁴⁰² Лев Охридский являлся участником схизмы, его имя было предано анафеме 16 июля 1054 г. вторым после патриарха Михаила Керулария. Современные исследователи считают, что именно архиепископ Лев разработал основные богословские аргументы в споре с латинянами. Подробнее: Smith M. H., «*And Take Bread ...*» *Cerularius and the Azyne Controversy of 1054*, Paris 1978. Истории полемики между греками и латинянами посвящена значительная литература XIX–XX вв.

⁴⁰³ А. М. Лидов, например, ставит вопрос был ли процесс особой литургической редакции византийской храмовой декорации в XI–XII спонтанным, или же в его основе лежал единый замысел. Лидов придерживается мнения, что в середине XI в. возникла идейная программа, определившая символическую структуру состава росписей средневизантийских церквей (Лидов А. М., *Схизма и византийская храмовая декорация*, in: *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*, ред-сост. А. М. Лидов, Санкт-Петербург 1994, 17–27).

Литература по теме иконографических нововведений того времени и их связи с литургией огромна. В трудах Окунева присутствуют пассажи с указаниями на взаимосвязи той или иной сцены с литургическими аспектами. Вопросы искусства и литургии особенно активно разрабатывались в перечисленных выше трудах учеников Окунева (Н. М. Беляев, Й. Мысливец, С. Радойчиц), а позднее в 1950-е, 1960-е гг. в работах сербских (например, Г. Бабич) и западных (А. Грабар и др.) ученых. К наиболее известным трудам конца XX ст. относятся: Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982; Belting H., *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990; Spieser J.-M., *Liturgie et programmes iconographiques*, Tom 11 (1991) 575–590; *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*, ред-сост. А. М. Лидов, Санкт-Петербург 1994. Библиографический список трудов, посвященных проблемам литургии и искусства в XII ст. см., также у Д. Барждиевой-Трайковской. Барциева-Трајковска Д., *Св. Пантелејмон Нерези*, 237–242.

которых базировался Н. Л. Окунев.⁴⁰⁴ Его предшественниками в изысканиях, проводимых в Сербии и Македонии были коллеги П. Н. Милюков, Н. П. Кондаков, П. П. Покрышкин.

Научный интерес русских специалистов к сакральным постройкам этой малоизученной части Балкан возрос после того, как в рамках I-го археологического съезда в Москве в 1872 г. были выставлены на публичное обозрение рисунки М. Вальтровича и Д. Милутиновича, представляющие собой чертежи планов сербских соборов и копии их фресок.⁴⁰⁵ Политические намерения Российского государства в данной ситуации не шли в разрез с устремлениями научной элиты.⁴⁰⁶ Проект изучения достопримечательностей Сербии и Македонии был материально поддержан. Российская Академия Наук по поручению своего президента великого князя Константина Константиновича командировала в 1900 г. в Сербию и Македонию ряд крупных специалистов. В группу вошли славист П. А. Лавров, историк и политик П. Н. Милюков, архитектор П. П. Покрышкин, фотограф Д. К. Крайнев. Экспедицию возглавил Н. П. Кондаков, перед которым были поставлены не только научные, но и политические задачи.⁴⁰⁷

Ученые осмотрели многие церкви и монастыри, сделали в большом объеме фотофиксацию, а также обмеры некоторых храмов и составили их планы. Издание П. Н. Милюкова 1899 г., предшествующее экспедиции,⁴⁰⁸ богато иллюстрированные книги П. П. Покрышкина⁴⁰⁹ и Н. П. Кондакова,⁴¹⁰ куда вошли

⁴⁰⁴ Историю изучения архитектуры и стенописи храма св. Софии в Охриде в период с XVIII в. и до конца второй мировой войны рассмотрел акад. Ц. Грозданов (Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, in: Грозданов Ц., Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 15–23.).

⁴⁰⁵ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, Санкт-Петербург 1906, 1–3.

⁴⁰⁶ Подробнее см.: Вздорнов Г. И., Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006, 294.

⁴⁰⁷ Целью командированных был поиск «таких научных историко-археологических и филологических оснований, которыми можно было бы воспользоваться в будущем при постановке крупного политического вопроса, образуемого как современным положением Македонии в Турецкой империи, так и отношениями к ней и ее племенному составу соседних стран и национальностей Балканского полуострова» (Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909, 1).

⁴⁰⁸ Милюков П. Н., Христианские древности юго-западной Македонии, Санкт-Петербург 1899.

⁴⁰⁹ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве.

⁴¹⁰ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие.

обработанные материалы балканской поездки 1900 г., подытожили первый, еще спонтанный, этап в изучении архитектуры и живописи Сербии и Македонии и положили начало открытию нового, сугубо систематического. В трудах Покрышкина и Кондакова в еще очень общих чертах были классифицированы сербские и македонские средневековые памятники как архитектуры, так живописи.

Параграф о достопримечательностях города русский академик начал словами: «Главным памятником Охриды является, конечно, Святая София, ныне обращенная в мечеть под именем Айя-Софии: это – большое, неуклюже-длинное здание⁴¹¹ купольной базилики». ⁴¹² О времени постройки церкви св. Софии в литературе существовали различные предположения. Так, русский паломник и палестиновед, архимандрит Антонин полагал, что храм был возведен архиепископом Львом, но не тем, который жил во второй половине XI в. ⁴¹³ Несравненно более ценной гипотезой Кондаков считал мнение Милюкова, указывавшего «на сходство Охридской Софии с „Великой церковью“, построенной, как можно предполагать, Самуилом на острове Аил. „Перенеся метрополию отсюда в Охрид, говорит тот же автор, Самуил, несомненно, должен был и тут устроить для нее «Великую церковь»: к этому моменту всего вероятнее относить происхождение Св. Софии Охридской“». ⁴¹⁴

Наиболее достоверное основание для датировки сооружения Кондаков видел в упомянутой еще Ш. Дюканжем «рукописной заметке одного индекса епископов, по которой построение Софии Охридской приписывается Льву», ⁴¹⁵

⁴¹¹ Эта характеристика Н. П. Кондакова любопытна. Собор окружен с северо-западной стороны рядом лепящихся друг к другу домов, его невозможно обозреть с расстояния, не представляется возможным его сфотографировать так, чтобы он весь вошел в кадр. В связи с окружающей застройкой, храм не является доминантой города. При этом поражает своей монументальностью и архаической красотой.

⁴¹² Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, 228.

⁴¹³ Antonin, *Iz Rumeliji*, Sankt-Petersburg 1886.

⁴¹⁴ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, 230.

⁴¹⁵ Du Cange Ch., *Familiae augustae Byzantinae* 1680, I, 174–175, цитировано по: Грозданов Ц., Прочуванье на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, 15.

Греческий манускрипт (№ 880, BNF), составленный в XIII в. в котором постройка атрибутируется временем архиепископа Льва (1037–1056), приводит в 1916 г. Милле (Millet G., *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, 6.). Документ упоминает со ссылками на всю предшествующую литературу В. Н. Лазарев. (Лазарев В. Н., Живопись XI–XII вв. в Македонии, 175).

годы жизни которого были Кондакову еще неизвестны. Ценнейшим открытием русского академика, ознакомившегося со всеми храмами Охрида, являлись обнаруженные им в церкви Богородицы Перивлепты вкладные иконы архиепископа Льва.⁴¹⁶ Анализ стиля живописи икон дал возможность Н. П. Кондакову выдвинуть гипотезу, что постройку собора св. Софии нужно датировать не концом X в., временем Самуила, а XI столетием.

На страницах своего труда Н. П. Кондаков отозвался об интерьере св. Софии – православной святыни, один из куполов которой был обезображен пристроенным минаретом. Для образности он привел слова архимандрита Антонина,⁴¹⁷ побывавшего в соборе в 1880-х годах: «Впечатление было не только печальное, но, как будто, ужасное. Целое представляет из себя длинный подвал, накрытый полуцилиндрическим сводом, утверждающимся на толстых стенах, с широкими, неравными размеров, пролетами, выводящими в боковые галереи, узкие и темные. Почти весь свет идет в храм из трех окон бывшего алтаря, про магOMETанскому обычаю ничем не отгороженного. Ни малейшего нигде украшения. И по стенам, и по своду простая штукатурка, пожелтевшая от времени, с черными пятнами и грязными потеками, потрескавшаяся, облупившаяся, отдувшаяся и – ничего более. Вообще вид целого самый безотрадней. Сырость и затхлый запах, с пылью и висящею паутиною, довершают тяжесть подавляющего чувства».⁴¹⁸ Кондаков выразил согласие с описанием, добавив, что «мерзость запустения» за двадцать прошедших лет не изменилась.

К концу 1920-х гг. дело изучения истории и культуры Охрида находилось в иной фазе своего развития. Кроме трудов П. Н. Милюкова и Н. П. Кондакова, уже существовали сводного характера работы Г. Милле,⁴¹⁹ сыгравшие в науке о

⁴¹⁶ Ц. Грозданов оценил значение этого и других открытий Н. П. Кондакова (Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, 17–18.).

⁴¹⁷ Antonin, Iz Rumeliji, 63–64.

⁴¹⁸ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, 228.

⁴¹⁹ Millet G., Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910; Idem, Millet G., L'école grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1916; Idem, L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919.

Подробнее о вкладе Г. Милле в область изучения св. Софии Охридской см.: Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, 17–18.

византийском искусстве и зодчестве серьезную роль. Французским ученым была рассмотрена архитектура св. Софии Охридской. Здесь необходимо упомянуть имена исследователей М. Злоковича и Шмидта-Аннаберга, первый занимался средневековыми памятниками Охрида вообще, второй вопросом возведения и перестроек храма св. Софии.⁴²⁰ Фрески Софийского собора по-прежнему оставались неизвестными.

После Первой мировой войны в Королевстве СХС для изучения и восстановления памятников национальной культуры были созданы научные организации и институты, а также государственные реставрационные мастерские. Внимание специалистов в то время сосредоточилось на ряде крупных православных обителей и храмов, находящихся в руинированном состоянии; в их число входили и некоторые памятники Охрида (собор св. Софии, церковь Богородицы Перивлепты, церковь св. Иоанна Канео).

В самом конце 1920-х годов в Софийском соборе начались работы по раскрытию и консервации древнего ансамбля фресок. Именно тогда, живший уже в Чехословакии и регулярно посещавший Македонию, Н. Л. Окунев занимался освобождением из под слоя поздних записей уникальные фрески в церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164). Его командировки на Балканы требовали колоссальных усилий по поиску в ЧСР материальных средств, необходимых для осуществления поставленных им задач.

Н. Л. Окуневу удалось посетить Охрид в разгар реставрационных работ в храме св. Софии. Ученый таким же образом, как в 1910 г. в Новгородской церкви св. Федора Стратилата⁴²¹ и в 1926–28 гг. в Нерези, осмотрел все фрагменты

⁴²⁰ Шмидт-Аннаберг видел в здании церкви следы четырех эпох, восточная его часть относилась, по мнению ученого, к середине IX в. Эта гипотеза была поддержана частью историков искусства. Окунев писал, что ее трудно прокомментировать без специальных изучений собора (Okunev N., *Fragments de peintures de l'Église Sainte-Sophie d'Ochride*, 117). После реставрационных работ 1950-х годов возобладало мнение о полной перестройке храма при архиепископе Льве. О вкладе М. Злоковича и Шмидта-Аннаберга и др. ученых в развитие науки о византийском искусстве и их библиографию см.: Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, 21.

⁴²¹ Окунев Н. Л., Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, *Известия ИАК* 39 (Санкт-Петербург 1911) 88–101. На примере названной работы Н. Л. Окунева, Вздорнов говорит о рано сложившейся специфической манере ученого излагать материал сжато, ясно, логично и доступно. Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, Москва 1986, 311–312.

древней живописи, открывающиеся из-под снимаемой штукатурки, а также, сфотографировал их. Многие еще было скрыто от его глаз.

В вводной части своей статьи Окунев изложил все гипотезы о возведении Софийского собора, расширении и перестройке, произведенных по заказу архиепископа Льва, позднейших архитектурных вмешательствах XIV в. Далее следовали идентификация и атрибуция открытых реставраторами фрагментов росписей и детальное, вдумчивое описание всей настенной декорации, призванное в некотором роде заменить иллюстрации.

Свое повествование Окунев начал с алтарной части, с изображений архиереев, представленных в двух регистрах. Нижний включал стоящие в рост фигуры, верхний – погрудные портреты в рамках. Эта традиция, встречающаяся на Балканах, была объяснена ученым еще в 1927 г. в статье, посвященной церкви св. Георгия в Расе.⁴²² Окунев заметил, что в верхней части рамы часто было написано кольцо и гвоздь, на который это кольцо как-бы завешивалось (Жича, церковь Успения в Студеничком монастыре; собор св. Георгия в Расе). Речь, по совершенной верной догадке русского искусствоведа, шла о подражании портативным иконам. В. Джурич, вслед за Окуневым, констатировал этот факт, объясняя, что данный обычай, уходящий корнями в античное искусство, стал популярным в XII столетии как в Византийской империи, так и на Западе.⁴²³

Окунев подчеркнул, что лучше всего изображения архиереев сохранились в дьяконнике Софийского собора в Охриде. Им были охарактеризованы во всех деталях одеяния и позы персонажей, их богато украшенные жемчугом Евангелия. Окуневым было атрибутировано изображение св. Александра, патриарха Константинопольского.

Далее Н. Л. Окунев описал появившуюся на южной стене из под удаленной забелки композицию «Троица» и торжественную процессию ангелов в белоснежных одеждах, направляющихся к алтарю. Свод центрального нефа со сценой «Вознесение», находился тогда в процессе реставрации. Окунев лишь предположил, что там размещается композиция из евангельского цикла, он

⁴²² Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия» Развалины храма XII века около Нового Базара, SK I (1927) 226–246.

⁴²³ Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, Београд 1974, 28.

обозначил расположение отдельных групп фигур по отношению друг к другу и описал холмистую, как-бы вспученную, землю с живописно разбросанными по ней кустиками.

В конхе жертвенника церкви Окуневым была атрибутирована сцена «Сорок мучеников севастиийских». Ученый не определил, но описал сюжеты трех композиций, являющихся иллюстрациями мученической смерти 40 севастиийских мучеников, а также единоличные изображения святых.

В дьяконнике Софийского собора в Охриде Н. Л. Окунев обнаружил и идентифицировал фрагменты сцены «Рождество Богородицы», на южной стене церкви – «Рождество Христово», на северной – «Введение во храм», на западной – «Успение Богородицы».

В своей работе, кроме определения состава росписи, Окунев рассмотрел и стиль живописи. Он сопоставил фрески двух крупнейших в мировой культуре памятников – Софийского собора в Охриде и Софийского собора в Киеве (XI в.). Последний был исследован Окуневым в самом начале его научной деятельности.⁴²⁴ На примере изображений св. епископов, Окунев отметил сходство в творческой манере киевских и охридских мастеров. По замечанию ученого, свойственная ей линейная выразительность, была характерной и для некоторых иных памятников византийского искусства XI–XII вв.

Анализируя одеяния св. епископов, Окунев затронул вопрос внешнего вида фелони, до определенного времени носившейся и изображавшейся без крестов (фрески св. Софии в Киеве, св. Софии в Охриде и ряда других церквей). Ученый рассмотрел и те варианты, где фелони украшаются крестами. Он отметил, что в некоторых храмах встречаются оба вида этого богослужебного облачения (церковь св. Пантелеймона в Нерези).

Данное наблюдение послужило историку искусства косвенным доказательством его гипотезы относительно датировки раскрытых в Софийском соборе в Охриде росписей. «Изображения епископов, представленные в храме св. Софии в Охриде, можно отнести к ряду памятников XI–XII вв. – эпохе, когда

⁴²⁴ Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, ЗОРСА ИРАО X (Петроград 1915) 113–137.

фелони с крестами еще не носили», – писал Окунев.⁴²⁵ Главный же аргумент ученого в пользу датировки заключался в стилистических признаках, характерных для искусства XI–XII в.

Отдельное внимание Окунев посвятил сравнению состава росписи алтарных апсид Софии Охридской и церкви св. Леонтия в Водоче близ Струмицы. За 4 года до выхода в свет статьи Окуневе о фресках в Охридской Софии, в 1926 г., К. Миятев опубликовал работу о фрагментарно сохранившемся ансамбле Водочи⁴²⁶ и датировал его XI–XII столетиями.⁴²⁷ Окунев отметил особенность декорации алтарной апсиды Софийского собора в Охриде – в конхе было расчищено колоссальных размеров изображение сидящей на троне Богоматери с младенцем, фланкированной слева и справа процессией поклоняющихся ангелов. Сохранившиеся фрагменты фигур ангелов в апсиде церкви св. Леонтия в Водоче свидетельствовали, по мнению Н. Л. Окунева, о единстве тематической программы, заложенной в живописном оформлении алтарных частей этих двух храмов.⁴²⁸ В. Джурич в 1974 г. писал об ориентации водочских мастеров на декоративное убранство храма св. Софии в Охриде.⁴²⁹ Окунев констатировал стилистическую близость настенной живописи св. Софии в Охриде и церкви св. Леонтия в Водоче, что было позднее повторено В. Н. Лазаревым.⁴³⁰

Выше говорилось, что монография Окунева о византийском искусстве XII в., куда, вероятно, мог входить и материал о фресках сакральных построек в Охриде и Водоче, не была опубликована. Именно поэтому особенно интересной представляется попытка реконструкции взглядов русского ученого на художественную жизнь этой части Балканского полуострова в XI–XII вв.

Основываясь на содержании работы о храме св. Софии в Охриде и ряда иных статей,⁴³¹ можно утверждать, что Окунев видел в монументальной

⁴²⁵ Okunev N., Fragments de peintures de l'Église Sainte-Sophie d'Ochride, 125.

⁴²⁶ Миятев К., Църквата при с. Водоча, МаП 2 (София 1926) 52–59.

⁴²⁷ Современные ученые датируют фрески Водочи первой половиной XII в. Библиография см.: Бурић В., Византијске фреске у Југославији, 182.

⁴²⁸ Okunev N., Fragments de peintures de l'Église Sainte-Sophie d'Ochride, 127.

⁴²⁹ Бурић В., Византијске фреске у Југославији, 12.

⁴³⁰ Лазарев В. Н., Живопись XI–XII вв. в Македонии, 127.

⁴³¹ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, SL II (1923–1924) 371–399; Okunev N., Monumenta Artis Serbicae I, Zagrebiae–Pragae 1928; Monumenta Artis Serbicae II, III, IV, Pragae

живописи св. Софии Охридской и церкви св. Леонтия в Водоче влияние древних мозаик Равенны и Солуни. Стиль живописи этих македонских ансамблей классифицирован Н. Л. Окуневым как «первый». Он, по мнению русского ученого, в несколько измененном виде продолжал существовать в сербском искусстве XIII столетия и характеризовал, например, часть росписи церкви Вознесения в Милешево, подробно рассмотренной Окуневым в монографическом исследовании.⁴³²

Замечание Окунева об ориентации заказчиков росписей и ктиторов Македонии XII в. и Сербии XIII в. на памятники Солуни сыграло в науке весьма важную роль, на протяжении ряда последующих лет историками искусства велась дискуссия о роли этого крупнейшего центра в художественной жизни этих, недалеких от него, территорий.⁴³³

Вернемся к стенописям св. Софии Охридской, где Окуневым были рассмотрены и более поздние фрески, появившиеся в XIV столетии, при реконструкции храма архиепископом Григорием I. Н. Л. Окунев атрибутировал персонажи отдельных святых, композицию «Деисус», находившуюся в нартексе. Ученым были описаны цикл церковных соборов, сцена Страшного суда, композиция «Притча о прекрасном Иосифе».

Практическая ценность работы Н. Л. Окунева о храме св. Софии в Охриде для современного специалиста заключается в способе подачи материала, основанном на точном и внимательном описании живописи, всех обнаруженных слоев штукатурки, их цвета и его оттенков, видов стыков, всех обнаруженных подписей и граффити. Статья Окунева была снабжена несколькими иллюстрациями, впервые публиковавшими памятник.

Комментируя данный труд Н. Л. Окунева, мы можем говорить о введении в научный оборот нового объекта, нуждавшегося в самостоятельном углубленном

1930–1932; Idem, Милешево. Памятник сербского искусства XIII века, ByzSlav VII (1937–1938) 33–107.

⁴³² Окунев не ошибся, подчеркнув исключительность милешевской росписи среди памятников сербского искусства XIII в. В. Джурич также утверждал, что ансамбль стенописи в Милешево не имел отклика, отголоска в монументальном искусстве Сербии, поскольку мастерами были греки, пришедшие из мозаичных мастерских Константинополя, Никеи, или Солуни. Ђурић В., Византијске фреске у Југославији, 35.

изучении, что и было констатировано автором. В недрах этой первой, общего характера, работы об уникальном ансамбле росписи храма св. Софии в Охриде содержались перспективные направления будущих исследований. Русским ученым была начата интерпретация и атрибуция сохранившихся фрагментов стенописи XI–XIV, постепенно открываемых в ходе реставрации. Окунев был первым, кто указал на важность исследования состава росписей, меняющегося в XI столетии, и на взаимосвязь программ настенной декорации некоторых, территориально близких, церквей. В области стилистического анализа живописи русский ученый наметил линии сравнительного изучения, использованные позднее его продолжателями. Ученый датировал фрески XI–XII в. и XIV в. Ему принадлежит первая попытка определения места памятника в изобразительном искусстве XI–XII в. как византийского мира, так собственного, балканского региона.

Статья привлекла внимание югославских коллег. Фресками св. Софии в 1930-е годы занялись местные специалисты Ф. Месенел, который также, как и Окунев, присутствовал при их открытии, Д. Мано-Зиси, Д. Бошкович, В. Петкович и др.⁴³⁴

Новый этап реставрационных работ в Софийском соборе начался в 1949, в год смерти Н. Л. Окунева. Им сопутствовали исследования архитектуры сооружения и древней живописи, сопровождавшиеся возникновением большого количества новых публикаций.⁴³⁵ В. Джурич в 1963 г. издал небольшую,

⁴³³ Охарактеризована В. Н. Лазаревым. См.: Лазарев В. Н., Живопись XI–XII вв. в Македонии, 197–201.

⁴³⁴ Библиография см.: Ђурић В., Византијске фреске у Југославији, 179–180; Лазарев В. Н., Живопись XI–XII вв. в Македонии, 197–201. Анализ трудов перечисленных авторов см.: Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, 20–23.

⁴³⁵ Библиографию до 1974 г. см.: Ђурић В., Византијске фреске у Југославији, 179–180. Позднейшая научная литература см.: Грозданов Ц., Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990; Idem, Традицијата на Охридската школа и на Охридската архиепископија во живописот во Македонија (IX–XIX вв.), in: Македонија: прашања од историјата и културата, Скопје 1999, 111–121; Idem, Традиција Охридской школы и Охридской архиепископии в македонской живописи (IX–XIX вв.), in: Македония: вопросы истории и культуры, Скопье, Москва 1999.

Говоря о вкладе Окунева в изучение стенописей св. Софии Охридской, необходимо поставить вопрос учета его работ в последующих трудах. О знакомстве с исследованиями Н. Л. Окунева свидетельствуют вышеприведенные книги и статьи югославских, а также македонских и сербских коллег. В. Н. Лазаревым, в непростое для искусствознания советское время, также были использованы материалы эмигранта Н. Л. Окунева. Современная ситуация в русской науке

популярного характера, книгу о храме св. Софии и его фресковом ансамбле.⁴³⁶ В 1996 г. появилась на свет монография по архитектуре базилики.⁴³⁷ Комплексная работа, посвященная храму св. Софии в Охриде по сей день не написана.

2.5 Вклад Н. Л. Окунева в изучение византийского искусства и архитектуры, а также в дело спасения и охраны памятников

Суммируя сказанное, напомним, что внимание Н. Л. Окунева в области изучения искусства Византии коснулось важнейших ее памятников – храма св. Софии Константинопольской, церкви св. Пантелеймона в Нерези и собора св. Софии в Охриде. Первый труд был написан в дореволюционные годы во время расцвета византиноведения в России. Русский искусствовед может по праву называться учеником и продолжателем акад. Н. П. Кондакова, подготовившего лично и с помощью своих старших учеников, целое поколение молодых и талантливых ученых. По заветам Кондакова, Н. Л. Окунев провел обследование архитектуры Софийского собора в Константинополе и опубликовал его результаты. Этот труд, к сожалению, пришелся на неблагоприятный для России период Первой мировой войны и последовавшего за ней революционного переворота.

В работах о фресках и иконостасе храма св. Пантелеймона в Нерези и стенописи св. Софии в Охриде, руководствуясь обозначенными Кондаковым задачами, Н. Л. Окунев поставил в европейской византистике принципиально важные вопросы. К ним относились темы эволюции изобразительного искусства, непрекращавшегося развития в нем антикизирующих форм и взаимосвязи

представляется несколько отличной. В ней, при стремительном развитии запрещенной ранее проблематики, можно констатировать такую ее локальность, при которой автором не предусматривается более широкий библиографический обзор и экскурс в историю изучения. Так, А. М. Лидов проанализировал литургические темы («Евхаристию», «Службу св. Отцов», изображение «Христа-архиерея, освящающего храм» и «Христа-священника») на примере фресок Киевской Софии и собора св. Софии в Охриде. Автором, при этом, не была принята во внимание статья Н. Л. Окунева, впервые обозначившего связь стенописей названных соборов. Данный случай не является исключением.

⁴³⁶ Бурић В. Ј., Црква Свете Софије у Охриду, Београд 1963.

⁴³⁷ Cipan B., St. Sophia the Cathedral Church of the Ohrid Archbishopric. A Chronology of the Architecture, Skopje 1996.

определенных форм в живописи времени Комниновской и Палеологовской династий. Собранный и обработанный Н. Л. Окуневым богатый материал позволил ученому стать, совместно с некоторыми коллегами, у начала очередного витка актуальной на протяжении всего XX в. дискуссии о взаимовлияниях двух мощных соседствующих культур – Византии и Италии. Итоги македонских экспедиций Окунева вписались в науку 1920–х, 1940–1940-х годов.

Картина учета работ Н. Л. Окунева в области византийского искусства в советском, югославском, чехословацком искусствознании, как было показано выше, весьма отлична. В то время как ученые Югославии и Чехословакии 1920–1940-х годов опирались на его статьи, продолжали разрабатывать отдельные их аспекты, византинисты СССР были фактически лишены возможности вообще заниматься наукой.

Выше говорилось о деятельности Окунева в сфере защиты памятников культуры от разного рода разрушений. На IV Международном конгрессе византинистов в Софии (сентябрь 1934), пользуясь тем, что там собрались специалисты со всего мира, Н. Л. Окунев от имени византийской комиссии Славянского института в Праге устно и письменно (в виде листовки, розданной участникам, напечатанной в I томе «Трудов конгресса»)⁴³⁸ обратился к присутствующим с призывом задуматься о проходящих спонтанно и sporadически археологических и прочих исследованиях Константинополя.

Окунев подчеркнул, что вся земля Константинополя буквально перенасыщена памятниками древности. По опыту собственной работы в РАИК в 1913–1914 гг., он знал, как тяжело договариваться в местными властями, о каких-либо, даже небольших, раскопках. Результатом всех попыток обследования и изучения столицы бывшей Византии, по словам Окунева, было то, что при интересе к этой территории как российской дореволюционной науки, так западной 1920-х, 30-х лет, фактически ни одна часть города до 1934 г., ни одна его постройка еще систематически не раскапывались.

⁴³⁸ Actes du IV^e Congrès international d'Études byzantines, Sofia 1935, 42–43.

Ученый говорил, что незастроенных площадей в Константинополе много, а пожар, случившийся в начале XX в. обнажил целую полосу в средней его части. «При прежнем положении вещей, в довоенное время, – писал он, – когда в большинстве случаев турецкое правительство относилось остро отрицательно к производству раскопок в городе, можно было особенно не беспокоиться за дальнейшую судьбу такого рода пожарищ – на месте одних лачуг вырастали другие, столь же недолговечные». Окунев отметил, что новые власти Турцией, стремящиеся к европеизации, приступили к коренному переустройству выгоревших частей города. В этом, по мнению Окунева, скрывалась опасность нанесения непоправимого ущерба науке.

Листовка дает нам возможность ознакомиться с политическим мнением Окунева в отношении к турецкому государству, оно изменились за годы жизни в Европе. «Турецкое правительство и турецкое общество, взгляды которых на древности великого города, мы верим, совершенно совпадают теперь с взглядами на них всякого просвещенного европейца, не в состоянии покуда сделать что-либо ощутительное в деле их спасения и исследования», – констатировал Н. Л. Окунев, говоря об отсутствии у турок ученых, финансовых средств и их интересе прежде всего к собственным святыням и своей истории.

Окунев перечислил на страницах своего обращения все изыскания, которые в 1930-х годах велись в Константинополе – расчистки мозаик в храме св. Софии, раскопки большого дворца византийских императоров к востоку от мечети султана Ахмета и атриума св. Софии, обнаружившие уровень доюстиниановской базилики и скульптурные остатки ее мраморной колоннады, и др. Главной проблемой историк искусства считал недостаток систематичности. Н. Л. Окунев, соприкоснувшийся с техникой раскопок городов в Ани, предложил на IV конгрессе создать международный комитет – строго авторитетный орган для руководства работами. В связи с тем, что с 1931 до 1935 гг. никаких действий в этом направлении не последовало, Окунев, в преддверии следующего конгресса,

обратился в ученому обществу еще раз, уже на страницах журнала «Byzantinoslavica».⁴³⁹

Комментируя усилия Н. Л. Окунева в этом направлении, мы вновь возвращаемся к уже затрагиваемому вопросу моральной и финансовой поддержки развития определенных сфер науки и некоторых научных идей со стороны заинтересованного в этом государства. Единый орган руководства археологическими и иными изысканиями в Константинополе означал определенную централизацию частных акций, проводимых до сей поры европейскими и американскими университетами и научными центрами по заключенным ими с турецкой стороной договоренностям. Подобная инициатива могла быть возможной лишь в рамках сильной, богатой страны, стремящейся в помощь науки укрепить свои позиции на Востоке. Запад, в лице ученых-византинистов, оценив полезность для науки предложения Н. Л. Окунева, не имел необходимой базы, средств и инструментов к его осуществлению.

Вклад Н. Л. Окунева в изучение истории византийского искусства и архитектуры проявился и иных сферах деятельности ученого. Упомянем многолетнюю редакторскую работу Н. Л. Окунева в научном журнале «Byzantinoslavica», многократно прочитанные в Карловом университете курсы по истории византийского искусства, публичные лекции, рецензии на книги и выставки.

Глава 3. Искусство и архитектура христианского Востока в исследованиях Н. Л. Окунева

3.1 Изучение архитектуры Ани (VII—XIII вв.)

Первые шаги Николая Львовича Окунева в изучении искусства христианского Востока совпали с началом его рабочих взаимоотношений с

⁴³⁹ Окунев Н. Л., *Výzkum Saňihradu. Константинополь и вопрос об исследовании его древностей*, ByzSlav VI (1935–36) 343–345.

деканом факультета восточных языков, академиком Н. Я. Марром.⁴⁴⁰ В 1911 г. по приглашению известного востоковеда, руководившего с 1892 г. археологическим исследованием города Ани, однокурсники Н. Л. Окунев и Н. П. Сычев, получившие выпускное свидетельство и оставленные на два года в университете, на кафедре теории и истории искусств, для написания диссертации и приготовления к профессорскому званию, отправились на раскопки в столицу средневековой Армении. Оба они были включены Марром в разработку тем, посвященных армянскому зодчеству.

Целью работы Н. Л. Окунева были характеристика и классификация городских построек, а также составление общего, в хронологическом порядке, представления о средневековом строительстве в Ани. Н. П. Сычев выбрал более узкую тему, он анализировал архитектуру Анийской церкви, раскопанной Н. Я. Марром в 1892 г. и посвященной св. Григорию Просветителю.⁴⁴¹

«Мертвый», давно оставленный людьми Ани по своему плану был близок треугольнику. С востока его защищали крутые утесы, с запада – сухое ущелье с пещерами и могильниками. Две эти долины смыкались в вершине геометрической фигуры, в верхнем ее конце. Основание, обращенное к северу, было скрыто от неприятеля массивными стенами со сторожевыми башнями. Город, построенный на скалистом мысу, нависшем над быстрыми водами реки Арпачай, пережил дни своей славы при царе Гагике I (989–1020), правление которого было апогеем правления династии Багратидов. Разгромленный монголами в 1236 г., Ани подвергся еще ряду нашествий, с XV в. он превратился в деревню, постепенно покинутую местными жителями. Большая часть укреплений уцелела до сегодняшнего дня.

К моменту прибытия на место Окунева и Сычева из-под земли была вскрыта уже значительная часть центральной площади, собран большой материал, позволяющий реконструировать отдельные здания и делать попытки воссоздания общего вида города. Найденные во время раскопок сотрудниками экспедиции Н. Я. Марра предметы собирались в созданном в рамках всего

⁴⁴⁰ О Н. Я. Марре подробнее см.: I ч., 1.2 Раскопки в Ани, работа в Петербурге, начало педагогической деятельности.

⁴⁴¹ Сычев П., Анийская церковь, раскопанная в 1892 г., ХВ 1 2 (Санкт-Петербург 1912) 212–219.

мероприятия музея. В одном его отделе хранились фрагменты капителей, внешние украшения зданий, в другом – остатки одежд, вооружения, церковная утварь, предметы домашнего обихода.⁴⁴²

Итоги более, чем 10 коротких и жарких, обусловленных континентальным климатом с длинной холодной зимой и знойным летом, археологических сезонов предоставляли огромные возможности для изысканий как историкам, так историкам искусства и архитектуры.

Н. Л. Окунев и Н. П. Сычев, приступив к разработке избранных тем, могли опираться на труды А. Шуази,⁴⁴³ которому принадлежала первая попытка рассмотреть архитектуру Армении в ее связи с Византией и странами Балканского полуострова, Х. Линча,⁴⁴⁴ а также, М. Броссе,⁴⁴⁵ Х. Текси,⁴⁴⁶ Д. Гримма,⁴⁴⁷ Н. П. Кондакова,⁴⁴⁸ Д. В. Айналова,⁴⁴⁹ гр. П. С. Уваровой,⁴⁵⁰ на результаты раскопок Н. Я. Марра, и работы В. В. Бартольда, И. А. Орбели,⁴⁵¹ Т. Тораманяна,⁴⁵² Е. С. Такайшвили⁴⁵³ и др.

Собрав большой объем данных по армянскому зодчеству и вернувшись с раскопок в Петербург, Н. Л. Окунев сделал доклад в ИРАО, предварявший запланированную молодым ученым работу о круглых и многогранных храмах Ани. В 1912 г. им была издана статья «Город Ани».⁴⁵⁴ Обратимся к ее содержанию.

Окунев начал работу традиционно, в жанре научного путешествия, свойственного времени – периоду интенсивного развития науки, задачей

⁴⁴² Подробнее о музее см.: Марр Н. Я., Краткий каталог Анийского музея, Санкт-Петербург 1906; Орбели И. А., Каталог Анийского музея древностей. Выпуск I: Описание предметов первого отделения, Санкт-Петербург 1910.

⁴⁴³ Choisy A., Histoire de l'architecture I, Paris 1899.

⁴⁴⁴ Lynch H., Armenia, Travels and Studies, London 1901.

⁴⁴⁵ Brosset M., Ruines d'Ani, St.-Petersbourg 1860.

⁴⁴⁶ Texier Ch., Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie, Paris 1842.

⁴⁴⁷ Grimm D., Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie, St.-Petersbourg 1864.

⁴⁴⁸ Кондаков Н. П., Древняя архитектура Грузии, Москва 1876.

⁴⁴⁹ Айналов Д., Некоторые христианские памятники Кавказа, Археологические известия и заметки 7–8 (Москва 1895).

⁴⁵⁰ Гр. Уварова П. С., Материалы по археологии Кавказа, Москва 1904.

⁴⁵¹ Орбели И. А., Каталог Анийского музея древностей.

⁴⁵² Тораманян Т., Историческое армянское зодчество, Тифлис 1911.

⁴⁵³ Такайшвили Е. С., Археологические экскурсии, разыскания и заметки, Тифлис 1911.

⁴⁵⁴ Окунев Н. Л., Город Ани, СГ X (Санкт-Петербург 1912) 3–16.

которого было ввести как можно больше памятников в оборот и систематизировать их.

«Унылую картину, – писал историк искусства, – представляют высокие плоскогорья срединной полосы Закавказья. Лишенные растительности, безжизненные равнины прерываются лишь глубокими, извилистыми ущельями, скрывающими течения рек и ручьев, и грядами невысоких гор и холмов – отрогов белеющего снежной вершиной Алагёза.⁴⁵⁵ <...> Обиженной природой, заброшенной людьми кажется эта дикая, выжженная солнцем страна и странно думать, что было время, когда она была частью обширного государства, жившего сложной политической жизнью, основанного энергичным, подвижным народом, создавшим высокую и своеобразную культуру».⁴⁵⁶

Храмом, с которого Окунев начал свое повествование стала Дворцовая церковь – однефная базилика VII в. с высоким коробовым сводом, опиравшимся на ряд подпружных арок поддерживаемых низкими пилястрами без купола.⁴⁵⁷

На примере следующего сооружения, кафедрального собора Ани, построенного, по преданию, прославленным мастером Трдатом, реставратором св. Софии в Константинополе, Окунев говорил об уже «выработанных, характерных» для армянского зодчества архитектурных формах. По мнению Окунева, пытавшегося выделить главное направление в развитии архитектуры, трехнефный собор, перекрытый куполом, несет в себе определенные черты, свидетельствующие о переработке византийских традиций. К ним относятся подпружные арки, имеющие стрельчатую форму и ей соответствующие своды, необыкновенно узкие боковые нефы, выдвинутая вперед высокая апсида.⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ Алагёз (Аригац, 4180 м.), вторая по высоте после большого Арарата (5205 м.) гора Армении, расположена в центральной части армянского нагорья.

⁴⁵⁶ Окунев Н. Л., Город Ани, 3.

⁴⁵⁷ С. Дер Нерсесян полагает, что безкупольные базилики были для Армении чуждым типом и быстро исчезли, как только сошло на нет греческое и сирийское влияние. См.: Der Nersessian S., Armenia and the Byzantine Empire, Harvard 1945. Данное мнение было высказано и в более ранних работах автора. Н. Л. Окунев, ознакомившийся с этой гипотезой, в своей статье конца 1930-х гг. (Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности, РЗЗР 9–10, Прага 25 июля 1938) выразил несогласие с ней и привел примеры существования подобного типа сакральных зданий.

⁴⁵⁸ В следующей работе (Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности) ученый охарактеризует процесс развития плана армянской купольной базилики.

Окунев образно писал: «Эти сразу бросающиеся в глаза особенности, обширное подкупольное пространство, необыкновенная высота и стройность всей конструкции, отсутствие купола, который по преданию упал от землетрясения уже очень давно и вместо которого теперь смотрит внутрь глубокое южное небо, поражают входящего и невольно переносят на Запад в церкви романские и ранне-готические».⁴⁵⁹

В кафедральном соборе, что характерно для армянской и грузинской архитектуры в целом, система сводов центральных нефов, – по словам Окунева, – выражена снаружи более повышенными частями, перекрытыми двускатным покрытием и имеющими фронтоны. На основе анализа стиля внешнего декора, Окунев датировал храм XII–XIII вв.⁴⁶⁰

Далее ученый обратился к церкви св. Григория Просветителя, сооруженной в 1001 г. царем Гагиком I (989–1020). Опираясь на свидетельства современников и данные раскопок 1906 г., Окунев реконструировал необычный вид сооружения следующим образом: высокое здание, плана вписанного в круг равноконечного креста, увенчанное куполом, опирающимся на четыре пилон и с четырьмя большими нишами-апсидами. Снаружи памятник представлял собой, по описанию Н. Л. Окунева, три цилиндра, поставленных один на другой. Позднее, в трудах С. Дер Нерсисян, данный вариант конструкции церкви был назван самым ранним и основным типом купольной армянской культовой постройки.⁴⁶¹ Окунев разделил группу круглых в плане армянских церквей на ряд подгрупп.

⁴⁵⁹ Окунев Н. Л., *Город Ани*, 7.

⁴⁶⁰ Позднейшие исследования определили точную дату возведения храма – 989–1001 г., что было учтено Н. Л. Окуневым в его работе, написанной в Праге (Окунев Н. Л., *Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности*). Сопоставление форм Анийского кафедрального собора с готическими сооружениями, зафиксированное учеными начала XX в. было в дальнейших изысканиях признано верным и стало характерным как для научного, так и для научно-популярного уровня знания об армянском зодчестве. Так, например, Д. Лэнг в книге, рассчитанной на широкий круг читателей и посвященной Армении, пишет: «Техническое его решение далеко превосходит современные ему англосаксонские и норманнские постройки Западной Европы. Уже тогда мы встречаем в этом глухом уголке христианского Востока заостренные арки и объединенные в единый сноп колонны, совместное появление которых считается одним из характернейших признаков зрелой готики». См.: Лэнг Д., *Армяне*. Народ-созидатель, Москва 2005, 271.

