

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexanderide. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушниковая.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсеев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians”	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

Е. А. Титова
(МГУ имени М. В. Ломоносова)

ПРОБЛЕМЫ ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ТРАКТАТАХ АНТОНИО ФИЛАРЕТЕ И ФРАНЧЕСКО ДИ ДЖОРДЖИО: РАЗВИТИЕ БАЗИЛИКАЛЬНОГО И ЦЕНТРИЧЕСКОГО ПЛАНОВ

Собор в эпоху раннего Возрождения рассматривался в двух аспектах: как реальная постройка и как архитектурная мечта. Идеальный образ храма был запечатлен в трактатах, живописных фантазиях, философских и поэтических сочинениях гуманистов. Важное место вопросы сакральной архитектуры занимали в трактатах Антонио Аверлино Филарете и Франческо ди Джорджио Мартини.

Судьба двух теоретиков сложилась по-разному. Антонио Филарете (1400–1464 гг.) обучался во Флоренции в мастерской Гиберти, затем выполнил рельефы для бронзовых дверей собора Св. Петра в Риме. С 1451 г. он служил в Милане у герцога Франческо Сфорца, где по его проекту было начато строительство Ospedale Maggiore. «Трактат об архитектуре»¹ был написан между 1461 и 1464 г.² на «вульгаре» в форме диалога. Текст изобилует фантастическими описаниями и загадками-анаграммами. На глазах у читателя возводились постройки воображаемого города Сфорцинды.

Франческо ди Джорджио (1439–1501 гг.) долгое время работал в Сиене как художник, скульптор, а также архитектор и инженер. Около 1477 г., по приглашению Федерико да Монтефельтро, он переехал в Урбино. Франческо ди Джорджио участвовал в строительстве соборов в Милане и в Павии. Ему принадлежит проект церкви Санта Мария делле Грацие дель Кальчинайо близ Кортоны. Свои архитектурные идеи Франческо ди Джорджио изложил в нескольких рукописях, датированных между 1470 и 1490 гг.³, наибольший интерес среди них представляет трактат «Архитектура, инженерия и военное искусство».

Несмотря на то, что Филарете и Франческо ди Джорджио никогда не работали вместе, их трактаты объединены общей системой идей и понятий, унаследованных от Витрувия и Альберти. Обоих теоретиков XV в. интересовала традиция ордерной архитектуры, античное наследие, теория пропорций, концепция антропоморфности архитектурных форм.

В XV в. в церковном строительстве пересматривалась иерархия архитектурных планов: появлялись новые типы, а старые подвергались переосмыслению. Менялась семантика отдельных форм и элементов сакральной архитектуры. Альберти указал в своем трактате новые геометрические основы для церковного плана: квадрат, круг и образованные от него многоугольники. На чертежах будущих построек эти фигуры либо приобретали самостоятельное значение, либо становились частью сложной композиции, построенной с помощью нескольких диагональных осей.

Религиозные воззрения в эпоху кватроченто носили сложный характер. Под влиянием текстов античных ученых и философов широкое распространение в среде итальянских гуманистов получила идея о космической универсальности божественного существа, кроме того, именно в этот период особенно ясно осознавались роль и место человека в мире. Эти особенности религиозного сознания определяли символизм церковной архитектуры данного периода.

Базилика являлась в эпоху кватроченто ведущей типологией в церковном строительстве. Однако, несмотря на повсеместную распространенность продольного плана в архитектурной практике, теоретики Возрождения долгое время оставляли его без внимания. В «Десяти книгах о зодчестве» Альберти базилика даже не была названа среди рекомендуемых типов храма. Таким образом, Франческо ди Джорджио стал одним из первых, кто дал подробное описание базилики. Чтобы лучше донести идею о пропорциональной соотнесенности отдельных частей плана, а также указать их расположение и роль в общей композиции, он сопоставил основные элементы плана с отдельными частями тела. «Базилики имеют меру и форму человеческого тела; подобно тому, как голова человека является важнейшей частью тела, центральная капелла должна являться главной частью тела храма. И так как имеется пять линий и пять частей, должно быть пять капелл. Центральная капелла имеет длину и ширину лба, <...> две другие пары капелл соответствуют глазам и ушам. Точно так же квадрат широкой груди соответствует куполу, руки — кресту, ладони рук — двум боковым капеллам, пальцы — пяти полукружиям вокруг капелл»⁴.

