

нефов перекрыт сводами, а верхний ярус — деревянным перекрытием плоского типа (София в Салониках, пример «асимметрического плана», согласно автору). С этой особенностью автор совершенно не считается. Как можно, далее, в работе, посвященной исследованию искусства архитектуры, совсем не касаться архитектурно-композиционных проблем? Ведь нередко то, что автор называет явлениями родственными, на самом деле глубоко различно в отношении искусства архитектуры. И уже совсем непонятно, как можно классифицировать явления архитектуры, игнорируя идейное содержание построек, их связь с эпохой, с другими явлениями культуры.

Покажем на одном примере поверхностность исследования автором византийской архитектуры. На стр. 65 говорится в особом разделе (IV. «Асимметрия посредством включения дополнительных сводов, погашающих распор купола») о Софии в Салониках. Схема последней приведена на той же странице, на рис. 80. Автор утверждает, что суть структуры Софии в Салониках заключается в том, что к основному кресту, образованному четырьмя цилиндрическими сводами, расположенными по странам света, прибавляются с севера и юга еще дополнительные помещения, перекрытые цилиндрическими сводами, оси которых ориентированы с запада на восток. Именно наличие этих сводов и рассматривается автором в качестве признака, заставляющего отнести Софию в Салониках к данной группе зданий. На самом деле действительное соотношение архитектурных элементов было совершенно иным: София в Салониках — это памятник той эпохи, когда завершается сложение пятинефной крестовокупольной церкви из купольной базилики, когда происходит смена архитектурных типов, переход от ранневизантийского типа купольной базилики к средневизантийскому типу крестовокупольной церкви. Именно крайние боковые нефы, перекрытые продольно ориентированными цилиндрическими сводами, являются первичными, а центральный крест представляет собой элемент вторичный. Асимметрия тут — признак случайный, он не играет существенной роли в данном историко-архитектурном процессе и в связанном с ним процессе смены двух теоретически отличных друг от друга архитектурных типов. Имеются примеры, когда тот же своеобразный архитектурный тип выступает в гораздо более симметрической форме, например в большом пятинефном соборе в Майафаркине в Месопотамии.

Текст работы растянут. В ней изобилуют общеизвестные положения, выраженные в очень сложной форме, претендующей на научную точность, на самом же деле отличающейся ложно-научным характером. Приведу в качестве примера главу, трактующую о распоре купола (стр. 42—44). В ней с серьезным видом и с претензией на исчерпывающую трактовку вопроса говорится о том, что купола имеют распор, который при посредстве подкупольных арок концентрируется в четырех или восьми точках. При этом утверждается, что купола на барабанах частично погашают распор куполов, и т. д. Ничего нового, сверх общеизвестных истин, эта глава не содержит. Заканчивается глава неверным утверждением, будто бы система балдахина представляет собой в конструктивном отношении автономную величину, а погашение распора купола при этой системе зависит исключительно от толщины столбов. Автор забывает, что арки между столбами испытывают на себе действие распора парусов, почему совершенно необходимы примыкающие к ним своды, погашающие распор. В зависимости купола на столбах от примыкающих к нему частей здания состоит специфическая особенность византийского балдахина, не являющегося, с конструктивной точки зрения, автономной величиной.

Особенно бесцветны описания памятников, приложенные в конце работы. Они носят совершенно случайный характер, в конце каждого из них