⁴⁶¹ Der Nersessian S., *Armenia and the Byzantine Empire*; Idem, *The Armenians*, London 1969.

Более ранний аналог собору, древнейший пример храмов этого типа в Армении, ученый находит близ Эчмиадзина. Им является церковь «Небесных Бдящих сил» – Звартноц, построенный во второй половине VII в. знаменитым армянским патриархом Нерсесом III.⁴⁶² Приводя в качестве примера лежавшее в руинах сооружение (разрушен фактически до основания сарацинами в X в.), историк искусства опирался на материалы археологических изысканий 1906 г.⁴⁶³ Н. Л. Окунев отнес к подобному типу сакрального здания соборы: возведенный царем Абасом в Карсе, епископом Квирикэ в Бане, католикосом Нерсесом в Ишхане (с VIII в. принадлежавший грузинам и перестроенный ими).⁴⁶⁴ Окунев отметил общий конструктивный недостаток этой архитектурной группы – неустойчивость.

Следующий тип⁴⁶⁵ представляет собой княжеская постройка – церковь Спасителя в Ани (1036). Огромный купол покоится на широком барабане и опирается на восемь столбов, расположенных по окружности, между ними находятся восемь ниш-апсид, восточная выделена размерами и заключает в себе алтарь. Памятник был, по предположению Н. Л. Окунева, в XIII в. обновлен, к этому же времени относится и кратко описанная ученым настенная роспись.⁴⁶⁶ Серию пополняет малая церковь св. Григория Просветителя, фамильный храм рода Аbugамренц, находившийся над обрывом Царконадзора, т.е. ущелья цветов,

⁴⁶² О Звартноце см., например: Мнацаканян С. Х., Звартноц. Памятник армянского зодчества VI–VII веков, Москва 1971; Казарян А. Ю., Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении, in: Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, Санкт-Петербург 1994, 107–120.

⁴⁶³ Д. Лэнг, обратившийся к реконструкции Тораманяна, охарактеризовал сооружение следующим образом: «Звартноц – это круглый купольный храм, трехэтажный <...>. В плане он представляет собой крест, но лишь апсидная ниша имеет сплошную стену. Остальные три полукруглые ниши являются открытыми колоннадами (по 6 колонн каждая). Это обеспечивает свободный проход в круглую галерею между алтарем и внешней стеной. Размеры этого великолепного здания феноменальны. Согласно расчетам Тораманяна, высота его была 45 метров, а диаметр около 36». См.: Лэнг Д., Армяне. Народ-созидатель, 266–267.

⁴⁶⁴ Храм Звартноц имел много копий в районе Закавказья в VII–XI вв. (Бана, Гагикашен, Лякит). А. Ю. Казарян пишет: «В армянской архитектуре X–XI вв. выделяется группа тетраконхов с угловыми помещениями, заключенных в многогранный (близкий к кругу) контур наружных стен, но без кольцевого обхода (церкви св. Саркиса в Хцконке, в Мармашене, Гарни). Заметим, что все эти храмы основаны на той же диаграмме, хотя и упрощены исключением из схемы внешнего контура». См.: Казарян А. Ю., Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении, 112.

⁴⁶⁵ Позднее Н. Л. Окуневым были типологически объединены анийские храмы св. Григория Просветителя и Спасителя в одну группу, имевшую в основе строений «многолепестковый» план.

а также миниатюрная часовня Девичьего монастыря, лежавшего на крутых уступах Арпачая.

Недалеко от храма, возведенного Гагиком I, располагался собор свв. Апостолов (X в.), единственный, по наблюдениям Окунева, анийский пример пятикупольного сооружения крестового плана, в украшении порталов которого присутствуют античные мотивы. Далее Н. Л. Окунев упоминает небольшую интересную церковку, начала XIII в. – времени расцвета города накануне гибели, основанную в 1215 г. богатым анийским князем Тиграном Оненцем (посвященную опять же св. Григорию Просветителю). Окунев написал: «В архитектурном отношении представляя один из наиболее распространенных типов армянских однокупольных храмов с прямоугольным планом, церковь эта, главным образом, замечательна своими украшениями, как снаружи, так и внутри. <...> Всевозможные виды плетений соединяются здесь с растительным орнаментом и изображениями животных – орлов, клюющих зайцев, бегущей лани, горного козла, единорога, медведей. Большая птица с одним распростертым крылом венчает угол. Такой орнаментальный пояс украшает все четыре фасада».⁴⁶⁷ Декор интерьера представлял собой единственную в своем роде иллюстрацию жития св. Григория Просветителя.

Н. Л. Окунев в статье в самых общих чертах изложил историю Армении, подробнее остановившись на времени византийского господства. Он описал царский дворец, выстроенный первыми Багратидами, занимавший огромную территорию и богато оформленный (резьба, росписи, изразцы), княжеский дворец, остатки жилищ, мечети. Улицы Ани, по мнению Окунева, мало чем отличались от улиц современных ему восточных городов. Отметив высокий инженерный и художественный уровень религиозной, гражданской архитектуры, ученый не забыл сказать и о внушительном впечатлении, производимом крепостными стенами.

⁴⁶⁶ Росписи данного памятника Н. Л. Окунев планировал опубликовать, но это не было осуществлено.

⁴⁶⁷ Окунев Н. Л., Город Ани, 11.

Итак, работа начинающего ученого являла собой собой свод строительства в Ани VII–XIII вв., рассмотренного с точки зрения систематизации по типам сооружений.

Вернемся к 1911 г. Работа в Ани захватила Н. Л. Окунева, готовящегося к написанию диссертации и ищущего подходящую тему. Малоизученность проблематики, обилие богатейших сведений, возможность участия в раскопках следующих сезонов представляли обширное поле деятельности для ученых. Наука о христианских древностях Армении и Грузии была тогда сравнительно молодой, начало планомерного изучения памятников падает на 1890-е гг.

Академик Н. Я. Марр, удовлетворенный стараниями Н. Л. Окунева и Н. П. Сычева, совместно с коллегами из ИРАО рекомендовал их в действительные члены Общества. Он, даже, хотел устроить Окунева к себе на факультет лектором по истории армянской архитектуры.⁴⁶⁸ Но судьба сложилась иначе, Окунев был командирован в РАИК на должность ученого секретаря, пробыв в Оттоманской империи почти год и вернувшись в Петербург в 1914 г. он был прикреплен к Академии наук, где попал под патронат акад. Н. П. Кондакова.

Конец 1914, а далее 1915, 1916 годы были временем интенсивной преподавательской и научной работы молодого ученого. В 1915 г. вышла одна из первых статей Н. Л. Окунева, «Крещальня Софийского собора в Киеве»,⁴⁶⁹ касающаяся генезиса древнерусского зодчества.⁴⁷⁰ Тогда же увидела свет следующая его работа, посвященная храму св. Софии в Константинополе.⁴⁷¹ При этом, важное место в будущей своей научной карьере Н. Л. Окунев отводил продолжению сотрудничества с Н. Я. Марром, с которым он был в тесном контакте на протяжении всего времени с момента анийского сезона 1911 г. Уже тогда между ними была достигнута предварительная договоренность о большом

⁴⁶⁸ См.: письмо В. К. Мясоедова Л. А. Мацулевичу. ПФА РАН, ф. 991, оп. 3, д. 138, л. 247–248 об.

⁴⁶⁹ Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, ЗОРСА ИРАО X (Петроград 1915) 113–137.

⁴⁷⁰ Напомним, что ученый предположил наличие в Киевском Софийском соборе двух рядов открытых галерей, что не встречалось в византийской архитектуре. Аналогии этому явлению Окунев находил на христианском Востоке и в Армении (сакральные сооружения в Одзуне, Тикоре, Мухни, храм св. Григория Просветителя, построенный Тиграном Оненцем в Ани и др.). Результатом явилось утверждение, что строители св. Софии Киевской были знакомы с византийскими, восточными и западными образцами.

⁴⁷¹ Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, СГ, ноябрь (Петроград 1915).

проекте – издании некоторых «круглых» храмов Ани и публикации росписи церкви Спасителя (Сурб-Пркич).⁴⁷² Осмелимся предположить, что в изучении армянского и грузинского зодчества Н. Л. Окунев в предреволюционные годы видел свое ближайшее научное будущее. Инициатива опубликовать новые армянские памятники, вследствие политических причин, не была доведена до конца.⁴⁷³

⁴⁷² Имеется в виду упомянутая выше анийская церковь Спасителя (1036 г.), восьмилепесткового плана, перестроенная и расписанная в XIII ст. В письме Н. Я. Марру из Константинополя от 21 декабря 1913 г. Н. Л. Окунев писал: «Мой долг перед Вами (круглые храмы и роспись Пркича) обещаю заплатить, как только смогу». См.: ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 704, л. 4–9 об. Опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром. Публикация писем, ВИД 30 (в печати). Описание росписи сохранилось в записной книжке «Ани» (Архив семьи Н. Л. Окунева).

⁴⁷³ О подготовке к ней свидетельствует письмо Н. Л. Окунева Н. Я. Марру. В связи с важностью оценки методологического подхода ученого к работе считаем целесообразным привести фрагмент этого, еще неопубликованного, документа. 13 июля 1915 г. Окунев писал: «Что же касается издания анийских «круглых» храмов, то для него необходимо:

1. Иметь планы и разрезы следующих церквей – храм Гагика I, храм Спасителя, церкви Аbugамренц, часовни в Девичьем монастыре у моста и маленькой церкви в Вышгороде, в южной его части, над обрывом;
2. Проверить, имеются ли удовлетворительные фотографии с этих церквей снаружи и внутри, в общем виде и в деталях, и
3. Иметь ответы на некоторые вопросы, которые я прилагаю к этому письму на особом листке. На большинство из этих вопросов ответы есть в моих материалах, но все же лучше, если и другие посмотреть, и меня проверить.

Приложение.

Церкви: 1. круглая Гагика I, 2. круглая Спасителя, 3. Аbugамренца, 4. Девичьего монастыря и 5. маленькая в южной части Вышгорода

I. Материалы и способы кладки:

1. Какой камень?
2. В каком виде употреблен в дело? Обтесан или нет? Обтесан со всех сторон, с нескольких, или только притесан?
3. Способ кладки. Здание сложено из одних тесаных камней бута с тесаной облицовкой?
4. Способ спайки. Сухая кладка, на раствор, или иной какой-либо способ?
5. Состав раствора, его цвет и консистенция.
6. Все здание выложено из однородного материала или нет? Какие части из какого?

II. Имеются ли фундаменты или же здания построены непосредственно на скале? Если имеют, то какие и из чего сложены?

III. Покрытия.

1. Своды, арки и паруса – их формы и место.
2. Тип наружных покрытий.
3. Материал наружных покрытий (черепица, кам <енные> плиты и т.п.) и способ закрепления.

IV. Окна и двери. Их перекрытия.

V. Украшения стен снаружи и внутри. Профили. Разрезы обломов с точным указанием места.

VI. Применяется ли дерево при постройке? В качестве кружала, связей, закладки в стену для равномерной осадки и т.д.?

VII. Разные из камня украшения?

Мы располагаем малым количеством документов, по которым было бы возможным выстроить последовательный ход научной мысли Н. Л. Окунева в области архитектуры и искусства христианского Востока. Нам известны лишь рассмотренная выше статья Н. Л. Окунева, записная книжка 1911 г.⁴⁷⁴ и еще одна, более поздняя, работа, написанная в эмиграции.⁴⁷⁵ В свете этого, особенно ценным свидетельством ориентации молодого историка искусства в данной проблематике является многократно упоминавшийся отзыв акад. Н. П. Кондакова.⁴⁷⁶ Кондаков, находившийся в течении второго десятилетия XX в. в тесном общении с Окуневым, был не только в курсе идей последнего, но и активно влиял на их развитие. Академик констатировал: «В последнее время Н<иколай> Л<ьвович> стал заниматься также разработкой собранных им ранее материалов по искусству христианского Востока. Из летней поездки в Ани в 1912 г.⁴⁷⁷ он привез довольно обширные наблюдения над круглыми и многогранными церквями Армении. Выяснив идейное происхождение этих архитектурных форм от ротонды Гроба Господня в Иерусалиме, он проследил также общее развитие их в христианской архитектуре и разновидности на Западе и на Востоке.⁴⁷⁸ Эту работу он намерен

1. Материал.

2. Способы резьбы. Сюжет. Изображение человека, животных, орнамент и его формы».

ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 704, л. 10–11 об.

⁴⁷⁴ Архив семьи Н. Л. Окунева.

⁴⁷⁵ Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности.

⁴⁷⁶ Отзыв о научных трудах ученого секретаря РАИК Окунева Н. Л., представленный товарищу министра народного просвещения Шевякову В. Т. Опубликовано: Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 309–318.

⁴⁷⁷ Н. П. Кондаков ошибся, Н. Л. Окунев работал в Ани во время летнего сезона 1911 г.

⁴⁷⁸ К 1932 г. относится рецензия Н. Л. Окунева на книгу К. Миятева о круглой церкви в Преславе, в которой русский ученый коротко изложил систематизированный им материал по круглым церквям. Окунев разделил все известные к тому времени центрально-купольные здания по «конструктивным приемам в них примененным». Он обнаружил 5 групп: «1. ротонды – купол на круглой стене (Пантеон, св. Георгий в Салониках и т.д.); 2. круглый концентрический план – купол на круглой стене, которая опирается на колонны или пилоны, поставленные по кругу; давление купола с этих устоев при помощи арок и сводов передается на внешние стены (св. Констанца и св. Стефан в Риме, св. Донат в Заре, Босра в Сирии и т.д.); 3. многолепестковый план – купол и барабан, опирающиеся на ниши, поставленные по кругу (Миневра Медика в Риме, армянские круглые церкви и т.д.); 4. многоугольный план – купол с помощью парусов или тромпов опирается на многогранную стену (равеннский баптистерий и др.); 5. многоугольный концентрический план – купол с помощью парусов (свв. Сергей и Вах в Константинополе) или тромпов (св. Виталий в Равенне) опирается на многогранную стену (чаще всего октогон), которая лежит в устоях, поставленных в углах планового многоугольника; с этих устоев давление купола при помощи системы боковых сводов и арок передается на наружные стены» (Окунев Н. Л., [Рец: Кр. Миятев Кржлата църква въ Преславъ, Издания на Народния Археологически Музей 25 (София

напечатать, как текст к изданию одного из Анийских круглых храмов. Для дополнительных исследований он получил приглашение академика Н. Я. Марра отправиться летом настоящего года в Ани, а оттуда предполагает объехать и другие интересные в археологическом отношении места Закавказья».⁴⁷⁹

Вопрос о происхождении группы круглых в плане армянских культовых сооружений и ориентации мастеров на образец храма Гроба Господня в Иерусалиме⁴⁸⁰ относится к тому направлению ученой мысли, которое было прервано в России с приходом нового политического режима. На важность «первообраза» указывал еще сам Н. П. Кондаков в своем «Археологическом путешествии в Сирию и Палестину».⁴⁸¹ Прочитируем его часто приводимую фразу: «храм Св. Гроба не только главная святыня, но и главный, исконный памятник христианства, важный не для одной Палестины, и только потому, что мы доселе не в силах даже мысленно восстановить его облик, этот памятник еще не поставлен в главу всей истории восточнохристианского и древнехристианского искусства».⁴⁸²

Размышления Окунева, продолжавшего под руководством академика Кондакова разрабатывать мысль об отображении Иерусалимской ротонды в армянской архитектуре, к сожалению, не нашли реализации в опубликованном виде. С отъездом в эмиграцию дальнейшее развитие темы сделалось для Н. Л. Окунева фактически невозможным.

Обратимся к историографии данного предмета. Вопрос о влиянии иерусалимского образца на средневековую архитектуру вообще, становится особенно актуальным и активно разрабатывается в западной науке 1930-х, 40-х,

1932) J, ByzSlav IV 2 (1932) 460). Последнюю из перечисленных Окуневым групп выделяет и рассматривает в настоящее время А. Казарян.

⁴⁷⁹ Отзыв о научных трудах ученого секретаря РАИК Окунева Н. Л., представленный товарищу министра народного просвещения Шевякову В. Т.

⁴⁸⁰ Гробница в Иерусалиме вблизи Голгофы, где было положено тело мертвого Иисуса Христа, величайшая христианская святыня, символ чуда Воскресения Христова. Храм, возведенный на ее месте, оказал существенное влияние на развитие богослужения и литургическое устройство как восточной, так и западной церкви, на формирование христианской архитектуры и иконографии. Подробнее см.: Беляев Л. А., Гроб Господень, Православная энциклопедия XIII, Москва 2006, 136–145.

⁴⁸¹ Кондаков Н. П., Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, Санкт-Петербург 1904.

⁴⁸² Там же, 143.

50-х гг. и позднее.⁴⁸³ Армянской и грузинской архитектурой и искусством с 1930-х гг. занимается С. Дер Нерсесян⁴⁸⁴ и ряд других исследователей.⁴⁸⁵

В советской науке об искусстве средневековой Армении решались иные проблемы, в первую очередь, реставрационные.⁴⁸⁶ В 1930-е гг. в Армении участвовала в работах по восстановлению, копировала, исследовала манускрипты ровесница Н. Л. Окунева, Л. А. Дурново, хорошо знакомая с достижениями русской дореволюционной науки, с трудами Д. В. Айналова и Н. П. Кондакова. Рассматривая живопись Аруча, она заметила сходство аркатур (с чередующимися треугольными и полуциркульными архивольтами) иерусалимского храма Константина и некоторых армянских церквей.⁴⁸⁷

По замечанию А. Ю. Казаряна, подчеркивавшего неисследованность связи палестинской святыни с армянским зодчеством, «единственное сопоставление между храмом св. Гроба и Звартноцем принадлежит М. Х. Мнацаканяну, опиравшемуся в атрибуции внутренней пристенной аркатуры Звартноца на мнение Л. А. Дурново».⁴⁸⁸ Труд Мнацаканяна вышел в 1971 г.⁴⁸⁹ Общие труды советских ученых по армянской и грузинской архитектуре, издававшиеся в 1950-х и позднее, рассматривали темы формирования христианской архитектуры Закавказья, национальное своеобразие зодчества, оригинальность декора,

⁴⁸³ См., например: Krautheimer R., Introduction to an «Iconography of Mediaeval Architecture», JWC I V (1942) 1–33; Grabar A., Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique I, Paris 1946; Smith E. B., The Dom. A Study in the History of Ideas, Princeton 1950. Библиография последнего времени исключительно обширна. Приведем выборочно некоторые работы: Gibson S., Beneath the Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem: the Archaeology and Early History of Traditional Golgotha, London 1994; Kroesen J., The Sepulchrum Domini Through the Ages: Its Form and Function, Leuven 2000; Benešová K., „Altare est dicitur praesepe et sepulchrum Domini“, LF 118 3–4 (Praha 1995) 2–19. Библиография, в том числе и более ранняя, приведена Л. А. Беляевым. См.: Беляев Л. А., Гроб Господень, Православная энциклопедия XIII, Москва 2006, 145.

⁴⁸⁴ Der Nersessian S., Armenia and the Byzantine Empire; Idem, Aght'amar. Church of the Holy Cross, Cambridge 1965; Idem, The Armenians.

⁴⁸⁵ Например: Baltrusaitis J., Études sur l'art médiéval en Georgie et en Arménie, Paris 1929; Idem, Le problème de l'ogive et l'Arménie, Paris 1936; Khatchatrian A., L'architecture arménienne, Paris 1949.

⁴⁸⁶ Библиография работ, изданных в Армении приведена С. Дер Нерсесян. См.: Der Nersessian S., The Armenians, 159–163.

⁴⁸⁷ Дурново Л., Стенная живопись в Аруче, Известия АН Арм. ССР. Общественные науки I (Ереван 1952) 54. Библиографию основных работ Л. А. Дурново см.: Дурново Л. А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва 1979, 324.

⁴⁸⁸ Казарян А. Ю., Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении, 107–108.

⁴⁸⁹ Мнацаканян С. Х., Звартноц.

настенной живописи, миниатюры.⁴⁹⁰ К 1970-м и 1980-м гг. относятся, к сожалению, часто малодоступные на Западе, исследования историка средневековой архитектуры А. М. Высоцкого.⁴⁹¹

В настоящее время российская наука все еще продолжает возвращаться к проблематике 1910-х гг. Иконографией раннесредневековых храмов Армении, в частности, сходством между Иерусалимским храмом Воскресения и Звартноцем, проблемой копирования первого занимается А. Ю. Казарян.⁴⁹²

3.2 Изучение грузино–греческой рукописи с миниатюрами⁴⁹³ (XIV–XV вв.)

В научной биографии Н. Л. Окунева есть еще одна незавершенная глава. Ей стала работа искусствоведа над магистерской диссертацией. Свойственное эпохе стремление к широте при выборе темы и ограниченные возможности в перемещениях и знакомстве с памятниками обусловили ее сложный путь. Предыстория его лежит в армянском сезоне Н. Л. Окунева.

⁴⁹⁰ Например, см.: Дурново Л. А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении; Джандиери М. И. – Лажева Г. И., Архитектура Горных районов Грузии, Москва 1946; Токарский Н. М., Архитектура Древней Армении, Ереван 1946; Агабабян Р. Я., Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван 1950; Он же, Церковная архитектура, in: Культура раннефеодальной Армении IV–VII вв., Ереван 1980, 363–365; Асратян М. М., Очерк армянской архитектуры, Москва 1985. Библиографию на тему армянского искусства и архитектуры также см.: www.fluteric.info/Armenia/Fine_Arts/bibliography.htm

⁴⁹¹ См., например: Высоцкий А. М., Проблемы образца и копии в раннесредневековой архитектуре стран Закавказья, НсГМИ 10 (Москва 1978) 138–147; Он же, Две группы купольных построек в раннесредневековой архитектуре стран Закавказья и их место в средневековой христианской архитектуре, in: IV Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Тезисы докладов, Ереван 1979, 129–131 и 176–178 (на арм. и рус. яз.); Он же, Мартирий в Нисе по описанию Григория Нисского и его значение для изучения раннесредневековой архитектуры стран Закавказья, КиВ 5 (Ереван 1987) 82–114 (в соавторстве с Ф. В. Шеловым-Коведяевым).

⁴⁹² См., например: Казарян А. Ю., Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении; Он же, Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии, in: Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства, Москва 2005, 13–30; Он же, «Новый Иерусалим» в пространственных концепциях и архитектурных формах средневековой Армении, in: Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской архитектуре. Материалы международного симпозиума, Москва 2006, 102 Беляев Л. А., Гроб Господень, Православная энциклопедия XIII, Москва 2006, 136–145; Kazaryan A., The Byzantine Architectural Models of the Buildings by Catholicos Komitas (613–628), in: Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21–26 August 2006, III, London 2006, 345–346.

⁴⁹³ РНБ. Разноязычная. О. I. 58.

В 1911 г. Н. Я. Марру был инкогнито доставлен ценный манускрипт, который руководитель раскопок Ани передал Н. Л. Окуневу «для определения». Молодой ученый осмотрел небольшого формата толстую (146 страниц) рукопись на греческом и грузинском языках, исполненную на тонкой, желтого оттенка, бумаге и сопровождаемую множеством (800) иллюстраций.⁴⁹⁴ Свои мысли по поводу времени ее возникновения и состава он высказал в коротком сообщении, напечатанном в «Христианском Востоке».⁴⁹⁵

Окунев предположил, что это «сборник духовного содержания, состоящий из евангельских текстов, церковных песнопений, молитв, апокрифических сказаний и т.п.», выполненный и предназначенный для определенного лица. На основе консультаций с Н. Я. Марром и В. Н. Бенешевичем, Н. Л. Окунев датировал памятник XIV столетием.

Отъезжая в 1913 г. на службу в РАИК, Окунев, думая о диссертации, остановил свой выбор на исследовании лицевой рукописи Иоанна Кантакузина, хранившейся в Парижской национальной библиотеке (№1242).⁴⁹⁶ Переписываясь с Н. Я. Марром, уже в самом конце 1913 г. Н. Л. Окунев вновь коснулся грузино-греческой рукописи. Он сообщал из Константинополя: «Сегодня прочитал в Изв<естиях> Ак<адемии> Наук, что грузино-греческая рукопись, наконец, приобретена в Публичную библиотеку. Надеюсь, что она была найдена Вами в Азиатском музее⁴⁹⁷ в совершенном порядке, так же, как и негативы с нее. Как я писал Вам в Ани, мне пришлось ее оставить под расписку служителю Брядову, что меня, признаться, несколько беспокоило. В каком положении находится теперь вопрос об ее издании? Как Вам известно, я прошлой весной в

⁴⁹⁴ Она же.

⁴⁹⁵ Окунев Н. Л. О грузино-греческой рукописи с миниатюрами, ХВ 1 1 (Санкт-Петербург 1912) 43–44.

⁴⁹⁶ ПФА РАН, ф. 127, оп. 1, д. 23, л. 14–15 об. О рукописи Иоанна Кантакузина и диссертации также см.: II ч., 2.1 Изучение архитектуры св. Софии в Константинополе. Манускрипт не опубликован.

⁴⁹⁷ Азиатский Музей Академии Наук, ныне Институт востоковедения РАН, был основан в Петербурге в 1818 г. на основе азиатских коллекций, поступивших из Кунсткамеры. Задачей музея явилось собирание литературы в области востоковедения, как печатной, так рукописной и эпиграфической. Уже в начале XX в. музей представлял собой одно из богатейших собраний в мире.

П<етер>бурге показывал ее У<спенс>кому⁴⁹⁸ и он тогда высказал мысль, что хорошо бы издать ее Кон<стантино>польскому институту. Так как он теперь отпирается от всего, что он тогда говорил, выходит, что «издание памятников, находящихся в П<етер>бурге, не входит в задачи института⁴⁹⁹». Я исподволь (между карточками) подбирал здесь некоторый материал к этой рукописи, но мое участие в ее издании, если я останусь здесь, кажется мне теперь безнадежным. Начал ли кто-нибудь ее изучение со стороны текста?»⁵⁰⁰

Вернувшись из Оттоманской империи ученый погрузился в текущую работу. Летом 1915 г. так и не заявленная тема диссертации очень сильно волновала Н. Л. Окунева, 13 июля он делился своими проблемами с Н. Я. Марром: «Главные мои заботы должны быть теперь обращены на скорейшее изготовление диссертации. Мечтание о работе синтетического характера, предметом своим имеющую памятники живописи поздневизантийской, позднерусской и раннеитальянской на основании материалов, собираемых в течении нескольких лет, не могут принять реальных форм до тех пор, когда не будет свободным выезд за границу, в Италию в частности. А когда это еще будет? События удаляют этот момент все дальше и дальше. Приходится использовать домашний материал и в более или менее домашнем виде. Думается, что <...> [если] было бы возможно в ближайшее время издать целиком все ту же грузино-греческую рукопись Публичной библиотеки, снабдив ее приличным комментарием, то это могло бы сойти за диссертацию».⁵⁰¹ Но до реализации этой идеи дело не дошло.

На протяжении советского периода рукописью интересовались многие историки искусства. Назовем лишь некоторые имена – В. Н. Лазарев, В. Д. Лихачева, Е. Э. Гангстрем, Л. Шеваршидзе.⁵⁰² Все они считали сложный по содержанию манускрипт сборником или менологием (полный менологий с

⁴⁹⁸ Имеется в виду Ф. И. Успенский. Подробнее см.: I ч., 1.3 Поездка по древнерусским городам летом 1913 г., РАИК (1913–1914), работа в России (осень 1914 – лето 1917).

⁴⁹⁹ Подлинные слова господина Директора. (Примеч. Н. Л. Окунева.)

⁵⁰⁰ ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 704, л. 4–9 об. Опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁵⁰¹ ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 704, л. 10–11 об.

⁵⁰² Обзор научной литературы см.: Евсева Л. М., Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника, Москва 1998, 33–34.

изображением святых на каждый день и праздников составлял ее самую объемную часть). Датировка также не отличалась от предложенной Окуневым, Марром и Бенешевичем и удерживалась в рамках XIV–XV вв.

Сербский исследователь менологиев в византийском искусстве П. Мийович признал трудно поддающийся объяснению набор евангельских, апокрифических, агиографических текстов новшеством, свойственным позднепалеологовской эпохе и классифицировал рукопись как менологий уникального состава.⁵⁰³

Издание рукописи состоялось сравнительно недавно, в конце 1990 г.⁵⁰⁴ Оно сопровождалось комплексным изучением текста, осуществленным Е. П. Метревели и Б. Л. Фонкичем. Автор публикации Л. М. Евсеева пишет: «Подбор подобных текстов, от евангельских фрагментов и богослужебных песнопений до светских сочинений, в рамках одной книги можно признать весьма своеобразным, безусловно редким, и в этом смысле объяснение состава рукописи исполнением его для индивидуального пользователя, предложенное ее первым публикатором Н. Л. Окуневым, вполне убедительно. Однако кажется недостаточным предложенное Окуневым и принятое частью исследователей определение рукописи как сборника духовного содержания. Оно представляется в данном случае расплывчатым и не учитывающим общий состав миниатюр рукописи, исключительных по своему количеству и подбору, их функциональную взаимосвязь с текстом и между собой».⁵⁰⁵

Автор считает рукопись книгой образцов иконописца, исполненной греческими и грузинскими мастерами в Ивирском монастыре на Афоне в конце XV в. Евсеева утверждает: «Тот тип книги образцов, который представляет рукопись О. I. 58 предлагал художнику не только свод иконографии в разных ее вариантах и набор разнообразных стилистических форм, но и определенный

⁵⁰³ Мийович П., Грузинские менологи с XI по XIV вв., ЗФ (1977) 17–23.

⁵⁰⁴ Евсеева Л. М., Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника, Москва 1998.

⁵⁰⁵ Там же, 39.

объем сведений, истолковывающий и дополняющий развернутую изобразительную программу».⁵⁰⁶

Возвращаясь к теме диссертации Н. Л. Окунева, отметим, что дальнейшие следы, свидетельствующие о выборе темы и работе над ней, теряются.

3.3 Экспедиция по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте (1917 г.), попытка возвращения к изучению армянской архитектуры в эмиграции

В июне 1917 г. Окунев, будучи приват-доцентом Петроградского университета, оказался вновь приглашенным Н. Я. Марром для участия в экспедиции по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте, организуемой Российской Академией наук с 1915 г.⁵⁰⁷ Свидетельством поездки является «Отчет»,⁵⁰⁸ результатом сбора материала в этой области – статья, опубликованная много лет спустя в Праге.⁵⁰⁹

Н. Л. Окунев выехал в Тифлис 21 июня, вернулся в Петроград 28 сентября 1917 г. Его сопровождал архитектор А. Я. Белобородов,⁵¹⁰ в Тифлисе к ним присоединился фотограф, командированный Управлением Генерал-комиссара

⁵⁰⁶ Там же, 107. Отметим, что в византийском искусстве не сохранилось ни одного примера книги образцов, поздние прорисы, как греческие, так и русские, имеют с грузино-греческой рукописью мало общего. Нам представляется более логичным вывод С. Дер Нерсесян, сделанный относительно иного памятника – Менология Димитрия Палеолога 1322–1340 гг., хранящегося в Бодлеянской библиотеке (f. I). Автор полагает, что будучи предметом личного благочестия, кодекс мог служить примером византийской книги моделей. Подробнее: Der Nersessian S., *Copies des peintures byzantines dans un carnet arménien des «modèles»*, Cahiers archéologiques 68 (Paris 1968) 111–120.

⁵⁰⁷ Результатом русско-турецкой войны 1877–1878 гг., освободившей Болгарию из под турецкого владычества, было присоединение к Российской империи обширных территорий бывшей турецкой Армении. Занятые районы включали в себя стратегические крепости Карс и Ардаган, контролировавшие подходы к Эрзеруму и, далее, к Анкаре и Средиземноморью. В 1914 г. Турция вступила в Первую мировую войну на стороне Германии и оказалась зажатой между массированным русским вторжением со стороны Тифлиса, Карса и Ардагана, и частями британских войск, высадившихся в Галлиполи. Ситуация военного конфликта позволила ученым РАН осмотреть и сфотографировать ранее недоступные объекты.

⁵⁰⁸ Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры, Известия РАН 17 (Петроград 1917) 1435–1438.

⁵⁰⁹ Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности.

⁵¹⁰ Подробнее о А. Я. Белобородове см.: I ч., 1.4 Экспедиция РАН по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте. Одесса, юг России.

Турецкой Армении, Бульбенко.⁵¹¹ Они двинулись в направлении Эрзерума, в Гассан-Кале к экспедиции планировал присоединиться хранитель Кавказского музея С. В. Тер-Аветисьян, производивший там раскопки. Семейные обстоятельства не позволили ему выполнить задуманное и Окунев, Белобородов и Бульбенко, сфотографировав Гассан-Калинскую крепость, развалины армянского монастыря Аствацацин и руины церквей в окрестностях Гассан-Кале, отправились дальше.

В Эрзеруме Окунев занимался исследованием и фотофиксацией сельджукских памятников, в XII–XIII столетиях оказывавших влияние на армянскую архитектуру, выражавшееся, по мнению Окунева, в формах конусообразных сталактитовых куполов. Через Мемахатун экспедиция проследовала в Эрзинджан, потом опять в Эрзерум, Бейбурт (Байбурт)⁵¹² и в Испир. В 12 верстах от Бейбурта, в деревне Варзахан (Врзахан), учеными были обследованы «развалины двух армянских церквей, чрезвычайно интересных и по планам, и по конструкции сводов, и по отделке».⁵¹³ Необходимо отметить, что позднее, в 1932 г., используя материалы этой командировки, Окунев провел параллели между круглым в плане храмом, раскопанным в Преславе К. Миятевым и церковью св. Георгия во Врзыхане (ныне Утрак).⁵¹⁴

Вторая часть тяжелого пути, проходившая вдоль течения реки Чороха, внезапно еще более осложнилась, поскольку А. Я. Белобородов, заболевший лихорадкой, покинул группу и вернулся в Россию. Окунев с фотографом

⁵¹¹ Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры.

⁵¹² Написание названий селений в приводимых источниках несколько отлично (варианты в скобках). В повествовании о каждой работе Н. Л. Окунева нами использованы те названия, которые употребляет автор.

⁵¹³ Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры, 1436.

⁵¹⁴ Окунев оспаривал мнение К. Миятева, сблизившего круглую церковь в Преславе с ротондой св. Ильи в Брусе. Окунев писал о подобии храма в Преславе церкви св. Георгия во Врзыхане: «Тут, однако, налицо одна и та же конструкция и одинаковое ее решение: с близко стоящих у стен колонн давление передается на пилястры, усиленные и снаружи. Между пилястрами здесь нет ниш, как в Преславе, и наружные стены образуют октогон, но каждый отрезок обхода, соответствующий каждой грани покрыт конхой, т.е. имеет то же завершение, что и ниши в Преславе. Капители столбов в Врзыхане очень наподобияют по форме impostы преславских колонн: такие же низкие и сильно расширяющиеся кверху» (Окунев Н. Л., [Рец: Кр. Миятев Кржлата църква въ Преславъ], 461).

прибыли в села Кале-Касрык, Данзут (Тандзот), Арсис и Киским с целью собрать среди местных жителей сведения о находящихся в районе архитектурных постройках. Опираясь на полученные указания, Окунев составил дальнейший маршрут: Дорт-Килиссе (Дорт-Килисе, Кирк-Килиссе), Бархал (Пархал), Ишхан, Эошк (Ошк, Оэшк), Хахул (Хаху, Хахо). Первый, из намеченных, пункт сразу же поразил воображение искусствоведа впечатляющих размеров трехнефной базиликой, превращенной в загон для скота. В Бархале участники экспедиции обнаружили подобную, хорошо сохранившуюся базилику, с почти уничтоженными настенными росписями.

Переход в Ишхан занял 5 дней, но трудный путь оправдал себя. Окунев писал: «Ишханский храм представляет собою купольную базилику в виде латинского креста в плане. Сохранность его значительно хуже – обрушились своды (западный, южный) и конха апсиды, но зато сохранились фрагменты росписи в куполе и на склоне северного свода».⁵¹⁵ В апсиде сохранилась уникальная гранитная колоннада с резными капителями времени Нерсеса III. Большая церковь X века в селе Эошк-Ванк по форме напоминала собор в Ишхане, снаружи она была богато украшена рельефами, ее своды в западной части не уцелели и живопись была уничтожена. Ученый настоял на том, чтобы размещаемые в храме в Эошк-ванке запасы сена, телятник и кладовая съестных припасов были удалены из его притворов. Окуневу удалось добиться, судя по отчету, чтобы в северном притворе ишханской церкви была поставлена дверь, не позволяющая скоту попадать туда и портить росписи.

Хахульский храм явил собою крестообразную купольную базилику (Окунев называл этот менее популярный в Армении план сооружения планом в виде свободного креста) с уцелевшими фрагментами живописи. По дороге в Россию Окуневу удалось посетить, исследовать и сфотографировать крепость и мечеть в Ольтах, руины церкви в Бане, около деревни Пеняк, собор в Карсе.

⁵¹⁵ Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры, 1437.

Во время двухнедельного ожидания проявленных фотографий в Тифлисе, Окунев 4 сентября 1917 г. отправил письмо Н. Я. Марру. Считаю целесообразным привести его текст полностью:

«Многоуважаемый и дорогой Николай Яковлевич, вчерашнего дня я приехал в Тифлис, закончив свою поездку. Хотя начало ее было связано со многими неудачами, вторая ее половина была настолько удачна и интересна, что с избытком, как мне кажется их искупила. Маршрут первой половины был таков – Гассан-Кале, Эрзерум, Мемахатун, Эрзинджан, Бейбурт. Несмотря на то, что мы в этих местах были прекрасно обставлены в смысле средств передвижения и т<ому> под<обное>, дело не удовлетворяло – христианских памятников почти не видели⁵¹⁶. К тому же архитектор Белобородов почти все время или был болен, или плохо себя чувствовал. Наконец, в Бейбурте, перед началом второй, более трудной части путешествия, он так ослаб, что несмотря на все свое желание ехать дальше, вынужден был отказаться от этого и вернуться в Россию. Итак, дальнейшую поездку я уже совершил один с фотографом по такому маршруту – Бейбурт, Испир, Киским, Арсис, Дорт-Килиссе, Бархал, Ишхан, Эошк-Ванк, Хахул, Олты, Бана, Карс. Несмотря на очень большие трудности пути, иногда почти совсем непроходимые, даже верхом, дороги, трудность добывания фуража и провианта, эта половина моего путешествия оказалась в высшей степени удачной, интересной и поучительной. Фотографии снимались в очень обильном количестве, описания составлялись как можно полнее и обстоятельнее, недоставало только архитектора. На обратном пути столкнулся с экспедицией Такайшвили,⁵¹⁷ движущейся по тому же маршруту в обратном порядке. Каковы будут их результаты, покажет будущее. Некоторые подробности, касающиеся того, что мне удалось повидать, передаст Вам И. А. Орбели,⁵¹⁸ т.к. их в рамки письма не уместить, а ему я кое-что успел рассказать. Здесь, в Тифлисе, мне придется провести некоторое время, не менее недели, а то и дней 10, для того,

⁵¹⁶ В нескольких километрах от Бейбурта, в деревне Варзахан, Окуневым и Белобородовым были обследованы развалины двух армянских храмов.

⁵¹⁷ Такайшвили Евфимий Семенович (1863–1953), грузинский историк, филолог, археолог, один из основателей (1918) и первых профессоров Тбилисского университета. В период в 1921 по 1945 г. проживал в эмиграции во Франции.

⁵¹⁸ Орбели Иосиф Абгарович (1887–1961), востоковед, ученик Н. Я. Марра, входил в состав экспедиции по охране памятников под руководством Е. С. Такайшвили.

чтобы проявить эту часть негативов, которая осталась непроявленной.⁵¹⁹ Чтобы использовать это время, думаю съездить в Мцхет, Аптену, Набахтево и Цроми,⁵²⁰ благо все это близко. Посылаю Вам это письмо с И. А. Орбели, который завтра собирается выехать в Питер.

Меня очень беспокоит положение петроградцев и, в частности, моей семьи, для которой, в настоящий момент, я бессилён что-либо сделать. Числу к 15-му, я буду чужь поведение в Петрограде.⁵²¹ Пока желаю Вам всего наилучшего. Привет А<лександре> А<лексеевне> и Володе. Преданный Вам Н.Окунев.

P.S. Письмо Ваше от 17 июля о реставрации анийского собора и о Комиссии⁵²² получили только вчера».⁵²³

Отчет о поездке Окунев отправил Марру из Одессы, куда попал в октябре 1917 г. Результатами экспедиции стали меры, принятые по спасению наиболее ценных компартиментов храмов, дневники Н. Л. Окунева с записанными в них наблюдениями, сделанные участниками планы, чертежи и фотографии. Все названные материалы были вывезены ученым в Одессу.

