

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 7.074

Коллекции дворца Лавса в Константинополе

В. П. Поршнева

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2–4

Для цитирования: Поршнева В. П. 2020. Коллекции дворца Лавса в Константинополе. *Вопросы музеологии*, 11 (2), 248–258. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.209>

Константинополь на протяжении IV–VI столетий становится крупнейшим центром собирания памятников античного искусства. Первоначально главным стимулом было желание украсить новую столицу Римской империи. Поэтому как само собирательство, так и расстановка статуй, барельефов, обелисков, архитектурных фрагментов на улицах и площадях носили довольно хаотический характер. Перелом наступает в первые десятилетия V в., когда после указа Феодосия Великого о запрете языческих богослужений древние святилища, оставшись без попечения властей, пришли в полный упадок в результате погромов фанатиков, мародерства и начавшегося естественного процесса разрушения. Новым собирательским стимулом становится стремление сохранить творения выдающихся мастеров прошлого, утратившие сакральную функцию и рассматриваемые именно как произведения искусства. К этому времени относится собирательская деятельность Лавса, высокопоставленного императорского чиновника, владельца большого дворца на главной городской улице. Статья исследует мотивы коллекционирования шедевров античного искусства, среди которых были творения Лисиппа, Фидия и Праксителя, их возможную систематизацию и степень доступности для горожан. Предварительно делается краткий исторический экскурс в историю строительства и украшения улиц, форумов и общественных зданий Константинополя, включая обзор оставшихся в наследство императору Константину I памятников древнего Византия. Автором отвергается мнение, высказанное в ряде зарубежных публикаций, о том, что подбор экспонатов коллекции Лавса и их экспонирование имели главной целью создать зрительный ряд образов-аллегорий христианских добродетелей. Исследование базируется на письменных источниках, сочинениях византийских авторов и на результатах недавних археологических раскопок в центре Стамбула, выявивших фрагменты дворца Лавса, в частности фундаменты расположенного отдельно от жилых покоев зала с ротондами, по предположению автора, предназначенного для

размещения наиболее ценной части коллекции — произведений знаменитых греческих ваятелей VI–IV вв. до н.э.

Ключевые слова: Константинополь, античное наследие, дворец Лавса, коллекции, Бупал, Лисипп, Фидий, Пракситель.

С первых лет истории Константинополя город украшали многочисленные памятники античного искусства, свозимые на берега Боспора со всех провинций Римской империи. Хотя город строился не на пустом месте, древний Византий не мог предоставить строителям Константина Великого какие-либо значимые артефакты, поскольку к 323 г., когда состоялась закладка новой столицы, в нем едва теплилась жизнь. Император Септимий Север в наказание за поддержку, которую получил от горожан его соперник Песценний Нигер в гражданской войне 193–196 гг., разрушил Византий, лишив его «театров, бань, всех украшений и чести»¹. При подобных экзекуциях римляне не уничтожали, но всегда забирали из наказанных городов статуи, стоявшие в публичных местах, делая исключения разве что для особо почитаемых культовых изваяний.

Позже и Септимий Север, и его преемники предпринимали попытки восстановить город, но разрастающийся кризис Римской империи превращал эти начинания в «долгострой».

Новый удар Византию был нанесен солдатами императора Галлиена (260–268) по неизвестной причине, скорее всего — в ходе солдатского мятежа. В городе вырезали все население, спаслись лишь те, кто в этот момент находился в отъезде².

Из тысячелетнего наследия Византия Константинополю достались руины храма Афродиты на Акрополе, святилища Тихэ (богини судьбы), Посейдона, Артемиды и Диоскуров³, колоннада (*Tetrastion*) на площади Августеон и так называемые бани Зевксиппа, выстроенные Септимием Севером во искупление вины за репрессии. Бани, впрочем, находились в столь плачевном состоянии, что их пришлось отстраивать заново.

Уже в 330 г. Константинополь в изобилии обладал творениями скульпторов прошлых эпох. Предпочтение отдавалось им не только потому, что столица возводилась в рекордно короткие шесть лет и не оставалось времени делать крупные заказы скульпторам (за исключением статуй самого Константина, его детей и матери Елены), но и по той причине, что работы современников проигрывали в глазах ценителей красоты творениям старых мастеров.