Об одесском периоде Окунева нам известно немногое.⁵²⁴ Он преподавал в Новороссийском университете, разрабатывал, готовил и читал разные учебные курсы. О некоторых планах ученого мы можем судить по уже упоминавшемуся письму, посланному Н. Я. Марру. В конце декабря 1917 он сообщал: «Т. к. в здешней библиотеке Музея искусств⁵²⁵ совсем нет ничего, касающегося христианского Востока, а я намерен в будущем году попытаться прочитать курс –

⁵¹⁹ Согласно «Отчету», Окунев пробыл в Тифлисе 2 недели. Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры, 1437.

⁵²⁰ Из «Отчета» следует, что ученому удалось посетить Мцхет и ознакомиться с его музеями. Предварительный отчет приват-доцента Петроградского университета Н. Л. Окунева о командировке летом 1917 г. на Кавказский фронт для охраны памятников древности и культуры, 1438.

⁵²¹ Там же, 1435. Окунев прибыл в Петроград 28 сентября 1917 г.

⁵²² Возможно, имеется в виду инициатива Н. Я. Марра по созданию Кавказского историко-археологического института, утвержденная 27 июня 1917 г.

⁵²³ ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 704, л. 13–14 об. Опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁵²⁴ Подробнее см.: I ч., 1.4 Экспедиция РАН по охране памятников в районе военных действий на Кавказском фронте. Одесса, юг России.

⁵²⁵ Очевидно, подразумевается Музей Императорского Одесского общества истории и древности, имевший библиотеку.

искусство христианского Востока, если найду материал, то буду очень Вас просить устроить музею получение:

1. Всех, по возможности, Ваших трудов,
2. Анийской серии,
3. Изданий анийского музея,
4. Анийских открыток и
5. Христианского Востока.

Когда времена переменятся, хоть немного к лучшему и можно будет опять легко заниматься фотографией и делать диапозитивы, то у меня будет к Вам еще одна просьба – разрешить сделать для Музея искусства Новороссийского университета⁵²⁶ дубликаты некоторых Ваших диапозитивов, иллюстрирующих Ани и Закавказье. Здесь есть большое собрание диапозитивов, но они в большинстве все касаются исключительно античного искусства, которое только и читал покойный профессор Павловский.⁵²⁷ Но что важно, здесь при музее есть отлично оборудованная лаборатория фотографическая и для выделки диапозитивов, есть и мастер-служитель, хоть и престарелый, но хорошо работающий. Когда будет возможно, думаю все это использовать и начать даже обмен диапозитивами с другими учреждениями».⁵²⁸ Но судьба историка искусства и его педагогической деятельности сложилась иначе.

Эмигрировав в 1920 г. в Югославию, а потом ЧСР, Н. Л. Окунев сосредоточил свое внимание на искусстве и архитектуре Сербии и Македонии. В Праге ученому удалось посредством Русского консульства в Константинополе выписать и получить свою библиотеку и ящики с рабочими материалами.⁵²⁹ Окунев был счастлив, у него в руках оказались дневники, планы, фотографии кавказских и новгородских поездок, но ему не с кем было это обсуждать, советоваться, он не владел древнеармянским языком, у него не хватало многого из научной литературы.

⁵²⁶ Вероятно, речь идет о Музее Императорского Одесского общества истории и древности.

⁵²⁷ Павловский Алексей Андреевич (1856–1913), историк искусства, ординарный профессор (с 1896 г.), декан историко-филологического факультета Новороссийского университета в Одессе.

⁵²⁸ Письмо от 28.12.1917. ПФА РАН, ф. 800, оп. 800, оп. 3, д. 704, л. 15–16 об. Опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁵²⁹ Archiv MZV ČR, II sekce, 1918–1939, k. 52.

Следующее письмо Н. Л. Окунева Н. Я. Марру датировано 1925 г., он писал из Праги: «последние несколько лет все мое научное внимание было привлечено к изучению средневековых древностей Балканского полуострова, но прежний интерес к Востоку у меня не остыл и мне не хотелось бы оставлять и тут тот все же богатый материал, который мне удалось собрать во время последней моей поездки в М<алую> Азию. К сожалению, работа в этом направлении здесь очень затруднена. Т.к. очень мало кто когда-либо уделял здесь внимание Востоку, а особенно христианскому, то в библиотеке по этому вопросу полная почти пустота. Никто не может мне помочь в прочтении надписей и т.д. Поэтому сделать какие-либо разыскания в области истории таких памятников, как Ишхан, Пархал, Эошк, Хахул, Дорт-Килиссе, почти не представляется возможным. Не могли ли бы Вы мне помочь каким-либо образом? Нельзя ли было бы получить перевод надписей, сохранившихся в этих памятниках и какие-либо сведения их возникновения и существования. Мне очень была бы нужна география Вакухты, которую тут уж, конечно, найти нельзя. Я был бы очень Вам признателен, если бы вы нашли возможность сообщить мне, мог ли бы я получить какое-либо удовлетворение этим моим научным нуждам и высказать Вашу точку зрения на то, каким путем это можно было бы сделать».⁵³⁰

Н. Я. Марр, очевидно, не ответил. Политическая ситуация в середине 1920-х годов не дала возможности состояться этому научному диалогу.

3.4 Статья «Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности»⁵³¹

Собранный в Ани и экспедиции по охране памятников материал Н. Л. Окунев использовал позднее при анализе конструкций церковного зодчества Сербии и Древней Руси. Непосредственно к армянской архитектуре ученый обратился в эмиграции лишь один раз – в работе «Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности», написанной в конце 1930-х гг.⁵³² Основополагающим исследованием в этой области вплоть до 1938 г. оставалась

⁵³⁰ Письмо от 28.3.1925. ПФА РАН, ф. 800, оп. 3, д. 704, л. 17 об. Опубликовано: Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром.

⁵³¹ Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности.

книга Й. Стржиговского «Архитектура армян и Европа», подававшая наиболее объемное собрание сведений, снимков, систематический, но недостаточно полный обзор архитектурных форм.⁵³² Причиной этой неполноты, по мнению Окунева, было то обстоятельство, что автору ее остались неизвестными многие памятники, находившиеся вне сферы его досягаемости, главным образом, в северо-восточной части Малой Азии.

В своей работе Окунев подчеркнул, что храмы этой части турецкой Армении, доступные во время Первой мировой войны русским ученым, исследовались двумя научными экспедициями – РАН и Археологическим обществом Тифлиса под руководством Е. С. Такайшвили. Окунев писал: «Мне неизвестно, что случилось с материалами, собранными тифлисской экспедицией, но материалы, собранные моей экспедицией, находятся в моем обладании, и некоторые снимки и чертежи, к ним относящиеся, здесь издаются впервые».⁵³⁴

После короткого исторического введения Окунев отметил особенность армяно-грузинской церковной архитектуры – чрезвычайно разнообразие архитектурных форм. Он подчеркивал: «Касается это и плана церковного здания, и конструкции его сводчатых покрытий, и разделки фасадов. Эти формы часто с трудом поддаются сопоставлению в исторической перспективе и не всегда могут рассматриваться, как результат развития других, ранее существовавших и простейших. Обыкновенно и простейшая форма и более сложная являются почти одновременно и сосуществуют почти во все время развития армянской архитектуры».⁵³⁵

Характеристику типов сооружений ученый начал с очень распространенных в древнейшее время форм армянских церквей – однефной и трехнефной безкупольных базилик. В научной экспедиции 1917 г. в бассейне среднего течения реки Чороха, в селе Пархал, ученый осмотрел и сфотографировал церковь. Подобную ей и еще неизвестную в науке он обнаружил в деревне Кирк-Килиссе. Оба здания ученым датированы временем не старше X в. На основе данной находки Н. Л. Окунев опроверг в работе мнение С.

⁵³² Там же, 17–20.

⁵³³ Strzygovski J., Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918.

⁵³⁴ Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности, 17.

Дер Нерсесян, что «в позднейшую эпоху безкупольные базилики перестали строиться».⁵³⁶

Наиболее распространенной формой собора Окунев считал купольную базилику с планом так называемого «вписанного креста», в целом соответствующую византийскому зодчеству X в. «В Армении», – писал ученый, – «все та же конструкция имеет свои особенности, неизвестные Византии. Подпружные арки, обыкновенно в два раза более толстые, чем прилегающие к ним своды, в греческой архитектуре всегда бывают подняты кверху, внутри церкви сливаются в одном уровне со сводами, снаружи выступают и образуют кубообразный постамент под барабаном. В армянской архитектуре эти арки всегда опущены, опираются на пилястры, протянутые вдоль пилонов, благодаря чему эти последние получают крестообразную форму; постаменты под барабанами являются лишь декоративными элементами».⁵³⁷ Эта важная характерная черта армянской архитектуры была выявлена историком искусства в ряде сербских средневековых построек, а также русских, как северных, так и владимиристо-суздальских, с древнейших образцов и до XIII столетия.⁵³⁸

Окуневым подметил еще в экспедиции по охране памятников, что купола армянских соборов имели тенденцию приближаться к апсиде, сокращая алтарное пространство. Результатом развития плана купольной базилики в Армении эволюции стало постепенное сужение и исчезновение в дальнейшем восточного свода (в византийском зодчестве происходило явление прямо противоположное).⁵³⁹ В качестве примера Окунев привел кафедральный собор в Ани, построенный зодчим Трдатом для царицы Картамиды в 1001 г.

В особую группу Н. Л. Окунев выделил церкви, имевшие в плане тетраконх – покрытый куполом квадрат с апсидами со всех четырех сторон.

⁵³⁵ Там же, 17.

⁵³⁶ Там же.

⁵³⁷ Там же.

⁵³⁸ По Н. Л. Окуневу, особенность русских храмов заключалась в том, что подпружная арка в них опущена ниже свода. Он считал, что это происходило под влиянием, идущим с христианского Востока. Подробнее см.: II ч., 1.3 Изучение древнерусского зодчества Пскова (XIII–XV вв.).

⁵³⁹ Задолго до появления данной статьи, в 1925 г. вышла в свет общая работа, в которой Окунев утверждал, что конструкции сложившиеся на христианском Востоке с XII и по XIV в. (сужение боковых нефов, укорачивание восточного свода и др.) находят применение в искусстве южных

Историк искусства назвал его разновидности, обозначил конструктивные особенности, для которых характерна замена парусной системы системой тропов. Образцом плана, представляющего тетраконх, вписанный в круг, является собор Звартноц, построенный католикосом Нерсесом III в Вагаршапате – древнейшей части Эчмиадзина. Окунев перечислил некоторые копии этого грандиозного сооружения – церковь, возведенную в начале X в. в Бане, храм св. Григория Просветителя (1001 г.) в Ани, построенный Гагиком I.

Пользовался популярностью в Армении и «многолепестковый» план круглой церкви, состоящий из круга или многоугольника, обнесенного по краям нишами или апсидами (церковь Григория Просветителя рода Аbugамренц в Ани, собор Спасителя там же, обе XI в.).

Далее Н. Л. Окунев говорил в статье об обнаружении им во время экспедиции 1917 г. комбинированных планов храмовой архитектуры. Так собор X в. в Оэшк-Ванке (Эошк-Ванк) на Тортумском озере являл собой соединение трехнефного триконха с однонефной базиликой. Подобный ему был храм в Ишхане. Церковь в Хахуле имела «форму свободного креста, восточный, северный и южный концы которого имеют один неф, а западный три нефа».⁵⁴⁰

Богатство вариантов решений в армянской архитектуре не ограничивалось названными типами. Окунев обратил внимание читателя на то, что «пастушья» церковь в Ани (XI–XII вв.) имела реберный свод готического типа, что в соединении с типичной для Армении стрельчатой аркой давало впечатление готической постройки. План библиотеки Санаинского монастыря имел форму квадрата, в которую вписан другой квадрат, расположенный по диагонали. Особенно много разных редких конструкций можно, по словам Окунева, обнаружить «не в церковных зданиях, а в их всевозможных апендиксах – параклисах, часовнях, притворах и в монастырских постройках».⁵⁴¹

Н. Л. Окунев рассмотрел оформление фасадов, подчеркнул их богатство, своеобразие и подобие, в ряде случаев, с романскими церквями Южной Франции. Крутые склоны крыш и высокие конусообразные покрытия куполов Окунев

славян (Окунев Н. Л., Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных славян, in: Сборник в честь на В. Златарски, София 1925, 229–251).

⁵⁴⁰ Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности, 18.

объяснял практической необходимостью уменьшить горизонтальный распор. Сооружения возводились обычно из тяжелых каменных плит.

В заключительной части работы ученый подчеркнул важность изучения построек этого региона. Окунев писал: «Не говоря уже о предположениях, что некоторые формы армянской архитектуры послужили основой для позднейшего зарождения архитектуры готической, армянское строительство оказало влияние на архитектуру многих соседних народов, как близких, так и дальних. Многие конструктивные и декоративные формы армянской архитектуры были переняты византийскими греками, некоторые особенности древнейшей русской архитектуры имеют армянское происхождение, армянское зодчество отразилось в развитии планов сербских церквей XII и XIII вв., армянские формы можно найти в Болгарии, архитектура румынская развилась под определенным влиянием армянской».⁵⁴² Сельджукские памятники Окунев называл детищем армянского зодчества, он видел «поразительное сходство» храмов Армении с романскими сооружениями Запада.

В данной статье, наконец, нашли своего зрителя некоторые фотографии, чертежи планов и разрезов зданий, сделанные в экспедиции 1917 г. Необходимо отметить сопровождавший работу очень полезный «Краткий перечень памятников армянской архитектуры» (почти 100 соборов), выполненный в алфавитном порядке и включающий описание планов и данные внешних размеров сооружений, «Краткую историю Армении» и «Историю Малой Армении» в датах.

3.5 Вклад Н. Л. Окунева в изучение искусства и архитектуры христианского Востока

«Армянская глава» в творческой биографии Н. Л. Окунева является, пожалуй, в силу своей незавершенности, самой печальной. Тема восточнохристианского искусства и архитектуры проходит, начиная со студенческих лет, через всю научную деятельность историка искусства. Статья

⁵⁴¹ Там же.

начинающего ученого, написанная в 1912 г.⁵⁴³ представляла собой по сути первый краткий свод строительства в Ани VII–XIII вв.

В начале XX в. малоизученная тема искусства и архитектуры христианского Востока была актуальной как для русских, так и для западных византинистов и востоковедов. Большое количество ученых обратилось к изысканиям в этой области. Широта интересов, подготовка и научный подход Окунева, о чем мы можем судить не только по его трудам, но и по переписке, по записям в записных книжках, позволяют составить впечатление о состоянии русской науки о христианских древностях 1910-х гг., подготовившей ряд молодых и перспективных специалистов широкого профиля.

Состояние российского дореволюционного востоковедения в России, с большим количеством периодических изданий, научными обществами, гуманитарными предприятиями в виде многосезонных археологических исследований – отдельная тема. Отметим лишь, что упомянутую выше небольшую статью о грузино-греческой рукописи⁵⁴⁴ Окунев опубликовал в первом номере журнала «Христианский Восток», учрежденном в 1912 г. при российской Императорской Академии наук. Это периодическое издание возникло стараниями выдающихся русских ориенталистов, учителей Сычева и Окунева, академиков Б. А. Тураева, Н. Я. Марра и члена-корреспондента АН В. Н. Бенешевича. В годы, предшествующие Первой мировой войне переживал апогей в коллекционной и научной деятельности Азиатский Музей Академии Наук.⁵⁴⁵ В свете данной активности и быстро создающейся научной базы, масштабные задачи, поставленные Окуневым перед самим собой, могли бы (при ином стечении обстоятельств) дать великолепные результаты.

Крупными вехами в мировой науке по истории искусства христианского Востока стали труды французских и австрийских ученых.⁵⁴⁶ За год до поездки

⁵⁴² Там же, 19.

⁵⁴³ Окунев Н. Л., Город Ани.

⁵⁴⁴ Окунев Н. Л., О грузино-греческой рукописи с миниатюрами.

⁵⁴⁵ См. прим. 497.

⁵⁴⁶ Характеристика достижений западных школ в области ориенталистики не входит в нашу задачу. Отметим, однако, что армянский и грузинский языки и литературы нашли своих исследователей (историков, богословов, историков церкви) в университетских кругах Европы, к главным научным центрам относились Англия и Германия.

Окунева в экспедицию по охране памятников увидела свет монография Г. Милле,⁵⁴⁷ где разбирались связи армянских и византийских культовых сооружений. Немного позднее, во то время, когда Окунев находился в Одессе, вышел знаменитый труд Й. Стржиговского,⁵⁴⁸ первого систематического исследователя армянского зодчества, полагавшего, что Армении принадлежит ведущая роль в происхождении и развитии христианской архитектуры.

Еще до издания книг Г. Милле и Й. Стржиговского, как показано выше, в русской науке об архитектуре Армении был поставлен важный вопрос о генезисе группы круглых в плане армянских культовых сооружений и ориентации создававших их мастеров на храм Гроба Господня в Иерусалиме. Попытка Окунева развернуть свои научные поиски в этом направлении, как и стремление опубликовать росписи некоторых сакральных построек Армении, были прерваны в связи с военными событиями, последовавшим за ними политическим переворотом в России и эмиграцией.

Ценные материалы, собранные Окуневым в экспедиции по охране памятников в районе военных действий потенциально могли дополнить круг бытующих в обороте памятников и концептуально расширить границы, заданные Стржиговским и Милле. Н. Л. Окуневу в эмиграции по ряду причин не удалось оформить свои идеи и созданную базу данных в виде монографии. Статья, напечатанная в газете «Русский зодчий за рубежом», однако предоставила всему русскому научному и культурному миру за границами СССР сжатую историю армянского и грузинского зодчества с иллюстрациями, демонстрирующими новые и неизвестные памятники.

Если говорить о картине учета работ Н. Л. Окунева в данной области коллегами и его последователями, то из трех статей лишь одна, посвященная грузино-греческой рукописи, была использована в дальнейших исследованиях манускрипта. Первый труд (1912),⁵⁴⁹ как и последний (1938),⁵⁵⁰ пришелся на время надвигающихся политических изменений мира, которые отодвинули на задний план не только работу Окунева, но и массу трудов его коллег.

⁵⁴⁷ Millet G., *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916.

⁵⁴⁸ Strzygovski J., *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Wien 1918.

⁵⁴⁹ Окунев Н. Л., *Город Ани*.

В завершении необходимо отметить тот факт, что проф. Н. Л. Окуневым в пражском Карловом университете был подготовлен цикл лекций «Искусство мусульманских народов» и «Иконография восточнохристианского искусства».

Глава 4. Искусство и архитектура Сербии и Македонии в исследованиях Н. Л. Окунева

4.1 Настенная живопись Сербии и Македонии XII–XV вв. Общая характеристика, составленная ученым в 1920-х гг. Публикация памятников «Monumenta Artis Serbicae» (1928 – 1932)⁵⁵¹

В 1921–1922 гг. Н. Л. Окунев в должности экстраординарного профессора начал преподавать историю древнего христианского искусства Восточной Европы в отделении Белградского университета в Скопле (Македония).⁵⁵² Именно тогда ему было суждено лично познакомиться с памятниками Сербии и Македонии. В 1922 г. ученый был включен в состав коллектива экспедиции под руководством С. Смирнова, снаряженной королем Александром с целью подбора материалов для украшения королевского мавзолея Карагеоргиевичей (Опленац).⁵⁵³ Участникам удалось посетить 29 монастырей и соборов (Арилье, Градац, Грачаница, Дечаны, Жича, Любостынь, Манасия, Печь, Раваница, Студеница, Сопочаны и мн. др.), часть из них находилась в руинированном состоянии. В ходе поездки сотрудниками была подготовлена обширная фотографическая документация в объеме 452 ед., а также 24 кальки, 66 копий, 54 чертежа и 21 описание состава фресок.

Н. Л. Окунев, используя еще в России созданную им базу данных по сербским средневековым памятникам, смог быстро систематизировать весь собранный материал. Статья, опубликованная в 1923–1924 г. в Праге⁵⁵⁴

⁵⁵⁰ Он же, Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности.

⁵⁵¹ Okunev N., Monumenta Artis Serbicae I, Zagrebiae–Pragae 1928; Monumenta Artis Serbicae II, III, IV, Pragae 1930–1932.

⁵⁵² Подробнее см.: I ч., 2.1 Эмиграция в Корлевство СХС. Изучение памятников.

⁵⁵³ О создании мавзолея, а также о данной экспедиции подробнее см.: Јовановић М., Опленец, Топола 1989.

⁵⁵⁴ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, SL II (1923–1924) 371–399.

представляла собой предварительный, краткий очерк, в котором автор счел нужным, «поделиться некоторыми сделанными наблюдениями и некоторыми напрашивающимися выводами».⁵⁵⁵ Эта работа посвящалась характеристике стилистических и иконографических особенностей сербской фресковой живописи XIII–XV вв. Научный мир в первых двух десятилетиях XX в., кроме интенсивного собирательного периода, переживал и время поиска ответа на вопрос, где находился источник, питавший такую интенсивную художественную жизнь восточной части Европы. Целью автора являлось рассмотреть соотношение сербского искусства с живописью раннего итальянского Ренессанса и выдвинуть свою гипотезу на эту актуальную тему.

В самом начале статьи Окунев подчеркнул задачу современной ему искусствоведческой науки – издание сербских памятников, поскольку богатейший и малоизвестный сербский материал представлял «то основное ядро, на котором должны базироваться все суждения о характере живописи XIV в. на востоке Европы».⁵⁵⁶ Во второй половине 1920-х гг. русский ученый интенсивно занимался поиском материальных средств для публикации фресок, подготовкой и проведением реставрационных работ в церкви св. Пантелеймона в Нерези, тогда же у него вышел ряд статей, посвященных отдельным памятникам балканского региона и общий очерк о развитии сербской архитектуры.

Идеи, прозвучавшие в статье «Сербские средневековые стенописи» разрабатывались ученым далее и более развернутую форму обрели к концу 1920-х и началу 1930-х гг. Именно тогда, в сопровождении к публикуемым фрескам,⁵⁵⁷ они вылились в четко сформулированную концепцию развития сербского монументального искусства XIII–XIV в. Рассматривая ее мы будем неоднократно возвращаться к упомянутой статье, имевшей большое значение в искусствознании и названной И. М. Джорджевичем, «первым сводом сербской настенной средневековой живописи» и вообще первой научной работой подобного рода о фресках Югославии.⁵⁵⁸

⁵⁵⁵ Там же, 372.

⁵⁵⁶ Там же.

⁵⁵⁷ Okunev N., Monumenta Artis Serbicae.

⁵⁵⁸ Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, in: Руска емиграција у српској култури XX века. ЗРВИ 1, Београд 1994, 216.

Труд Н. Л. Окунева «Monumenta Artis Serbicae»⁵⁵⁹ представляет собой 4 папки с черно-белыми фотографиями настенных росписей Сербии и Македонии XIII–XV столетий и цветными снимками копий фресок, сделанных русским эмигрантом, художником В. Я. Предоевичем. Иллюстрации в общем количестве 48 единиц сопровождалась объяснительным текстом на русском, немецком, французском и чешском языках.

Прежде, чем начать говорить о научной значимости издания, необходимо обратиться к его предыстории. Мы не будем касаться результатов исследований и научных путешествий на Балканы специалистов XIX в. Корни задуманной Окуневым публикации уходят в сравнительно недалекие 1900-е гг., когда памятниками средневековой Сербии и Македонии заинтересовались в России такие крупные ученые, как Н. П. Кондаков,⁵⁶⁰ П. Н. Милюков,⁵⁶¹ П. П. Покрышкин.⁵⁶² Ценность художественного наследия этих областей уже тогда не вызывала сомнений, в связи с чем начали возникать планы по его изучению. Как было показано выше, масштабный международный проект по публикации росписей всех сохранившихся храмов и монастырей Сербии XII – сер. XVI ст., задуманный в РАИК (с участием Ф. И. Шмита, предполагаемым участием Г. Милле, акад., проф. Белградского университета Стевановича, М. Васича), в силу политических причин не осуществился.

К концу 1920-х гг. сравнительно небольшая часть сербских и македонских росписей уже была издана,⁵⁶³ фотографиями были снабжены кроме

⁵⁵⁹ Okunev N., Monumenta Artis Serbicae I, II, III, IV.

⁵⁶⁰ Подробнее о русских экспедициях на Балканы и их результатах см.: II ч., 4.2 Церковная архитектура Сербии и Македонии XII–XV вв. в исследованиях Н. Л. Окунева. Общее представление ученого о генезисе архитектурных форм. Н. П. Кондаков опубликовал отчет о своем путешествии См.: Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909.

⁵⁶¹ Милюков П. Н., Христианские древности югозападной Македонии, Санкт-Петербург 1899.

⁵⁶² Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, Санкт-Петербург 1906.

⁵⁶³ Обзор основных публикаций по средневековым памятникам Сербии подала русская эмигрантка, историк-византинист М. А. Андреева. Андреева М. А., Церковная живопись средневековой Сербии по новейшим изданиям ее памятников, ЦЕ VI 5 (1933) 325–330.

перечисленных выше исследований русских ученых, книги Г. Милле,⁵⁶⁴ В. Петковича⁵⁶⁵ и др.

Назовем здесь и работы, увидевшие свет несколько позднее. В. Петкович, ориентируясь на труд Окунева, подготовил и выпустил в 1930 г. первую часть альбома сербской настенной живописи популярного характера с большим количеством репродукций на 160 таблицах, размещенных в хронологическом порядке.⁵⁶⁶ Часть статей была сосредоточена в сборнике, посвященном памяти Ф. И. Успенского, под редакцией Г. Милле,⁵⁶⁷ свидетельствующем об уже устоявшемся в науке интересе к проблематике искусства Балкан. Необходимо отметить, что разработкой материала активно занимались два периодических издания – «Старинар» (Белград) и «ГСНД» (Скопле).

Вернемся к деятельности Окунева. Историк искусства, несмотря на материальные трудности, нашел возможность опубликовать сербские фрески. На средства спонсора И. Стерна из Загреба в 1928 г. появилась на свет первая часть издания. Русский ученый предполагал, что подобные папки с фотографическими снимками формата писчебумажного листа, напечатанными на картоне в количестве 12 штук будут выходить каждые 6 месяцев в течении 4 лет. Планам удалось осуществиться лишь частично, тираж не раскупался и вопрос о выходе второй части уже не стоял. Н. Л. Окунев, в 1922 г. перебравшийся из Скопле в столицу Чехословакии, будучи членом Славянского института в Праге, в 1929 г. вынес на собрании предложение о продолжении важного для медиевистики издания, на что было получено принципиальное согласие чешских коллег.

После завершения сложной процедуры выкупа прав, в Праге в 1930–32 гг. вышла вторая, потом третья и четвертая части задуманной публикации памятников. Почти 50 фотографий представляли собой фрески наиболее известных соборов Сербии и Македонии – храмов в Милешево, Сопочанах,

⁵⁶⁴ Millet G., *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910; Idem, Millet G. *L'iconographie de l'Évangile*, Paris 1916; Idem, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916.; Idem, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919.

⁵⁶⁵ Петковић В., Спасова црква у Жичи. Архитектура и живопис, Београд 1912; Idem, Манастир Раваница, Српски споменици I, Београд 1922; Idem, Манастир Студеница, Београд 1924; Idem, Прича о «прекрасном Јосифу» у Сопочанима, ГСНД I (Скопле 1925) 35–42.

⁵⁶⁶ Petković Vlad. R., *La peinture serbe du moyen âge I–II*, Béograd 1930, 1934.

Студенице, Печи, Грачанице, Старо-Нагоричино, Дечанах, Манасии, Калениче, Раванице и др.⁵⁶⁸ Остальным, подготовленным Окуневым, четырем папкам, к сожалению, не суждено было увидеть свет.

Данная работа прославила своего автора и составителя. Благодаря «*Monumenta Artis Serbicae*» в истории науки о сербском средневековом искусстве утвердилось прочное по сей день мнение, что главная заслуга Окунева заключается, прежде всего, в публикации фресок. Это неоспоримо, но он был, также, одним из первых в искусствознании, кто начал говорить о живописных манерах средневековых мастеров, творивших в этой части Балканского полуострова. Обратимся к отдельным находкам русского ученого, сделанным в области формально-стилистического анализа фресок Сербии и Македонии XIII и XIV ст.⁵⁶⁹

Одним из ценных замечаний Окунева, относящимся к 1920-м годам, было объяснение уникальной особенности некоторых сербских росписей XIII в. – наличие желтого фона, напоминавшего золото.⁵⁷⁰ Более подробно Окунев охарактеризовал этот факт в статье, посвященной церкви Вознесения в Милешево, опубликованной в конце 1930-х гг.⁵⁷¹ Милешевский ансамбль настенной декорации открывает собой, по замечанию Окунева, ряд сакральных сооружений, росписи которых выполнены на желтых фонах в подражание мозаикам. Искусствовед писал: «Такого рода желтые, имитирующие золотую мозаику фоны представляют собой явление совершенно исключительное и не имеющее никаких аналогий в истории, как византийской, так и вообще средневековой живописи. Появляются они здесь, несомненно, в результате желания как можно богаче украсить храм, которое, по-видимому, встретилось с невозможностью выполнить живопись настоящей мозаикой, то ли вследствие

⁵⁶⁷ *l'art byzantin chez les Slaves, les Balkans, prem. rec.* T. Uspenskij, *Orient et Byzance IV*, Paris 1930. В данном сборнике приведена полная библиография по вопросу.

⁵⁶⁸ В распределении материала Н. Л. Окунев исходил из принципа удобства его использования.

⁵⁶⁹ Представление ученого о развитии сербского искусства наиболее полно раскрыто в названных двух работах Окунева (Сербские средневековые стенописи; *Monumenta Artis Serbicae I, II, III, IV*). Его дополняют отдельные монографические исследования памятников, где вопросам стиля также уделяется отдельное внимание.

⁵⁷⁰ Эту находку Окунева отметил И. М. Джорджевич. Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 218.

трудности найти мастеров, знающих мозаическое дело, то ли по причине дороговизны этого рода живописи».⁵⁷² Окунев указал в исторической последовательности на храмы, имеющие эту отличительную черту. За собором в Милешево следуют церкви в Сопочанах и Градаце. Ученый обратил внимание на наличие желтого фона в церкви св. Стефана в Баньско и предположил его существование в переписанном позднее Успенском храме Студеницкого монастыря, что полностью подтвердили проведенные там реставрационные работы. Желтым фонам в сербском монументальном искусстве XIII в. позднее уделяли внимание многие ученые. Ученик Окунева С. Радойчич предположил, что происхождение этой традиции связано с Афоном, с монастырем Хиландар.⁵⁷³

В 1920-х гг. Н. Л. Окунев говорил о существовании в сербском искусстве XIII в. двух живописных стилей. Ученый писал, что так называемый «первый», утонченный, изысканный, использующий «импрессионистическую» технику был обращен к византийским оригиналам VI в. – храмам Равенны и Солуни. Примером «первого» стиля, согласно Окуневу, является лишь одна, сравнительно небольшая часть фрескового ансамбля церкви Вознесения в Милешево, подробно рассмотренного автором в монографическом исследовании.⁵⁷⁴ Иных проявлений данного стиля в сербском искусстве Окунев не обнаружил.

Окунев не ошибся, подчеркнув исключительность милешевской росписи среди памятников сербского искусства и заявив, что аналогий ей в нем не имеется. В. Джурич также утверждал, что ансамбль стенописи в Милешево не имел отклика, отголоска в монументальном искусстве Сербии, поскольку

⁵⁷¹ Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII века, ByzSlav VII (1937–1938) 33–107.

⁵⁷² Там же, 66.

⁵⁷³ Радойчић С., Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955, 7.

⁵⁷⁴ Окунев, позднее не отказавшийся от данной классификации монументального искусства Сербии, в статье о Милешево представил следующую характеристику «первого» стиля, касающуюся части милешевского ансамбля живописной декорации: «В изображениях мучеников возрождается здесь почти забытый уже тип фигур, одетых в длинные туники с расшитыми оплечьями, с широкими рукавами, стянутыми у кисти, в широкие хламиды с очень большого размера тавлионами, нашитыми на груди, и в низкие башмаки-кампаги темно-красного цвета, надетые на белый чулок.<...> Мы видим у них коротко остриженные головы и бритые лица, широкие в верхней части и узкие внизу, с низкими лбами, с очень большими, овальной формы глазами, с длинными прямыми носами, маленьким ртом и с оттопыренными в верхней части ушами» (Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 66–67).

мастерами были греки, пришедшие из мозаичных мастерских Константинополя, Никеи, или Солуни.

«Второй» стиль XIII в., по мнению Окунева, объединен с «первым» такими общими чертами, как монументальность, декоративность, ясный, чистый колорит. Его отличает, однако, при удивительной ритмичности отдельных деталей и всего композиционного строя, некоторая диспропорциональность, продиктованная крупными, тяжелыми, бесформенными фигурами изображенных персонажей.⁵⁷⁵ Данную группу памятников, по Окуневу, составляют вторая часть декорации Милешево, фрески Сопочан, а также настенные ансамбли в Градаце, стенопись Жичи и Арилье.⁵⁷⁶ Позднее, в работе о Милешево, Окунев включил в этот список Морачу и главный храм патриархии в Печи. Т. о. фактически все известные соборы Сербии XIII в., сохранившие росписи, кроме части милешевского ансамбля, были объединены Окуневым, на основании общих стилистических признаков, в одну группу. Фресковый ансамбль Сопочан выделен ученым из всех остальных и назван наиболее совершенным произведением стеной живописи Сербии XIII в.

Современная картина художественных взаимосвязей памятников Сербии XIII в. подробнее представлена нами в параграфах, посвященных монографиям Окунева о сербских церквях XIII в. Здесь ограничимся лишь констатацией того факта, что наукой признано стилистическое сходство сербских стенописей XIII в. В. Джуричем были перечислены такие общие черты, как монументальность, несмотря на часто малые площади стен церквей, выразительная пластическая трактовка формы, массовое композиционное решение, сочетание прямой и обратной перспектив. Церковь св. Троицы в Сопочанах, расписанная в 1260–

⁵⁷⁵ Окунев в монографии о Милешево писал: «Черты второго стиля легче всего проследить также на одиночных изображениях. <...> Всюду здесь мы видим головы не расширенной кверху треугольной формы, как в первом стиле, а, наоборот, вытянутой четырехугольной формы, с довольно большими выпуклыми лбами. Глаза уменьшились в размере, изменили форму, верхнее веко часто нависает на глаз. Носы стали мясистыми и иногда сильно утолщены в середине; в иных случаях они укорачиваются и утоляются в нижней части. Рты становятся больше, а губы толще. <...> Особенно увеличиваются размеры кистей рук и ступней ног. Ладони приобретают нескладную форму и как бы опухают; длинные пальцы гнутся дугой, как бескостные, и суставы на них пропадают» (Окунев Н. Л., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 68–69).

⁵⁷⁶ Особенности того и другого стиля, по Окуневу, соединяются в отдельных композициях ансамбля церкви Вознесения в Милешево (например, «Моление в Гефсиманском саду»). Так здесь

1270-х годах, сегодня считается действительно апогеем в кривой развития церковного искусства XIII в. в Сербии, ее настенная живопись характеризуется высоким стилем, духом героизма и антики.⁵⁷⁷ В. Джурич полагает, что ансамбль живописи церкви Благовещения в Градаце был последним этапом сопочанского искусства, росписи храма в Арилье – его отзвуком.⁵⁷⁸

Окунев подчеркивал, что монументальная манера XIII в. с наступлением нового столетия исчезает. «Прежняя строгость, неподвижность, отвлеченность фигур утрачивается и человеческие фигуры теперь начинают двигаться, действовать, общаться друг с другом, составлять живые группы»,⁵⁷⁹ – писал ученый. В качестве примера этого нового периода он привел живопись церкви свв. Иоакима и Анны в Студенице.⁵⁸⁰

Стенописи XIV в. Окунев также разделил на две, отличные друг от друга, группы памятников. Первая опиралась, по его мнению, на традиции византийского искусства XII в.⁵⁸¹ К ней ученый относил следующие ансамбли: церкви свв. Иоакима и Анны в Студенице, Старо-Нагоричино, Грачаницу. Примыкали к данному кругу Люботень, Матейч, церковь св. Никиты у Чучер.⁵⁸² Характерными чертами живописи названных памятников Окунев считал потерю монументальности, разнообразие поз изображенных, сложные повороты, движение фигур, сочетание прямой и обратной перспектив, наличие сложного архитектурного стаффажа и реалистических элементов в портретах сербских королей, вельмож и епископов, а также, отсутствие техники нанесения пробелов белыми линиями и активное использование плавей.

мы можем видеть треугольную форму ликов, характерную для первого стиля и диспропорциональность, типичную для второго.

⁵⁷⁷ Джурич развивает мысль далее и говорит о том, что Сопочанскую живопись (наос) можно сравнивать с Милешевской, Морачской, со стенописью в Арилье, в них есть общие черты. При этом, Милешевское искусство – лиричное и интимное, а Сопочанское – эпическое, героическое, страстное. Корни стиля Сопочанской живописи Джурич находит как в ранних живописных традициях Сербии, так в греческих миниатюрах и художественной культуре Солуни, что было впервые отмечено Окуневым (Ђурић В. Ј., Сопочани, Београд 1963, 72–74).

⁵⁷⁸ Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 43, 44.

⁵⁷⁹ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, 378.

⁵⁸⁰ Okunev N., Monumenta Artis Serbicae IV, 6.

⁵⁸¹ Аналогичную ситуацию видел Г. Милле в сербской архитектуре XIV в. Подробнее см.: II ч., 4.2 Церковная архитектура Сербии и Македонии XII–XV вв. в исследованиях Н. Л. Окунева. Общее представление ученого о генезисе архитектурных форм.

⁵⁸² Именно эти соборы Г. Милле отнес к «вардарской школе», развивавшейся под влиянием Константинополя.

Окунев говорил о сходстве в тонкости рисунка и плотности красок фресок в храме Георгия в Старо-Нагоричино и в соборе свв. Иоакима и Анны в Студенице. На этом основании историком искусства было высказано предположение о том, что они принадлежат руке одного мастера, подтвердившееся позднее.⁵⁸³ Эту находку русского ученого отметил И. М. Джорджевич,⁵⁸⁴ корни же ее лежали в русской науке начала XX в. Окунев перепроверил и подтвердил мысль П. П. Покрышкина, который писал в 1906 г.: «Фрески в церквах Милутина: в Грачанице, в Нагориче и в Студенице⁵⁸⁵ принадлежат одной школе, если не одному художнику».⁵⁸⁶

Современное научное представление о художественном развитии и стилистических особенностях сербских стенописей XIV в. стало гораздо более разветвленным. При этом мы можем констатировать, что группа памятников, выделенная Окуневым, по-прежнему остается ядром отдельного художественного явления в искусстве.

С 1930-х гг. в искусствоведение, на основании новых исследований, постепенно входили персональные данные о художниках. Так, Д. Мано-Зиси во время реставрационных работ в храмах Охрида были прочитаны имена мастеров, представителей мастерской сербского короля Милутина, Михайло и Евтихия, творивших на рубеже XIII и XIV в. Имена Николы и Астрапы были обнаружены в росписях церкви Богородицы Левишки. Во время расчисток фресок в церкви Богоматери Перивлепты в Охриде в 1950 г., реставратором З. Блажичом были найдены подписи трех художников – Астрапы, Михаила и Евтихия.⁵⁸⁷ Позднее было выяснено, что Михаил и Астрада – одно и то же лицо Михаил Астрада.

Этим художникам в настоящее время приписываются живописные ансамбли церковей Богородицы Перивлепты в Охриде, св. Апостолов в Печи, св. Богородицы Левишки, Жичи, св. Никиты у Чучер, Старо-Нагоричино св.

⁵⁸³ Okunev N., Monumenta Artis Serbicae III, 4.

⁵⁸⁴ Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 217–218.

⁵⁸⁵ Покрышкин имел в виду Церковь свв. Иоакима и Анны.

⁵⁸⁶ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 57.

⁵⁸⁷ Подроднее об открытиях мастеров мастерской короля Милутина см.: Радојчић С., Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955, 19–36.

Иоакима и Анны в Студенице.⁵⁸⁸ Для стиля этих памятников, называемого также «классическим», свойственен разрыв с предшествующей традицией и тематическое богатство.

Итак, к стилистическому кругу, выделенному в свое время Окуневым, в настоящий момент принадлежат все перечисленные настенные ансамбли церквей, расписанных художниками мастерской короля Милутина, а также Грачаница, образец уже зрелого палеологовского искусства. Сегодняшняя характеристика данных живописных памятников, как мы можем видеть, включает в себя черты, обозначенные еще Н. Л. Окуневым – большое количество новых сцен, исчезновение монументальности, фронтальность и развернутость композиции, иллюзорность.

«Второй» стилистической группе, выделенной Окуневым в рамках монументального искусства Сербии XIV в., свойственна более примитивная и простая техника исполнения при более богатом и интересном содержании (фрески Маркова монастыря, Дечан и Лесново). Живописи этих ансамблей свойственны повышенные контрастность и динамика, сокращенные пропорции, отсутствие тонких моделировок. В стенописи Маркова монастыря Окуневым отмечен смелый, даже несколько «грубый» и свободный рисунок. Фрески Лесново по духу ближе к Дечанам, расположенным в схеме Окунева на границе «первого» и «второго» стилей.