Кроме того, хотя языческие культы в Римской империи еще не запрещались, половина ее населения к 330 г. исповедовала христианство. Святилища древних богов, лишившись субсидий государства и испытывая нехватку пожертвований, приходили в упадок задолго до волны погромов, учиненных христианскими фанатиками во время правления Феодосия I (379–395). Изъятие с их священных участ-

¹ Геродиан. 1995. *История императорской власти после Марка*. Кн. III, 6, 9. СПб.: Алетейя. С. 145.

² Поллион Т. 1992. Двое Галлиенов (VI, 8). Властелины Рима. *Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетяна*. М.: Наука. С. 229.

³ *Scriptores originum Constantinopolitanarum*. Fasc. I. Lipsiae: in aedibus B.G. Teubneri, 1901. P. 7–8 (Hesichius).

ков статуй, остающихся для принявшей христианство образованной элиты произведениями искусства, культурным наследием предков, спасало их от забвения.

Список доставленных в Константинополь артефактов достаточно полон, тем более что некоторая их часть сохранилась, пережив разорение города крестоносцами и турками. В их числе Змеиная колонна на площади Султанахмет, бывшей арене ипподрома, привезенная из святилища Аполлона в Дельфах, и мраморная Горгонида, голова Горгоны Медусы, выставленная во дворе Археологического музея. Венецианский собор Св. Марка теперь украшает бронзовая квадрига Аполлона работы Лисиппа, прежде также находившаяся на ипподроме и похищенная в 1204 г.

Об исчезнувших шедеврах оставили свидетельства в стихах и прозе византийские авторы VI–XII столетий. Античные статуи когда-то стояли над трибунами ипподрома и в нишах его стен по всему периметру. В сочинении неизвестного автора XI в. (Псевдо-Кодин) указаны лишь города и регионы, откуда изымались изваяния, но этого достаточно, чтобы представить масштабы собирательства. Статуи доставлялись из Афин, Кизика, Кесарии Каппадокийской, Тианы, Никеи, Смирны, Агталии, Сард, Антиохии, Селевкии, а также с Кипра, Родоса, Хиоса, Сицилии⁴.

За пределами ипподрома, на форуме Константина, перед зданием Сената, были установлены статуи муз работы Кефисодота Старшего (IV в. до н.э.), изъятые из знаменитого святилища на склоне горы Геликон. Они погибли при пожаре 401 г., случившегося во время уличных беспорядков в столице⁵.

Во дворе Сената поставили статую Зевса, привезенную из храма в Додоне (Эпир)⁶. Здесь же, перед Сенатом, стояли статуи Афродиты-Девы и Артемиды⁷. Последняя, возможно, была привезена из знаменитого эфесского храма Артемиды, который понемногу начали разбирать. Во всяком случае, бронзовые врата северной стены Сената со сценами гигантомахии доставили именно из этого храма. На рубеже IX–X вв. поэт Константин Родосский будет воспевать ворота, доставшиеся христианской столице от темных веков идолопоклонства (*hot'ēn zophōsis eidolōn planēs*), на которых образы богов и гигантов были по неразумению почитаемы эллинами, поклоняющимися мерзости (*bdelyria*), тогда как «мудрый и царственный» Константин I узрел в них «украшение для города, забаву для детей и смех для мужей»⁸.

На площади Амастриан были установлены три большие статуи — Зевса, Аполлона и спящего Геракла⁹. На территории Большого дворца, на Циканистирионе (стадионе для игры в поло), поставили скульптурную группу «Персей и Андромеда» из Антиохии-на-Оронте¹⁰.

Не обходилось без курьезов. Так, в столице был закрыт доставшийся в наследство от языческого Византия бордель (*porneion*). Императорским указом он был

⁴ Scriptorum originum Constantinopolitanarum. 1907. Fasc. II. Pseudo-Codinus, 73. Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri. P. 189.

⁵ Зосим. 2010. *Новая история*. Кн. V, 24. Белгород: Изд-во Белгородского гос. ун-та. С. 223.

⁶ Scriptorum originum Constantinopolitanarum. Fasc. II. Pseudo-Codinus, 46... P. 139.

⁷ Ibid., 84, 102a. P. 201; 206.