В настоящее время рамки этого круга памятников расширены и художественные взаимосвязи между ними усложнены: в него вошли, кроме названных Окуневым, живописные ансамбли храмов в Кучевиште (в стенописи этого собора Окунев отмечал черты высокого искусства прошлого) Трескавце, церкви св. Димитрия в Печи. В. Джурич указывает на сходство живописи Лесново с фресками, выполненными мастерами Маркова монастыря.⁵⁸⁹ С. Габелич пишет о подобии друг другу стенописей Лесново, придела Дечан, Маркова монастыря и Челопека.⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ Јанићијевић Ј., Културна ризница Србије, Београд 2001, 134–136.

⁵⁸⁹ Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 64–65.

⁵⁹⁰ Габелић С., Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998, 144–152.

И. М. Джорджевич, разрабатывая в своем научном творчестве идеи продолжателя Окунева С. Радойчича,⁵⁹¹ констатирует в декорации Леснова двойной – монастырский и светский характер и доказывает, что главный художник Лесново связан живописной традицией с Охридом.⁵⁹² В настоящее время известно, что ученики мастера Иоанна Теорийаноса из Охрида расписывали нартекс св. Софии в Охриде и участвовали в качестве второй группы в росписях Маркова монастыря.⁵⁹³ По мнению Габелич, корни творческой манеры авторов росписей соборов в Лесново, в приделе Дечан, в Марковом монастыре, Челопеке, св. Софии в Охриде лежат в классическом искусстве первых десятилетий XIV в. (Старо-Нагоричино, Грачаница и св. Никиты у Чучер). Е. Димитрова утверждает наличие художественной связи мастерской Теорийаноса с ансамблем в Люботени и с живописью Матейча (Окунев проводил параллели между живописью церкви св. Никиты у Чучер, храмов Матейча и Люботени).⁵⁹⁴

Мы можем заключить из сказанного, что выбранные и перечисленные предположения балканских специалистов, при их сопоставлении с утверждениями Окунева, не противоречат представлениям русского ученого, но подтверждают правильность его слов и тонкость интуиции.

Обособленная группа памятников в сербском искусстве – храмы моравской Сербии. Они были выделены с архитектурной и художественной точки зрения в отдельное явление П. П. Покрышкиным⁵⁹⁵ а, позднее, Г. Милле в 1919 г.⁵⁹⁶ К «моравской школе» в ее живописном проявлении Окунев отнес Раваницу, в художественном решении которой он отметил «сухость», подобную живописи в Калениче. В типажах и композициях Каленича Окунев подчеркнул

⁵⁹¹ Если Окунев, сделавший первый обзор стиливых особенностей сербской средневековой настенной живописи, предложил систему классификации памятников, то его ученик С. Радойчич продолжил эту линию научных поисков. Сербскому историку искусства принадлежит мысль о придворной и монастырской живописных школах, объяснившая, дополнившая и обогатившая концепцию Окунева.

⁵⁹² Ђорђевић И. М., Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд 1994, 153–157, 159–162.

⁵⁹³ Габелић С., Манастир Лесново. Историја и сликарство, 17–19.

⁵⁹⁴ Димитрова Е., Манастир Матејче, Скопје 2002, 243–247.

⁵⁹⁵ Русский ученый относил памятники моравской школы к так называемой «третьей» группе сербских церквей, «византийского стиля с ясно выраженными чертами самобытности». Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 59.

ориентацию на мозаики в Кахрие-Джами. Использование старых «прекрасных» оригиналов замечено ученым и во фресках Любостыньи. Манасию, с ее декоративной, богатой орнаментами и позолотой живописью, Окунев справедливо назвал наилучшим памятником моравской школы, указывая на некоторое подобие с фресками Старо-Нагоричино.

Русский ученый рассмотрел стенописи Сербии и Македонии не только с точки зрения стиля их живописи, еще более серьезное внимание он уделил меняющемуся в XIII–XV вв. составу росписей и иконографии стен. «В росписи вводится целый ряд новых сюжетов, – писал Окунев, – для стеной живописи необычных. Изображения некоторых из этих сюжетов в это время впервые только складываются. И происходит это из стремления, с одной стороны, как можно подробнее представить в картинах всю историю земной жизни Иисуса Христа и Богородицы, а с другой стороны, подчеркнуть объединенные одной общей идеей основные моменты этой истории, выдвинуть особое почитание Богородицы и в то же время выявить в образах мистическую сущность богослужебных действий, в церкви совершаемых».⁵⁹⁷

Окунев верно отметил, что изменение состава росписей имеет, как следствие, изменение системы распределения сюжетов. Так, фактически во всех храмах выносятся на видные места «Рождество Христово», «Распятие», «Сошествие во ад», «Успение Богородицы», а иногда также «Поучение юного Христа в храме», «Преображение», «Воскрешение Лазаря», «Сошествие св. Духа».

По мнению Окунева, восхваление Богородицы выражается в помещении сцены «Успение Богородицы» на западной стене. Ученый отметил целый ряд новых композиций, иллюстрирующих события предшествовавшие «Успению» и следующие за ним. Окуневым был определен состав этого цикла росписей, выделенного из цикла Богородичного. Ученый интерпретировал и иные сцены, воспевающие Богородицу и иллюстрирующие торжественные церковные песнопения («Что Ты принесем», «Поюще Рождество восхваляем Тя вси», «О Тебе радуемся, Благодатная, всякая тварь», «Взбранной воеводе», «О Всепетая

⁵⁹⁶ Millet G., L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919.

Мати, Дево», а также «Акафист» Богородице). Окунев указал на аллегорические изображения Богородицы, появившиеся в искусстве начала XIV в. («Купина неопалимая», «Руно Гедеоново» и др.)

Следующее новшество в стенописях, подчеркнутое Окуневым – «создание новых композиций литургического характера, проникнутых мыслью о совершаемом во время служения обедни «принесении жертвы» и о символическом характере богослужебных обрядов».⁵⁹⁸ Автор атрибутировал и объяснил смысловой момент ряда изображений – «Поклонение жертве», «Принесение жертвы», «Великий вход», «Христос во гробе», украшающих храмы Люботени, Матейча, Маркова монастыря, Дечан и др.

Окунев утверждал, что следствием подробнейшей передачи событий является объединение композиций в тематические циклы, тянущиеся по стенам непрерывными фризами. Составы большинства циклов (Богородичный, цикл изображений из истории детства Христова, цикл чудес Христовых, цикл, посвященный учительской деятельности Христа, Страстной цикл, циклы иллюстраций «Деяний апостольских», житийные циклы и др.) были ученым определены и перечислены на страницах работы.

Окунев остановился на редких, или новых сюжетах, таких, как «История нерукотворного образа» (Матейч), «Видение св. Петра Александрийского», «Недреманное око», «Месяцеслов» (Грачаница, Дечаны). В данной работе Окунев впервые обратил внимание научной общественности на то, что генеалогическое дерево Неманичей (Дечаны, Грачаница, Матейч) было составлено по образцу «Древа Иессеева».⁵⁹⁹

Окунев верно констатировал, что развитие искусства «идет в сторону большей детализации изображений и в сторону перехода от простой передачи исторического факта к его интерпретации и осмыслению в мистическом духе».⁶⁰⁰

⁵⁹⁷ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, 373.

⁵⁹⁸ Там же, 376.

⁵⁹⁹ Эту находку Окунева отметил И. М. Джорджевич. Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 217–218.

⁶⁰⁰ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, 384. Окунев приводит следующие примеры: в сцене «Благовещение» (Марков мон.) по сторонам Архангела и Богородицы изображаются пророки Давид и Соломон, в композиции «Рождество Христово» (там же) звезда, указывающая путь волхвам, превращается в огненного шестикрылого серафима, скачущего на огненном коне, в

На основе рассмотренных состава росписей и их иконографических изводов Окунев резюмировал: «Большинство из приведенных выше иконографических особенностей сербской живописи с течением времени входит в православную иконографию, но здесь они появляются едва ли не впервые <...> Таким образом, рассмотрение сербских росписей с точки зрения сюжета и иконографии приводит к необходимости выделить их, как особое явление в истории церковной живописи».⁶⁰¹

Размышляя над темой развития искусства в Сербии, Окунев в своей первой статье о монументальной живописи этой части Балкан⁶⁰² затронул ключевой в науке того времени вопрос – существовала ли определенная зависимость между сербской живописью и «живописью раннего итальянского Возрождения и, если существовала, то как и в чем выражалась?».⁶⁰³ Ответ исследователя в середине 1920-х гг. сводится к следующему: Окунев говорил о трех больших группах памятников, включающих подгруппы и имеющих исключения.

Первая группа – ансамбли, созданные в XIII столетии – произведения «восточной, византийской живописи». Вторая – памятники XIV в. Общее с искусством итальянского Возрождения здесь Окунев видит не в особенностях стиля, а в некоем «духе». Третья группа – росписи храмов северной части Сербии (Раваница, Любостыня, Каленич, Манасия). «И если можно говорить об определенном итальянском влиянии на сербскую средневековую живопись, то надо ограничиться только этими памятниками», – пишет искусствовед.

На основе наблюдений, Н. Л. Окунев пришел к закономерному выводу, что «на Балканском полуострове происходило художественное движение подобного же характера, что и в Италии, которое, может быть, даже началось

изображении «Евхаристии» (Раваница) появляется третья фигура Христа в архиерейском облачении и др. Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, 384.

⁶⁰¹ Там же, 386.

⁶⁰² Там же.

⁶⁰³ Данный вопрос был актуален с самого начала XX в. Так, например, Покрышкин писал: «В XIV столетии появляются черты, которые принято называть «западным, итальянским» влиянием, черты «раннего возрождения», известные всего более в произведениях итальянских прерафаэлитов, например фрески Милутиновых церквей. Но трудно решить: в Сербии, или в Италии раньше появились эти черты. Они появляются приблизительно в одно время и в Сербии, и

раньше, чем в Италии; что известные влияния итальянской живописи эпохи раннего возрождения на Восток проникали, но и здесь производилась самостоятельная художественная работа и по составлению новых композиций, и в области иконографии, и в области чисто живописной, а отправным материалом служили иллюстрации лицевых рукописей».

Широкие рамки изысканий позволили Окуневу уже в этой, одной из своих первых работ о средневековом искусстве Сербии,⁶⁰⁴ выделить монументальную живопись XIII в. в самостоятельное явление (Покрышкин еще объединял сербские ансамбли XII и XIII в. под понятием «живопись чисто византийская»), отличное от комниновского искусства XII ст. и от палеолговского искусства XIV в. и поставить вопрос о возникновении и развитии собственной сербской живописной школы в XIII столетии. Он решался как в межвоенный период, так и на протяжении всей второй половины XX в., являясь актуальным по сей день.

Напомним, что конец 1920-х гг. был плодотворным периодом в научной деятельности Окунева, русский ученый, кроме издания «*Monumenta Artis Serbicae*» и изучения сербской архитектуры, в это время занимался раскрытием ансамбля фресок церкви св. Пантелеймона в Нерези и собирал материал для монографий о византийской живописи XII и XIII вв. Начиная с середины 1920-х гг. у него выходили исследования, посвященные наиболее важным в сербской культуре средневековым памятникам. В этих работах мы находим уточнения и добавления к кратко охарактеризованной выше основной концепции ученого, изложенной им в названных двух трудах.⁶⁰⁵

4.2 Церковная архитектура Сербии и Македонии XII–XV вв. в исследованиях Н. Л. Окунева. Общее представление ученого о генезисе архитектурных форм

Как было показано выше, Н. Л. Окунев начал заниматься сербским искусством еще будучи аспирантом Санкт-Петербургского университета.

в Италии». Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 8.

⁶⁰⁴ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи.

Эмигрировав в Югославию, он смог лично посетить памятники. Базируясь на существующих в науке представлениях и результатах своих более ранних исследований в области древнерусской, византийской, армянской и грузинской архитектуры, он в 1920-х гг. принял активное участие в процессе формирования представления о происхождении и развитии архитектурных форм сербского зодчества, характерном для межвоенного периода в науке. Окунев посвятил этой теме отдельную статью, опубликованную в Софии.⁶⁰⁶

Обратимся к некоторым предшественникам русского историка искусства. Основы изучения средневековой сербской архитектуры были положены А. Гильфердингом, Ф. Каницом, М. Вальтровичем, Д. Милутиновичем, П. П. Покрышкиным, Н. П. Кондаковым. Ученые-путешественники XIX в., подавали на страницах своих трудов весьма краткие и неточные сведения о сербских храмах. Научный интерес к сакральным постройкам этого малоизученного региона Балкан возрос после того, как в рамках I-го археологического съезда в Москве в 1872 г. были выставлены на публичное обозрение рисунки М. Вальтровича и Д. Милутиновича, представляющие собой чертежи планов сербских соборов и копии их фресок. Императорская Академия Наук и Императорская Академия Художеств России командировали в 1900 г. в Сербию и Македонию ряд крупных специалистов. В группу вошли славист П. А. Лавров, историк П. Н. Милоков, архитектор П. П. Покрышкин, фотограф Д. К. Крайнев. Экспедицию возглавил Н. П. Кондаков, перед которым были поставлены не только научные, но и политические задачи.⁶⁰⁷ Целью командированных был поиск «таких научных историко-археологических и филологических оснований, которыми можно было бы воспользоваться в будущем при постановке крупного политического вопроса, образуемого как современным положением Македонии в Турецкой империи, так и отношениями к ней и ее племенному составу соседних стран и национальностей Балканского полуострова».⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи; Okunev N., Monumenta Artis Serbicae.

⁶⁰⁶ Окунев Н. Л., Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных славян, in: Сборник в честь на В. Златарски, София 1925, 229–251.

⁶⁰⁷ Взорнов Г. И., Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006, 294.

⁶⁰⁸ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909, 1.

Ученые осмотрели большое количество сакральных сооружений, сделали фотофиксацию, а также обмеры некоторых церквей, составили планы и опубликовали богато иллюстрированные материалы своих поездок. В них были представлены подробные описания архитектуры и стенописей, а также предложена первая, еще очень общая, классификация многочисленных сербских и македонских памятников.

Новый период в истории изучения сербской архитектуры связан с именем французского историка искусства и архитектуры Г. Милле. Обратимся к научной концепции, выдвинутой им спустя несколько лет после издания трудов Кондакова и Покрышкина. В своем труде Г. Милле,⁶⁰⁹ отметивший оригинальный характер расположенных в бассейнах рек Лима, Ибара и Моравы сербских церковных построек XIII–XIV вв., выделил в сербской архитектуре три школы – «рашскую», «вардарскую» и «моравскую».

Первая представляет собой однонефные однокупольные сооружения, в которых купол с помощью четырех парусов и системы очень узких ступенчатых подпружных арок опирается не на свободно стоящие столбы, а на пристенные пилястры (храмы в Куршумлье, в Студенице (церковь Успения), Жиче, Милешево, Мораче, Печи, Сопочанах, Градаце, Арилье, Дечанах). Здесь Милле высказал мысль о происхождении основных архитектурных форм данного типа построек не только на Западе и в Византии, но и на христианском Востоке.⁶¹⁰

«Вардарская» школа сложилась, согласно Милле, под влиянием Константинополя, для нее характерна конструкция сводов, опирающихся на столбы. К 5-ти купольным храмам относятся постройки в Нерези, Старо-Нагоричино, Грачанице, к однокупольным – храмы в Чучере, Люботени, Кучевиште, Штипе, Лесново.⁶¹¹

⁶⁰⁹ Millet G., *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919.

⁶¹⁰ *Ibidem*, 51, 73.

⁶¹¹ Большая часть храмов с опорами в виде столбов находится на территории Македонии. Д. Бошкович называет данный тип храма «македонским». В своем общем кратком обзоре истории македонской архитектурной школы он говорит о влияниях Византии, Греции, Болгарии, во второй половине XIV в. Сербии, более отдаленном влиянии Малой Азии и Армении, повлиявшими на ее сложение и развитие. Достигнув в XIV в. расцвета македонская архитектура, в свою очередь, оказала непосредственное воздействие на греческое, болгарское, албанское и сербское зодчество. Подробнее см.: Бошковић Ђ., *Средњевековна архитектура у Македонији*, in.: *Архитектура средњег века*, Београд 1967, 151.

«Моравская» школа соединяет, по мнению Милле, некоторые черты двух названных школ с отдельными элементами русского и кавказского зодчества (церкви в Раванице, Крушеваце, Любостынье, Калениче, Манасии).

Н. Л. Окунев, исходя из классификации предложенной Г. Милле, на страницах краткой работы 1925 г.,⁶¹² а также в своих последующих трудах сосредоточился на детальной разработке темы применения в сербском зодчестве XII–XIV вв. архитектурных конструкций, сложившиеся на христианском Востоке. Сочетание форм, развившихся у грузин и армян, а также у народов мусульманского Востока с формами, заимствованными с Запада, по мнению русского ученого, «представляет самую характерную, самую любопытную черту национального искусства сербов древнейшего периода».⁶¹³

К западным элементам в сербских сооружениях, по замечанию ученого, принадлежат фасадные башни, не встречающиеся в Византии, отсутствующие в Греции, Армении и Грузии. Оттуда же ведут свое происхождение детали декоративного решения фасадов – арочные наливки с резными консолями, стрельчатые завершения окон и порталов.

Восток дал Сербии не менее творческих импульсов, чем Запад. Рассматривая названные Милле группы памятников на предмет длины восточного свода храмов, Окунев обратил внимание на то, что у церковей «рашской» школы он всегда немного короче западного, что не является характерным ни для византийской архитектуры, ни для греческой. В постройках «вардарской» группы, создававшихся под константинопольским влиянием, восточный свод удлинен.

В восточно-христианских сооружениях XI в. Окунев констатировал процесс сужения боковых нефов, в купольных храмах армянской архитектуры. По замечанию ученого, там происходило постепенное укорачивание восточного свода и удлинение западного.⁶¹⁴ Он приводит в качестве примеров следующие соборы: храм в Талише, кафедральный собор в Ширакаване, Анийский собор, церковь св. Иоанна в Хошаванке, церковь св. Григория 1215 г. Окунев

⁶¹² Окунев Н. Л., Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных славян.

⁶¹³ Там же, 229.

⁶¹⁴ Там же, 234.

подчеркивал тот факт, что при длинном западном своде восточный имел тенденцию исчезнуть вообще. Подтверждением являлись перечисленные сакральные здания в Санаине, Харидже, Ахори, Астападе, Адерине.

Окунев рассмотрел процесс суживания боковых нефов в архитектуре Армении, который, по мнению ученого, привел к нескольким важным изменениям:

1. Столбы, благодаря суживанию боковых нефов, настолько близко находились к пристенным пилястрам, что пространство между ними иногда закладывалось стенкой (церковь в Ахпате).
2. Вследствие суживания боковых нефов, угловые отделения церквей стали покрываться сводами все той же полуцилиндрической формы, но не с продольными осями, а с поперечными.
3. В тех случаях, когда боковые нефы исчезают совсем и купол опирается на пристенные пилястры, исчезают и своды в боковых частях храмов. Они заменяются прямоугольными в плане нишами, покрытыми арками.

В строительстве южных славян, а конкретнее, в сооружениях «рашской» школы Окунев находил черты древнеармянской архитектуры. К ним относится, в частности, типичный для армянского зодчества однефный план в виде квадрата, увенчанного широким куполом, опирающимся на пристенные пилястры с низкими апсидой и притвором. Подобный план имеет храм св. Георгия в Расе, а также, построенная на несколько лет раньше Стефаном Неманей церковь св. Николая в Куршумлье, план которой послужил образцом для дальнейшего развития архитектурного типа сербского храма.⁶¹⁵ Дальнейшую эволюцию плана церкви Окунев видит в следующих соборах: Великая Успенская церковь в Студенице, соборы в Жиче, Беране, Милешево, Сопочанах, Градаце, Арилье, церкви св. Стефана в Баньской. Последний пример Окунев находит в соборе свв. Иоакима и Анны в Студеницком монастыре.⁶¹⁶

Влияния восточно-христианской архитектуры Окунев прослеживал и в трехнефных храмах. Более узкие боковые нефы он нашел в четырех церквях

⁶¹⁵ Церкви в Расе Окунев посвятил отдельную работу: Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия» Развалины храма XII века около Нового Базара, SK I (1927) 205–246.

⁶¹⁶ Там же.

(Люботень, Лесново, церковь Спаса в селе Конче, близ Штипа, Заум). «В Люботене, в Лесново и в Конче, – писал Окунев, – западный свод среднего продольного нефа длиннее восточного и центральная купольная система поэтому придвинута к алтарю совершенно так же как в армянских церквях, и обратно тому, что было принято в церквях греческих. Кроме того, северо-западное и юго-западное угловые отделения этих церквей покрыты полуцилиндрическими сводами с поперечными осями».⁶¹⁷

Размышляя над фактом переноса названных конструктивных особенностей на Балканы, ученый утверждал, что он не являлся неожиданным, поскольку во времена византийского владычества в Македонии оседали целые колонии выходцев из Малой Азии, служивших в войсках греческих императоров.

Влияния армянской и грузинской культуры на искусство Балкан прослеживались не только в храмовом строительстве, но и в скульптуре, а также в живописи. Так следы участия армянского или грузинского мастера в создании декора выдает фасад церкви св. Георгия в селе Младо-Нагоричино близ Куманова. Данный факт был подмечен еще Г. Милле. Окунев в своей статье впервые издал деталь южного фасада церкви, а также более внимательно рассмотрел внешний вид самой постройки, гладко облицованной туфом, и ее отдельных декоративных элементов – двойного окна с колонкой по середине, резного украшения над окном и обрамляющих тимпан арок. По мнению Окунева, решение окна (арочки высечены в одном блоке камня, верхняя часть которого украшена рельефными изображениями) соответствовало образцам оформления армяно-грузинской архитектуры. Далее Окунев рассмотрел рельефы церкви св. Георгия в Младо-Нагоричино и других храмах, провел параллели со скульптурными украшениями церкви Покрова на Нерли, говоря об общем источнике стиля – средневековой Армении.

Основываясь на своих наблюдениях и на изучении сохранившихся письменных источников, Окунев верно датировал Старо-Нагоричинский и Младо-Нагоричинский храмы XI веком – временем расцвета зодчества в

⁶¹⁷ Он же, Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных славян, 237.

Армении и Грузии, эпохой, когда слава о мастерстве зодчих их этих областей Закавказья распространилась по всей Византийской империи.

Б. Тодич на страницах своей монографии о храме св. Георгия в Старо-Нагоричино представил историю изучения храма и отметил, что гипотезы Н. Л. Окунева об армянских элементах поддерживали позднее историки архитектуры Ж. Татич и Д. Бошкович.⁶¹⁸

Итак, в рассмотренной нами статье Окунева ученым были впервые высказаны все основные положения о развитии конструктивных форм армянского зодчества и их влиянии на эволюцию древнейшей сербской церковной архитектуры, существенно дополнившие концепцию Г. Милле. Окунев на примере многочисленных сакральных сооружений Сербии и Македонии попытался проследить отдельные ступени формирования планов как однефного сооружения, перекрытого куполом, опирающимся на пристенные пилястры, так и трехнефного, с опорой на столбы. В остальных своих работах ученый многократно возвращался к теме генезиса сербской архитектуры, все его последующие находки в целом вписываются в представленную схему, обогащая ее деталями и подробностями.

4.3 Некоторые монографические исследования памятников Сербии и Македонии

4.3а Церковь св. Георгия в Расе (XII в.)

Одним из первых исследований Н. Л. Окунева, посвященных одному конкретному сербскому памятнику, стала работа «“Столпы святого Георгия“ Развалины храма XII века около Нового Базара», вышедшая в Праге в 1927 г.⁶¹⁹ Окунев писал: «На путешествующего по Старой Сербии среди многочисленных остатков бывшего величия Рашской державы едва ли не сильнейшее впечатление производят развалины храма св. Георгия близ Нового Базара. Его серовато-желтые стены возвышаются на одной из самых высоких вершин, примыкающих с

⁶¹⁸ Тодич Б., Старо-Нагоричино, Београд 1993, 29–31.

⁶¹⁹ Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия» Развалины храма XII века около Нового Базара, SK I (1927) 226–246.

северной стороны к городу возвышенностей, и доминируют над всей окрестностью».⁶²⁰ По верной оценке историка искусства, «такое положение храма, несомненно, должно было подчеркивать в глазах народа его значительность, и не только с точки зрения архитектурной, но, может быть, еще более со стороны политической».⁶²¹ Руина однефного сакрального сооружения, с одним большим, тоже уже рухнувшим к тому времени, куполом, впервые была исследована В. Петковичем,⁶²² не затронувшим, однако, вопрос о стенописи собора.

Храм св. Георгия в Расе, получивший уже в древности, благодаря своим высоким фасадным башням, название «Столпов св. Георгия» («Джурджеви Ступови»), был сооружен самим великим жупаном Стефаном Неманей, знаменитым основателем Рашского государства и родоначальником славной династии Неманичей. В первой части своего исследования Окунев, на основании анализа как сохранившихся легенд (первая принадлежала сыну Стефана Немани, королю Стефану Первовенчанному, составившему жизнеописание отца) и исторических событий, так внешнего вида церкви и ее внутренней декорации, предположил дату основания храма – 1160-е гг., которая позднее была отодвинута на не целое десятилетие.⁶²³

Окунев, говоривший вслед за Г. Милле, о лежавшем в основе сербской архитектурной школы XII–XIII вв. синтезе форм, заимствованных с христианского Востока и из Западной Европы, повторил в работе о церкви св. Георгия мысль, что «в результате такого сочетания получился особый архитектурный облик храма, который с полным правом должен быть назван сербским».⁶²⁴ Окунев, считавший храм св. Георгия великолепным образцом

⁶²⁰ Там же, 226.

⁶²¹ Там же.

⁶²² Petković W., Eine Kirche des Königs Nemanja, in: Studien zur Kunst des Ostens, Wien 1920.

⁶²³ В ходе реставрационных работ в памятнике, проводимых с 1960 г., архитектором-реставратором Й. Нешковичем на западном портале храма была обнаружена ктиторская надпись, содержащая дату сооружения собора – 1170–71 г. Подробнее см.: Калић Ј., Манастир Светог Ђорђа у Расу, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд, 7–11; Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 27, 190. Монография Д. Милошевича и Й. Нешковича, к сожалению, осталась для нас недоступной. Милошевић Д. – Нешковић Ј., Ђурђеви ступови у Старом Расу, Београд 1983.

⁶²⁴ Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия» Развалины храма XII века около Нового Базара, SK I (1927) 205–246.

сербского зодчества XII–XIII вв., указал на его примере на отдельные элементы, из которых образовался тип сербской или «рашской» церкви.

К ним принадлежит, по Окуневу, распространенный в Армении XI–XII вв. «однонефный план в виде квадрата, увенчанного широким куполом, стоящим на пристенных пилястрах, и связанного с более низкими апсидой и притвором».⁶²⁵ Здесь Окунев, ссылаясь на Г. Милле, упоминает храм св. Николая в Куршумлье, основанный Стефаном Неманей на несколько лет ранее собора св. Георгия и послуживший образцом для развития архитектуры сербского храма.⁶²⁶ Овальную форму граненого барабана купола, вытянутого с севера на юг, не встречающуюся в Армении и чрезвычайно редкую на Западе, Окунев считал принесенной из Греции. Внутренняя разделка барабана церкви св. Георгия фальшивой аркатурой на колонках – явление западного происхождения. Романскому Западу, а конкретнее ближайшей Далмации, собор св. Георгия обязан и фасадными башнями, которые исчезают в XIII в. в связи с заменой колоколов, занесенных в Сербию из той же Далмации, деревянными билами или металлическими симандрами. Последней башней в сербском строительном искусстве Окунев назвал башню в Сопочанах.⁶²⁷

Таким образом, русский ученый рассматривал храм, как единое сооружение, все части которого возникли одновременно. Против его тезиса выступил проф. М. Васич, ознакомившийся с итогами раскопок, проведенных в церкви во второй половине 1920-х гг. и опубликовавший свое мнение, в приложении к своей книге «Жича и Лазарица», изданной в 1928 г.⁶²⁸ Белградский коллега Окунева считал, что развалины церкви в Новом Пазаре состоят из двух разновременных частей, отличающихся по технике исполнения. Притвор и башни, согласно Васичу, были возведены при реставрации монастыря королем Драгутином в XIV в. Данный факт Васич использовал в качестве доказательства

⁶²⁵ Там же, 229.

⁶²⁶ Там же, 230.

⁶²⁷ Ученый предполагал, что в XII вв. возводились церкви с двумя башнями (храм св. Николая в Куршумлье, церковь Петра и Павла в г. Белое Поле, Успенская церковь Студеницкого монастыря), а в XIII число башен сокращается до одной (церкви в Жиче, Сопочанах). Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия». Развалины храма XII века около Нового Базара, 232–233.

собственной гипотезы (неподтвержденной и непринятой в науке) о том, что западные формы появляются в сербской архитектуре только в эпоху деятельности королевы Елены Анжуйской, католички по вероисповеданию.⁶²⁹

Окунев не оставил эту ситуацию без ответа, опубликованного в 1929 г.⁶³⁰ «Прочитав «возражения» г. Васича, – писал он, – я счел необходимыми еще раз посетить развалины храма св. Георгия и проверить как свои прежние наблюдения, так и утверждения г. Васича. В этой поездке меня сопровождал Н. М. Беляев, вместе с которым мы тщательно рассмотрели и изучили все сооружение. К нашим заключениям затем всецело присоединился и инженер Л. Билишко, реставратор храма в Сопочанах, произведший раскопку алтарной части интересующих нас развалин храма св. Георгия. Наше общее заключение таково: никаких сомнений в том, что притвор и башни храма св. Георгия составляют одно целое с остальной частью церкви и выстроены одновременно с нею, быть не может».⁶³¹

Окунев высказал целый ряд возражений против взглядов Васича, касающихся как вопросов архитектуры, так и живописи церкви. В завершении русский ученый остановился на «новой и оригинальной» теории М. Васича о том, что иностранцы не могут успешно работать над изучением прошлого сербского народа.⁶³² Выпад Васича вошел в историю науки. О неблагоприятном

⁶²⁸ Окунев в своем ответе на замечания Васича отметил, что «способы выражения и тон, которым написана эта «критика», не приняты среди ученых Европы». См.: Окунев Н. Л., Еще о «Столпах св. Георгия», СК III (1929) 304–308.

⁶²⁹ Васий М., Жича и Лазарица, Београд 1928, 25.

⁶³⁰ Окунев Н. Л., Еще о «Столпах св. Георгия».

⁶³¹ Там же, 305.

⁶³² Мы считаем необходимым привести некоторые пассажи ответа Окунева Васичу. Ученый писал: «К сожалению, не ясно, считает ли г. Васич труд иностранца непригодным для изучения прошлого любого народа, или только сербского. В первом случае получились бы очень большие трудности при изучении народов вымерших, как, например, ассирийцев, древних египтян, хеттов и т.д. Что же делать с колоссальными результатами европейской науки в области изучения античной Греции? <...> Новой ксенофобская теория г. Васича мне кажется потому, что, ведь, еще так недавно именно он был инициатором образования между-славянской археологической комиссии на Балканах с константинопольским Русским Археологическим Институтом во главе. Правда, тогда были другие времена. Известно, как широко было задумано исследование сербских храмов, которое должно было состояться осенью 1914-го года, но из-за начавшейся войны не осуществилось, и в котором я, в качестве Ученого Секретаря Русского Археологического Института в Константинополе, должен был принять участие. Согласно плану предполагавшегося исследования в нем должны были принять участие также и сербские ученые, т.е. в первую голову г. Васич». Окунев Н. Л., Еще о «Столпах св. Георгия», 307–308.

отношении к русскому ученому в Югославии и мужественном продолжении им полевых изысканий говорит И. М. Джорджевич.⁶³³

В 1960 г. в церкви св. Георгия в Расе начались систематические реставрационно-исследовательские работы, в ходе которых памятник, имевший исключительное значение в истории сербской средневековой архитектуры был восстановлен в первоначальных формах. Результатом изысканий историков архитектуры, искусствоведов, археологов стал целый ряд трудов.

Й. Нешкович называет церковь св. Георгия первым сооружением «рашской» архитектурной школы, возникшей, в результате слияния византийских и западных традиций.⁶³⁴ Церковь была в XIII в., по словам Нешковича, монументальной однефной постройкой, увенчанной овальным в плане куполом, с приделами, притвором с двумя башнями,⁶³⁵ что подтвердило правильность слов Окунева. Вопрос наличия в храме конструктивных элементов, типичных для армянского зодчества, Нешковичем не затрагивался.

В статье о соборе св. Георгия в Расе Окунев впервые рассмотрел фрески церкви. Ему удалось, сделать то, от чего отказался первый исследователь церкви – вышеупомянутый В. Петкович, посчитавший, что по незначительным фрагментам нельзя составить представление об ансамбле и восстановить состав росписей.⁶³⁶ Заслугой Окунева было то, что он смог интерпретировать композиции и составить картину их распределения по стенам памятника, а также частично опубликовать живопись. Спустя короткое время после его осмотра фрески со стен руинированного памятника обвалились.⁶³⁷

В куполе, по мнению ученого, был изображен «Христос-Вседержитель, по склонам Архангелы в медальонах, в барабане Пророки и Мученики в медальонах,

⁶³³ Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 214.

⁶³⁴ Идеи Г. Милле и Н. Л. Окунева вошли как в науку о сербской средневековой архитектуре, так и в сферу более популярного знания. В одной из научно-популярных работ о культуре Сербии церковь св. Георгия в Расе названа прототипом «рашского» типа церкви, ведущим свое происхождение от церкви св. Николая в Куршумлье. Автор обращает внимание читателя, что в Студенице и Жиче этот план представляет зрелый этап своего развития. Подробнее: Јанићијевић Ј., Културна ризница Србије, 126.

⁶³⁵ Нешковић Ј., Архитектура Ђурђевић Ступова. Истраживања, заштита и обнова манастира, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд, 14.

⁶³⁶ Petkowic W., Eine Kirche des Königs Nemanja, 165.

⁶³⁷ Частично собраны и хранятся в Национальном музее Белграда.

во лбах арок Нерукотворные образы и Ангелы в медальонах».⁶³⁸ Говоря о системе декорации основного объема церкви, Окунев констатировал, что вследствие больших размеров композиций и небольшой площади стен, состав росписи был ограничен сокращенным изводом иллюстраций к Евангелию, дополненный сценами «Сошествия св. Духа» и «Успения Богородицы». Он предположил, что отсутствующие изображения «Благовещения», «Рождества Христова» и «Вознесения» могли помещаться в восточном тимпане. Из них две последние должны были быть размещены в алтаре, но, поскольку это не имело никаких аналогий в монументальном искусстве, то Окунев предположил существование между подкупольным пространством храма и апсидой предалтарной части, где эта часть росписи и могла находиться.⁶³⁹

Окунев подробно описал все сохранившиеся композиции,⁶⁴⁰ как более древние, так и XIV в., когда храм был обновлен Стефаном Драгутином, погребенным в нем в 1316 г.⁶⁴¹ Ученый проанализировал иконографические изводы ряда сюжетов. К ним относились композиции «Сретение», «Крещение», где историком искусства было замечено копирование мастером очень древнего образца, ведущего свое происхождение с античных времен, «Воскрешение Лазаря» и др. В композициях «Сошествие св. Духа», «Воскрешение Лазаря» и «Вход в Иерусалим» Окунев увидел необыкновенную «разделку» почвы,

⁶³⁸ Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия». Развалины храма XII века около Нового Базара, 240.

⁶³⁹ Первоначальный облик атлантной части в ходе реставрационных работ не удалось реконструировать. Нешковић Ј., Архитектура Ђурђевих Ступова. Истраживања, заштита и обнова манастира, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд, 17–18.

⁶⁴⁰ Считаю целесообразным привести пример описания одной из композиций. Окунев писал: «Справа от окна представлен «Вход в Иерусалим». Так же, как и на южной стене, вследствие расширения окна левая часть композиции уничтожена. Христос едет вправо, сидя боком на белой ослице, и смотрит перед собой. За ним следует группа апостолов, впереди которой шествует Петр, беседующий с Христом. Справа впереди два склонившихся мальчика в белых рубашечках постилают красные одежды под ноги ослице. За ними видны стены города и группа иудеев в белых повязках на головах. Один из них держит на руках ребенка. Под ногами у мальчиков видна почва, также разделанная квадратиками. Остальная живопись на этой стене вся пропала, но можно установить, что в среднем поясе, также в арочных обрамлениях, были изображены: слева «Распятие» – сохранился только летящий сверху ангелочек и верх креста, а справа «Сошествие во ад» – остался на месте лишь кусочек штукатурки, на котором написана рука Иоанна Предтечи с крестом». (Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия». Развалины храма XII века около Нового Базара, 237). Необходимо подчеркнуть важность подобных описаний Окунева для современных исследователей и реставраторов.

⁶⁴¹ Живопись, созданная во время обновления храма Драгутином, избравшего собор местом для своего вечного упокоения, относится к 1282 (притвор), 1282–1283 гг. (южный придел). Подробнее

напомнившую ему мозаическую выкладку. Здесь Окунев впервые высказал мнение, что, данный прием преваряет собой появляющееся к середине XIII в. в сербской живописи стремление к общему подражанию в стенописях мозаикам.

Стилистической характеристике настенной живописи церкви св. Георгия Окунев посвятил также отдельное внимание. Его замечания особенно важны для нас в силу того, что заявленная ученым монография о византийском монументальном искусстве XII в. так и не увидела свет, а ее рукопись пока не найдена. Древнюю стенопись собора св. Георгия в Расе⁶⁴² Окунев считал произведением греческих художников, он утверждал наличие стилистической связи между живописью храма в Расе и конхи апсиды крипты церкви-усыпальницы Бачковского монастыря.⁶⁴³ Свою идею он подкрепил обнаруженным в Расе и Бачкове сходством декоративных приемов «заключения отдельных композиций в трехлопастные арки, опирающиеся на колонки».⁶⁴⁴

Рассматривая и сравнивая болгарскую и сербскую росписи, Окунев высказал еще одно ценное наблюдение. Он заметил, что отдельные сербские памятники украшались изображениями святых в рамах, в верхней части каждой рамы было написано кольцо, а часто и гвоздь, на который это кольцо как-бы завешивалось (храм в Жиче, церковь Успения в Студеницком монастыре; в соборе св. Георгия в Расе изображения колец и гвоздей не сохранились). Речь, по совершенной верной догадке русского искусствоведа, шла о подражании портативным иконам.⁶⁴⁵ Джурич, вслед за Окуневым, констатировал этот факт, объясняя, что данный обычай, уходявший корнями в античное искусство, стал популярным в XII столетии как в Византийской империи, так и на Западе.⁶⁴⁶

Окунев констатировал: «Приведенные черты стиля стенописи храма св. Георгия объединяют ее в одну группу с росписями храма Бачковского монастыря,

см.: Ђорђевић И. М., Живопис манастира Светог Ђорђа у Расу, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд, 25–28.

⁶⁴² Датирована предположительно 1175 г. См.: Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 27.

⁶⁴³ Незадолго до выхода в свет работы Окунева была опубликована статья его коллеги и ученика Н. П. Кондакова А. Грабара, посвященная ансамблю росписей храма Бачковского монастыря. См.: Грабар А., Роспись церкви-костницы Бачковского монастыря, ИБАИ II, Софија 1924, 1–68.

⁶⁴⁴ Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия». Развалины храма XII века около Нового Базара, 243.

⁶⁴⁵ Было впервые отмечено И. Джорджевичем. Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 218.

⁶⁴⁶ Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 28.

Успенской церкви в Студенице и храма в Жиче».⁶⁴⁷ Историк искусства предположил существование в этой части Балканского полуострова одной общей древнейшей живописной школы.⁶⁴⁸

Гипотеза Окунева была развита его последователями. С. Радойчич говорил о «позднекомниновской линейности» в искусстве греческих мастеров, расписавших церковь св. Георгия.⁶⁴⁹ В. Джурич считал, что Стефан Неманя выбрал для декорации церкви св. Георгия мастеров, знакомых с новой системой декорации храма, которая к тому времени была разработана в Византии и, расширяясь в разных направлениях, была представлена в соборе св. Пантелеймона в Нерези и в Бачкове. Согласно утверждению Джурича, росписи церкви св. Георгия в Расе продолжают живописные поиски группы столичных мастеров, украсивших стены Нерези и Бачкова.⁶⁵⁰ Того же мнения придерживается И. М. Джорджевич.⁶⁵¹ В. Н. Лазарев предполагал, что «для Македонии этого времени характерно обилие небольших центров, со своими странствующими артелями живописцев, обслуживающих прилегающие к таким центрам районы (Нерези, Кастория, Курбиново)».⁶⁵²

С работой Н. Л. Окунева о церкви св. Георгия в Расе в искусствознание вошло большое количество нового материала – замечания, касающиеся архитектуры, схема росписи, наблюдения над стилистическими особенностями живописи. Статья Окунева сопровождалась фотографиями, сделанными автором. Одну иллюстрацию ученый получил из Национального музея в Софии. В. Джурич в 1974 г. справедливо назвал исследование Н. Л. Окунева основным, несмотря на то, что памятником как до, так и после русского историка искусства

⁶⁴⁷ Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия». Развалины храма XII века около Нового Базара, 245.