⁸ Constantine of Rhodius. 2012. *On Constantinopolis and the Church of the Holy Apostles*. Greek text with an English Translation. Burlington: Ashgate Publishing Company. Lin. 129–152. P. 26–28.

⁹ Scriptorum originum Constantinopolitanarum. Fasc. I... Anonimus, 41. P. 46–47.

¹⁰ Scriptorum originum Constantinopolitanarum. Fasc. II... Pseudo-Codinus, 85. P. 195.

превращен в приют для падших женщин. Перед ним поставили статую Афродиты в окружении Эротов¹¹, ставшую в глазах христиан символом падшей женщины.

В остальных случаях проследить какую-либо логику в расстановке артефактов весьма затруднительно. Скорее всего, их ставили в спешке, чтобы успеть к намеченной дате открытия столицы. Затем к ним добавляли новые вплоть до царствования Юстиниана Великого (527–565), когда языческие храмы были окончательно опустошены. Скульптурные группы разбирались на фрагменты, поэтому на городских улицах и площадях появлялись отдельно стоящие фигуры животных и мифических существ, бывшие атрибутами богов и богинь. Например, на форуме Константина стояли золоченые сирены и гиппокампы¹², прежде явно окружавшие постамент статуи Посейдона. Квадригу Лисиппа «разлучили» со статуей Гелиоса, бывшего ее возницей. Некоторые статуи меняли свое местоположение. Та же квадрига «очень древних времен» (*ek palaiōn chronōn hyparchon*) первоначально венчала купол тетрапилона Милия¹³, милевого столпа на площади Августеон, и лишь позже была перемещена на ипподром.

Исключение — скульптурное убранство бань Зевксиппа¹⁴. Их полностью перестроили и объединили с гимнасием¹⁵. Это обстоятельство побудило строителей создать тематическую коллекцию в виде портретной галереи, включавшей не только языческих богов и героев мифов, но и выдающихся философов, писателей, исторических деятелей. Поэт Христор Фиванский на рубеже V–VI вв. посвятит им поэму с длинным названием «Описание (*ekphrasis*) статуй в публичном (*dēmosion*) гимнасии, наименованном Зевксипповым»¹⁶. Но осознанный выбор, судя по тексту, не подкреплялся расстановкой статуй в каком-либо порядке. Поэт начинает с фигуры троянского героя Деифоба, подчеркивая, что посетители видят его первым. Затем отмечает стоящих рядом Эсхина (оратора) и Аристотеля, первенствующего в мудрости (*sophiēs promos*). Здесь еще можно усмотреть некую логику, поскольку они были современниками. Но далее вне хронологии и рода деятельности следуют Демосфен, Еврипид, Симонид, Пирр, затем Посейдон, Сапфо, Аполлон, Афродита, Алкивиад, Цезарь, Платон, за которым почему-то стоит Гермафродит. Потом — череда героев мифов (Менелай, Одиссей, Елена, Кассандра, Парис). Вновь поэты, причем Гомер после Апулея, за ними Менандр, Геродот, Фукидид, Пиндар, Вергилий. Всех их необходимо было знать ученикам гимнасия, но любовались этими персонажами учащиеся и горожане, проводящие в банях досуг, в живописном беспорядке. Тем более оформителям и в голову не пришло подобрать артефакты по их авторам или по регионам, откуда их доставляли в град Константина.

Собирание памятников, предназначенных для общего обозрения, было инициативой власти, поскольку забирать статуи из еще действующих языческих храмов (и с площадей и улиц старых городов) можно было только по повелению императора. Перелом наступил после указа Феодосия I от 391 г., который гласил: «Пусть никто не осквернит себя жертвоприношениями, пусть никто не будет убивать не-

¹¹ Ibid. Pseudo-Codinus, 65. P. 185–187.

¹² Scriptorum originum Constantinopolitanarum. Fasc. I... Anonimus, 15. P. 30.

¹³ Ibid. Anonymus, 38. P. 41.

¹⁴ Болгов и др., 2011.

¹⁵ Martines de Jesus, 2014.

¹⁶ Anthologia Palatina. Vol. I. Lib. II. Christodorus. London: William Heinemann; N.Y.: G. H. Putman's Sons 1920. P. 57–92.

винных животных, никто не дерзнет приходить в святилища, не будет осматривать капища и почитать исполненные людьми изображения...»¹⁷

Фанатично настроенные христиане стали громить языческие святыни, за ними последовали мародеры, расхищавшие все, что попадалось под руку.

Но именно указ Феодосия I открывал большие возможности для частного коллекционирования произведений искусства, которые теперь можно было, имея достаточные средства, без высочайшего разрешения забирать из заброшенных святилищ. Таким коллекционером становится Лавс (*Lausos*), владелец одного из самых роскошных дворцов в Константинополе.

Имя Лавса встречается в трудах ученых-византиноведов в связи с историей царствования Феодосия II и ролью внухов при дворе, которым покровительствовала сестра императора Пульхерия¹⁸. Собственно дворцу Лавса и его коллекциям посвящена коллективная статья оксфордских профессоров С. Манго, М. Викаерса и Э. Фрэнсиса¹⁹. По мнению авторов, расстановка артефактов осуществлялась хозяином дворца так, чтобы зрительный ряд трактовался в духе христианских аллегорий. Их точка зрения оспаривается в статье С. Бассет²⁰, согласно которой эстетическая и историческая ценность скульптур все-таки превалировали.

При этом коллекции Лавса в контексте общей истории предмузейного коллекционирования в обеих публикациях остаются недооцененными. Между тем по ряду параметров (подбор экспонатов, их размещение, доступность коллекции публике) они на много столетий опережали время, демонстрируя тот уровень, который будет достигнут в Западной Европе только коллекционерами эпохи Возрождения.

О Лавсе известно, что он был евнухом и занимал при дворе важный пост²¹. Его должность на латинском языке звучала: *cubicularius sacri cubiculi*, на греческом: *ho prepositos tou eusebestatou koitōnos*, по-русски: препозит (начальствующий) священной опочивальни. Но Лавс управлял не одной лишь спальней, а всеми покоями императора Феодосия II и распоряжался финансами, которые выделялись на их содержание.

Насильственная кастрация в Римской империи запрещалась и, хотя законы против нее все равно пренебрегались, предпочтение отдавалось либо «евнухам по природе», либо ставшим таковыми в результате увечья. Избавленные от страстей, они становились привилегированным «гендером» и весьма ценились на государственной службе²². Достигшие служебных высот евнухи заранее готовили себе преемников, забирая во дворец и воспитывая получивших увечья или родившихся евнухами детей, именуемых кубикуляриями (спальниками). В случае с Лавсом мы можем предположить, что он, в силу природного недостатка либо несчастного случая лишенный мужского достоинства, еще в детстве был взят во дворец (возможно, из благополучной и богатой семьи), начал службу кубикулярием, вошел в доверие к Пульхерии и сделал блестящую карьеру. Хорошее образование выдают изысканный вкус, начитанность, любовь к искусству, знакомство с византийскими интел-

¹⁷ Codex Theodosianus. Vol. I. Pars posterior (XVI, 10, 10). Berolini: apud Weidmannos 1905. P. 899.

¹⁸ Teetgen, 1907. P. 162–165.

¹⁹ Mango et al., 1992.

²⁰ Basset, 2000.

²¹ Georgius Cedrenus. 1894. Compedium Historiarum. Vol. I. Parisiis: apud Garnier fraters, editores et J.-P. Migne successors. P. 637–638.

²² Ringrose, 2003. P. 10–13.

лектуалами. К этим качествам добавляется благочестие. Палладий Еленопольский, посвятивший Лавсу сочинение о жизни египетских монахов-пустынников, имену-ет Лавса «многосведующим по уму»²³, «отличнейшим мужем», «хранителем бого-просвещенного и благочестивого царства»²⁴, «стремящимся к знаниям, а не к сует-ным вещам собирателем книг»²⁵.

Евнухи, пользуясь расположением императрицы-матери Евдоксии, а затем имеющей огромное влияние на царствующего брата Пульхерии, образовывали сплоченный и могущественный бюрократический клан. Один из предшественни-ков Лавса в должности — Евтропий — избирался консулом. Случай неслыханный в римской истории, вызвавший возмущение и породивший гневную сатиру, сочи-ненную поэтом Клавдианом²⁶. В 399 г. Евтропий был казнен по приказу императора Аркадия, став жертвой придворных интриг.