⁶⁴⁸ На страницах издания Джурича представлены промежуточные мнения, в частности, гипотеза С. Радойчича о стилистической связи стенописей церкви св. Георгия и монастыря Ватопед на Афоне. Подробнее см.: Ћурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 190.

⁶⁴⁹ Radojčić S., Geschichte der serbische Kunst. Von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters, Berlin 1969, 20.

⁶⁵⁰ Там же, 28.

⁶⁵¹ Ђорђевић И. М., Живопис манастира Светог Ђорђа у Расу, 26–27.

⁶⁵² Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, in: Византийская живопись, Москва 1971, 197.

занимались В. Петкович, Ф. Месеснел, С. Радойчич, М. Кашанин, Й. Нешкович и многие другие ученые.⁶⁵³

4.36 Монастырь Давидовица (XIII в.)

Год спустя после монографии о церкви св. Георгия в Расе, в 1928 г., Окуневым была опубликована сравнительно небольшая статья, посвященная архитектуре и настенной живописи монастыря Давидовица (кон. XIII в.) на реке Лим.⁶⁵⁴ Монастырь в момент, когда историк искусства добрался до него, расположенного в юго-западной части Македонии, напротив деревни Бродарево, как и многие другие святыни страны, лежал в развалинах. Ученому повезло, как и в Расе он еще смог увидеть то, что спустя короткое время бесследно исчезло. Барабаны куполов Давидовицы обвалились сразу после 1931 г. Необходимо отметить, что, в отличие от других статей Окунева, работа о Давидовице оказалась, в силу малодоступности сборника, в котором была напечатана, и благодаря тому, что вышла на чешском языке, неизвестной последующим исследователям.

На основе доступных тогда письменных источников, Окунев предположил, что монастырь, сооруженный сыном Вукана⁶⁵⁵ и внуком Стефана Немани, жупаном Дмитрием, получившим в монашестве имя Давида, был возведен до середины XIII в. Данная датировка была уточнена в 1932 г., благодаря обнаруженным новым сведениям.⁶⁵⁶

Изучив руины трехкупольного храма, русский ученый, отметил факт, что небольшие боковые пристройки основного объема сильно отодвинуты к алтарной

⁶⁵³ Библиографию до 1974 г. см.: Турић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 190.

⁶⁵⁴ Okuněv N., Třikupolový kostel z XIII. století ve Starém Srbsku, in: Z dějin východní Evropy a Slovanstva. Sborník věnovaný J. Bidlovi, Praha 1928, 91–99.

⁶⁵⁵ Сегодня известно, что Вукан был католического вероисповедания, он поддерживал активные связи с Западом. Два его сына – Стефан и Димитрий исповедывали православие. Стефан владел землями в долине реки Морачи, где им был основан в 1252 г. монастырь (Морача). Димитрию, очевидно, принадлежали территории в окрестностях Бродарево, где он и построил монастырь Давидовицу. Подробнее см.: Ђоровић М., Црква у Бродареву, in: СТ VII (Београд 1932) 77–80. Автору была неизвестна работа Окунева.

⁶⁵⁶ В 1932 г. были опубликованы некоторые документы архива г. Дубровник, в одном из которых говорилось о договоре, заключенном в 1281 г. старцем Давидом с Десином де Рисом и его сыном

части. Он пришел к заключению, что эти компартименты были пристроены позднее и повторили конструкцию главного нефа, увенчанного главой. Центральный неф, по мнению Окунева, являлся по своей конструкции характерным для церквей «рашской» архитектурной школы XII–XIII в.

Как уже говорилось выше Окунев в конце 1920-х гг. усиленно разрабатывал тему поиска в сербской архитектуре элементов, типичных для армянского зодчества. Круглая форма барабанов Давидовицы, нетрадиционная для территории Балканского полуострова, где получил распространение ее граненый вариант, была популярной в архитектуре Армении X–XIII вв. Оттуда, согласно Окуневу, она была импортирована на Русь, которая иной формы барабанов не знала вообще, а также в Сербию.

Окунев констатировал наличие в соборе черт западного влияния – готических форм арок, что он считал перенятым строителями от образцов романско-готической архитектуры Адриатического побережья. «Из этого следует, – писал Окунев, – что Давидовица со всеми особенностями своей архитектуры принадлежит в первой группе сербских храмов и являет собой лишь новое и оригинальное соединение ранее известных элементов, создавших новый и редкий тип храма с тремя куполами, помещенными поперечно к осе главного нефа».⁶⁵⁷

Систематическая реставрация памятника началась в 1958 г. Ее сопровождали изыскания историков архитектуры, искусствоведов, археологов, итогом которых стал ряд научных статей. Монография о Давидовице по сей день не написана. Руководитель восстановления разрушенной постройки архитектор Й. Нешкович предположил, что, в связи с обнаруженными в массиве стен конструктивными связями, боковые приделы церкви строились одновременно с основным объемом сооружения, но иной группой мастеров.⁶⁵⁸ Территориально и по времени, согласно Нешковичу, сооружение связано с ранними постройками «рашской» группы, ученый заметил сходное решение продольных нефов

Влаhem о строительстве храма в Бродарево (Зборник С. К. Академије: Историски споменици дубровачког архива, год 1278–1301 143 (Београд 1932) 65–66).

⁶⁵⁷ Там же, 98.

⁶⁵⁸ Нешковић Ј., Црква манастира Давидовице на Лиму, СаРЗ IV (Београд 1961) 89–111.

Давидовицы, храма св. Георгия в Расе, монастырских церквей в Придворице, Мораче, Сопочанах и др.

Анализируя конструкцию сводов и купольной части сакрального здания, Нешкович утверждал, что «малая высота купола и простор экстерьера Давидовицы не являются результатом влияния первых построек «рашской» школы, т. к. у них отчетливо прослеживается тенденция формирования граненого основания купола».⁶⁵⁹ Нешкович, рассуждая о происхождении круглого купола Давидовицы, высказал предположения о том, что мастера могли видеть Жичу или Студеницу (барабаны которых, однако, тоже не полностью соответствуют Давидовице), а также церковь Луки в Которе (1195), более развитый план которой представляет собой Давидовица. Нешкович указывал на существование круглого низкого барабана в Мораче, построенной братом жупана Дмитрия – Стефаном на 30 лет ранее Давидовицы. Автор и здесь, как в архитектурных изысканиях, проводимых в Расе, не делал никаких попыток искать аналогии на христианском Востоке, что в целом свойственно данному периоду в развитии искусствоведческой науки.

Нешкович также, как в свое время Окунев, задумался над назначением боковых пристроек Давидовицы. Окуневым был найден в развалинах храма надгробный камень саркофага Вратко, внука Дмитрия-Давида, воеводы Стефана Душана, имевшего монашеское имя Дмитрий, (текст могильной надписи был впервые опубликован ученым в статье). Окунев выдвинул тезис, что гробница Вратко не являлась единственной и что собор служил семейным мавзолеем всего рода жупана Дмитрия-Давида.⁶⁶⁰ Пристройки, или же боковые приделы, по мнению русского ученого, выполняли функцию усыпальниц.

Позднее, спустя более 30 лет, его слова, к сожалению ни тогда, ни позднее коллегами не услышанные, были высказаны вновь, они принадлежали как Й. Нешковичу, так В. Джуричу⁶⁶¹ и др. ученым. «Можно сделать вывод, – подводил итоги Й. Нешкович, – что, во-первых, церковь монастыря Давидовица была наделена функциями, которые несли в других памятниках притворы, а, во-

⁶⁵⁹ Ibidem, 99.

⁶⁶⁰ Подробнее о погребениях храма см: Љубинковић М., Археолошка ископавања у Давидовици, СаРЗ IV (Београд 1961) 113–122.

вторых, те отступления в конструкции, которые повлияли на облик собора, являются не просто отступлениями от стиля, но отступлениями, возникшими в результате функций, выполняемых сооружением».⁶⁶² Как мы можем заметить, итоги исследований Нешковича в основном соответствуют результатам изысканий Окунева.

Русский искусствовед кратко описал в статье фрагменты сохранившейся в очень плохом состоянии настенной живописи, выполненной, по его мнению, второстепенным художником не позднее конца XVI в. М. Чорович-Любинкович, изучившая во время реставрационных работ фрески церкви Давидовицы, пришла к выводу, что фресковый ансамбль относится к концу XIII в. и что он был создан мастерами местной провинциальной школы. Его ценность заключается в том, что он принадлежит к переходному периоду в искусстве, когда в его образцах начали исчезать монументальные формы, сменившиеся повествовательностью, выразившейся в большом количестве сцен, тянувшихся по стенам подробными фризами.⁶⁶³ Ее мнение не осталось единственным. Пример восточного монашеского искусства, пришедшего непосредственно из Палестины, куда ктитор храма совершил паломничество, видит в живописи Давидовицы П. Мийович, автор «Истории Черногории».⁶⁶⁴

К спорным по сей день вопросам относится интерпретация изображений в пандантивах купола северной капеллы. Н. Л. Окунев полагал, что там размещены совместно пророки с евангелистами. М. Чорович-Любинкович видела в них фигуры евангелистов. В. Джурич утверждал, что это изображения монахов.⁶⁶⁵

Окунев сопровождал свое повествование иллюстративным материалом.

Рассмотрев основные тезисы Окунева в сравнении с итогами исследований, проведенных югославскими специалистами из разных областей, мы можем констатировать тот факт, что многое из сказанного Окуневым подтвердилось. В связи с тем, что труд Н. Л. Окунева остался его коллегами не использованным, мы не можем говорить о вкладе русского ученого в развитие

⁶⁶¹ Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 200.

⁶⁶² Нешковић Ј., Црква манастира Давидовице на Лиму, 104.

⁶⁶³ Чоровић-Љубинковић М., Остаци живописа у Давидовици, СаРЗ IV (Београд 1961) 124–135.

⁶⁶⁴ Мијовић П., Историја Црне Горе I, Титоград 1970, 257.

⁶⁶⁵ Ђурић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 200.

научных представлений об истории, архитектуре и живописи монастыря Давидовица. Введение в научный оборот этой неизвестной статьи Окунева полезно как историкам сербской архитектуры и искусства, так и для воссоздающейся в настоящее время истории русской медиевистики и византистики. Статья Окунева о монастыре Давидовица является важным материалом для уяснения эволюции научной мысли, берущей свое начало в трудах Н. П. Кондакова, Д. В. Айналова, П. П. Покрышкина и др. русских ученых.

4.3в Церковь Вознесения в Милешево (XIII в.)

Объемное монографическое исследование Н. Л. Окунева, посвященное архитектуре и настенной живописи монастыря Милешево увидело свет накануне начала Второй мировой войны, в 1937–1938 гг.⁶⁶⁶ К этому времени ученым были достигнуты серьезные результаты в разработке проблематики сербского монументального искусства XIII столетия. Работа о милешевском храме Вознесения начиналась словами: «В истории сербского искусства наиболее значительным следует признать тринадцатый век. <...> Положение рашского государства между греческим Востоком и латинским Западом и его развитие, как политическое, так и культурное, совершающееся в столкновениях и в связи с обоими, придают чрезвычайную важность сербскому искусству, поскольку эти особенности в нем отразились».⁶⁶⁷ В группе памятников данного периода, включавшей живописные ансамбли в Сопочанах, Мораче, главного храма патриархии в Печи, Градаце и в Арилье, стенопись собора в Милешево, по верному мнению Окунева, занимала важнейшее значение.

Окунев начал изучение, базируясь на названных выше трудах П. Покрышкина, Г. Милле и др. Ученый также руководствовался описаниями, сделанными русским ученым-путешественником XIX в. А. Гильфердингом, лично посетившим Милешево. К концу 1930-х гг. о церкви Вознесения в Милешево существовала некоторая специальная литература, рассматривающая

⁶⁶⁶ Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в.

локальные темы – отдельные вопросы времени строительства храма, ктиторскую композицию, надписи.⁶⁶⁸

Первую главу своей работы Окунев посвятил истории этой известной в истории Сербии обители. Милешевский монастырь с церковью Вознесения был основан сербским королем Владиславом в качестве его «задужбины» или же обетного приношения Богу.⁶⁶⁹ Владислав был сыном короля Стефана Первовенчанного и внуком великого жупана Стефана Немани, основателя династии Неманичей. Владислав занял королевский престол в 1234 г., а передал его своему младшему брату Урошу I в 1243 г, оставаясь с ним до своей смерти в дружеских отношениях.

Окунев, опираясь на факт, что в милешевском соборе 6 мая 1237 г. были погребены останки св. Саввы, первого сербского архиепископа, дяди короля Владислава, утверждал, что к тому времени храм был не только построен, но и украшен фресками. Проблему возник ли фресковый ансамбль до или после вступления Владислава на престол (1234) ученый оставил открытой. «Окончательное решение вопроса о точной датировке храма и его росписи может принести, по-видимому, только расшифрование остатков большой надписи, находящихся вверху восточной стены нартекса. Мы, к сожалению, были лишены возможности их исследовать», – писал Окунев.

В связи с тем, что часть надписи, содержащая даты не сохранилась, возник и существует по сей день ряд гипотез (Г. Милле, Д. Бошкович, Д. Милошевич и др.). Они представлены на страницах трудов С. Петковича⁶⁷⁰ и Г. Бабич.⁶⁷¹ И. В.

⁶⁶⁷ Там же.

⁶⁶⁸ Библиографию см.: Турић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 193.

⁶⁶⁹ Здесь Н. Л. Окунев объяснил значение «задужбины» и связь этой постройки с изобразительным искусством. Он писал: «Такого рода сооружение являлось жизненным делом жертвователя, становившегося его ктиторм, его защитником и хранителем; на него не жалели средств и для постройки и украшения монастырской церкви, несомненно, пользовались всеми имеющимися возможностями и приглашали лучших мастеров своего времени. В художественном отношении, поэтому, королевская задужбина была лучшим произведением современного искусства и для нас, таким образом, является лучшим его образцом» (Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 34).

⁶⁷⁰ Петковић С., Настанак Милешево, in: Милешево у историји српског народа, Београд 1987, 2.

⁶⁷¹ Бабич Г., Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешево. Значење и датовање слике, in: Милешево у историји српског народа, Београд 1987, 9–16.

Джурич доказывал, что фрески возникли до 1228 г.⁶⁷² Сам С. Петкович предполагает, что возведение собора было закончено между 1 сентября 1218 и 31 августа 1219 гг. Спустя несколько лет, по мнению С. Петковича, между 1222 и 1224 гг. ктитор пригласил группу мастеров для украшения церкви.⁶⁷³

Далее в своей работе Окунев указал на исторические события XIII–XIX вв., связанные с монастырем Милешево, занимавшем в иерархии сербских монастырей второе место, сразу вслед за «великим монастырем» Студеницей – «задужбиной» Стефана Немани (как говорилось выше, в Милешево «хранились мощи величайшего святителя сербского, св. Саввы, самая драгоценная сербская реликвия»⁶⁷⁴). Значение монастыря отразилось и на его состоянии сохранности. В середине XIX в. он был опустошен и разорен турками, о чем сохранилось свидетельство Гильфердинга.⁶⁷⁵ В 1863 г. обитель восстановили, в этом отреставрированном виде ее и увидел Окунев. В завершение параграфа ученый вставил пассаж (что является неотъемлемой частью всех его научных трудов), содержащий собственные впечатления от здания, расположенного на берегу небольшой живописной речки: «Издали, если смотреть на монастырь с востока, его белая стройная церковь на фоне мирного зеленого пейзажа имеет какую-то особенную прелесть. Впечатление это значительно слабеет при приближении к церкви – слишком она уже гладко заштукатурена и забелена. Безобразят ее пристройки и отвратительная крыша новой колокольни».⁶⁷⁶

В главе, посвященной архитектуре церкви Окунев подчеркнул, что храм относится к группе церквей «рашской» школы (один продольный неф и один купол, опирающийся на 4 пристенных пилястра, а также внутренний притвор одинаковой высоты с храмом). Характерной особенностью собора, по справедливому замечанию ученого, являлся очень сильно повышенный купол, конструкция которого в сербском зодчестве повторена только в арильской церкви

⁶⁷² Бурић В. Ј., Три дођађаја у Српској држави века и њихов одјек у сликарству, ЗЛУ 4 (Нови Сад 1968) 82–83. См. также: Idem, Византијске фреске у Југославији, 193.

⁶⁷³ Петковић С., Настанак Милешево, 7.

⁶⁷⁴ Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 36.

⁶⁷⁵ Окунев привел описание Гильфердинга: «Теперь храм развалина. Стены сохранились, но крыши нет. От обоих куполов осталась только нижняя часть и куски сводов их поддерживающих» (Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 37).

⁶⁷⁶ Там же, 38.

св. Ахиллия. Трансепт из всей данной группы церквей лишь в Милешево отдвинут к востоку, западный неф храма, по словам Окунева, чрезвычайно короток. Далее Окунев рассмотрел алтарную часть церкви с несовременными основному объему здания тремя апсидами, притворы, двери и окна, поскольку их за время существования монастыря коснулись серьезные изменения.

Окунев показал, что пилястры милешевского храма не соответствуют внутренней конструкции церкви, в связи с чем их контрофорсирующая роль является весьма незначительной. Такая особенность, по мнению ученого, очень редка в архитектуре византийской и романской, но зато весьма распространена в зодчестве армянском.

Ансамбль росписи, сохранившийся частично, вызвал в историке искусства чувство восторга. Он писал: «Все же и то небольшое, что мы сейчас имеем возможность видеть на стенах храма, представляет замечательный и драгоценнейший памятник средневековой живописи, совершенно оригинальный и коренным образом меняющий наши прежние представления об этом роде искусства в XIII в.»⁶⁷⁷ Напомним, что некоторые фотографии стенописей церкви Вознесения в Милешево, которую не удалось посетить из русских ученых ни Н. П. Кондакову, ни П. П. Покрышкину, были изданы Н. Л. Окуневым в «*Monumenta Artis Serbicae*»⁶⁷⁸ и в статье «Портреты королей-ктиторов в сербской церковной живописи».

Окунев разделил фрески Милешево на часть первоначальную (XIII в.) и более позднюю, возникшую после пожара в XVI ст. К XIII в. он отнес семь композиций, портреты ктиторов и большое количество единоличных изображений святых. Отдельное внимание Окунев посвятил настенной декорации нартекса, ученый считал ее одновременной росписям основного объема церкви,⁶⁷⁹ что подтвердил в своих позднейших изысканиях, например, С.

⁶⁷⁷ Там же, 42.

⁶⁷⁸ Okunev N., *Monumenta Artis Serbicae* I: таб. 1 и 2, II: таб. 3 и 2, III: таб. 2, IV: таб. 1 и 2.

⁶⁷⁹ С. Радойчич в своей первой монографии высказал гипотезу о том, что живопись нартекса была исполнена позднее и иными мастерами. На это замечание С. Радойчича Окунев отреагировал в рецензии на его книгу. Русский ученый писал: «Более же позднее исполнение росписи нартекса опровергается и таким простым соображением. Роспись содержит в себе только евангельский цикл изображений, кроме нескольких отдельных внеевангельских композиций и единоличных фигур. Этот цикл начинается в центральной части храма, переходит затем на стены нартекса и

Петкович.⁶⁸⁰ Разница заключается, согласно убеждениям Окунева, лишь в цвете фона и виде надписей.

Все сохранившиеся сцены иллюстрируют евангельские события («Благовещение», «Сретение», «Вход в Иерусалим», «Моление в Гефсиманском саду», «Целование Иуды», «Снятие с креста» и «Жены-мироносицы у Гроба Господня»). В храме могло находиться, по подсчетам Окунева, еще 13 композиций. Историк искусства предполагал, что все они относились к евангельскому циклу, прочтение которого в хронологическом порядке начиналось в средней части храма, продолжалось в притворе, откуда вновь возвращалось внутрь храма.

Окунев первым обратил внимание на одну важную особенность милешевской росписи. Она заключается в порядке расположения по стенам композиций евангельского цикла. Милешевские мастера отступили от правила следования слева направо. Следующая за «Благовещением» сцена «Рождества» находилась не на южной, а на северной стене, «Сретение» было разделено авторами и помещено на западных пилястрах. Та же картина наблюдалась Окуневым в притворе. Историк искусства отмечал: «В живописи XIV и XV веков, где содержание росписи значительно богаче, иллюстрация Евангелия распадается на несколько циклов и вводятся неевангельские циклы, порядок следования слева направо с началом в юго-восточном углу выдерживается очень строго, но часто нарушается хронологический порядок сверху вниз: спускаются ниже те циклы, которые почему-либо считаются наиболее важными».⁶⁸¹ Порядок прочтения изображений справа налево, согласно Окуневу, не имеет в сербской живописи аналогий ни в более древних, ни в позднейших ансамблях. Некоторый след такой особенности остался лишь в церкви св. Троицы в Сопочанах, где «Рождество Христово» располагалось на северной стене, как в Милешево, продолжение же цикла занимало свои обычные места.

возвращается опять в храм, где и заканчивается. Трудно себе представить, чтобы сначала были написаны в храме начало и конец евангельского цикла, а затем позднее в нартексе была приписана его середина. Двух же слоев росписи в нартексе нигде не обнаружено» (Окунев Н. Л., [Рец: Радојчић С. Портрети српских владара у средњем веку. Скопље 1934], *ByzSlav VI* (1935–1936) 319).

⁶⁸⁰ Петковић С., *Настанак Милешево*, 7.

⁶⁸¹ Окунев Н. Л., *Милешево. Памятник сербского искусства XIII в.*, 44.

Разбираясь в причинах такой организации ансамбля стенописей русский ученый пришел к выводу, что ею является недостаток места в центральной части здания. «Некоторые отличия, которые замечаются в сербской живописи XIII в., происходят от особых архитектурных форм церквей этого времени, не позволяющих содержание росписи разместить так, как это было принято в церквях греческих или русских, имевших почти исключительно в это время в плане форму вписанного в четырехугольник креста».⁶⁸²

Роспись в Милешево, по замечанию Окунева, отходит и от порядка следования композиций сверху вниз. Аналогии этому Окунев находил в мозаиках церкви Двенадцати апостолов в Константинополе, аналогию расположению композиций справа налево ученый видел только в храме XII в. Берт-Убани в Грузии, фотографии которой из собрания Е. С. Такайшвили были выставлены на выставке византийского искусства в Париже в 1931 г.

Вопрос порядка прочтения представленных на стенах храма циклов, затронутый Окуневым, разрабатывался в науке на протяжении целого ряда лет. С. Радойчич, вслед за Окуневым, констатировал нетрадиционность расположения сюжетов в Милешево,⁶⁸³ Б. Тодич рассмотрел декоративное убранство церкви Вознесения в Милешево в сравнении с живописными ансамблями важнейших в сербской культуре памятников – церквей в Жиче и Студенице.⁶⁸⁴ На основе анализа иконографических схем указанных памятников он пришел к выводу, что названные особенности милешевских фресок с архитектурой сакрального здания быть связаны могут. Первопричина же их иная. Они проистекают из программы росписи, созданной с участием архиепископа Саввы, одного из авторов программ с жичском и студеничком соборах.⁶⁸⁵ Возможность участия Саввы в составлении программы стенописей церкви Вознесения в Милешево допускали С. Радойчич, Д. Бошкович, М. Чорович-Любинкович, Р. Николич. Данный тезис разрабатывался также С. Петковичем, С. Томекович, И. Джорджевичем.⁶⁸⁶

⁶⁸² Там же, 45.

⁶⁸³ Радойчич С., Милешева, Београд 1967, 16–17.

⁶⁸⁴ Тодич Б., Милешева а Жича – тематске и иконографске паралеле, in: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 81–90.

⁶⁸⁵ Подробнее см.: Тодич Б., Милешева а Жича – тематске и иконографске паралеле, 82–85.

⁶⁸⁶ Библиографию см.: Тодич Б., Милешева а Жича – тематске и иконографске паралеле, 87.

Фрески Милешево представляли, по верной оценке Окунева, большой интерес и с точки зрения иконографии. Здесь ученым впервые были отмечены черты, получающие распространение в XIV в. Так, в сцене «Благовещение» Богородица поворачивает голову к подходящему архангелу. Редкий случай являет собой разделенная на две части композиция «Сретение». Положение младенца, сидящего на руках Богородицы (лицом к зрителю) и благословляющего, по наблюдению Окунева, традиционно для западного искусства, а не для восточного. Во «Входе в Иерусалим» Христос изображен едущим сверху вниз, ослица идет с опущенной головой (что встречается в кашпадокийских росписях). Самой же необычной деталью сцены является то, что Христос оборачивается к ученикам (древнейший пример такому изображению Г. Милле находил в церкви св. Ахиллия в Арилье (кон. XIII в.)). Первые две особенности объяснялись тем, что Христос спускался с Елеонской горы, последняя возникла, по соображениям Окунева, как иллюстрация Евангелия от Луки, где говорилось о том, что Христос на пути разговаривал с идущими за ним фарисеями и предсказывал судьбу Иерусалима.

Окунев определил, что в основу композиции «Моление в Гефсиманском саду» также был положен текст Евангелия от Луки. В «Целовании Иуды» впервые, по словам Окунева, в сербском искусстве появляется фигура замахивающегося с ножом, позднее она становится типичной для данного сюжета. Сцене «Снятие с креста» Окунев находит почти полную аналогию в диптихе пинакотеки в Перуджии, выполненном на 40 лет раньше милешевских фресок. Ученый утверждал, что иконографические изводы милешевской фрески и диптиха имеют один источник, по его предположению, находящийся в Италии. Поднятый Окуневым вопрос разрабатывался в науке далее. Так, В. Джурич был солидарен с Г. Милле, сравнившим ряд подобных изображений, как итальянских, так балканских и афонских, и пришедшем к выводу, что во фресках Милешево отразился появившийся в Византии в XII в новый иконографический вариант

«Снятия с креста», повлиявший на искусство Италии и дошедший до нас в ее памятниках.⁶⁸⁷

Окунев констатировал, что Воскресение Христово представлено в церкви Вознесения в Милешево двумя композициями – «Сошествием во ад», «Женами-мироносицами у Гроба Господня», обе они располагались на южной стене, что неслучайно. Под ними находилось изображение ктитора – короля Владислава с моделью храма. Окунев утверждал, что под этим портретом была его гробница и «изображение Воскресения Христова было написано здесь как символ и прообраз конечного воскресения всех смертных».⁶⁸⁸

Несохранившаяся композиция «Успение Богородицы» уже занимала в милешевском храме западную стену, что не характерно для XIII в., когда место для нее еще не было установлено. Иконографическая схема «Успения» исходит из старых образцов, когда ложе Богородицы стоит по середине, а не переносится апостолами ко гробу, что было типично для сербских росписей XIV в. Подробнее вопросы иконографии «Успения Богородицы» Окунев рассмотрел в совместной с Л. Вратислав-Митрович статье.⁶⁸⁹

Окунев обратил внимание на две ктиторские композиции храма. Ученый спорил с Г. Милле, утверждавшим, что изображенными на северной стороне

⁶⁸⁷ Millet G., *L'art des Balkans et l'Italie au XIII^e siècle*, in: *Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini*, Roma 1940, 272–281. Ћурић В. Ј., Милешевско најстарије сликарство. Извори и паралеле, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 28–29.

⁶⁸⁸ Эта мысль была высказана Н. Л. Окуневым в статье, посвященной портретам королев-ктиторов, вышедшей в 1930 г. (Okunev N. L., *Портреты королев-ктиторов в сербской живописи*, *ByzSlav II* (1930) 74–96). Поскольку в диссертации не рассматривается эта важная статья Окунева, то мы считаем необходимым здесь кратко перечислить основные выводы, к которым в ней историк искусства пришел:

1. Сам общий образец ктиторской композиции был византийского происхождения, не сохранившийся до нашего времени в греческих памятниках.
2. Ее трехфигурный состав в течении XIII в. в Сербии развивается в многофигурную композицию, которая приобретает процессиональный характер. В XIV в., по словам Окунева, «основная» ктиторская композиция теряет свое традиционное место в храме и подвергается изменениям в составе изображенных.
3. Ктиторская композиция, «состоящая из портретов всех главных представителей королевского рода, образующих процессию и направляющихся к изображению Христа, входила в состав росписей только тех храмов, в которых должна была находиться могила ктитора. Она помещалась там же, где и могила, т.е. в юго-западном углу церкви» (Там же, 95). В остальных случаях портретная галерея королев не связана с конкретным местом в ансамбле стенописей.

⁶⁸⁹ Wratisslaw-Mitrovic L. – Okunev N., *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *ByzSlav III* 1 (1931), 87–180.

притвора являются Радослав и его двоюродный брат Георгий.⁶⁹⁰ Окунев верно интерпретировал фигуры королей как Стефана Первовенчанного, его старшего сына и наследника Радослава, занимавшего престол с 1228 по 1234 г.⁶⁹¹ Третья фигура в композиции ни у Милле, ни у Окунева сомнений не вызывала, им был сам Владислав, строитель милешевской церкви, с ее моделью в руках. Далее Окунев говорит о том, что процессия сербских королей направлялась к Высшему Судии – Христу, изображение которого было уничтожено вместе с частью стены. Окунев предположил, что западную стену храма вырезали с целью увеличения размеров храма, а то, вероятно, уже в XIV в, по случаю коронации боснийского короля Твртка.

Окунев также заметил следующие особенности стенописи – среди единоличных изображений отсутствовали святые жены, фигуры святых воинов носили миролюбивый характер (Вакх изображен с пальмовой ветвью в руке), все святые монахи являлись основоположниками общинножительского и пустынножительского.⁶⁹² Русский историк искусства обнаружил в живописи Милешево фигуру святого с тавлином на груди, которое, на основе аналогий в живописи Сопочан и Нерези, атрибутировал как св. Христофора. Окунев говорил, применительно к этой сцене, о балканской традиции заменять изображение взрослого Христа изображением младенца. Окунев был первым, кто верно предположил, что в живописном ансамбле церкви в Милешево присутствуют портреты русских святых – Бориса и Глеба. Ему принадлежала гипотеза, что между свв. Константином и Еленой средневековые художники поместили портрет тестя строителя храма, болгарского царя Ивана Ясеня II.⁶⁹³ Окуневым была обнаружена в церкви монограмма мастера – ДМ.

⁶⁹⁰ Millet G., *Études sur les églises de Rascie*, in: *L'art byzantin chez les Slaves, les Balkans*, prem. rec. T. Uspenskij, Orient et Byzance IV, Paris 1930, 168–169.

⁶⁹¹ Петковић С., *Настанак Милешево*, 7.

⁶⁹² Изображениям свв. монахов и их связи с программой декорации притвора в церкви Вознесения в Милешево посвятила свою статью С. Томекович. См.: Томековић С., *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Милешево у историји српског народа*, Београд 1987, 51–66.

⁶⁹³ Предположение Окунева не подтвердилось, В. Джурич считает, что изображенным является византийский император Иоанн Ватац (1222–1254). Ђурић В. Ј. *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 35–36. Подробнее также см.: Бабић Г., *Владислав на ктиторском портрету у наосу Милешево*, in: *Милешево у историји српског народа*, Београд 1987, 13–14.

Отдельная глава монографии посвящалась стилистической характеристике монументальной живописи церкви Вознесения в Милешево. Г. Милле рассматривал сербские фрески церкви XIII в. с связи с искусством Италии. Окунев, разрабатывая тему художественных контактов, пришел к убеждению, что образцом для милешевских мастеров послужили мозаики солунских церквей, ближайшего к Сербии древнего художественного очага. «Подражание мозаикам в Милешевской росписи не ограничивается, однако, одним только фоном»,⁶⁹⁴ — писал ученый.

Влияние древнего солунского искусства Окунев видел и в некоторых более ранних памятниках, к ним относилась, например, древнейшая часть росписи храма св. Софии в Охриде, фрески церкви св. Леонтия в Водоче, около Струмицы. Некоторое отражение «древнего мозаического стиля обнаруживает и роспись 1164 г. в Нерезе». Для описания данного стиля, несущего в себе черты античного искусства с его классической гармонией, Окуневым, кроме понятия «первый стиль», используется термин «архаический».

Выше говорилось, что в живописи церкви Вознесения в Милешево русский ученый видел и черты «второго» стиля, который наблюдается, по его мнению, в стенописи Успенской церкви в Студенице и во всех остальных сербских фресках XIII в. (росписи храмов в Сопочанах, в средней церкви Печской патриархии, в Мораче, в Градаце, в Жиче и в Арилье). Болгарии этот стиль, по утверждению Окунева, был совершенно чужд, но в Греции его образцы существовали (Успенская церковь в Калабаке). В Арилье от него сохраняются лишь некоторые отголоски. Отзвуки этого искусства, переработанного в народном духе Окунев находил в стенописи Маркова монастыря и в Земене.

Н. Л. Окунев поставил вопрос генезиса «второго» стиля. Данная тема уже затрагивалась ученым в первой обзорной статье о сербском монументальном искусстве.⁶⁹⁵ Автор работы прослеживал стилистическое сходство сербского искусства XIII в. с итальянским искусством «до-джоттовского периода».⁶⁹⁶ Окунев говорил о сложном характере влияния сначала византийского искусства

⁶⁹⁴ Окунев Н. Л., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 66.

⁶⁹⁵ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи

на итальянское, которое, переработав полученные образцы, посылало в Сербию, в свою очередь новые примеры для подражания. Окуневым была выдвинута и разработана гипотеза о зарождении в Сербии в XIII в. собственной, национальной школы живописи, процесс создания которой был подобен процессу возникновения «рашской» архитектуры, сложившейся из «скрещения форм разного происхождения», включая и итальянские.

Параллельно с Окуневым и позднее, на протяжении многих десятилетий, этим важным в истории сербской культуры памятником, занимался широкий ряд специалистов из разных областей гуманитарного знания. В июне 1985 г. состоялся крупный международный научный симпозиум, посвященный изучению отдельных аспектов проблематики архитектуры и живописи церкви св. Вознесения в Милешево. Том трудов симпозиума открывает статья В. Джурича, где известный югославский искусствовед, опираясь на данные многочисленных исследований живописи милешевского храма и на результаты реставрационных работ, высказал свои соображения по поводу основных тезисов Окунева.⁶⁹⁷ С точки зрения анализа использования итогов научных изысканий Н. Л. Окунева в работах иных ученых было бы любопытно рассмотреть некоторые замечания Джурича.

Так Джурич, вслед за Радойчицем, Дельвуа, Грабаром, выразил согласие с утверждением Окунева, что Солунь являлась важным для Сербии художественным центром, откуда могли происходить милешевские мастера.⁶⁹⁸ Далее Джурич констатирует тот факт, что Окунев, а также Милле и Радойич находили значительное количество иконографических параллелей милешевской живописи в итальянском искусстве. Не совсем правильно поняв вышеприведенное мнение Окунева о зарождении сербской национальной школы монументальной живописи XIII в., Джурич констатирует, что Окунев отнес половину милешевского ансамбля к итало-романскому искусству, которому придавал большое значение в развитии искусства сербского. Джурич выразил

⁶⁹⁶ Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) – самая яркая фигура итальянского Проторенессанса (2 половина XIII – первая половина XIV в.).

⁶⁹⁷ Ђурић В. Ј., Милешевско најстарије сликарство. Извори и паралеле, in: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 27–36. Там же приведена вся библиографија по данному вопросу.

⁶⁹⁸ Ibidem, 32.

свое несогласие с этим тезисом и, прибегнув к обобщению, на наш взгляд очень общему, подчеркнул, что Окунев опирался на старые заблуждения русской искусствоведческой науки в лице Кондакова, Лихачева и Айналова.⁶⁹⁹

Мнения русских ученых начала XX в. не являлось таким однозначным и категоричным. Выше цитировались слова коллеги акад. Кондакова, П. П. Покрышкина, относящиеся к 1906 г. и рассуждавшего об одновременности происходивших в искусстве Балкан и Италии изменений («Трудно решить: в Сербии, или в Италии раньше появились эти черты») и подчеркивавшего необходимость научной разработки этих вопросов.⁷⁰⁰ Сам Джурич, размышляя о контактах средневековых художников Востока и Запада и ссылаясь на работы историков искусства 1970–80-х гг., придерживался мнения, что латинское завоевание Константинополя привело к влиянию византийского искусства на западное.

Данная проблема является сложной и неоднозначной, дискуссия о взаимоотношениях западной и восточной культур в художественной области развивалась в мировой науке на протяжении всего XX столетия. Вернемся к тезису Окунева и процитируем его. Он писал об итальянском искусстве конца XII – первой половины XIII в.: «Искусство это, представлявшее сочетание форм византийского и романского, в области живописи переработало многие византийские черты в романском духе и в этом переработанном виде в XIII в. вновь вернуло их Балканскому полуострову».⁷⁰¹ Выше говорилось, что еще в первой половине 1920-х гг. Окунев высказал свое мнение на актуальную тему существования зависимости между сербской и итальянской живописью. Сербские фрески, созданные в XIII столетии были признаны им произведениями «восточной, византийской живописи».

Такая, упрощающая и искажающая смысл гипотезы Окунева, интерпретация Джурича, к сожалению, вошла в науку. На нее опирается И. М. Джорджевич, написавший в своей статье об Окуневе: «Так, если глубже

⁶⁹⁹ О роли Кондакова и Айналова в международной дискуссии начала XX в. о влиянии итальянского Возрождения на византийское, а также древнерусское и балканское искусство также см.: П ч., 1.1 Изучение церкви св. Федора Стратилата в Новгороде (XIV в.).

⁷⁰⁰ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 8.

⁷⁰¹ Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в., 69.

проанализировать труды Окунева, его размышления о византийском Ренессансе как предшественнике Ренессанса итальянского, или же о влиянии Запада на сербские фрески, они, эти размышления, по сути дела оказались маргиналиями».⁷⁰²

Подобные проблемы, связанные с не совсем верным пониманием итога исследования и ошибочным его истолкованием, не являются для истории науки редкостью. Особенно, когда дело касается сложного и часто противоречивого материала глобальных концепций, решающих вопросы генезиса, трансформаций художественных и архитектурных форм, типичные для византистики первой половины XX в.

Итак, Окунев был первым ученым, посвятившим церкви Вознесения в Милешево комплексное исследование. Он рассмотрел вопросы архитектуры церкви, указал на ряд ее особенностей, интерпретировал содержание уникального фрескового комплекса собора, составил схему росписи, уточненную и дополненную позднее, охарактеризовал живопись с точки зрения иконографии и стиля, описал отдельные композиции. Окунев поставил основополагающие для дальнейшего изучения в науке вопросы датировки фресок, содержания программы всего ансамбля и его отдельных компартиментов, нетрадиционного размещения композиций и целых циклов росписи, влияния западного, итальянского искусства на стиль милешевской живописи и др. В некотором роде заслугой Окунева является и то, что объемную и великолепно иллюстрированную монографию о церкви Вознесения в Милешево написал и издал его ученик С. Радойчић.⁷⁰³ Работа Окунева, опубликованная в конце 1930-х гг. вызвала научную полемику еще спустя почти 50 лет, в 1985 г. (статья Джурича⁷⁰⁴). Заданные русским ученым темы, стали теми направлениями в науке, над которыми еще многие годы работал и работает целый ряд специалистов. В связи со сказанным, мы можем назвать роль Окунева в деле изучения архитектуры и настенной живописи храма Вознесения в Милешево принципиально важной.

⁷⁰² Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 213–214.

⁷⁰³ Радойчић С., Милешева, Београд 1967.

⁷⁰⁴ Ђурић В. Ј., Милешевско најстарије сликарство. Извори и паралеле.

4.3г Церковь св. Троицы в Сопочанах (XIII в.)

В 1929 г. Н. Л. Окунев, собравший большой по объему материал по монументальному искусству Балкан XII, XIII, XIV вв. и уже положивший начало его изданию, заявил о подготавливаемой им к публикации книге «Сербские росписи XIII в.».⁷⁰⁵ Первая его статья о памятнике этой эпохи – храме св. Троицы в Сопочанах, вышла в Праге в 1929 г.⁷⁰⁶ и была названа автором частью будущей монографии о стенописях Сербии XIII столетия. Целью этой работы Окунева было определение состава росписи, описание сохранившихся фрагментов стенописи и датировка фрескового ансамбля. До Окунева данный уникальный памятник архитектуры и монументального искусства Сербии был в науке о древностях Балкан малоизвестен. Он упоминался в нескольких общих трудах по истории искусства,⁷⁰⁷ в работе А. Гильфердинга,⁷⁰⁸ отдельный сюжет росписи был рассмотрен В. Петковичем.⁷⁰⁹

Храм был возведен по заказу Стефана Уроша I (1243–1276), младшего сына Стефана Первовенчанного и брата короля Владислава (1234–1243), построившего милешевский монастырь. Последние годы жизни Уроша I прошли в тяжелых распрях с сыном Драгутином, занимавшим сербский престол с 1276 до 1281 г. Урош бежал в Захумлье, где принял монашество и вскоре скончался. Согласно жизнеописанию Стефана Уроша I, составленному архиепископом Данилой,⁷¹⁰ тело короля было связано с Сопочанами посмертно, оно было перенесено в обитель и погребено там.