Георгий Кедрин (Кедрен)²⁷ называет Лавса равным Евтропию по могуществу, но связывает его карьеру с Феодосием II, взошедшим на престол в 401 г. годовалым ребенком в качестве соправителя Аркадия, а с 408 г. — самостоятельным правите-лем, который мало занимался государственными делами, доверяя их людям, про-двигаемым сначала матерью, затем провозглашенной регентшей Пульхерией. До 421 г. должность препозита священной опочивальни занимал евнух Антиох. Его карьера закончилась ссылкой с конфискацией имущества. По всей видимости, Лавс стал именно его преемником. С 441 г. наибольшим влиянием при дворе уже поль-зовался занявший ту же должность евнух Хрисафий, недруг Пульхерии. Следова-тельно, Лавса либо не было в живых, либо он удалился в частную жизнь, либо пал жертвой интриг.

В 436 г. Лавс принимает у себя во дворце прибывшую в столицу из Иерусалима Меланию Младшую, римскую аристократку, близкую к верхам власти, но отказав-шуюся от богатства и принявшую монашество²⁸. Эту дату можно принять как ука-зывающую на завершение строительства.

Дворец располагался вдоль Месы, главной улицы города (ныне проспект Ди-ван Йолу), но парадным фасадом с полукруглой колоннадой был обращен к иппо-дрому. Южнее находился дворец Антиоха с подобной же колоннадой. Возможно, оба здания строились одним архитектором. После раскопок их фрагменты в 2007 г. были музеефицированы, став частью парковой зоны (*Mehmet Akif Ersoy Parki*), меж-ду Музеем турецкого и исламского искусств и площадью Султанахмет, занимаю-щей бывшую территорию ипподрома. Остались фундаменты и часть кладки стен, позволяющие представить примерную планировку²⁹.

²³ Палладий, епископ Еленопольский. 2013. *Лавсаик или повествование о жизни святых и бла-женных отцов*. М.: Благовест. С. 6.

²⁴ Там же. С. 7.

²⁵ Там же. С. 10.

²⁶ Клавдиан К. 2008. Против Евтропия. *Полное собрание латинских стихотворений*. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та. С. 160–189.

²⁷ Georgius Cedrenus. Vol. I... P. 638.

²⁸ Геронтий. 2015. Житие преподобной Мелании. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета* 3 (43). С. 96.

²⁹ Bardil, 2004. P. 57. Fig. 5.

Дворец Лавса состоял из трех корпусов. Первый, обращенный к Месе, наверняка имел колонный портик, как и все здания главной улицы³⁰. Этот корпус, скорее всего, был жилым. За ним возвышалась ротонда, перекрытая куполом, парадный вестибюль, подобный залу Халка в Большом дворце, который построит лет через семьдесят император Анастасий I. Точно такой же зал имел и соседний дворец Антиоха. К ротонде полукружьем была пристроена вышеупомянутая колоннада. Через нее, судя по обнаруженным ступеням лестницы, был главный вход во дворец. Далее, за ротондой, по диагонали к Месе, находился длинный зал, окруженный апсидами, по три с каждой стороны. Попасть туда можно было не заходя в жилые покои. Этот зал особенно интересен, поскольку он идеально подходил для размещения наиболее ценной части коллекции, хотя большая часть статуй была выставлена прямо в наружных портиках. Если к большому полукружью добавить портик жилого корпуса, завершающий сплошные, почти двухкилометровые колоннады Месы, мы получаем достаточно места для расстановки артефактов, о которых Кедрин пишет, что их было бесчисленное количество (*alla myria*). Тут преобладали изображения животных и мифических существ: единороги (*monokerōtes*), тигрицы (*tigrīdes*), коршуны (*gypes*), жирафы (*kamēlopardaleis*), кентавры и паны (сыновья Пана, составляющие его свиту). И наконец — загадочный *taurelefas* (букв. слонобук, образное наименование дикого быка, одного из земных воплощений Зевса)³¹.

Если бы коллекция Лавса ограничивалась только ими, можно было бы сказать, что он лишь следовал моде и внес свой вклад в украшение города. Однако, кроме *alla myria*, наши источники выделяют несколько особо ценных экспонатов, составляющих как бы коллекцию внутри коллекции. Согласно Кедрину³² и Зонаре³³, их было шесть. Это поистине шедевры, которые могли бы стать гордостью любого из новоевропейских музеев. Об их значимости свидетельствуют многие копии и реплики, благодаря которым мы хорошо представляем их облик³⁴.

1. Афина Линдия работы Скиллида и Дипойна (середина VI в. до н.э.) из святилища Афины в Линдосе (о. Родос), выполненная из разных материалов (*ex allēs hylēs*), включая *smaragdōs* (так греки могли называть изумруд, малахит и зеленую яшму). Дар фараона Амасиса II (у Кедрина ошибочно назван мифический фараон Сесострис) линдосскому тирану Клеобулу.
2. Гера Самосская работы Бупала и Лисиппа. Этих скульпторов разделяет временной промежуток более чем в столетие: Бупал, первый высоко ценный эллинами скульптор после мифического Дедала, жил в 550–500-е гг. до н.э., Лисипп — гораздо позже (ок. 390 — ок. 300 гг. до н.э.). Но, возможно, Лисипп дополнил старую статую какими-то аксессуарами или же реставрировал ее. Близкое ко времени Бупала (середина VI в. до н.э.) мраморное изображение Геры, хранящееся в Лувре (inv. MA 586), может дать какое-то представление об этом экспонате коллекции Лавса.

³⁰ Georgius Cedrenus. Vol. I... P.616.

³¹ Ibid. P.564.

³² Ibid. P.564; 616.

³³ Ioannes Zonaras. 1870. Epitome historiarum ed. L. Dindorfius . Vol.III. Lib. XIV, cap. II. Lipsiae: in aedibus B. G. Teubneri. P.257.

³⁴ Basset, 2004. P.232–238.

3. Зевс Олимпийский работы Фидия (середина V в. до н.э.). Колоссальная, не менее 12 метров в высоту, статуя, выполненная в золоте и слоновой кости. Статуя, вошедшая в канон Семи чудес света. Наиболее близкая к ней малая римская реплика — Юпитер из бывшей коллекции Джана Пьетро Кампана (Эрмитаж, inv. ГР-4156).
4. Статуя Хроноса, бога времени с волосатым лбом (*emprosthen de komōn*) и безволосым затылком (*opisthen men phalakron*), символами молодости и старости. Работа Лисиппа. Такие же черты имеет рельефное изображение Времени (*Kairos*), современное Лисиппу (Турин, Музей античности, inv. 625352; фрагмент мраморного саркофага).
5. Эрот, натягивающий тетиву лука, еще одна работа Лисиппа. Есть две реплики в Лувре (inv. MA 443; MA 448) и две в Риме (Капитолийские музеи, inv. MC 410; Ватикан, музей Кьярамонти, inv. 1509).
6. Афродита Книдская работы Праксителя, середина IV в. до н.э., паросский мрамор, храм Афродиты в Книде. Есть несколько реплик (Мюнхенская глиптотека, зал 5, inv. GL 288; Рим, палаццо Альтемпс, inv. 8619; Британский музей, inv. GR 805, 0703, 16).

Вряд ли подбор артефактов определяло желание представить зрителям аллегории власти, времени, любви и так далее. Скорее, тут обычная страсть коллекционера-интеллектуала, черпавшего сведения о местонахождении желаемых шедевров из «Описания Эллады» Павсания, сочинений Страбона, Плиния Старшего и других авторов (напомним, что Лавс был обладателем большой библиотеки). Страсть, не вступавшая в противоречие с христианским благочестием. Памятники искусства, переставшие быть объектами религиозного почитания, оставались частью наследия предков. Наследия, которое византийские писатели именуют словом *patria*, переводимым как «достопримечательности», «древности», но производным от *patēr* (отец), следовательно, подразумевающим именно отеческое наследие, которое нужно было спасти как от фанатично настроенной черни, так и от естественного разрушения. Зевс Олимпийский достался Лавсу далеко не в лучшем виде. Уже несколько столетий назад на него покушались грабители, срезавшие золотые волосы Громовержца³⁵. Статуя была собрана из пластин золота и слоновой кости, закрепленных на металлическом каркасе. Это дало возможность перевезти ее в Константинополь в разобранном виде и отреставрировать. Для дальнейшей сохранности ее необходимо было, как и в Олимпии, разместить в закрытом помещении, чтобы не подвергать воздействию дождей и заморозков.