Во вводной части работы Окунев подчеркнул, что стенопись, хоть и сильно пострадавшая (здание долгое время стояло без сводов), не подвергалась никаким позднейшим поновлениям. Во многих местах она сохранилась прекрасно, не потеряв разнообразия и свежести своих красок.

⁷⁰⁵ Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, ByzSlav I (1929) 119. Книга не была издана, рукопись до настоящего времени не обнаружена.

⁷⁰⁶ Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 119–144.

⁷⁰⁷ Библиография отдельных упоминаний о памятнике в общих трудах по истории искусства представлена у В. Джурича. См.: Турић В. Ј., Византијске фреске у Југославији, 196.

⁷⁰⁸ Гильфердинг А., Босния, Герцеговина и Старая Сербия, Санкт-Петербург 1879, 100–107.

⁷⁰⁹ Петковић В., Прича о «прекрасном Јосифу» у Сопочанима, ГСНД (Скопје 1925) 35–42.

⁷¹⁰ Архиеп. Данило, Животи краљева и архиепископа српских, Загреб 1866, 19.

Рассматривая художественный уровень исполнения фресок, ученый верно разделил росписи на составляющие – основной фресковый ансамбль XIII в. (алтарь, наос и внутренний притвор), а также жертвенник и дьяконник, подражающие «древней живописи храма», но исполненные «много грубее и в иной совершенно манере».⁷¹¹ Стенопись этих компартиментов ученый отнес к более позднему времени – к XIV и XVII вв.

Боковые приделы внутреннего притвора (позднее было установлено, что южный посвящался св. Стефану Немане, северный – св. Стефану, небесному патрону династии Неманичей) были, по наблюдению Окунева, расписаны несколько десятилетий спустя после украшения наоса, в последнем двадцатилетии XIII в.⁷¹² Это предположение почти совпадает с датировкой В. Джурича.

Настенную живопись наружного притвора с западной стороны, пристроенного позднее, Окунев отнес к эпохе Стефана Душана (а конкретнее – к сер. XIV в.). Основанием для этого утверждения послужила ктиторская композиция, включающая изображения Стефана Душана с женой Еленой и сыном Урошем, родившимся в 1337 г. и представленным на портрете в виде 10–12-ти летнего мальчика.

На основании объяснения смысла одной из сцен ансамбля историк искусства датировал основной объем росписей собора в Сопочанах 60-ми гг. XIII в. Композиция, давшая возможность предположить время создания фресок, располагалась в нижнем поясе северной стены внутреннего притвора. Она

⁷¹¹ Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 119.

⁷¹² Доказательство тому Окунев нашел среди композиций, украшавших южный придел. Русский ученый атрибутировал изображение перенесения тела умершего как сцену перенесения почившего короля Уроша в Сопочаны, что являлось историческим фактом (Урош умер в конце 1270-х гг.). Данное объяснение, однако, не являлось верным, ответ на вопрос о содержании такой композиции, встречающейся в сербском искусстве (Градац, Успенская церковь в Студенице) дали реставрационные работы, проведенные в Студенице. Первое полное научное толкование портретов Немани, Стефана Первовенчанного, его сына Радослава и др., открытых в наружном притворе Великой Успенской церкви Студеницкого монастыря, дал С. Радойчић в своей монографии 1934 г. (Радойчић С., Портрети српских владара у средњем веку, Скопље 1934). Он интерпретировал подобную сцену в Успенской церкви как изображение перенесения мощей Немани в Студеницу, исправив ошибку Окунева, что и было признано последним в рецензии (Окунев Н. Л., [Рец: Радойчић С. Портрети српских владара у средњем веку. Скопље 1934], ByzSlav VI (1935–1936) 317–320).

содержала изображение кончины царицы,⁷¹³ которое Окунев интерпретировал как изображение смерти матери короля Стефана Уроша I, Анны (Дандоло), венецианки по происхождению, что подтвердили аозднейшие изыскания. Окунев писал: «Если принять во внимание возраст изображенных здесь детей Уроша, старшему из которых, Драгутину, на вид можно дать лет 15, а также то обстоятельство, что Урош женился на Елене около 1250-го года, то это событие должно было случиться около 1265-го года, то есть 37 лет спустя после смерти Первовенчанного».⁷¹⁴

С конца 1920-х годов и до настоящего времени над созданием истории сербского средневекового искусства, в которой сопочанский ансамбль занимает видное место, трудилось и трудится много искусствоведов. В деле изучения церкви св. Троицы в Сопочанах вехой стал 1963 год, тогда увидела свет объемная монография В. Джурича «Сопочаны»,⁷¹⁵ где автор пишет о том, что сопоставление возраста Драгутина с годом венчания его родителей послужило основанием для датировки росписей 1260-ми годами, сделанными независимо друг от друга В. Петковичем⁷¹⁶ и Н. Л. Окуневым. Это иногда случается в науке, работа Петковича увидела свет на год позже статьи Окунева.

Позднее предпринимались попытки передатировки стенописей храма св. Троицы. В 1950-х годах возникли гипотезы о смерти королевы Анны в 1258 г. (М. Пуркович), что на несколько лет подвинуло дату создания фресок. По мнению С. Радойчича, ансамбль росписи был создан в 1256 г. Реставратор и копиист С. Мандич утверждал, что храм был расписан в 1263 г.⁷¹⁷

В. Джурич завершает эту полемику, его мнение о постепенности возведения храма и этапах создания его декоративного убранства основывается

⁷¹³ Окунев писал: «Она лежит на ложе со скрещенными руками. На голове у нее белая повязка, поверх которой надета диадема. За ложем стоит ангел, который принимает душу умершей, представленную, как обычно, в виде спеленутого младенца. Слева стоят Христос и Богородица. Перед ложем склоняется другая царица и целует руку умершей. Тут же присутствует царь с тремя детьми. В ногах усопшей стоит епископ с кадиллом, и далее плачущий народ». Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 130.

⁷¹⁴ Там же.

⁷¹⁵ Ђурић В. Ј., Сопочани, Београд 1963, 23–24.

⁷¹⁶ Petković V., La mort de la reine Anne à Sopoćani, in: L'art byzantin chez les Slaves, les Balkans, prem. rec. Т. Uspenskiј, Orient et Byzance IV, Paris 1930, 217–221.

⁷¹⁷ Научная дискуссия охарактеризована В. Джуричем, там же представлена библиография. См.: Ђурић В. Ј., Сопочани, 25–27, 103.

на многочисленных изысканиях и результатах реставрационных работ.⁷¹⁸ Югославский ученый, в отличие от Окунева, считает фресковый ансамбль, за исключением наружного западного притвора,⁷¹⁹ почти одновременным,⁷²⁰ но, при этом, различает живописные манеры и уровень творчества мастеров. Процесс создания ансамбля живописи в наосе церкви св. Троицы в Сопочанах, по убеждению Джурича, падает на 1263–1268 г.⁷²¹ Позднее, в рамках обозначенных временных границ, ученый уточнил возможный год окончания росписи этой части собора – 1265 г.⁷²² Художественные работы во внутреннем притворе и его приделах, согласно гипотезе Джурича, происходили в 1270-х гг.

М. Чорович-Любинкович предполагает, что фрески в северном приделе, изображающие мученичества св. Стефана, зависимы от западного искусства и на основе этого предлагает их позднейшую датировку.⁷²³

Наиболее талантливыми, по утверждению Джурича, были художники, расписавшие стены алтаря и наоса,⁷²⁴ чуть менее одаренными – мастера, украсившие внутренний притвор. Самые «слабые» фрески находятся в жертвеннике и дьяконнике храма.⁷²⁵

Окунев в своей статье отметил, что росписи собора, выполнены на желтых фонах и «разделаны поверх мелкой сеткой в подражание мозаическим кубикам».⁷²⁶ Данное наблюдение было высказано Окуневым также в первой

⁷¹⁸ Первые исследовательские и реставрационные работы проходили в 1926–1929 гг. (Дероко С. А., Нов прилог за рестаурацију изгледа Сопочана, ГСНД III (Скопле 1928), 97–98). Вторично масштабная реставрация собора состоялась в 1949–1958 гг.

⁷¹⁹ Стенопись наружного притвора Джурич датирует, опираясь на вышеприведенную гипотезу Окунева, 1338–1346 гг.

⁷²⁰ Как показано выше, росписи наоса выполнены немного ранее, внутренний притвор с приделами несколько позднее.

⁷²¹ Турић В. Ј., Сопочани, 26.

⁷²² Idem, Византијске фреске у Југославији, 39–40.

⁷²³ Чоровић-Љубинковић М., Одраз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности, СТ XII (Београд 1961).

⁷²⁴ Джурич констатировал факт, что принадлежность ктитора к монастырскому или придворному кругу обуславливала тот или иной характер росписи сооруженного им собора. Он подчеркивал, что живопись наоса церкви св. Троицы в Сопочанах выполнена в традициях византийской придворной культуры, в то время как фрески притвора храма стилистически соответствуют традициям искусства монастырского. Автор в своей монографии выдвигает и доказывает тезис, что сопочанский храм являлся одновременно как «королевским», так и кафедральным, что подчеркивалось как в программе росписей внутреннего притвора, так в архитектуре и стиле живописи (Турић В. Ј., Сопочани, 52–53).

⁷²⁵ Idem, Византијске фреске у Југославији, 39–40.

⁷²⁶ Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 119.

обзорной работе о сербском монументальном искусстве⁷²⁷ и в позднейшем исследовании монастыря Милешево.⁷²⁸

Вопросов стиля сопочанской живописи Окунев коснулся лишь слегка. Руководствуясь целью работы он сосредоточился на интерпретации состава росписи, соответствовавшего, по мнению историка искусства, остальным сербским фресковым декорациям XIII в.⁷²⁹ и на подробном описании композиций. Окунев констатировал: «Здесь также громадные пространства стен центральной части храма занимают избранные композиции из евангельского цикла. Так как храм сохранил и древнюю алтарную апсиду, то в ней мы находим и те изображения, которые стали традиционными для украшения алтаря, а также и некоторые евангельские изображения, нашедшие себе место на его стенах».⁷³⁰

По незначительным фрагментам фресок, сохранившимся в конхе, Окунев правильно идентифицировал изображение Богородицы с двумя, поклоняющимися ей, ангелами. Под этой композицией находилось «Причащение апостолов» и, ниже, под алтарным окном, сцена «Поклонение жертве» с двумя процессиями святых епископов. Окуневым были атрибутированы все 14 изображений отцов церкви, облаченных в белые крещатые фелони, с несохранившимися подписями. В этой части настенной декорации русским ученым была впервые отмечена редкая и важная особенность сопочанской росписи – на свитках святых епископов написаны не самостоятельные тексты, а один, общий текст длинной молитвы.⁷³¹ Он был приведен ученым в статье, что предоставило интересный материал для изучения проблематики связи настенной декорации с литургией.

Окунев подробно описал все композиции евангельского цикла, начинавшегося «Благовещением», – «Рождество Христово»,⁷³² «Сретение»,

⁷²⁷ Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи.

⁷²⁸ Okunev N. L., Милешево. Памятник сербского искусства XIII в.,

⁷²⁹ Джурич уточнил мысль русского историка искусства, подчеркнув, что росписи наоса Сопочан тематически соответствовали большинству «придворных» памятников Сербии XIII в.

⁷³⁰ Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 119.

⁷³¹ Эту находку Окунева отметил И. М. Джорджевич. Джорджевич И. М., Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства, 218.

⁷³² Подробность, с которой выполнены описания сцен, исключительна. Она обусловлена тем, что статью сопровождало ограниченное количество иллюстраций и тексты, составленные Окуневым, были призваны заменить фотографии. Считаю целесообразным привести фрагмент описания

«Проповедь юного Христа в храме», «Крещение», «Преображение», «Вокрещение Лазаря», «Въезд в Иерусалим», «Распятие», «Снятие в креста» (не сохр.), «Положение во гроб». Воскресение Христово представлено в Сопочанах в обеих версиях – «Жены-мироносицы у гроба Господня» и «Сошествие во ад». Далее Окунев перечислил сцены евангельского характера, которые изображали события, происшедшие после Воскресения Христова, заканчивавшиеся, вероятно, несохранившейся сценой «Вознесения».

Отдельное внимание Окунев посвятил ктиторской композиции, находившейся в западной части наоса сопочанской церкви, в нижнем поясе южной стены⁷³³ и содержащей портретные изображения короля Стефана Уроша I, его жены Елены, бывшей французской принцессы,⁷³⁴ их старшего сына Стефана Драгутина, а также умерших деда и отца короля – Стефана Неманю (в монашестве Симеона) и Стефана Первовенчанного (в монашестве Симона). Окунев описал сохранившиеся фрески во внутреннем притворе, приделах,

одной из композиций: «Рождество Христово мы находим в верхнем поясе северной сены. Верхняя часть и правый край испорчены, но различается весь состав композиции, разделенной посередине окном. Вверху, слева от окна, полулежит на ложе, с протянутыми влево ногами Богородица. Верхняя часть ее фигуры испорчена. В ее изображении можно указать на очень редкую особенность – она босая: из под подола ее мафория видны пальцы ее ног. Слева, у ног ее сидит, опустив на руку голову, Иосиф. Справа, как раз над окном, изображены ясли в виде каменного ящика, в которых лежит ногами вправо спеленутый Младенец. К яслям справа в стремительном движении подходит ангел с мерилем в левой руке. Правой он указывает Младенца трем, идущим за ним и преклоняющимся волхвам. На переднем плане, слева от окна, изображено омовение Младенца. Соломея сидит слева от купели на скамеечке и левой рукой пробует воду. Младенец, совершенно обнаженный, сидит у нее на коленях и она его обнимает правой рукой. Справа стоит девушка с распущенными по плечам волосами и с венком на голове. Наклоняясь, она льет воду в купель из кувшина, который она держит в покрытых белым полотенцем руках. Справа от окна представлены два пастуха. Один из них, молодой, указывает вверх на Младенца другому пастуху, старику, и обнимает его левой рукой. Старик одет в короткий тулуп мехом вверх. На голове у его большая белая шляпа. Он опирается на кривую дубинку. Рядом стадо, состоящее из овец и коз, из которых некоторые обрывают листья с дерева» (Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 121–122).

⁷³³ Сопочанская роспись, подобно милешевской, содержала и второе, плохо сохранившееся, изображение заказчика храма, помещенное также во внутреннем притворе. На нем к сидящей на престоле Богородице с младенцем подходят король Стефан Урош I, королева Елена и два их сына – Драгутин и Милутин. Джурич высказал возможную датировку живописи этой ктиторской композиции – 1270–1275 гг. После украшения внутреннего притвора, по мнению сербского ученого, был пристроен второй притвор и башни.

⁷³⁴ Окунев видел в ктиторской композиции изображение именно королевы Елены и принца Драгутина, Радойчич считал, что изображены два сына Уроша I Драгутин и Милутин (Радойчић С., Портрети српских владара у средњем веку, 22–27.), что позднее было подтверждено В. Джуричем.

примыкавших к нему и в наружном притворе. В статье он привел тексты всех надписей, которые ему удалось прочесть.

Окунев верно указал на следы больших икон, прикрепленных к стене и вставленных в рельефные рамы слева и справа от алтаря, подобно тому, как это было в церкви св. Пантелеймона в Нерези, а также в древнейших византийских соборах. Он, опираясь на описания Гильфердинга,⁷³⁵ предположил, что иконы были мозаическими. Эта его гипотеза вошла в науку и в более широкий спектр научно-популярных представлений о памятнике. Так Д. Милошевич в брошюре о сопочанской церкви пишет о том, что в ней, возможно, находились иконы, выполненные в технике мозаики.⁷³⁶

«Роспись внутреннего притвора Сопочанского храма, – писал Окунев, – исполненная в том же стиле и, весьма вероятно, теми же мастерами, что и роспись внутри самого храма, заключает в себе ряд интереснейших композиций, очень сильно, однако, пострадавших от долгого отсутствия над притвором свода».⁷³⁷ Историк искусства верно определил, что притвор украшен изображениями «Семи вселенских соборов», огромной и разветвленной композицией «Древо Иессеево», по точному замечанию, впервые появившейся здесь в сербской живописи, и другими сценами. Окунев подметил, что отдельные фигуры святых монахов, расположенные вблизи «Древа Иессеева», написаны со свитками, тексты на которых тематически восходят к названной композиции.

В живописном убранстве жертвенника сопочанского храма есть интересный фрагмент, принятый А. Гильфердингом за картину, представляющую постройку сопочанского собора.⁷³⁸ Окунев придерживался мнения В. Петковича, считая догадку сербского историка искусства о том, что мастера изображены на западной его стене, в тимпане, притчу Христову о любостыжательном богаче, весьма удачной.⁷³⁹ Русский ученый предложил свое, несколько отличное от Петковича, прочтение фрагментов греческих надписей, сопровождающих композицию, и провел параллель с текстом Евангелия от Луки (Лука XII, 16 – 20).

⁷³⁵ Гильфердинг А., 148.

⁷³⁶ Кандић О., Милошевић Д., Манастир Сопоћани, Београд 1985, 74.

⁷³⁷ Okunev N. L., Состав росписи храма в Сопочанах, 129.

⁷³⁸ Гильфердинг А., 103.

⁷³⁹ Петковић В., Прича о «прекрасном Јосифу» у Сопоћанима, 35.

Большой пассаж, посвященный ансамблю живописной декорации в Арилье – важная часть статьи Окунева, верно почувствовавшего связь этих двух соборов. Окунев считал, что арильский храм был расписан на рубеже XIII и XIV вв., одновременно с боковыми приделами церкви св. Троицы в Сопочанах. Ученым была также составлена схема стенописи Сопочан.

Вторая половина 1920-х годов в Югославии ознаменовалась крупными реставрационными работами, поведившимися фактически одновременно в Студенице и Сопочанах – самых известных святынях страны, а также во многих иных объектах. Если еще в 1926 г. сопочанский храм представлял собой руину, то в 1930 г. это был вновь увенчанный куполом собор с, однако, все еще руинированной западной башней. Фактически одновременно с Окуневым, сразу же после выхода в свет его статьи, и на протяжении многих десятилетий памятником занимался широкий ряд различных специалистов.

Значение работы Н. Л. Окунева для всего последующего развития науки заключается в том, он был первым, кто интерпретировал состав росписи и датировал ее. Окунев не ошибся в датировке основных компартиментов (алтарная часть и наос) сакрального здания. Окунев был первым, кто признал фресковый ансамбль «наиболее совершенным произведением стеной живописи среди сербских памятников XIII в.» и подчеркнул особенное значение настенной живописи сопочанского ансамбля в сербском искусстве XIII в.

4.3д Церковь св. Ахиллия в Арилье (XIII в.)

«Арилье, в настоящее время местечко, а некогда крупный сербский монастырь и кафедра моравицкого епископа, находится на левом берегу небольшой речки Моравицы, впадающей с юга, километрах в 15-ти дальше, в реку Западную Мораву, недалеко от городка Пожеги <...>. От монастыря сохранился сейчас только высокий, стройный белый храм, стоящий на вершине холма <...>»,⁷⁴⁰ – так начал свою монографию о церкви св. Ахиллия в Арилье русский историк искусства.

⁷⁴⁰ Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., SK VIII (1936) 221–256.

Окунев не был первым, кто исследовал архитектуру и росписи собора. Из русских ученых XX начала столетия его предшественником был многократно упоминавшийся выше П. П. Покрышкин, пробывший в Арилье неделю, сделавший обмеры, начертивший план церкви, использованный позднее Окуневым, и оставивший первое научное описание архитектуры и фресок храма.⁷⁴¹ Слова Покрышкина, открывающие главу о церкви св. Ахиллия в Арилье, наглядно демонстрируют нам тот научный подход, из которого позднее исходил и Окунев. Покрышкин писал: «Третья по старшинству из известных мне церковь расположена с краю местечка Арилье, в углу, между сливающимися реками Моравой и Рзавой, на красивом, возвышенном холме, среди роскошной долины, обрамленной горами».

На протяжении более чем 60-ти лет после выхода в свет труда Окунева, опираясь на его тезисы, или их оспаривая, уделяли внимание отдельным научным проблемам, связанным с данной темой, как сербские, так и зарубежные исследователи (М. Кашанин, В. Р. Петкович, С. Радойчич, Г. Милле, Д. Бошкович и мн. др.). Археологические раскопки Арильского монастыря под руководством сербской ученой, историка архитектуры М. Чанак-Медич начались в 1970-е гг. В 2002 г увидела свет ее монография «Св. Ахиллий в Арилье»,⁷⁴² несколько позднее, в 2005 г. вышло исследование ее коллеги, искусствоведа Д. Войводица «Настенная живопись церкви св. Ахиллия в Арилье».⁷⁴³

Окунев начал свою работу с истории монастыря, который в начале XIII века уже упоминался в письменных источниках.⁷⁴⁴ С целью датировки храма св.

⁷⁴¹ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, Санкт-Петербург 1906, 32–42.

⁷⁴² Чанак-Медић М., Свети Ахилије у Ариљу, Београд 2002. Книга М. Чанак-Медич сконцентрировала в себе результаты более чем 20 летних изысканий. В ней представлена история моравицкой епархии и арильского монастыря, анализ архитектурных особенностей церкви св. Ахиллия, результаты археологических и архитектурных исследований с точными данными (карты, чертежи, фотографии, схемы-реконструкции, материал о размерах сооружений), информация о последней реставрации собора, о предпринятых современных мерах по улучшению состояния сохранности памятника, а также полная библиография.

⁷⁴³ Войводић Д., Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005. В первой главе автор рассматривает историю изучения ансамбля настенной живописи Арильской церкви, подчеркивая, что Н. Л. Окунев был первым, кто систематически подошел к иконографическому и стилистическому исследованию фресок.

⁷⁴⁴ Этому храму-предшественнику посвящен отдельный раздел монографии М. Чанак-Медич, где ученая восстанавливает его строительную историю. Чанак-Медић М., Свети Ахилије у Ариљу, 43–46.

Ахиллия Н. Л. Окунев рассмотрел сохранившееся предание о том, что в соборе хранились мощи этого святого, а также все исторические сведения, связанные с культом св. Ахиллия.⁷⁴⁵ Русский искусствовед не ошибся, когда написал, что арильский монастырь действительно мог хранить в своих стенах эту реликвию.

М. Чанак-Медич, в ходе исследований гробниц и плана первого (не сохранившегося) храма, настенной живописи церкви, а также упомянутых легенд приходит к подтверждению того, что в церкви св. Ахиллия находились мощи этого святого. Она утверждает, что культ св. Ахиллия был в Сербии весьма развит и первый арильский храм был воздвигнут над святыней – привезенной в Арилье гробницей епископа.⁷⁴⁶

Новая церковь св. Ахиллия, по словам Окунева, была построена на месте сгоревшего и обветшавшего старого мавзолея значительно позднее. Она была возведена сербским королем Стефаном Драгутином, сыном Уроша 1, как упоминалось выше, занимавшим сербский престол с 1276 до 1281 г. Год обновления храма был неизвестен, поэтому Окунев попытался его определить, как и во всех предыдущих исследованиях, – по информации, закодированной в росписях.⁷⁴⁷

Изучив ктиторскую композицию, представляющую собой целую портретную галерею⁷⁴⁸ и изображения четырех моравицких епископов – Дионисия, Меркурия, Герасима и Евсевия, Окунев выдвинул предположение по поводу датировки росписи: по мнению русского искусствоведа, фрески

⁷⁴⁵ Согласно рассказу Иоанна Скилицы, святые останки епископа греческого города Лариссы в Фессалии, участника первого вселенского собора, вывезенные болгарским царем Самуилом после взятия города и порабощения его жителей в 978 г., на протяжении многих лет хранились в новой столице, основанной им на озере Преспе. Дальнейшая судьба мощей была неизвестна, распространение культа св. Ахиллия в Сербии говорит о том, что они позднее были перемещены именно внутрь страны. Окунев ссылался на архимандрита Сергия, Полный месяцеслов Востока II, Москва 1876, 137–138. Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., 221.

⁷⁴⁶ М. Чанак-Медич воссоздает план этой церкви – двухнефного мартирия, датируемого ею IX–XI ст. Исследовательница считает, что церковь св. Ахиллия относится к «старому» типу однефной раннехристианской церкви-мартирия, который имел тенденцию, благодаря своей функциональности, сохраняться на протяжении длительного времени.

⁷⁴⁷ Добавим, что архитектурные изыскания не дали точного ответа на вопрос о времени возведения сооружения, М. Чанак-Медич датирует постройку периодом до 1283 г.

⁷⁴⁸ Отдельное внимание ей Н. Л. Окунев уделил в статье, посвященной королям-ктиторам. На основе развернутой ктиторской композиции арильского храма, Окунев пришел к заключению, что она в XIII в. в сербской настенной живописи развивается в многофигурную и приобретает

создавались между 1297 и 1299 гг.⁷⁴⁹ Этот тезис ученый подкрепил истолкованной как сообщение об окончании стенописи надписью, обнаруженной на притолоке прохода в дяконник и указывающей на 1297 г.

Изображения перечисленных местных епархиальных архиереев, прочитанные им с учетом порядка размещения на стене и на основе сопоставления с сохранившимся списком моравицких епископов, дали возможность Окуневу высказать мысль, что во время поновления храма в челе епархии стоял епископ Евсевий. Мнения современных ученых в этом вопросе разнятся.⁷⁵⁰

Окунев, в силу ограниченных технических возможностей, не смог подняться в купол и рассмотреть там надпись, которая могла дать точный ответ на вопрос о времени возникновения росписи.⁷⁵¹ Предшествующие работе Д. Войводича поиски и труды ученых (Д. Бошкович, В. Р. Петкович, С. Радойчич и мн. др.) подготовили богатый материал, прочитав эту и другие надписи в церкви и дав им свое объяснение. Опираясь на все изыскания в этой сфере, Д. Войводич приходит к выводу, что начало живописных работ могло состояться в конце 1295 г. или летом 1296 г., продолжаться же они могли до 1297 г., что почти совпадает с датировкой (1297–1299), предложенной Н. Л. Окуневым.

Рассматривая план церкви, Покрышкин в свое время ограничился замечанием: «Храм Арильский, по общему расположению, сходен с Жичским,

профессиональный характер. Okuněv N. L., *Портреты королей-ктиторов в сербской живописи*, 82–85.

⁷⁴⁹ П. П. Покрышкин датировал церковь св. Ахиллия в Арилье 1272 г., ее стенописи 1272–75 гг. Подробнее: Покрышкин П., *Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве*, 35–36. Н. Л. Окунев впервые высказал гипотезу о датировке арильской росписи в 1929 г., в статье, посвященной сопочанскому храму. Он предполагал, что тогда же, на рубеже XIII и XIV вв. были расписаны боковые приделы церкви Троицы в Сопочанах. См.: Okuněv N. L., *Состав росписи храма в Сопочанах*, 131–133.

⁷⁵⁰ М. Чанак-Медич обосновывает и доказывает иную позицию – что епархию тогда возглавлял епископ Меркурий. Д. Войводич придерживается мнения Окунева, считая, что во время непосредственного создания росписей во главе епархии стоял епископ Евсевий. Сербский историк искусства говорит о том, что перестройка церкви являлась самостоятельным, в материальном и духовном смысле, ктиторским актом короля Драгутина, задумавшего программу фрескового ансамбля совместно с епископом Евсевием.

⁷⁵¹ Ученый писал: «Окончательное решение вопроса о дате росписи арильского храма, весьма возможно, будет достигнуто тогда, когда будет прочитана надпись, которая сохранилась в кольце купольного барабана». Окунев Н. Л., *Арилье. Памятник сербского искусства XIII в.*, 224.

если от последнего отбросить боковые часовни и большой атриум».⁷⁵² Окунев отнес собор к «рашской» группе сербских церквей XIII в. (один неф, над средней частью которого возвышается купол, опирающийся на 4 пристенных пилястра, в средней части неф пересекается более низким трансептом). Особенностью плана сакрального здания, по мнению ученого, является то, что он образует почти совершенно правильный равноконечный крест (подобная картина наблюдается только в Беране и в Мораче), что Окуневым рассматривается как новый шаг в развитии планов указанной группы церквей.

В конструктивном решении собора Окуневым было отмечено сильно повышенное подкупольное пространство. Эту особенность заметил еще Покрышкин, который ее охарактеризовал следующим образом: «Внутри храм представляет оригинальное нагромождение сводов и арок, поддерживающих круглый барабан купола (освещаемый шестью окнами), благодаря чему в поперечном разрезе получается замечательно стройная, уступчатая линия. Форма некоторых арок и сводов стрельчатая».⁷⁵³ По мнению Окунева и М. Чанак-Медич, присутствующий в церкви св. Ахиллия в Арилье ряд постепенно отступающих от центра арок представляет собой ступенчатую конструкцию, применяемую в романской архитектуре. Храмы в Сопочанах и в Милешево были обозначены Окуневым как ее этапы сложения.

В своей работе Окунев впервые рассмотрел стенописи арильского храма, что в данном конкретном соборе было и по сей день является сложным занятием. Причина заключается не только в состоянии сохранности памятника, находившегося тогда под толстым слоем пылевых загрязнений и многолетней копоти, но и в высоте, тесноте и темноте церкви.

Интерпретацию и описание состава росписи историк искусства начал с литургической композиции, традиционно располагавшейся в алтарной апсиде. Арильская «Евхаристия» была признана Окуневым «имевшей замечательную особенность», поскольку первым в изображении подходит к причастию вином не Павел, а Иуда. Он отличается по своему внешнему виду от остальных апостолов,

⁷⁵² Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 32.

⁷⁵³ Там же, 34.

у него нет нимба, он представлен в профиль, черты его лица безобразны: «загнутый кверху нос, выдающаяся вперед нижняя часть лица, низкий лоб и всклокоченные волосы».⁷⁵⁴ В. Петкович считал, что в подобной сцене в Раванице причащается вином не Иуда, а Иоанн, с чем Окунев был принципиально не согласен.⁷⁵⁵ Изыскания Д. Войводича подтвердили правильность слов Н. Л. Окунева.

Данный вариант «Причащения апостолов» с Иудой Окунев назвал древнейшим в настенной живописи Сербии, все подобная случаи относились уже к XIV в. (церковь Иоакима и Анны в Студенице, храмы в Старо-Нагоричино, Дечанах, Марковом монастыре, Матейче, Раванице), особенно популярным стало его использование на Афоне. Окунев верно объяснял появление Иуды в «Евхаристии» историческим пониманием данной сцены. «По-видимому, – писал он, – еще в древнейшей христианской живописи эта композиция, созданная с целью выразить символ, не сразу освободилась от исторических черт, и в Арилье лишь отразилась древнейшая традиция».⁷⁵⁶

Описывая содержание евангельского цикла, начинавшегося в соборе, как всегда, композицией «Благовещение», Окунев отмечал, что он переносится и сосредотачивается в подкупольном пространстве, откуда, опускаясь концентрическими кругами, переходит на своды трансепта. Для сравнения, обратимся к монографии Д. Войводича. По его словам, создатели арильской программы принесли необычные решения, их основой стала модель кругового размещения праздничных сцен с подчеркиванием сцен «Рождества Христова» и «Сошествия во ад» (вост. часть храма), совмещенная со спиральным прочтением сцен в подкупольном пространстве храма.

Окунев счел возможным предположить, что западная часть церкви была посвящена Богородичному циклу. Исключительная внимательность позволила ученому предсказать, что на своде или в верхней части западной стены могли быть изображены Иоаким и Анна. Их фигуры обнаружены Д. Войводичем на

⁷⁵⁴ Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., 228.

⁷⁵⁵ Петковић В., Манастир Раваница, Београд 1922, 62.

⁷⁵⁶ Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., 229.

подпружных арках западной стены. Невидимые снизу Окуневу, они были атрибутированы историком искусства как «единоличные изображения в рост».

Росписи арильского нартекса включали в себя изображения семи церковных соборов,⁷⁵⁷ один из которых, согласно верной интерпретации Н. Л. Окунева, иллюстрировал историческое событие не общей церковной, а местной, сербской истории (имеется в виду собор, созванный Стефаном Неманей, но котором осуждалась ересь богомилов, во второй половине XII в. интенсивно распространявшаяся в Сербии).⁷⁵⁸

Развитие научной мысли можно наблюдать на описании Покрышкиным и Окуневым одной и той же группы изображений, находившихся во внутреннем притворе. Покрышкин писал: «К северу от двери, из препраты⁷⁵⁹ в богомолье,⁷⁶⁰ на восточной стене препраты – Архангел с мечем. Над дверями три сцены: 1) Авраам получает от Бога повеление принести в жертву сына; 2) идет; 3) приносит».⁷⁶¹ Н. Л. Окунев атрибутировал располагавшиеся здесь композиции «Древо Иесеево» (указывая на его западное происхождение) и «Жертвоприношение Авраама» и рассмотрел их тематическое соотношение друг с другом. Он говорил о цели авторов программы, посредством данных сцен, указать на связь, существующую между историей Нового и Ветхого завета. Окунев писал, что «Жертвоприношение Авраама» открывает тему пророческого прообраза жертвы, принесенной Христом за спасение людей, свое завершение она находит в алтаре соответствующим изображением Агнца Божьего – Младенца Христа на жертвенном блюде.

⁷⁵⁷ Покрышкиным эти сцены были интерпретированы следующим образом: «еще выше – две картины, на каждой по середине изображен царь на троне, около же него – Святители». Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 38.

⁷⁵⁸ Напомним, что именно реакцией на существовавшую во второй половине XII в. ересь богомилов, распространенную в районе г. Скопье и обращенную против монахов Д. Барджиева-Трайковска объясняет авторский замысел программы росписей церкви св. Пантелеймона в Нерези, направленный на утверждение торжества православия. Этим Д. Барджиева-Трайковска объясняет факт уделения важного места в росписях монахам – фундаменту православия. На большое количество изображений монахов также указывал Н. Л. Окунев. Барциева-Трайковска Д., Св. Пантелејмон Нерези. Живопис, Скопје 2004.

⁷⁵⁹ Имеется в виду внутренний притвор церкви.

⁷⁶⁰ Имеется в виду наос, или основной объем церкви.

⁷⁶¹ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 38.

С Окуневым спорил В. Джурич, отстаивавший иной смысл программы арильского нартекса.⁷⁶² Дальнейшее развитие идеи Окунева нашли в работе Д. Войводича. Он подчеркивает особое богатство значений сюжета «Жертвоприношение Авраама» и вслед за Н. Л. Окуневым рассматривает его связь с композицией «Древо Иессеево»: первая сцена начинается, вторая продолжает развитие темы Пришествия Спасителя, искупления и спасения рода человеческого. «Родив Иисуса Христа, залог Спасения, как это было обещано Аврааму, Лоза ветхозаветных праведников исполнила свое историческое предназначение. Через нее было заповедано и в последующей истории сохранять правоверие через избранную чистоту христианского учения», – пишет Д. Войводич.⁷⁶³ Автор последней монографии говорит о тематических параллелях с проблематикой помещенных рядом «Семи Вселенских соборов» – семи ключевых моментов новой, христианской борьбы за правоверие.⁷⁶⁴

Д. Войводич, рассуждая об общей программе живописи, приходит к выводу, что она осмысляла предисторию и историю христианства, частью которой являлась история сербского народа и государства. И если Окунев неоднократно указывал на связь арильской настенной живописи с фресками Сопочан, то Д. Войводич не сомневается в том, что ктитор, епископ и художники в Арилье в качестве образца для подражания взяли более древние сербские памятники, к которым принадлежал и нартекс Сопочан.

Необходимо отметить, что в работе о церкви св. Ахиллия в Арилье Окуневым были высказаны любопытные мысли по поводу несохранившейся до нашего времени и запечатленной в монументальной живописи чудотворной иконы Богоматери Агиосоритиссы. Подробно рассмотрел Окунев изображения отдельных святых и членов королевского дома.

⁷⁶² Подробнее: Ђурић В. Ј. Византијске фреске у Југославији. Београд. 1974.

⁷⁶³ Войводич Д. Соединение византийской и сербской традиции в программе и иконографии стенописи в Арилье. Факторы формирования необычного живописного ансамбля, in: Древнерусское искусство (в печати)

⁷⁶⁴ По мнению Д. Войводича, в росписи раскрывается тема сербского народа как Богоизбранного. Она находит свое продолжение и развитие в нартексе арильской церкви, где были изображены «Семь Вселенских соборов», связанные тематически с композицией «Служба Святых отцов» (по желанию ктитора, подчеркивающие тему единства восточной и западной церкви). Подробнее см.: Војводић Д., Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, 101–104.

Формально-стилистический анализ фресок также являет собой самостоятельную главу статьи Н. Л. Окунева. Развитие этого исследовательского метода мы можем проследить на сопоставлении научных текстов. За 30 лет до появления работы Окунева, Покрышкин говорил об особенностях стиля живописи церкви св. Ахиллия в Арилье следующее: «Рисунок ее характерен, смел. Выражения Ликов превосходны, лепка энергичная, мозаическая, драпировки нарисованы умело».⁷⁶⁵ Окунев, разработавший на основе стилистического анализа стенописей первую научную классификацию сербских памятников, относил живопись арильской церкви, исполненную на синем, а не на желтом фоне, к так называемому «второму милешевскому стилю». К этой стилистической группе принадлежали, по его мнению, живописные ансамбли храмов в Сопочанах, Печи, Градаце, Жиче.

Окунев верно констатировал, что в арильских росписях еще сохраняется монументальность, но размеры композиций уже становятся меньше. По словам ученого «роспись в известном отношении сближается уже с живописью XIV века, что выражается также и в некотором оживлении старых форм, от которых живопись XIII столетия имела стремление отойти».⁷⁶⁶ Д. Войводич видит в арильских стенописях принадлежность к одному из направлений монументального искусства середины XIII в., где уже чувствовались некоторые черты приближающегося палеологовского Ренессанса.

Статья Окунева сопровождалась фотографиями, сделанными как им самим, так предоставленными ему коллегами М. Кашаниным и С. Радойичем, а также, как говорилось выше, планами и чертежами П. П. Покрышкина.

Итак, рассмотренная научная работа Н. Л. Окунева, посвященная архитектуре и росписям церкви св. Ахиллия в Арилье, являясь первым комплексным исследованием собора, поставила в науке основные вопросы и сыграла важнейшую роль в деле изучения памятника.

⁷⁶⁵ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 42.

⁷⁶⁶ Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., 241.

4.4 Вклад Н. Л. Окунева в историю изучения средневекового искусства и архитектуры Сербии и Македонии XII–XV вв.

Славистика и византистика XIX в. обратили внимание на многочисленные средневековые памятники культуры, расположенные на территории Сербии и Македонии. В начале XX в. вопрос их изучения стал актуальным для специалистов по искусству Византии и стран православной ойкумены, являвшейся в мире сравнительно молодой дисциплиной. Именно тогда Российская Академия Наук по поручению своего президента Великого князя Константина Константиновича командировала в 1900 г. в Сербию и Македонию несколько самых крупных специалистов. Русские ученые Милуков,⁷⁶⁷ Кондаков,⁷⁶⁸ Покрышкин,⁷⁶⁹ посетив ряд монастырей и соборов в Сербии и Македонии, подытожили результаты трудов своих предшественников Гильфердинга, Каница, Вальтровича, Милутиновича и др. и открыли в исследовании сербских древностей новый этап. Ими было введено в научный оборот: сфотографировано, обмеряно и описано, большое количество сербских и македонских памятников. Покрышкин сделал чертежи планов и боковых разрезов церквей, исправив неточности в работах Вальтровича. Милукову, Кондакову и Покрышкину, таким образом, принадлежит роль первых систематизаторов сербского и македонского искусства и архитектуры.

Большая заслуга в изучении средневековой сербской архитектуры принадлежит французскому историку искусства Г. Милле. Если в книгах Милукова, Кондакова, Покрышкина культовые постройки подразделяются на «сербский» и «византийский» типы сооружений, то Г. Милле в своем труде 1919 г.⁷⁷⁰ пошел дальше и выделил в сербской архитектуре бассейнов рек Лима, Ибара и Моравы три школы – «рашскую», «вардарскую» и «моравскую». На его классификацию опирался в своих изысканиях как Н. Л. Окунев, так и остальные его коллеги.

⁷⁶⁷ Милуков П. Н., Христианские древности югозападной Македонии, Санкт-Петербург 1899.

⁷⁶⁸ Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909.

⁷⁶⁹ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, Санкт-Петербург 1906.

⁷⁷⁰ Millet G., L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919.

Первое десятилетие существования Королевства СХС характеризуется интенсивным развитием югославской науки о сербских и македонских древностях и реставрационной активностью. Именно у истоков этого процесса и стояла научная деятельность Н. Л. Окунева, прибывшего на территорию Македонии будучи уже зрелым специалистом, имевшим профессорское звание, опыт полевой исследовательской работы в различных памятниках разных стран, владевшим реставрационными навыками.