Все вышеупомянутые публикации о коллекциях Лавса, к которым следует добавить еще одну статью профессора К. Манго³⁶, ограничиваются общим описанием наиболее значимых артефактов, отмечая только сознательно выбранные собирателем хронологические рамки: два века высших достижений греческой пластики, представленные ее лучшими образцами. На наш взгляд, новацией было и размещение статуй. Письменные источники выделяют шесть шедевров. Это свидетельствует о том, что их обозревали вместе, в одном помещении. Таковым мог быть

³⁵ Лукиан. 2001. Зевс Трагический. *Лукиан Самосатский. Сочинения в 2 т.* Т. 1. СПб.: Алетейя. С. 308.

³⁶ Mango, 1963.

большой зал с апсидами, шесть из которых располагались по всей длине его стен, седьмая же, более крупная, занимала северо-западный торец. Она идеально подходила для Зевса Олимпийского. Перед статуей оставалось много пространства для обозрения. Увидев Зевса издалека, пройдя через ротонду, зритель затем шаг за шагом приближался к творению Фидия. Боковые апсиды могли занимать соответственно произведения Скиллида и Дипойна, Бупала, Лисиппа, Праксителя. Заманчиво было бы предположить, что зрительный ряд начинали архаические статуи VI в. до н.э., а ближе к Зевсу Олимпийскому стояли творения Лисиппа и Праксителя. К сожалению, Кедрин и Зонара перечисляют статуи произвольно, причем у Кедрина — два перечня в разном порядке и второй к тому же не полон. У Зонары упоминаются только Гера Самосская, Афина Линдия и Афродита Книдская. Но если наше допущение верно, мы имеем уже в V в. н.э. опережающую время настоящую музейную экспозицию, позволявшую проследивать разные этапы становления греческой пластики.

Еще одно предположение касается вакантной седьмой апсиды. Собирая лучшие образцы наследия предков, Лавс не мог не задуматься о числе артефактов в зале. Таковым было священное число семь. Следовательно, либо Лавс не завершил формирование коллекции, но заранее предусмотрел место для седьмой статуи, либо ее пропустили в своих перечнях Кедрин и Зонара. Или же это была выделенная авторами при перечислении зооморфных скульптур огромная статуя быка.

Необычная планировка длинного зала, его изолированность от жилых покоев дают основание выдвинуть еще одну гипотезу. Помимо того, что зал строился специально для самой ценной части коллекции, возможно, что он хотя бы периодически был открыт для горожан. Его могли посещать зрители по окончании состязаний и праздничных представлений на ипподроме, к которому дворцовый комплекс примыкал почти вплотную.

Судьба Лавса после 441 г. неизвестна. Умер ли он в почете или был смещен интригами Хрисафия? В последнем случае дворец сразу был бы забран в казну, как ранее дворец Антиоха, перестроенная ротонда которого стала храмом Св. Евфимии. Конфискация могла иметь место и без опалы, после кончины хозяина, так как евнух не имел прямых наследников. После этого коллекции становятся еще более доступными. Писавшие о них Кедрин (XI в.) и Зонара (XII в.) в своих исторических хрониках компилировали более ранних авторов, среди которых наверняка были современники Лавса, неоднократно видевшие коллекции, погибшие в 475 г. В столице началось восстание против узурпировавшего власть императора Флавия Василиска. В большом пожаре сгорела богатейшая библиотека, основанная Константином Великим, и выгорела вся центральная часть города, в том числе дворец Лавса. Мрамор имеет свойство воспламеняться при очень высокой температуре, а слоновая кость статуи Зевса Олимпийского — и при меньшей. Поэтому коллекции были утрачены полностью.

Город долго и мучительно восстанавливался. Античное убранство улиц и форумов будет еще раз пополнено при Юстиниане I, когда после нового пожара при подавлении мятежа 532 г. город опять придется отстраивать заново. Тогда в последний раз опустошат бывшие языческие храмы, после чего будут только утраты, особенно болезненные в 1204 г., когда Константинополь разграбят крестоносцы.

Литература

- Bardil J. 2004. *Brickstamps of Constantinople*. Oxford: Oxford University Press.
- Basset S. 2004. *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Basset S. G. 2000. Excellent Offerings. The Lausos Collections in Constantinople. *The Art Bulletin* 82 (1): 6–25.
- Mango C. 1963. Antique Statuary and the Byzantian Beholder. *Dumbarton Oaks Papers. Journal of Byzantine Studies* 17: 53–75.
- Mango C., Vickers M., Francis E. 1992. The Palace of Lausos at Constantinople and its Collection of Ancient Statues. *Journal of the History of Collections* 4 (1): 89–98.
- Martines de Jesus C. 2014. The statuary collection held at the baths of Zeuxippus and the search for Constantine's museological intentions. *Synthesis*. Buenos Aires: Centro de Estudios Hellenicos 21: 1–16.
- Ringrose K. M. 2003. *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Teetgen A. 1907. *The Life and Times of the Empress Pulcheria*. London: Swan Sonnenschein & Co.
- Болгов Н. Н., Сбитнева Ю. Н., Ляховская О. В. 2011. Бани Зевксиппа в Константинополе: античный комплекс в сердце христианской столицы. *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология* 47 (1): 28–34.

Статья поступила в редакцию 3 августа 2020 г.;
рекомендована к печати 28 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Поршнев Валерий Павлович — канд. культурологии, доц.; vpp2008@mail.ru

The collections of the Palace of Lausos in Constantinople

V. P. Porshnev

St. Petersburg State University of Culture,
2–4, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Porshnev V. P. 2020. The collections of the Palace of Lausos in Constantinople. *The Issues of Museology*, 11 (2), 248–258. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.209> (In Russian)

Constantinople throughout the IV–VI centuries became the largest center for collecting monuments of ancient art. Initially, the incentive for this was the desire to decorate the new capital of the Roman Empire. Therefore, both collecting, and the arrangement of statues, bas-reliefs, obelisks, and architectural fragments on streets and squares had quite a chaotic character. The turning point came in the first decades of the V century when, after Theodosius the Great's decree on the ban of pagan divine services, ancient sanctuaries, having been left without the care of the authorities, fell into full decay as a result of riots by fanatics and looting. As a result, the natural process of destruction began. With such events comes an incentive to preserve the creations of outstanding masters of the past which have their lost sacral function, and are considered as works of art. The collecting activity of Lausos, the high-ranking imperial official, and owner of a large palace on the main city street dates back to this time. The article examines the motives for collecting ancient art's masterpieces, among which were the works of Lysippos, Pheidias and Praxiteles, their possible systematization and degree of availability to citizens. The research is based on written sources, compositions of the Byzantine authors, and on results of recent archeological excavations in the center of Istanbul, which revealed fragments of the palace of Lausos.

Keywords: Constantinople, ancient legacy, palace of Lausos, collections, Bupalus, Lysippos, Phidias, Praxiteles.

References

- Bardil J. 2004. *Brickstamps of Constantinople*. Oxford: Oxford University Press.
- Basset S. 2004. *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Basset S. G. 2000. Excellent Offerings. The Lausus Collections in Constantinople. *The Art Bulletin*. 82 (1): 6–25.
- Bolgov N. N., Sbitneva Ju. N., Lyakhovskaya O. V. 2011. Zeuxippos' Baths at Constantinople: an Ancient Complex in Heart of Christian Capital. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: istoriia, politologiya* 47 (1): 28–34. (In Russian)
- Mango C. 1963. Antique Statuary and the Byzantine Beholder. *Dumbarton Oaks Papers. Journal of Byzantine Studies* 17: 53–75.
- Mango C., Vickers M., Francis E. 1992. The Palace of Lausus at Constantinople and its Collection of Ancient Statues. *Journal of the History of Collections* 4 (1): 89–98.
- Martines de Jesus C. 2014. The statuary collection held at the baths of Zeuxippus and the search for Constantine's museological intentions. *Synthesis*. Buenos Aires: Centro de Estudios Hellenicos 21: 1–16.
- Ringrose K. M. 2003. *The Perfect Servant. Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium*. Chicago; London: The University of Chicago Press.
- Teetgen A. 1907. *The Life and Times of the Empress Pulcheria*. London: Swan Sonnenschein & Co.

Received: August 3, 2020

Accepted: September 28, 2020

Author's information:

Valeriy P. Porshnev — PhD in Cultural Studies, Associate Professor; vpp2008@mail.ru