Основываясь на анализе стиля, особенностей состава росписей и иконографии композиций, и сопоставляя полученные результаты с имевшимися историческими свидетельствами, Окунев смог выделить в художественной жизни Македонии и Сербии XII–XV вв. отдельные направления, проследить линии их происхождения. Историком искусства в 1920-х гг. была создана первая научная схема эволюции сербского средневекового искусства. В рамках общих научных трендов того времени Окунев затронул проблему генезиса сербского монументального искусства. Ученый выдвигал тезис о создании в Сербии в XIII столетии на базе элементов разных культур собственной живописной школы.

В области архитектуры представляет интерес проблематика участия в формировании «рашского» или «сербского» типа храма восточнохристианского, в частности, армянского элемента. Этот факт отмечали как в России Кондаков, так во Франции Г. Милле. Окунев в эмиграции усиленно занимался разработкой данного вопроса. По замечанию И. Л. Кызласовой, стремление включить восточнохристианское влияние в единый процесс развития европейской художественной культуры, характерное для науки первой половины XX в., было закономерным до определенной степени.⁷⁷¹ Здесь мы вновь затрагиваем вопрос взаимоотношения идеологии государства и материально поддерживаемой им науки. Поиском в сербском зодчестве черт армянской архитектуры подрывалась основа возникающей в стране концепции о самостоятельности сербского искусства. Своего расцвета она достигла после Второй мировой войны.

⁷⁷¹ И. Л. Кызласова говорила о ситуации, происходящей в русской византистике, но ее выводы можно применить и к сербской науке. Кызласова И. Л., История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории), 154.

Н. Л. Окунев, автор расчисток, произведенных в церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164), планировал издать отдельные монографии о византийской живописи XII в. и сербской живописи XIII в.⁷⁷² В сложных условиях отсутствия средств конца 1920-х – начала 1930-х гг. ученым были опубликованы прекрасные по качеству фотографии фресок Сербии и Македонии.

Как видно из сказанного выше, представление о художественных процессах Сербии и Македонии, созданное русским искусствоведом в процессе развития науки изменилось. Это коснулось, однако, не кардинального отказа от выводов Окунева, а значительного расширения его представлений, разветвления идей и гипотез, вследствие более углубленных и разносторонних исследований. Итоги научного труда Окунева, как было показано выше, вошли в мировую науку 1920–1940-х годов.

Практическая ценность работ Н. Л. Окунева, посвященных отдельным сербским и македонским памятникам, для современного специалиста заключается в способе подачи материала, основанном на точном и внимательном описании внешнего вида сооружений, их компартиментов, конструктивного устройства и декоративного решения, всех видов древнейших кладок, кирпичей и камней, скрепляющих растворов, а также настенной живописи: композиций в целом и их деталей, надписей и состояния сохранности.

Вклад Н. Л. Окунева в изучение данной дисциплины проявился и в иных сферах деятельности ученого. Н. Л. Окуневым были прочитаны в пражском Карловом университете курсы по истории сербского средневекового искусства и сербского средневекового зодчества, существенным образом повысившие международный престиж его искусствоведческого факультета. Окунев воспитал ряд учеников, в частности, одного из крупнейших сербских специалистов – С. Радойчича.

Стоит упомянуть также многочисленные публичные лекции Н. Л. Окунева, участие в подготовке энциклопедий⁷⁷³ и общих книг по истории мирового искусства. В 1942 г. в Праге вышла объемная работа А. Матейчека.⁷⁷⁴ В

⁷⁷² Не было осуществлено, рукописи не найдены.

⁷⁷³ Wasmuths Lexikon der Baukunst, hrsg. G. Wasmuth, Berlin 1929–1937.

⁷⁷⁴ Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942.

ней Н. Л. Окуневу принадлежало несколько глав, одна из которых, написанная на чешском языке, посвящалась средневековому искусству восточных и южных славян и включала обзор сербского искусства и архитектуры XIII–XV вв.⁷⁷⁵

4.5 Научный метод Н. Л. Окунева, учителя, ученики

Русская медиевистика второй половины XIX и начала XX века занимала наряду с немецкой и французской ведущее положение в изучении церковных древностей стран православной ойкумены. Особое место среди русских историков искусства этого времени, несомненно, принадлежит Ф. И. Буслаеву и его ученику Н. П. Кондакову. Именно с их именами, по словам И. Л. Кызласовой, «связано становление и развитие специфических комплексного и иконографического методов исследования средневековых памятников».⁷⁷⁶ Обратимся к вопросу методологии, не вдаваясь, однако, в описание возникновения и эволюции западных и русских научных школ. Наша задача – уяснение тех методов, которые в качестве рабочего инструмента воспринял Н. Л. Окунев от своих учителей.

Комплексный научный метод Буслаева, филолога и ученого широкого профиля, опиравшегося именно на немецкую методологию, совмещал в себе развитые в западном искусствознании сравнительно-исторические⁷⁷⁷ и культурно-исторические принципы изучения. «Сравнительно-историческое изучение фактов в группе наук, исследующих явления культуры, возникло в результате необходимости проанализировать мировой культурный процесс. Суть подобного изучения заключалась не в сравнении как исследовательском приеме, а в понимании исторической связи отдельных культур, в признании сходства их

⁷⁷⁵ Okuněv N., Středověké umění východních a jižních slovanů, in: Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942, 493–502.

⁷⁷⁶ Кызласова И. Л., История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории), 5.

⁷⁷⁷ В европейской науке основы сравнительно-исторического метода были заложены Ф. Боппом и Я. Гриммом, учеными-лингвистами, стоявшими у зарождения лингвистики, выделившейся из философии в начале XIX в. Они заложили сравнительно-исторический метод исследования, объясняющий сходство языков общностью их предыдущего развития. Подход Ф. Боппа был более широким, он старался охватить все известные к тому времени индоевропейские языки. Я. Гримм занимался германскими языками.

путей, неизбежности и плодотворности их взаимовлияний»,⁷⁷⁸ – замечает И. Л. Кызласова. Деятельность Буслаева стала подготовительным этапом для появления более специального метода, получившего законченное выражение в работах Н. П. Кондакова.

Роль Кондакова в истории европейского искусствознания весьма значительна. Он стал родоначальником самостоятельной научной дисциплины – истории византийской художественной культуры, создав ее периодизацию и обозначив характерные черты. Русский академик также много сделал для развития науки о древнерусском искусстве и науки о средневековых памятниках культуры, расположенных на территории Сербии и Македонии.

Кондаков поставил перед собой и целым поколением своих учеников глобальную задачу – воссоздание общей картины развития средневекового искусства. В его трудах с последней трети XIX в. заявляет о себе тема культурного взаимодействия Европы и мира христианского Востока. Она становится, как мы могли убедиться на примере рассмотренных работ Окунева, в конце XIX в. и на протяжении всей первой половины XX в. одной из основных в науке.

Кондаков, различавший в понятии искусства две составные части – художественную форму и содержание-иконографию, применил и развил в своих трудах иконографический метод, основанный на сюжетно-тематической группировке обширного материала.⁷⁷⁹ Ученый отводил ведущее значение классификации по иконографическим признакам. Признаки стилистические в распределении памятников играли второстепенную роль, поэтому мы не найдем в трудах Кондакова того стилистического анализа, который сложился в европейском искусствознании в 80–90 гг. XIX в. (Г. Вельфлин,⁷⁸⁰ А Ригль⁷⁸¹). С

⁷⁷⁸ Кызласова И. Л., История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории), 45.

⁷⁷⁹ Подробнее: Там же, 97–99.

⁷⁸⁰ Вельфлин (Wölfflin) Генрих (1864–1945), швейцарский искусствовед, профессор университетов в Базеле (с 1893), Берлине (с 1901), Мюнхене (с 1912), Цюрихе (с 1924). Разработал и мастерски применил последовательную методику анализа художественного стиля, которая в ранних работах ученого служила для исследования «психологии эпохи» («Ренессанс и барокко», 1888, русский перевод 1913; «Классическое искусство», 1899, русский перевод 1912). Позднее, под влиянием неокантианства, Вельфлин всё больше ограничивал задачи анализа определением

помощью иконографического метода, достигшего своего апогея в первом десятилетии XX в. ученый систематизировал огромное количество научных данных разного характера.

Школа, созданная акад. Н. П. Кондаковым, велика, к его последователям принадлежит Д. В. Айналов и ученики последнего – Н. Л. Окунев с сокурсниками и коллегами В. К. Мясоедовым, Н. П. Сычевым, Л. А. Мацулевичем. Воспитанники Санкт-Петербургского университета, они должны были стать новым поколением ученых и прийти на смену своим знаменитым учителям. «Их публикации памятников древнерусской монументальной живописи, в отличие от работ московских авторов, которые монополизировали изучение иконописи, обладали настоящей научностью. Они заложили прочную основу для аналогичных исследований, проводившихся в советское время», – писал Г. И. Вздорнов.⁷⁸²

Анализируя научный метод Окунева, обратимся к его воспоминанию о Д. В. Айналове, относящемуся к 1939 г. Окунев отмечал: «Связных рефератов на определенную тему Д<митрий> В<ласевич> требовал только от старших студентов, пробывших у него в семинаре не менее года, а главным образом занимался всесторонним разбором памятников, привлекая к нему всех участников семинара и настаивая на том, чтобы каждый достигал как можно большей изощренности в наблюдении и выражался кратко и точно. При этом, особенно в произведениях живописи, обращалось главное внимание на стилистические особенности памятника. Это было одной из главных заслуг

«методов видения» – систем абстрагированных формальных категорий, сводя к ним характеристику искусства разных эпох или народов («Основные понятия истории искусства», 1915, русский перевод 1930; «Италия и немецкое чувство формы», 1931, русский перевод – «Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса», 1934). Подробнее: Strich F., Zu Heinrich Wölfflins Gedachtnis, Bern 1956.

⁷⁸¹ Ригль (Riegl) Алоиз (1858–1905), австрийский искусствовед, профессор Венского университета (с 1897), представитель так называемой венской искусствоведческой школы. Отвергая характерный для искусствознания XIX в. нормативный взгляд на историю искусств как на эволюционирующую к общему идеалу последовательность периодов "упадка" и "прогресса", Ригль выдвинул понятие об имманентной "художественной воле", предопределяющей своеобразие отдельных художественных эпох. Несмотря на идеалистичность предпосылок Ригля, его теория позволила разработать более разнообразные приёмы анализа художественной формы.

⁷⁸² Вздорнов Г. И., Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006, 34.

Д<митрия> В<ласевича> – он был первым из русских историков искусства, который занимался изучением стиля, давал ясное представление о том, что такое стиль и учил его пониманию других».⁷⁸³ Рабочий метод Н. Л. Окунева начинал формироваться в 1910-х гг., уже в ранней фазе своей научной работы молодой ученый понял ограниченность иконографического метода Н. П. Кондакова, что могло повлиять в последствии на разлад и разрыв отношений с академиком.

В своем научном труде Н. Л. Окуневу удалось соединить особенности сравнительно-исторического и культурно-исторического принципов изучения, где «первый «работает» с искусством двух и более стран (или искусствам, принадлежащим различным типам культур), но углубленное исследование искусства не соответствует его основной направленности; второй, наоборот, ориентирован на изучение искусства одной страны (или искусства, принадлежащего одному типу культуры)».⁷⁸⁴ Окунев также активно использовал элементы иконографического метода Кондакова, дававшие возможность сравнивать, проследивать развитие, сопоставлять памятники культуры близких и удаленных друг от друга регионов.

Выше говорилось, что одна из заслуг Окунева в области методологии заключается в том, что он разрабатывал важнейшую часть исследования – формально-стилистический анализ произведения (на западе – Г. Милле, Ш. Диль). Говоря о его становлении и эволюции, считаем целесообразным привести пример характеристики живописи, сделанной в начале XX столетия. Так, многократно упоминавшийся П. П. Покрышкин писал об известнейшей фреске, фрагменте настенной декорации церкви Успения Богородицы в Студенице: «В западном конце богомолья на западной стене великолепная картина Распятия, написанная с редким настроением. Фигуры предстоящих – больше натуральной величины, пропорции их правильные, утрировка видна лишь в фигуре Распятого Спасителя, что объясняется декоративными требованиями. Положение тела Божественного Страдальца, изгиб его, распростертые руки и выражение Лица –

⁷⁸³ Окунев Н. Л., Д. В. Айналов, *ByzSlav VIII* (1939–1946) 323.

⁷⁸⁴ Кызласова И. Л., *История изучения византийского и древнерусского искусства в России* (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории), 47.

все глубоко продумано; видно, что художник глубоко понимал свою задачу и справился с нею превосходно. Фреска в запущенном состоянии».⁷⁸⁵

В трудах Окунева стилистический анализ представляет собой уже несколько иную картину. Благодаря занятиям у Д. В. Айналова, Н. Л. Окунев владел «умением смотреть», обладал широкой эрудицией, мог найти подходящие слова, которые бы верно и точно передавали все объективные, замеченные историком искусства формальные особенности памятника.

Окунев всегда начинал с составления общей характеристики изображения (количество фигур в композициях, пропорциональный строй, ритм движения), вслед за Кондаковым, он подробно описывал одеяния персонажей, архитектуру, пейзаж и колорит живописи, далее отмечал способы передачи пространства и технические приемы мастеров. Так, например, ученый писал о фресках церкви св. Ахиллия в Арилье: «Фигуры по своим пропорциям и складу относятся к тому стилю, который мы называем вторым милешевским и из которого затем развился стиль росписей в Сопочанах, в Печи, в Градаце и в Жиче. Они также здесь очень массивны и тяжелы, <...> с большими ногами. Одежда на них ложится большими и тяжелыми складками, широкими и округлыми, иногда образующими неожиданные и ненужные острые изломы. Лица характеризуются крупными чертами, большими и прямыми носами, толстоватыми губами и низкими, большей частью, лбами. Руки довольно велики, и форма их, особенно в жесте благословения, в точности повторяет форму рук в Милешеве и в Сопочанах: так же широка ладонь, и так же загибаются лишённые суставов длинные пальцы».⁷⁸⁶

Напомним, что Окунев придерживался мнения, что всякое суждение о художественном произведении субъективно, поэтому стилистический анализ в его понимании являлся действительно конкретным, базирующимся на объективных данных, высказанных в предельно ясной форме, которая иногда даже кажется грубоватой.

⁷⁸⁵ Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, 24.

⁷⁸⁶ Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., 240.

И. Л. Кызласова подчеркивала, что талантом Н. П. Кондакова был создан особый жанр искусствоведческой литературы – жанр научного путешествия, внесший немалый вклад в развитие научно-популярной литературы об искусстве. Он был не чужд и Н. Л. Окуневу. В литературном оформлении своих статей Окунев использовал его элементы на протяжении всей своей научной деятельности. Различные «живописные» вставки, однако, присутствуют у него в значительно меньшей мере, чем у Кондакова. Они гармонично входят в текст, часто появляются в его начале или в переходах от одного параграфа к другому. В целом стиль автора можно охарактеризовать как сугубо научный, спокойный, академически взвешенный.

В связи с научной и педагогической деятельностью Н. Л. Окунева за границей закономерно встает вопрос о продолжении традиций русской византиноведческой школы за рубежом. Проф. Н. Л. Окунев воспитал учеников – С. Радойчича, Й. Мысливеца, Н. М. Беляева, В. Фиалу – и передал им свой опыт, формируя, тем самым, искусствоведческие научные школы как Югославии, так и Чехословакии. Первые два из перечисленных стали блестящими учеными, в своей работе они далее развивали элементы комплексного метода, воспринятого от своего учителя – сравнительно-исторический и культурно-исторический принципы изучения материала, формально-стилистический анализ живописи. Они активно обращались к смежным специальностям, в частности, к литургике и к изучению церковных текстов, углубляясь в разработку заданных Окуневым исследовательских направлений. Как С. Радойчичу, так и Й. Мысливецу свойственны прежде всего масштабная историко-художественная концепция, широта кругозора, глубина мысли, тонкость интуиции и художественного восприятия.

Заключение

В диссертации на основании выполненного исследования, включающего поисковую работу в государственных и частных архивах, а также галереях Чехии, России, Германии, самостоятельные экспедиции автора на Балканы (Сербия,

Македония) и систематический анализ выявленных многочисленных источников, была восстановлена судьба и охарактеризовано научное творчество крупнейшего представителя русской медиевистики, ученика Д. В. Айналова и Н. П. Кондакова, проф. Н. Л. Окунева (1885–1949). Этот известный русский искусствовед-эмигрант, выпускник Санкт-Петербургского университета, жил и работал с 1920 по 1923 г. в Королевстве СХС, а с 1923 по 1949 г. в Чехословакии. Деятельность ученого в начале XX столетия развивалась в традициях русской научной школы и касалась всех актуальных дискуссий, проходивших в истории искусства того времени. Работы Окунева, выполненные в эмиграции, посвящались, главным образом, средневековым памятникам, расположенным на территории Сербии и Македонии. В них автор ставил и решал принципиально важные для югославской и мировой медиевистики вопросы.

В соответствии с поставленными научными задачами содержание диссертации было разделено на две части. Целью первой части диссертации явилось составление в хронологическом порядке научной биографии Н. Л. Окунева. Обработанные и вводимые в научный оборот архивные и печатные материалы сделали возможным:

1. Уточнить существующие и определить неизвестные факты жизни и деятельности Н. Л. Окунева.
2. В общих чертах охарактеризовать научную среду 1910-х годов в Санкт-Петербурге, где учился Н. Л. Окунев, и показать этапы его становления как ученого.
3. Составить представление об основных научных темах историка искусства, способах работы над ними и результатах.
4. Воссоздать картину научных и культурных инициатив проф. Окунева во взаимосвязях с различными организациями и учреждениями, чешскими, югославскими, западными и русскими коллегами как на родине, так и в эмиграции.
5. В сфере культурной работы Н. Л. Окунева выделить, а также охарактеризовать и оценить, масштабную акцию по спасению художественного наследия России, не имевшую аналогов в истории

русской эмиграции. Основанная ученым в стенах Славянского института в Праге и сформированная им коллекция Архива и галереи славянского искусства включала ценные полотна Н. С. Гончаровой, О. Э. Бразы, К. А. Терешковича, Д. С. Стеллецкого и др., а также с ними связанные документы. В фонд собрания входила составленная Окуневым обширная база данных о творческих деятелях России XVIII–XX столетий, состоявшая из 12 000 биографий – основа неизданного энциклопедического словаря.

Целью второй части диссертации явился анализ научного творчества Н. Л. Окунева, систематизированного на основе тематического принципа по следующим разделам: древнерусское искусство и архитектура, византийское искусство и архитектура, искусство и архитектура христианского Востока, средневековое искусство и архитектура Сербии и Македонии. В каждой из названных глав были представлены известные, менее известные и вообще неизвестные, неучтенные в трудах иных ученых, работы Н. Л. Окунева, принадлежащие к разным периодам его жизни. На примере более, чем 15 статей было прослежено развитие основных научных дискуссий в русской, югославской, чехословацкой и мировой медиевистике и искусствознании. Было определено отношение Окунева к их проблематике, взгляды историка искусства на ряд принципиальных научных проблем, рассмотрена устойчивость этих взглядов. В завершении были сделаны выводы о вкладе ученого в дело изучения того или иного объекта или темы, а также о месте и роли изысканий Н. Л. Окунева в процессе эволюции научной мысли.

Основные выводы по 2 части диссертации:

1. В начале XX в. в русской науке происходило формирование концепции происхождения искусства и архитектуры Древней Руси. Окунев был одним из первых, кто выдвигал обоснованное предположение о существовании в зодчестве этого региона собственных национальных школ, сложившихся под воздействием не только византийской, но и восточнохристианской, в частности, армянской культуры.

2. Основываясь на анализе опубликованных работ и неопубликованных материалов Н. Л. Окунева, посвященных искусству христианского Востока, можно утверждать, что в русской дореволюционной науке об архитектуре Армении был поставлен вопрос генезиса группы круглых в плане армянских культовых сооружений и ориентации создавших их мастеров на образец храма Гроба Господня в Иерусалиме.
3. В 1905–1910 гг. стараниями французских историков искусства Ш. Диля и Г. Милле был поставлен на новую ступень осмысления вопрос «возрождения искусства», совершавшегося в эпоху последней византийской правящей династии. Его составной частью были размышления о происхождении палеологовского Ренессанса и соотношении его с Ренессансом итальянским. Все научное творчество Окунева, посвященное сербским и македонским средневековым памятникам проникнуто стремлением разработать концепцию, объясняющую сложные взаимоотношения и взаимовлияния двух мощных соседствующих культур – Византии и Италии. В 1920-х гг. Н. Л. Окуневым была создана первая научная схема эволюции монументального искусства Сербии XIII–XV вв., положенная в основу картины формирующейся с того времени и по сей день. Процессы глобальных изменений, происходящих в искусстве Сербии и Италии в XIII–XIV столетиях были признаны Окуневым независимыми друг от друга.
4. Актуальной в науке о балканских древностях в межвоенный период была проблематика генезиса сербского искусства и зодчества XIII в. Окунев выдвигал и доказывал тезис о создании в Сербии в XIII в. на базе элементов восточнохристианской, византийской и западной культур собственной живописной школы.
5. Итоги научного труда Окунева, презентовавшиеся историком искусства на мировых византиноведческих конгрессах, международных симпозиумах и конференциях, а также в известных в Европе научных периодических изданиях, вписались в мировую медиевистику 1920–1940-х годов. Они органически влились в поток открытий иных исследователей, стали

частью стремительно создававшейся в межвоенные годы истории византийского и сербского средневекового искусства.

Во второй части диссертационного исследования дополнительно были освещены следующие, важные для характеристики профессионального профиля Н. Л. Окунева, вопросы:

1. Был проанализирован научный метод ученого.
2. На основе вводимого в оборот материала Архива Карлова университета в Праге был восстановлен облик Н. Л. Окунева-преподавателя, перечислены курсы, прочитанные им в Карловом университете, указана уникальность некоторых из них в системе европейского образования.
3. Была поставлена и рассмотрена проблема научной преемственности и продолжения традиций русской научной школы за рубежом.
4. В общих чертах были охарактеризованы проявления заботы, направленной ученым на защиту памятников культуры от разного рода разрушений и уничтожения, свойственной Окуневу с молодых лет.
5. Была представлена сфера популяризации науки, интерес к которой сопровождал Окунева со времени учебы в университете.
6. В ходе работы была составлена библиография научных и научно-популярных трудов Н. Л. Окунева.

Итак, историк древнерусского, византийского, средневекового армянского, сербского и македонского искусства и архитектуры, специалист по русскому искусству XVIII–XX вв., крупный деятель и защитник русской культуры за рубежом проф. Н. Л. Окунев внес существенный вклад в мировую медиевистику и в историю спасения и изучения искусства русских художников-эмигрантов. Как профессор Карлова университета в Праге, Н. Л. Окунев оказал заметное влияние на становление чехословацкой научной искусствоведческой школы в области изучения древнерусской, византийской и средневековой балканской культуры. Его роль также является весьма значительной в истории югославского искусствознания.

Автор данного диссертационного исследования отдает себе отчет в том, что все впервые приводимые в работе свидетельства и источники, их систематизация и анализ, тем не менее, не исчерпывают темы во всей ее полноте, выявление новых материалов и их обработка – дело будущего.

Список использованной литературы

- Агабабян Р. Я., Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван 1950.
- Айналов Д. – Редин Е., Киево-Софийский собор, Санкт-Петербург 1889.
- Айналов Д. В., Эллинистические основы византийского искусства: Исследования в области ранне-византийского искусства, Санкт-Петербург 1900.
- Айналов Д. В., [Рец: Charles Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris 1910], ЖМНП 1910, 115–118.
- Айналов Д. В., Византийская живопись XIV столетия, Петроград 1917.
- Айналов Д. В., Академик Н. П. Кондаков как историк искусства и методолог, СК II (1928) 311–321.
- Аксенова Е. П., Институт им. Н. П. Кондакова: попытки реанимации (по материалам архива А. В. Флоровского), СЛА 4 (1993) 63–74.
- Алексеев А. А., Николай Васильевич Покровский – доктор церковной истории, in: Покровский Н. В. Очерки памятников христианского искусства, Санкт-Петербург 2000, 3–22.
- Андреева М. А., Церковная живопись средневековой Сербии по новейшим изданиям ее памятников, ЦЕ 5 (1933) 325–330.
- Андреева М., IV-ый международный конгресс по византиноведению в Софии, ЦЕ 1 (Прага 1935) 47–48.
- Анисимов А. И., Реставрация фресок Федора Стратилата в Новгороде, СГ (Петербург 1911) 43–50.
- Анисимов А. И., О реставрации фресок церкви Федора Стратилата, in: Известия XV археологического съезда в Новгороде, Москва 1911, 77–79.
- Антипов И. В., Эпизод из научно-исследовательской деятельности Н. П. Сычева, in: Искусство Древней Руси и его исследователи, под ред. Вал. А. Булкина, Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Санкт-Петербург 2002, 261–268.

- Анфертьева А. Н., Д. В. Айналов: жизнь, творчество, архив, in: Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге, под ред. И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1995, 259–312.
- Арсеньев А., У излуцины Дуная. Очерки жизни и деятельности русских в Новом Саду, Москва 1999.
- Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге, под ред. И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1995.
- Архиеп. Данило, Животи краљева и архиепископа српских, Загреб 1866.
- Архимандрит Августин, Русский Археологический институт в Константинополе (1894–1914), БТ 27 (Москва 1986) 266–293.
- Асеев Ю. А., Русский музей 1908–1922, in: Из истории музея. Сборник статей и публикаций, сост. И. Н. Карасик, Е. Н. Петрова, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург 1995, 34–42.
- Асеев Ю. С. – Тоцкая И. Ф. – Штендер Г. М., Новое в композиционном замысле Софийского собора в Киеве, in: Древнерусское искусство. Художественная культура X – первой половины XII в., Москва 1988, 13–27.
- Асратян М. М., Очерк армянской архитектуры, Москва 1985.
- Бабић Г., Владислав на киторском портрету у наосу Милешева, in: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 9–16.
- Бабић Г., О живописном украсу олтарских преграда, ЗЛУ 11 (Нови Сад 1975) 3–41.
- Барциева-Трајковска Д., Св. Пантелејмон Нерези. Живопис, Скопје 2004.
- Барынина О. А., Российское византиноведение в первые послереволюционные десятилетия: Византийская комиссия (1918–1930), ByzSlav 2008 (в печати).
- Басаргина Е. Ю., Ф. И. Успенский: обзор личного фонда, in: Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге, под ред. И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1995, 45–56.
- Басаргина Е. Ю., Русский археологический институт в Константинополе. Очерки истории, Санкт-Петербург 1999.

- Басаргина Е. Ю., Археологический институт им. Н. П. Кондакова (Семинариум Кондакованум). По материалам архивов Праги, in: Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, 766–811.
- Белошевская Л., Славянский институт и русские ученые-эмигранты, in: История и историки. 2006. Москва, Москва 2007, 253–256.
- Беляев Л. А., Христианские древности. Введение в сравнительное изучение, Санкт-Петербург 2001.
- Беляев Л. А., Гроб Господень, Православная энциклопедия XIII, Москва 2006, 136–145.
- Беляев Н. М. (Beljaev N.), Образ Божьей Матери Пелагонитиссы, ByzSlav II 1 (1930) 386–394.
- Беляев С. А., Из истории становления Семинария имени академика Н. П. Кондакова, in: Русская эмиграция в Европе. 20-е – 30-е годы, Москва 1996, 3–34.
- Беляев С. А., Семинарий имени академика Н. П. Кондакова – неотъемлемая часть русской национальной культуры, in: Древняя Русь 1, Москва 2000, 95–105.
- Бондарева Е. А., Сотрудничество Пражского и Белградского русских научных центров, in: Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика. По материалам международной научной конференции, отв. ред. М. Г. Вандалковская, Москва 2005, 125–134.
- Бошковић Ђ., Средњовековна архитектура у Македонији, in: Архитектура средњег века, Београд 1967, 132–150.
- Брунов Н. И., Архитектура Константинополя X–XII вв., ВВ 2 (XXVII) (Москва 1949) 130–214.
- Брунов Н. И., К вопросу о средневизантийской архитектуре Константинополя, ВВ 28 (Москва 1968) 159–191.

- Вавржинек В., Славянский институт в Праге вчера и сегодня, in: История и историки. 2006. Москва, Москва 2007, 241–252.
- Вавржинек В., Участие русских византистов и славистов в сборнике «Byzantinoslavica» в период между первой и второй мировыми войнами, in: Сборник конференции «Русские ученые-гуманитарии в межвоенной Чехословакии», Москва (в печати).
- Вагнер Г. К. – Владышевская Т. Ф., Искусство Древней Руси, Москва 1993.
- Вандальковская М., Русская эмигрантская историческая наука в Чехословакии, in: Duchovní proudy ruské a ukrajínské emigrace v Československé republice (1919–1939). Méně známe aspekty, ed. L. Běloševská, Slovanský ústav AV ČR Praha 1999, 96–117.
- Васильев А. А., История византийской империи. Падение Византии. Эпоха Палеологов (1261–1451), in: <http://gumilevica.kulichki.net/VAA/vaa238.htm>
- Васильева Т. М., Иконография алтарной преграды Св. Софии Константинопольской, in: Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, Санкт-Петербург 1994, 121–136.
- Васић М., Жича и Лазарица. Београд 1928.
- Вздорнов Г. И., Материалы для биографии Н. Л. Окунева, ЗЛУ 12 (Нови Сад 1976) 309–318.
- Вздорнов Г. И., История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век, Москва 1986.
- Вздорнов Г. И., Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода, Москва 1989.
- Вздорнов Г. И. – Залеская З. Е. – Лелекова О. В., Общество «Икона» в Париже I–II, Москва – Париж 2002.
- Вздорнов Г. И., Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи, Москва 2006.
- Войводич Д., Соединение византийской и сербской традиции в программе и иконографии стенописи в Арилье. Факторы формирования необычного живописного ансамбля, in: Древнерусское искусство (в печати).

- Војводић Д., Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу, Београд 2005.
- Воронин Н. Н., Зодчество Северно-Восточной Руси XII–XV вв. I, Москва 1961; II, Москва 1962.
- Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, ред-сост. А. М. Лидов, Санкт-Петербург 1994.
- Высоцкий А. М., Проблемы образца и копии в раннесредневековой архитектуре стран Закавказья, НсГМИ 10 (Москва 1978) 138–147.
- Высоцкий А. М., Две группы купольных построек в раннесредневековой архитектуре стран Закавказья и их место в средневековой христианской архитектуре, in: IV Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Тезисы докладов, Ереван 1979, 129–131, 176–178.
- Высоцкий А. М. – Шелов-Коведяев Ф. В., Мартирий в Нисе по описанию Григория Нисского и его значение для изучения раннесредневековой архитектуры стран Закавказья, КиВ 5 (Ереван 1987) 82–114.
- Высоцкий А. М., Об одной группе памятников в архитектуре Руси конца XI – начала XIII в. (Еще раз о первой церкви Апостолов в Константинополе и ее наследии в средневековом мире), in: Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век, Санкт-Петербург 2002, 179–205.
- Габелић С., Манастир Лесново. Историја и сликарство, Београд 1998.
- Гильфердинг А., Босния, Герцеговина и Старая Сербия, Санкт-Петербург 1879.
- Глигоријевић Б., Руска православна црква у Југославији између два рата, in: Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I, 52–59.
- Голубева О. Д., Н. Я. Марр, Санкт-Петербург 2002.
- Голубинский Е. Е., Краткий очерк истории православных церквей болгарской, сербской и румунской или молдавовлашской, Москва 1871.
- Грабар А., Роспись церкви-костницы Бачковского монастыря, ИБАИ II, Софія 1923–1924, 1–68.

- Грабарь И. Э., История русского искусства. До-Петровская эпоха 1, под ред. И. Грабаря, Кнебель б.д., 68–69.
- Грабарь И., О древнерусском искусстве. Исследования, реставрация и охрана памятников, Москва 1966.
- Грабарь И., О русской архитектуре. Исследования. Охрана памятников, Москва 1969.
- Грозданов Ц., Проучување на средновековниот живопис во Охрид од XVIII век до крајот на втората светска војна, in: Грозданов Ц., Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990, 15–23.
- Грозданов Ц., Традицијата на Охридската школа и на Охридската архиепископија во живописот во Македонија (IX–XIX вв.), in: Македонија: прашања од историјата и културата, Скопје 1999, 111–121.
- Грозданов Ц., Традиция Охридской школы и Охридской архиепископии в македонской живописи (IX–XIX вв.), in: Македония: вопросы истории и культуры, Скопье, Москва 1999, 111–121.
- Дероко С. А., Нов прилог за рестаурацију изгледа Сопоћана, ГСНД III (Скопле 1928), 97–98.
- Джандиери М. И. – Лажева Г. И., Архитектура Горных районов Грузии, Москва 1946.
- Димитрова Е., Манастир Матејче, Скопје 2002.
- Дмитриев Ю. Н., О формах покрытия в новгородском зодчестве XIV–XVI века, in: Древнерусское искусство XV – начала XVI веков, Москва 1963, 196–207.
- Дурново Л. А., Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва 1979.
- Ђорђевић И. М., Живопис манастира Светог Ђорђа у Расу, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд б. д., 25–28.
- Ђорђевић И. М. (Джорджевич И. М.), Значај Н. Л. Окуњева за српску историју уметности (Вклад Н. Л. Окунева в сербскую историю искусства), in: Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова 1, Београд 1994, 213–219.

- Ђурић В. Ј., Сопотани, Београд 1963.
- Ђурић В. Ј., Црква Свете Софије у Охриду, Београд 1963.
- Ђурић В., Византијске фреске у Југославији, Београд 1974.
- Ђурић В. Ј., Милешевско најстарије сликарство. Извори и паралеле, in: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 27–36.
- Евсева Л. М., Афонская книга образцов XV в. О методе работы и моделях средневекового художника, Москва 1998.
- Из истории музея. Сборник статей и публикаций, сост. И. Н. Карасик, Е. Н. Петрова, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург 1995.
- Иконостас: происхождение – развитие – символика, ред.-сост. А. М. Лидов. Москва 2000.
- Искусство Древней Руси и его исследователи, под ред. Вал. А. Булкина, Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Санкт-Петербург 2002.
- История русского искусства. До-Петровская эпоха 1, под ред. И. Грабаря, Кнебель б. д.
- Йованович М., Русская эмиграция на Балканах. 1920–1940, Москва 2005.
- Јанићијевић Ј., Културна ризница Србије, Београд 2001.
- Јовановић М., Оплепац, Топола 1989.
- Каждан А. П., Византийская культура, Санкт-Петербург 2006.
- Казарян А. Ю., Ротонда Воскресения и иконография раннесредневековых храмов Армении, in: Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, Санкт-Петербург 1994, 107–120.
- Казарян А. Ю., Триконховые крестово-купольные церкви в зодчестве Закавказья и Византии, in: Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства, Москва 2005, 13–30.
- Казарян А. Ю., «Новый Иерусалим» в пространственных концепциях и архитектурных формах средневековой Армении, in: Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской архитектуре. Материалы международного симпозиума, Москва 2006, 102–104.

- Калић Ј., Манастир Светог Ђорђа у Расу, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд, б.д., 7–11.
- Кандић О., Милошевић Д., Манастир Сопоћани, Београд 1985.
- Каргер М. К., Древний Киев I–II, Москва – Ленинград 1961.
- Каргер М. К., Новгород, Ленинград 1980.
- Климанов Л. Г., Я. И. Смирнов: из рукописног наследства, in: Рукописно наследство русских византинистов в архивах Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1999, 444–477.
- Ковалева В. М., О росписи в новгородской федоровской церкви, in: Средневековое искусство. Русь. Грузия, Москва 1978, 145–155.
- Колпакова Г. С., Фрески церкви Федора Стратилата в Новгороде. Место памятника в палеологовском искусстве XIV в., in: Древнерусское искусство. Балканы. Русь, Санкт-Петербург 1995, 324–337.
- Комеч А. И., Архитектура, in: Культура Византии IV – первая половина VII в., отв ред. З. В. Удальцова, Москва 1984.
- Комеч А. И., Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв., Москва 1987.
- Кондаков Н., Древности Константинополя I, Новь IV 16 (1885) 470–486.
- Кондаков Н., Древности Константинополя II, Новь V 17(1885) 1–15.
- Кондаков Н. П., История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, Одесса 1876.
- Кондаков Н. П., Древняя архитектура Грузии, Москва 1876.
- Кондаков Н. П., Византийские церкви и памятники Константинополя, Одесса 1886 (переиздание: Москва 2006).
- Кондаков Н. П., Археологическое путешествие по Сирии и Палестине, Санкт-Петербург 1904.
- Кондаков Н. П., Македония. Археологическое путешествие, Санкт-Петербург 1909.
- Кондаков Н. П., Воспоминания и думы, сост. И. Л. Кызласова, Москва 2002.

- Коренюк Ю. А., Росписи апсиды крещальни в Софийском соборе в Киеве, in: Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век, Санкт-Петербург 2002, 399–412.
- Кызласова И. Л., История изучения византийского и древнерусского искусства в России, Москва 1985.
- Кызласова И. Л., Из архива академика Н. П. Кондакова, in: Музей 8, Художественные собрания СССР, Москва 1987, 259–261.
- Кызласова И. Л., О В. Н. Щепкине как о историке искусства, Искусство 4 (Москва 1989) 65–68.
- Кызласова И. Л., Забытая традиция преподавания истории искусства. Из опыта Ф. И. Буслаева и Н. П. Кондакова, ROS 2/96 (Praha 1996) 71–84.
- Кызласова И. Л., Кондаков Никодим Павлович (1844–1925), in: Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический словарь, Москва 1997, 303–305.
- Кызласова И. Л., Новое о раннем этапе научной деятельности А. Н. Грабара (1919–1924), in: Древнерусское искусство. Византия. Древняя Русь. К 100-летию А. Н. Грабара (1896–1990), Санкт-Петербург 1999, 82–96.
- Кызласова И. Л., Очерки истории изучения византийского и древнерусского искусства (по материалам архивов), Москва 1999.
- Кызласова И. Л., История отечественной науки об искусстве византии и Древней Руси. 1920–1930 годы. По материалам архивов, Москва 2000.
- Кызласова И. Л., Александр Иванович Анисимов (1877–1937), Москва 2000.
- Кызласова И. Л., Из истории русской эмиграции 1920-х – 1930-х годов: сестры Шабельские. По материалам архива Института им. Н. П. Кондакова в Праге, in: Искусство христианского мира 5, Москва 2001, 319–329.
- Кызласова И. Л., Прощание с юностью, in: Византия в контексте мировой истории. Материалы научной конференции, посвященной памяти А. В. Банк, Санкт-Петербург 2004, 87–92.
- Кызласова И. Л., Н. П. Сычев (1883–1964), Москва 2006.

- Лазарев В. Н., Никодим Павлович Кондаков (1844–1925), Москва 1925.
- Лазарев В. Н., История византийской живописи, Москва 1947.
- Лазарев В. Н., Живопись XI–XII веков в Македонии, in: XII^e Congrès international des études byzantines V, Belgrade-Ochride 1961, 105–134.
- Лазарев В. Н., Феофан Грек и его школа, Москва 1961.
- Лазарев В. Н., Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв., Москва 1973.
- Лазарев В. Н., Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон, in: Византийская живопись, Москва 1971, 110–136.
- Лашкарев П. А., Киевская архитектура X–XII вв., in: Труды III арх. съезда I, Киев 1878.
- Лебединцев П. Г., Описание К. Соф. собора, Киев 1878.
- Лелеков Л. А., Искусство Древней Руси и Восток, Москва 1978.
- Лидов А. М., Образ «Христа-архиерея» в иконографической программе Софии Охридской, ЗФ 17 (Београд 1987) 5–20.
- Лидов А. М., Схизма и византийская храмовая декорация, in: Восточнохристианский храм. Литургия и искусство, ред-сост. А. М. Лидов, Санкт-Петербург 1994, 17–27.
- Лифшиц Л. И., Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков, Москва 1987.
- Лихачева В. Д., Изобразительное искусство, in: Культура Византии. Вторая половина VII–XII в., отв ред. З. В. Удальцова, Москва 1989, 470–495.
- Лихачева В. Д., Искусство Византии IV–XV веков, Ленинград 1986.
- Логвин Г. Н., София Киевская, Киев 1971.
- Логвин Г. Н., Новые наблюдения в Софии Киевской, in: Культура средневековой Руси, Ленинград 1974, 154–160.
- Лэнг Д., Армяне. Народ-созидатель, Москва 2005.
- Љубинковић М., Археолошка ископавања у Давидовици, СаРЗ IV (Београд 1961) 113–122.

- Љубинковић Р., *Ordo episcoporum* у Paris gr. 880 и архијерејска помен листа у синодикону цара Борила, in: Студије из средњовековне уметности и културне историје, Београд 1982, 91–101.
- Марр Н. Я., *Краткий каталог Анийского музея*, Санкт-Петербург 1906.
- Мацулевич Л. А., Памяти Д. В. Айналова: Роль византиноведения в деятельности Н. П. Кондакова и Д. В. Айналова, публ. О. А. Белобровой, *СовИс* 21 (1986) 338–351.
- Медведев И. П., *Петербургское византиноведение: страницы истории*, Санкт-Петербург 2005.
- Месеснел Ф., Средњовековни споменици у Охриду I, Црква Св. Николе Болничког и њене портретне фреске, ГСНД XII (Скопље 1933) 157–178.
- Мијовић П., *Историја Црне Горе I*, Титоград 1970.
- Мийович П., *Грузинские менологи с XI по XIV вв.*, ЗФ 8 (Београд 1977) 17–23.
- Милюков П. Н., *Христианские древности югозападной Македонии*, Санкт-Петербург 1899.
- Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки, сост. И. Л. Кызласова, Москва 2004.
- Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 2004.
- Миханкова В. А., *Николай Яковлевич Марр*, Москва – Ленинград 1948.
- Миятевь К., *Църквата при с. Водоча*, МаП 2 (София 1926) 52–59.
- Мнацаканян С. Х., *Звартноц. Памятник армянского зодчества VI–VII веков*, Москва 1971.
- Муратов П. П., *Нерез*, in: Вздорнов Г. И. – Залесская З. Е. – Лелекова О. В., *Общество «Икона» в Париже II*, Москва – Париж 2002, 109–110.
- Мясоедов В. К., *Никола Липный*, СНОЛД 3 (Новгород 1910) 1–14.
- «Новый энциклопедический словарь», ред. К. К. Арсеньев, Санкт-Петербург (издательство «Ф. А. Брокгауз – И. А. Эфрон») 1911–1916 гг.

- Нешковић Ј., Архитектура Ђурђевиx Ступова. Истраживања, заштита и обнова манастира, in: Манастир Светог Георгија у Расу, Београд, б. д., 17–18.
- Нешковић Ј., Црква манастира Давидовице на Лиму, СаРЗ IV (Београд 1961) 89–111.
- Никодим Павлович Кондаков (1844–1925). Личность, научное наследие, архив. Сборник статей к 150-летию со дня рождения, науч. рук. Е. Н. Петрова, Санкт-Петербург 2001.
- Овчарова О. В., Образы монахов и гимнографов во фресках церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164), ВВ 63(88) (Москва 2004) 232–241.
- Окунев Н. Л. Вновь открытая роспись церкви св. Федора Стратилата в Новгороде, Известия ИАК 39 (Санкт-Петербург 1911) 88–101, (цит. по отдельному оттиску, с. 1–14).
- Окунев Н., Византийское искусство, in: НЭС 10, Санкт-Петербург 1911–1916, 485–493.
- Окунев Н., Грановитая палата, in: НЭС 14, Санкт-Петербург 1911–1916, 732–733.
- Окунев Н., Древне-христианское искусство, in: НЭС 16, Санкт-Петербург 1911–1916, 775–782.
- Окунев Н., Иконостас, Иконописание или иконопись, in: НЭС 19, Санкт-Петербург 1911–1916.
- Окунев Н. Л., О грузино-греческой рукописи с миниатюрами, ХВ 1 1 (Санкт-Петербург 1912) 43–44.
- Окунев Н. Л., Город Ани, СГ X (Санкт-Петербург 1912) 3–16.
- Окунев Н. Л., Крещальня Софийского собора в Киеве, ЗОРСА ИРАО X (Петроград 1915) 113–137 (цит. по отдельному оттиску, с. 1–25).
- Окунев Н. Л., Храм Св. Софии в Константинополе, СГ, ноябрь (Петроград 1915) (цит. по отдельному оттиску, с. 1–28).
- Окунев Н. Л., Сербские средневековые стенописи, SL II (1923–1924) 371–399.

- Окунев Н. Л., Некоторые черты восточных влияний в средневековом искусстве южных славян, in: Сборник в честь на В. Златарски, Софи́я 1925, 229–251.
- Окунев Н. Л., «Столпы святого Георгия» Развалины храма XII века около Нового Базара, SK I (1927) 205–249.
- Окунев Н., Манастир у селу Нерези, Јп II 2 (Скопле 1927) 51.
- Окунев Н. Л., Архитектура Пскова и некоторые ее особенности. in: Conférence des historiens des états de l'Europe orientale et du monde slave, Varsovie 1928, 147–156.
- Окунев Н. Л. Алтарная преграда в Нерезе, SK III (1929) 5–23.
- Окунев Н. Л., Еще о «Столпах св. Георгия», SK III (1929) 304–308.
- Окунев Н. Л. (Okunev N. L.), Состав росписи храма в Сопочанах, ByzSlav I (1929) 119–144.
- Окунев Н. Л., Н. М. Беляев, RSú za rok 1930 III (Praha 1931) 204–213.
- Окунев Н. Л. (Okuněv N. L.), Портреты королей-ктиторов в сербской живописи, ByzSlav II (1930) 74–96.
- Окунев Н. Л., [Рец: Кр. Миятев, Кржлата църква въ Преславъ, Издания на Народния Археолгически Музей 25 (София 1932)], ByzSlav IV 2 (1932) 457–461.
- Окунев Н. Л., [Рец: Радојчић С., Портрети српских владара у средњем веку, Скопље 1934], ByzSlav VI (1935–1936) 317–320.
- Окунев Н. Л., Výzkum Sařihradu. Константинополь и вопрос об исследовании его древностей, ByzSlav VI (1935–36) 343–345.
- Окунев Н. Л., Арилье. Памятник сербского искусства XIII в., SK VIII (1936) 221–256.
- Окунев Н. Л. (Okunev N. L.), Милешево. Памятник сербского искусства XIII века, ByzSlav VII (1937–1938) 33–107.
- Окунев Н. Л., Армяно-грузинская церковная архитектура и ее особенности, P33P 9–10, Прага 25 июля 1938.
- Окунев Н. Л., Д. В. Айналов, ByzSlav VIII (1939–1946) 322–324.

- Орбели И. А., Каталог Анийского музея древностей. Выпуск I: Описание предметов первого отделения, Санкт-Петербург 1910.
- Острогорский Г. А. Возвышение рода Ангелов, in: Юбилейный сборник Русского археологического общества в королевстве Югославии, Белград 1936, 116–119.
- Острогорский Г. А., Николай Михайлович Беляев, SK IV (1931) 253–260.
- Пайман А., Белобородов в Риме, НН 71 (Москва 2004) 152–156.
- Папулидис К., Русский Археологический Институт в Константинополе (1894–1914), Фессалоники 1987.
- Пашуто В. Т., Русские историки-эмигранты в Европе, Москва 1992.
- Петковић В, Манастир Раваница, Српски споменици I, Београд 1922.
- Петковић В, Манастир Студеница, Београд 1924.
- Петковић В, Прича о «прекрасном Јосифу» у Сопоћанима, ГСНД I (Скопле 1925) 35–42.
- Петковић В., Спасова црква у Жичи. Архитектура и живопис, Београд 1912.
- Петковић С., Настанак Милешева, in: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 1–8.
- Петров Н. И., Историко-топографические очерки древнего Киева, Киев 1897.
- Пивоварова Н. В., К истории изучения, охраны и реставрации церкви Спаса на Нередице в Новгороде (сер. XIX в. – 1930 гг.), in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, Санкт-Петербург 2002, 124–137.
- Пивоварова Н. В., Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи, Санкт-Петербург 2002.
- Пивоварова Н. В., Н. В. Покровский: личность, научное наследие, архив, in: Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, 41–118.

- Письма А. П. Калитинского в Семинарий им. Н. П. Кондакова. Публикация В. А. Росова, АР 1 (Санкт-Петербург 1997) 227–273.
- Покровский Н. В., Очерки памятников христианского искусства, Санкт-Петербург 1910.
- Покровский Н. В., Очерки памятников христианского искусства, Санкт-Петербург 2000.
- Покровский Н. В., Церковная археология в связи с историей христианского искусства, Петроград 1916.
- Покрышкин П., Православная архитектура XII–XVIII вв. в нынешнем сербском королевстве, Санкт-Петербург 1906.
- Православная энциклопедия, I–XIII, Москва 2000–2006.
- Профессор Д. В. Айдалов: публикация документов, публ. Вал. А. Булкина, in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, под ред. Вал. А. Булкина, Санкт-Петербург 2002, 199–213.
- Прохоров В., О новгородских и псковских церквах, Христианские древности и археология 1, Санкт-Петербург 1872.
- Пятницкий Ю. – Избашян К., Русский Археологический Институт в Константинополе (к 90-летию со дня основания), ПС 29 (Ленинград 1987) 3–12.
- Пятницкий Ю. А., Русский Археологический Институт в Константинополе, in: Византиноведение в Эрмитаже, Ленинград 1991, 28–31.
- Радојчић С., Портрети српских владара у средњем веку, Скопље 1934.
- Радојчић С., Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955.
- Радојчић С., Милешева, Београд 1967.
- Радојчић С., Николај Лвович Окуњев (5.V.1886–22.III.1949), СТ II (Београд 1951) 354–356.
- Раев М., Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939, Москва 1994.

- Рајковиќ М., Из ликовне проблематике нереског живописа, ЗРВИ 3 (Београд 1955) 198–199.
- Раппопорт П. А., О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры, ВВ 45 (Москва 1984) 185–191.
- Ремпель Л. И., Искусство Руси и Восток как историко-культурная проблема, Ташкент 1969.
- Росов В. А., Неудавшееся попечительство. К истории взаимоотношений Института Гималайских исследований «Урусвати» и Института им. Н. П. Кондакова в Праге, АР начальный выпуск (Санкт-Петербург 1996) 153–198.
- Росов В. А., Семинариум Кондаковианум. Хроника реорганизации в письмах 1929–1932, Санкт-Петербург 1999.
- Рукописное наследие русских византинистов в архивах Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1999.
- Савицкий И., Специфика Праги как духовного центра эмиграции, in: Duchovní proudy ruské a ukrajínské emigrace v Československé republice (1919–1939). Méně známe aspekty, ed. L. Běloševská, Slovanský ústav AV ČR Praha 1999, 47–95.
- Савицкий И., Прага и зарубежная Россия, Прага 2002.
- Сборник статей, посвященных памяти Н. П. Кондакова, Прага 1926.
- Седов В. В., Церковь Николы на Липне и новгородская архитектура XIII в. во взаимосвязи с романо-готической традицией, in: Древнерусское искусство, Санкт-Петербург 1997, 393–412.
- Серапионова Е. П., Т. Г. Масарик и российские эмигранты в ЧСР, in: Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика, отв. ред. М. Г. Вандалковская, Москва 2005, 61–69.
- Серапионова Е. П., Карел Крамарж и Россия. 1890–1937 годы, Москва 2006.

- Скифский роман, под общей ред. акад. Г. М. Бонгард-Левина, Москва 1997.
- Сладек З., Русская эмиграция в Чехословакии: развитие «русской акции», СЛА 4 (1993) 28–38.
- Снегаров И., История на Охридската архиепископия I, София 1924; II, София 1932.
- Соленикова Е. В., Л. А. Мацулевич и исследование новгородских древностей. Экспедиция 1909–1910 гг., Новгород и Новгородская Земля. История и археология: Материалы научной конференции 13 (Новгород, 1999) 350–357.
- Соленикова Е. В., Л. А. Мацулевич: архив ученого, in: Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, 436–457.
- Сохор Т. Е., Владимир Константинович Мясоедов: письма другу, in: Вопросы отечественного и зарубежного искусства 6, Искусство Древней Руси и его исследователи, Санкт-Петербург 2002, 222–251.
- Суслов В. В., Материалы к истории древней Новгородско-Псковской архитектуры, Санкт-Петербург 1888.
- Сычев П., Анийская церковь, раскопанная в 1892 г., ХВ 1 2 (Санкт-Петербург 1912) 212–219.
- Т. Г. Масарик и «Русская акция» Чехословацкого правительства: К 150-летию со дня рождения Т. Г. Масарика. По материалам международной научной конференции, отв. ред. М. Г. Вандакловская, Москва 2005.
- Такайшвили Е. С., Археологические экскурсии, разыскания и заметки, Тифлис 1911.
- Тальбот Райс Д., Искусство Византии, 2002.
- Тодић Б., Милешева а Жича – тематске и иконографске паралеле, in: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 81–90.
- Тодић Б., Старо-Нагоричино, Београд 1993.
- Токарский Н. М., Архитектура Древней Армении, Ереван 1946.

- Токарский Н. М., Церковная архитектура, in: Культура раннефеодальной Армении IV–VII вв., Ереван 1980, 363–365.
- Толстой И. – Кондаков Н., Русские древности в памятниках искусства IV, Санкт-Петербург 1891.
- Тораманян Т., Историческое армянское зодчество, Тифлис 1911.
- Тоцька І. Ф., Про час виконання розписів галерей Софії Київської, in: Стародавній Київ, Київ 1975, 182–194.
- Троицкий Н. И., Иконостас и его символика, ПО, апрель (1891) 696–719.
- Тункина И. В., Н. П. Кондаков: обзор личного фонда, in: Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге, под ред. И. П. Медведева, Санкт-Петербург 1995, 91–119.
- Тункина И. В., Академик Н. П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия), in: Мир русской византистики. Материалы архивов Санкт-Петербурга, под ред. члена-корреспондента РАН И. П. Медведева-корреспондента РАН И. П. Медведева, Санкт-Петербург 2004, 653–654.
- Ћоровић М., Црква у Бродареву, СТ VII (Београд 1932) 77–80.
- Ћоровић-Љубинковић М., Одроз култа св. Стефана у српској средњовековној уметности, СТ XII (Београд 1961) 52–53.
- Ћоровић-Љубинковић М., Остаци живописа у Давидовици, СаРЗ IV (Београд 1961) 124–135.
- Уварова П. С., Материалы по археологии Кавказа, Москва 1904.
- Филимонов Г., Церковь св. Николая Чудотворца на Липне близ Новгорода. Вопрос о первоначальной форме иконостасов в русских церквях, Москва 1859.
- Храм-памятник в Брюсселе. Документальная хроника, сост. А. М. Хитров, О. Л. Соломина, под ред. гр. М. Н. Апраксиной, Москва 2005.
- Царевская Т. Ю., Цикл Страстей Господних в алтаре церкви Феодора Стратилата в Новгороде, in: Древнерусское искусство: К 100-летию со дня рождения В. Н. Лазарева, Санкт-Петербург 2002, 300–312.
- Царевская Т. Ю., Церковь Федора Стратилата в Новгороде, Москва 2003.

- Царевская Т. Ю., Тема святых воинов в росписи церкви Федора Стратилата «на Ручью» в Новгороде, Ежегодник НГОМЗ 2003 (Новгород 2004) 47–62.
- Царевская Т. Ю., Софийский собор в Новгороде, Москва 2005.
- Царевская Т. Ю., Росписи церкви Федора Стратилата «на Ручью» в Новгороде и «экспрессивное» направление позднепалеологовского искусства, in: Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции, Москва 2005, 451–456.
- Чанак-Медић М., Свети Ахилије у Ариљу, Београд 2002.
- Этингоф О. Э., Византийская иконография «Оплакивания» и античный миф о плодородии как спасении, in: Жизнь мифа в античности, Москва 1988, 256–265.
- Янчаркова Ю., Прага – Белград – Прага (Археологический институт им. Н. П. Кондакова в 1938–1941 гг.), ПЛЖИФ 70 1–4 (Београд 2004) 269–280.
- Янчаркова Ю., Коллекция профессора Окунева. Как в межвоенной Праге сохраняли русскую живопись, Родина 4 (Москва 2006) 93–95.
- Янчаркова Ю., Русская научная традиция в Праге. Борьба за самосохранение. Взаимоотношения Археологического института им. Н. П. Кондакова со Славянским институтом в Праге, SL 75 2 (2006) 123–135.
- Янчаркова Ю., «Теперь же, уходя в небытие...» (Письма А. П. Калитинского (1880–1946) и М. Н. Германовой (1885–1940) сотрудникам Археологического института им. Н. П. Кондакова княгине Н. Г. Яшвиль, Д. А. Расовскому, Н. П. Толлю), ROS 2007 (Praha 2007) 158–198.
- Янчаркова Ю., Н. Л. Окунев. Архив и галерея славянского искусства, in: Русские ученые-гуманитарии в межвоенной Чехословакии. Сборник конференции, (в печати).
- Янчаркова Ю., К истории взаимоотношений Н. Л. Окунева с Н. Я. Марром. Публикация писем, ВИД 30 (в печати).
- Янчаркова Ю., К вопросу об уточнении вклада Н. Л. Окунева (1885–1949) и его некоторых русских коллег в дело изучения фресок Софийского

собора в Охриде (XII–XIV вв.) in: Сборник конференции (Македония, в печати).

- Actes du III^e Congrès international d'Études byzantines, Athènes 1932.
- Actes du IV^e Congrès international d'Études byzantines, Sofia 1935.
- Alpatov M. – Brunov N., Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932.
- Antonin, Iz Rumeliji, Sankt-Petersburg 1886.
- Archeologický institut N. P. Kondakova v Praze (1931–1952). Průvodní texty a soupis exponátů k výstavě, věnované novému zpracování archivního a sbírkového fondu AINPK v Ústavu dějin umění AV ČR. Klementinum 2.12.1999–15.1.2000, Praha 1999.
- Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini, Roma 1940.
- Babić G., Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica, in: Студеница и византијска уметност око 1200. године, Београд 1988, 205–216.
- Baltrusaitis J., Études sur l'art médiéval en Georgie et en Arménie, Paris 1929.
- Baltrusaitis J., Le problème de l'ogive et l'Arménie, Paris 1936.
- Bečka J., Slovanský ústav v letech 1922–1963, in: Slovanský ústav v Praze. 70 let činnosti, Praha 2000, 19–38.
- Běloševská L., Slovanský ústav a ruská emigrace, in: Slovanský ústav v Praze. 70 let činnosti, Praha 2000, 85–88.
- Belting H., Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990.
- Benešová K., „Altare est dicitur praesepe et sepulchrum Domini“, LF 118 3–4 (Praha 1995) 2–19.
- Benois A., Ruská škola malířská, Praha 1921.
- Bošković G., La restauration récente de l'iconostase à l'église de Nerezi, SK VI (1933) 157–160.
- Bréhier L., L'art byzantin, Paris 1924.
- Brosset M., Ruines d'Ani, St.-Pétersbourg 1860.

- Cibulka J., Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného, Praha 1924.
- Chinyaeva E., Ruská emigrace v Československu: vývoj ruské pomocné akce, Slpř 1 (Praha 1993) 14–24.
- Choisy A., Histoire de l'architecture I, Paris 1899.
- Choisy A., L'art de bâtir chez les Byzantins, Paris 1883.
- Cipan B., St. Sophia the Cathedral Church of the Ohrid Archbishopric. A Chronology of the Architecture, Skopje 1996.
- Dalton O., Byzantine Art and Archaeology, Oxford 1911.
- Dalton O., East Christian Art, Oxford 1925.
- Dějiny Byzance, ed. B. Zástěrová, Praha 1994.
- Der Nersessian S., Aght'amar. Church of the Holy Cross, Cambridge 1965.
- Der Nersessian S., Armenia and the Byzantine Empire, Harvard 1945.
- Der Nersessian S., The Armenians, London 1969.
- Diehl Ch., Études byzantines, Paris 1905.
- Diehl Ch., Manuel d'art byzantin, Paris 1910.
- Diehl Ch., Manuel d'art byzantin I–II, Paris 1925–1926.
- Dostálová R., Byzantská vzdělanost, Praha 1990.
- Duchovní proudy ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1919–1939). Méně známe aspekty, ed. L. Běloševská, Slovanský ústav AV ČR Praha 1999.
- Exil v Praze a Československu 1918–1938. Katalog výstavy, Praha 2005.
- Fiala V., Ruští realističtí malíři XIX. století, Praha 1951.
- Fiala V., Byzantské výtvarné umění, in: Dějiny Byzance, ed. B. Zástěrová, Praha 1994, 420–471.
- Fossati G., Aya Sofia, Constantinople, as Recently Restored by Order of H. M. the Sultan Abdul Mediid, London 1852.
- Grabar A., Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique I, Paris 1946.

- Grimm D., *Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie*, St.-Pétersbourg 1864.
- Havlíková L., *Česká byzantologie a Slovanský ústav*, in: *Slovanský ústav v Praze. 70 let činnosti*, Praha 2000, 60–69.
- Havlíková L., *Středověké Srbsko na vrcholu své moci*, in: *Dějiny Srbska*, Praha 2004, 62–86.
- Hauptová Z., *Miloš Weingart – 21.11.1890–12.1.1939*, *ByzSlav* LX (1999) 1–8.
- Hlaváčková H., *Josef Myslivec (1907–1971)*, *ByzSlav* XXXIII (1972) 256–264.
- Hlaváčková H. J. – Konvička L., *Ikony*, in: *Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu. Ikony, koptské textilie*, ed. H. J. Hlaváčková, Praha 1995, 23–27.
- Hlaváčková H., *K výročí založení Archeologického institutu N.P. Kondakova*, in: *TA* 4 (1996) 7.
- Hlaváčková H., *Proměna řecké ikony Bohorodičky typu Glykofilúsa v ruské sbírce*, *TA* 4 (1996) 39–40.
- Hlaváčková H., *Josef Myslivec and His Catalogue of Icons from the Collection of the former N.P. Kondakov Institute in Prague*, in: *Catalogue of Icons from the Collection of the former N.P. Kondakov Institute in Prague*, Prague 1999, 7–11.
- Hlaváčková J. H. (ed.) – *Myslivec J., Catalogue of Icons from the Collection of the Former N.P. Kondakov Institute in Prague*, Prague 1999.
- Hrochová V., *Les études byzantines en Tchécoslovaquie*, *BaS* 13 (1972) 301–311.
- Hrochová V., *Das Institut N. P. Kondakov und Ivan Dujčev*, in: *Studies on the Slavo-Byzantine and West-European Middle Ages. In memoriam Ivan Dujčev I*, 1988, 90–102.
- Janin R., *Constantinople byzantine*, Paris 1964.
- Jancarkova J., *N. L. Okunev und die Erforschung der serbischen mittelalterlichen Kunst*, in: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, London 21–26 August 2006, III, London 2006, 355.
- Jančárková J., *Nikolaj Okunev und die «Erste historische Ausstellung russischer Malerei und Plastik (18.–20. Jh.)» in Prag*, in: *Die russische Diaspora in Europa*

im

20. Jahrhundert: Religiöses und kulturelles Leben, *Russian Culture in Europe* 4, Frankfurt am Main 2008, 215–234.

- Jantzen H., *Die Hagia Sophia des Kaisers Justinian in Konstantinopel*, Köln 1967.
- Kazaryan A., *The Byzantine Architectural Models of the Buildings by Catholicos Komitas (613–628)*, in: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21–26 August 2006, III*, London 2006, 345–346.
- Khatchatrian A., *L'architecture arménienne*, Paris 1949.
- Kopecká L. – Dandová M., *Nikodim Pavlovič Kondakov (1844–1925)*, in: *Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze. Slovanský ústav. Pisemná pozůstalost*, Praha 1995.
- Kourkoutidou-Nikolaïdou E. – Tourta A., *Spaziergänge durch das Byzantinische Thessaloniki*, Athen 1997.
- Krautheimer R., *Introduction to an « Iconography of Mediaeval Architecture »*, *JWCI* V (1942) 1–33.
- Kroesen J., *The Sepulchrum Domini Through the Ages: Its Form and Function*, Leuven 2000.
- *Kronika kulturního, vědeckého a společenského života ruské emigrace v Československé republice, Díl I, 1919–1929*, ed. L. Běloševská, Slovanský ústav AV ČR Praha 2000.
- *Kronika kulturního, vědeckého a společenského života ruské emigrace v Československé republice, Díl II, 1930–1939*, ed. L. Běloševská, Slovanský ústav AV ČR Praha 2001.
- Kudělka M., – Šimeček Z. a kol., *Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník*, Praha 1972.
- Kurz J., M. Weingart, *ByzSlav VIII (1939–1946) I–VI*.
- *L'art byzantin chez les Slaves, les Balkans, prem. rec. T. Uspenskij, Orient et Byzance IV*, Paris 1930.

- Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1968.
- Lynch H., Armenia, Travels and Studies, London 1901.
- Maguire H., Art and Eloquence in Byzantium, Princeton 1981.
- Mainstoun R. J., Hagia Sophia. Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church, London 1988.
- Makovskij S., Siluety ruských umělců (přeložil F. Táborský), Praha 1922.
- Mango C., Byzantinische Architektur, Stuttgart 1978.
- Mango C., Le développement urbain de Constantinople (IV^e–VII^e siècles), Paris 1990.
- Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942.
- Mathews T. F., Byzantine Churches of Istanbul. A Photographic Survey, London 1976.
- Millet G. – Frolov A., La peinture de Moyen Âge en Yougoslavie III, Paris 1962.
- Millet G., L'art byzantin, in: Histoire de l'art, sous la direction de André Michel I, Paris 1905.
- Millet G., Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910.
- Millet G., L'icôneographie de l'Évangile, Paris 1916.
- Millet G., L'école grecque dans l'architecture byzantine, Paris 1916.
- Millet G., L'ancien art serbe. Les églises, Paris 1919.
- Millet G., Monuments de l'Athos, Paris 1927.
- Millet G., Études sur les églises de Rascie, in: L'art byzantin chez les Slaves, les Balkans, prem. rec. T. Uspenskij, Orient et Byzance IV, Paris 1930.
- Millet G., L'art des Balkans et l'Italie au XIII^e siècle, in: Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini, Roma 1940, 272–281.
- Míšková A., Slovanský ústav v ČSAV v letech 1952–1963 (od reorganizace k likvidaci), SL LXII 2 (1993) 157–174.
- Mouriki D., Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, DOP 34–35 (1980–1981) 77–125.
- Murko M., Izbrano delo, Ljubljana 1962.

- Myslivec J., Liturgické hymny jako náměty ruských ikon, *ByzSlav* III 2 (1931) 462–499.
- Myslivec J., Ikonografie Akathistu Panny Marie, *SK* V (1932) 97–129.
- Myslivec J., Nikolaj Lvovič Okunev. 5.V.1886–22.III.1949, *ByzSlav* X 2 (1949) 205–218.
- Okouneff N., La découverte des anciennes fresques du monastère de Néréz, *SL* VI (1927–1928) 603–609.
- Okuněv N. L., Tříkupolový kostel z XIII. století ve Starém Srbsku, in: *Z dějin východní Evropy a Slovanstva. Sborník věnovaný J. Bidlovi*, Praha 1928, 91–99.
- Okuněv N., Feodor Ivanovič Uspenskij, in: *RočK za rok 1928* (Praha 1929) 80–83.
- Okunev N., *Monumenta Artis Serbicae I, Zagrebiae–Pragae 1928; Monumenta Artis Serbicae II, III, IV, Pragae 1930–1932.*
- Okunev N., Fragments de peintures de l'Église Sainte-Sophie d'Ochride, in: *Mélanges Charles Diehl II*, Paris 1930, 117–131.
- Okunev N., Sopočani, *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlin 1931: III, 400.
- Okunev N., Studenica, *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlin 1931: III, 482–483.
- Okunev N., Südslawische Baukunst, *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlin 1931: III, 487–496.
- Okunev N., Les peintures de l'église de Nérézi et leur date, in: *Actes du III^{me} Congrès international d'Études byzantines*, Athènes 1932, 247–248.
- Okuněv N., Rusové. Umění výtvarná, in: *Masarykův slovník naučný VI*, Praha 1932, 311–312.
- Okunev N., Katalog retrospektivní výstavy ruského malířství XVIII.–XX. st., Praha 1935.
- Okuněv N., Středověké umění východních a jižních Slovanů, in: *Matějček A., Dějiny umění v obrysech*, Praha 1942, 493–502.
- Okuněv N., Umění pozdně byzantské, in: *Matějček A., Dějiny umění v obrysech*, Praha 1942, 244–260.

- Okuněv N, Ruské umění nové doby, in: Matějček A., Dějiny umění v obrysech, Praha 1942, 503–518.
- Okunjev Nikola L., Krstoobrazne crkve u južnoj Srbiji, NaS IV 11 (Zagreb 1925) 279–306.
- Ostrogorsky G., Byzantinische Geschichte 324–1453, München 2006.
- Pelikán J., Havlíková L., Chrobák T., Rychlík J., Tejchman M., Vojtěchovský O., Dějiny Srbska, Praha 2004.
- Petkovic W., Eine Kirche des Königs Nemanja, in: Studien zur Kunst des Ostens, Wien 1920.
- Petković V., La mort de la reine Anne à Sopoćani, in: L'art byzantin chez les Slaves, les Balkans, prem. rec. T. Uspenskij, Orient et Byzance IV, Paris 1930, 217–221.
- Petković Vlad. R., La peinture serbe du moyen âge I–II, Běograd 1930, 1934.
- Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21–26 August 2006, I–III, London 2006.
- Radojčić S., Geschichte der serbische Kunst. Von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters, Berlin 1969.
- Reallexikon zur byzantinischen Kunstgeschichte, hrsg. v. K. Wessel, Stuttgart 1966.
- Rhineland L. H., Exiled Russian Scholars in Prague. The Kondakov Seminar and Institut, in: CSP – Revue Canadienne des Slavistes, 1974, 331–351.
- Roháček J., Nikodim Pavlovič Kondakov a jeho pražské dědictví, DěaS 17 (Praha 1995) 34–38.
- Roháček J., Archeologický institut N. P. Kondakova a jeho archiv, in: Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu. Ikony, koptské textilie, Praha UDÚ 1995, 19–22.
- Roháček J. – Jančárková J., Kondakovův ústav – vědecké pracoviště ruské emigrace v Praze a jeho dědictví, in: Exil v Praze a Československu 1918–1938. Katalog výstavy, Praha 2005, 34–44.
- Roučka B., Theodor Saturník, ByzSlav X 2 (1949) 322–324.

- Salzenberg W., *Altchristliche Baudenkmale von Constantinopel vom V. bis XII. Jahrhundert*, Berlin 1854.
- Savický, I., *Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách. 1914–1938*, Praha 1999.
- Schneider A. M., *Die Hagia Sophia zu Konstantinopel*, Berlin 1939.
- Shiskin A., *Andrei Beloborodov and Italy*, *ARI IV* (Salerno 2005) 369–384.
- Sinkević I., *The Church of St. Panteleimon at Nerezi (Architecture, Program, Patronage)*, Wiesbaden 2000.
- Skálová Z., *Das Prager Seminarium Kondakovianum, später das Archäologische Kondakov-Institut und sein Archiv (1925–1952)*, *SG 18* (Gent 1991) 21–43.
- Sládek Z., *Ruská emigrace v Československu*, *Slpř 1* (Praha 1993) 1–13.
- Sládek Z. – Beloševská L., *Dokumenty k dějinám ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1918–1939)*, Praha 1998.
- Sládek Z., *České prostředí a ruská emigrace (1918–1938)*, in: *Duchovní proudy ruské a ukrajinské emigrace v Československé republice (1919–1939). Méně známe aspekty*, ed. L. Běloševská, *Slovanský ústav AV ČR*, Praha 1999, 7–46.
- Smith E. B., *The Dom. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950.
- Souligou A., *Tomáš Garrigue Masaryk* (přelož. H. Beguivinová, L. Horáček), Praha 2004.
- Spieser J.-M., *Liturgie et programmes iconographiques*, *Tem 11* (1991) 575–590.
- Stránský A., *Druný mezinárodní Byzantologický kongres, RočK za rok 1928 a 1927* (Praha 1928) 137–141.
- Stránský A., *Freska Kristus s mečem v Pantokratorově chrámu v monastýru Vysoké Dečany ve Starém Srbsku*, *RočK za rok 1928* (Praha 1929) 84–87.
- Stránský A., *Portréty ze vsi Psača*, *RočK za rok 1929* (Praha 1930) 38–45.
- Stránský A., *Dečanský rodokmen Nemanjičů*, *RočK za rok 1931* (Praha 1932) 20–28.
- Strich F., *Zu Heinrich Wölfflins Gedächtnis*, Bern 1956.
- Strzygovski J., *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Wien 1918.

- Talbot Rice D., *The Art of Byzantium*, London 1959.
- Talbot Rice D., *Byzantine Art*, Harmondsworth 1962.
- Talbot Rice D., *Byzantinische Malerei. Die letzte Phase*, Frankfurt am Main 1968.
- Texier Ch., *Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie*, Paris 1842.
- Томековић S., *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 51–66.
- Vavřínek V., *František Dvorník*, *ByzSlav XXIX 1* (1968) 265–280.
- Vavřínek V., *Byzantská stádia v Československu*, in: *Dějiny Byzance*, ed. B. Zástěrová, Praha 1994, 472–475.
- *Vybrané problémy současné byzantologie*, Praha 1978.
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982.
- *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, hrsg. G. Wasmuth, Berlin 1929–1937.
- Weingart M., *Feodor Ivanovič Uspenskij a jeho význam v dějinách ruské byzantologie*, *ByzSlav I 1* (1929) 165–181.
- Weingart M., *Jaroslav Bidlo*, *ByzSlav VII* (1937–1938) 461–462.
- Weitzmann K., *The Origin of the Threnos*, *Essays in Honor of Erwin Panovsky II*, (New York 1961).
- Wilzinger K., *Byzantinische Baudenkmäler zu Konstantinopel*, Osnabrück 1925.
- Wratislaw-Mitrovic L. – Okunev N., *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *ByzSlav III 1* (1931) 134–180.
- *Z dějin východní Evropy a Slovanstva. Sborník věnovaný J. Bidlovi*, Praha 1928.
- *Ze sbírek bývalého Kondakovova institutu. Ikony, koptské textilie*, ed. H. J. Hlavačková, Praha 1995.

Резюме

Жизнь и научное творчество проф. Николая Львовича Окунева (1885–1949)

Диссертация посвящена творческому и жизненному пути профессора Карлова университета в Праге Николая Львовича Окунева (1885–1949), историка искусства, известного представителя мировой медиевистики. Научная деятельность ученого, начавшаяся еще в годы учебы в Санкт-Петербургском университете, сыграла важную роль в деле изучения древнерусского, византийского и средневекового армянского искусства и архитектуры. С 1920 по 1923 г. Н. Л. Окунев, покинувший Россию по политическим причинам, проживал в Королевстве СХС, с 1923 по 1949 г. – в Чехословакии. Более 20 лет преподавал в пражском Карловом университете, где воспитал ряд учеников. Являлся членом Славянского института в Праге, редактором научного журнала «Byzantinoslavica», основателем Архива и галереи славянского искусства при Славянском институте. Работы, написанные Окуневым в эмиграции, были посвящены, главным образом, средневековым памятникам, расположенным на территории Сербии и Македонии.

Научные труды и культурные начинания Окунева рассмотрены в диссертации в широком контексте, включающем в себя деятельность различных научных организаций (РАИК, Санкт-Петербургский университет, Карлов университет, Славянский институт в Праге, Славянская библиотека в Праге), историю крупных научных мероприятий (экспедиции по древнерусским городам, на Балканы, раскопки в Ани (Армения), реставрация фресок церкви св. Пантелеймона в Нерези и Софийского собора в Охриде), а также контакты ученого с коллегами из разных стран. Итоги научной работы проф. Окунева представлены в непосредственной связи со всеми основными дискуссиями в науке первой половины XX в., автором сделана попытка охарактеризовать вклад проф. Н. Л. Окунева в мировую медиевистику, определить его роль и место в развитии науки. Отдельное внимание уделено истории спасения и изучения Н. Л. Окуневым искусства русских художников-эмигрантов после революции (Архив и галерея славянского искусства при Славянском институте в Праге).

Диссертация – первое монографическое исследование на данную тему, она вводит в научный оборот большой объем неизвестного ранее материала из различных архивов (Чешская республика, Россия, Германия), неизвестные и малоизвестные работы Окунева, опубликованные в редких и труднодоступных изданиях.

Abstrakt

Život a vědecké dílo prof. Nikolaje Lvoviče Okuněva (1885–1949)

Disertace je věnována životu a dílu profesora Karlovy univerzity v Praze Nikolaje Lvoviče Okuněva (1885–1949), významného historika umění, představitele světové medievistiky. Jeho vědecká činnost, započatá již době studií na Petrohradské univerzitě, hrála důležitou roli v oblasti studia staroruského, byzantského a středověkého arménského umění a architektury. Poté, co N. L. Okuněv z politických důvodů opustil svou vlast, žil v letech 1920–1923 v Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, od r. 1923 do r. 1949 pak v Československu. Více než 20 let přednášel na pražské Karlově univerzitě, kde vychoval řadu žáků. Byl členem Slovanského ústavu, redaktorem vědeckého časopisu *Byzantoslavica*, zakladatelem Archivu a galerie slovanského umění při Slovanském ústavu. Jeho práce, napsané v období emigrace, se týkaly převážně středověkých památek nacházejících se na území Srbska a Makedonie.

Okuněvova vědecká díla a kulturní počiny jsou v disertaci nahlíženy v širokém kontextu činnosti různých vědeckých institucí (Ruský archeologický ústav v Konstantinopoli, Petrohradská univerzita, Karlova univerzita, Slovanský ústav, Slovanská knihovna v Praze), historie významných vědeckých akcí (výpravy do staroruských měst, Zakavkazska, na Balkán, archeologické výzkumy v Ani v Arménii, restaurátorské práce v kostele sv. Pantelejmona v Nerezi a v chrámu sv. Sofie v Ochridu v Makedonii), jeho kontaktů s kolegy z různých zemí. Výsledky vědecké práce prof. Okuněva jsou představeny zásadně v souvislosti s hlavními vědeckými diskusemi první poloviny 20. století. Autorka se snažila zhodnotit přínos prof. N. L. Okuněva světové medievistice, určit jeho roli a místo ve vývoji vědy. Zvláštní pozornost je věnována historii studia děl ruských emigrantských umělců a jejich záchrany (Archiv a galerie slovanského umění při Slovanském ústavu v Praze).

Disertace je prvním monografickým zpracováním daného tématu; dává odborné veřejnosti k dispozici značné množství dosud nepublikovaného materiálu z různých archivů (Česká republika, Rusko, Německo) a seznamuje ji s neznámými nebo málo známými Okuněvovými díly, vydanými ve vzácných nebo těžko dostupných publikacích.

Abstract
Professor Nikolai Lvovich Okunev (1885-1949)
– His Life and Work

The thesis concentrates on the life and work of Nikolai Lvovich Okunev (1885–1949), an important historian of art and representative of Medieval studies, Professor at Charles University in Prague. His research work, that already began during his studies at the University in Saint Petersburg, meant an important contribution to studies in the field of Old Russian, Byzantine and Medieval Armenian Art and Architecture. After he had left his native country for political reasons, he was living in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in 1920–1923, then in 1923–1949 in Czechoslovakia. For more than 20 years he lectured at Charles University in Prague where he educated a number of disciples. He was a member of the Institute of Slavonic Studies, a founder of the Archive and Gallery of the Slavonic art attached to the Institute, an editor of the scientific journal *Byzantinoslavica*. His works published during the emigration were devoted especially to Medieval monuments in Serbia and Macedonia.

Okunev's research work and his cultural involvement are presented in the thesis in the wide context of research activities of different institutions (Russian Archaeological Institute in Constantinople, University of Saint Petersburg, Charles University, Institute of Slavonic Studies and the Slavonic Library in Prague), history of important research expeditions (to Old Russian towns, Ottoman Armenia, the Balkans, the excavations at Ani in Armenia), the conservation work in the Church of St. Panteleimon at Nerezi and in the Church of St. Sophia in Ohrid, his contacts to scholars from all the world. The outcome of Okunev's scientific work is presented in the context of the principle scholarly discussions during the first half of the 20th century. The autor tried to evaluate Okunev's contribution to world-wide Medieval studies and estimate his role in the research development. A special attention is paid to the study of works of Russian emigrant artists and their preservation (Archive and Gallery of the Slavonic art attached to the Institute of Slavonic Studies in Prague).

The thesis constitutes the first monographic contribution to this subject. It presents a considerable amount of materials from different archives (in the Czech Republic, Russia, Germany) which haven't been published yet and Okunev's unknown or little known articles, published in precious and hardly accesible publications.

Список архивов

Archiv Akademie věd České republiky (Архив Академии наук Чешской республики)

Archiv Galerie výtvarného umění v Náchodě (Česká republika) (Архив Галереи изобразительного искусства в Находе (Чешская республика))

Archiv Ministerstva zahraničních věcí České republiky (Архив Министерства иностранных дел Чешской республики)

Archiv Národní knihovny ČR (Архив Национальной библиотеки Чешской республики)

Archiv Univerzity Karlovy (Архив Карлова университета)

Archiv Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky (Архив Института истории искусства Академии наук Чешской республики)

Národní archiv (Česká republika) (Национальный архив (Чешская республика))

Архив ИИМК РАН – Архив Института истории материальной культуры Российской Академии наук

ПФА РАН – Петербургский филиал архива Российской Академии наук

ЦГИА – Центральный Государственный исторический архив Санкт-Петербурга

Частный архив семьи Н. Л. Окунева (Германия)