В своем описании базилики Франческо ди Джорджио основывался на Витрувианской концепции антропоморфных пропорций храма. Этот принцип сформулирован в третьей книге античного трактата: «Никакой храм без соразмерности и пропорций не может иметь правильной композиции, если в нем не будет такого же точного членения, как у хорошо сложенного человека»⁵. С целью наглядно продемонстрировать связь между базиликальным планом и телом человека, Франческо ди Джорджио поместил рядом с текстом иллюстрацию, на которой мужская фигура с разведенными в стороны руками вписана в план базилики. Вторая аналогичная иллюстрация⁶ представляет мужскую фигуру, вписанную одновременно и в базиликальный, и в центрический план. Эти рисунки тесно связаны с традицией изображения Витрувианского человека. Франческо ди Джорджио мог видеть два таких рисунка: один — в первой книге трактата «De Ingeneis», составленного его учителем Мариано Такколой, второй — в одном из журналов Леонардо да Винчи⁷. На рисунке Такколы изображение человека выступает за пределы очертаний круга и квадрата, а также сопровождается надписью: «Я несу на себе меру Неба, Земли и Преисподней». Это изображение не только иллюстрирует канон пропорций Витрувия, оно также тесно связано со средневековой архитектурной геометрией и космологической символикой. В отличие от Такколы, Леонардо да Винчи создал точную иллюстрацию к Витрувианскому канону пропорций. Теория Франческо ди Джорджио не только с хронологической, но и с научной точки зрения занимает промежуточное положение между трудами этих теоретиков. Его рисунок в первую очередь является отражением идей Витрувия. Но одновременно он указывает на то, что форма базиликального плана не была лишена для Франческо ди Джорджио символического значения. Об интересе теоретика к космологической символике

свидетельствует его рисунок «Атлант» (ок. 1472–1475 гг., Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг). На нем мужская фигура с поднятыми руками удерживает свод, на котором представлены разные созвездия и знаки зодиака.

Варьируя пропорции основных элементов и усложняя композицию, Франческо ди Джорджио описывает несколько базиликальных планов, которые можно условно разделить на два основных типа. Первый тип — это трехнефная купольная базилика с трансептом и с выступающей на востоке главной капеллой. На ее примере Франческо ди Джорджио демонстрирует два вида пропорционального соотношения элементов базиликального плана с антропоморфной модульной сеткой. В качестве модульной единицы выступает голова. При делении на 7 модулей диаметр купола равен ширине собора; при делении на 9 и $1/3$ модуля круг от носа до низа торса дает ширину собора, а расстояние от носа до корней волос — диаметр купола. На планах второго типа к трехнефному базиликальному корпусу примыкает развитая восточная часть. Судя по рисунку, форма восточной части образуется из круга, квадрата или равноконечного креста. Главный купол располагается над средокрестием, и еще три купола возведены над капеллами, отходящими от рукавов трансепта. Такой план совмещал в себе черты базиликального и центрического типов храма. Его композиционным центром являлась восточная часть.

Ключевой проблемой в развитии церковной архитектуры Возрождения был поиск идеального типа храма, в котором традиции базилики сочетались бы с элементами центрально-купольной композиции. Развитие плана смешанного типа шло по пути увеличения роли подкупольного пространства. Эту линию можно проследить от Флорентийского собора Брунеллески до собора в Павии, спроектированного Браманте. Франческо ди Джорджио и Леонардо да Винчи присутствовали в Павии на начальном этапе строительства собора. Один из планиметрических рисунков в трактате Франческо ди Джорджио очень близок к очертаниям собора в Павии: трехнефная базилика с подкупольным восьмигранником средокрестия имеет укороченные ветви трансепта.

Если в архитектурной практике кватроченто ведущая роль сохранялась за храмами базиликального типа, то в области теории все больше внимания уделялось центрическим постройкам. Являясь одной из распространенных типологий античной архитектуры, центрические сооружения отвечали всеобщему интересу к языку классических архитектурных форм. В эпоху кватроченто романские и византийские постройки, а также остатки позднеримских нимфеев и терм ошибочно считались руинами античных храмов⁸. В рамках гуманистических идей и религиозных представлений архитекторов кватроченто круг имел символическое значение, которое представляло собой синтез: с одной стороны — идей Платона и неоплатоников о сфере как образе космоса и Демиурга; с другой стороны — христианских представлений о круге как символе Христа Пантократора. Круг считался образцом гармонии, представлявшей основной законом божественного мироустройства. Так, Альберти ценил круглые храмы за природное подобие их композиции: «Что природу более всего радует круглое, явствует уже из тех вещей, которые ею производятся, порождаются или создаются. Земной круг, светила, деревья, животные»⁹.

Следующим этапом теоретического исследования центрических храмов стал «Трактат о гражданской и военной архитектуре» Франческо ди Джорджио. В нем основополагающие высказывания Альберти о форме и элементах центрического

плана были подкреплены математическими расчетами и анализом пропорциональных соотношений. На полях рукописи представлены несколько типов центрических планов, от простых многогранников до храмов с несколькими капеллами и портиком. Помимо схематических планов Франческо ди Джорджио приводит чертеж фасада и объемный рисунок, на котором представлен интерьер.

Франческо ди Джорджио с его любовью к античной архитектуре и богатым опытом исследования римских построек не мог не интересоваться истоками храмов с планом центрического типа. Среди рисунков, сделанных теоретиком в Риме, есть листок с изображением четырех центрических построек, одна из которых точно атрибутируется как Сан Стефано Ротондо¹⁰. Этот раннехристианский храм пользовался особой популярностью у архитекторов кватроченто как образец античной архитектуры. Чертеж Франческо ди Джорджио отчасти является исторической реконструкцией, так как в 1453 г., по указу папы Николая V, была проведена глобальная реставрация обветшавшего здания, в результате чего внешнее кольцо колоннады было закрыто стеной. Франческо ди Джорджио, считавший эту реставрацию неудачной, представил церковь с открытой колоннадой по периметру. Между колоннами внешнего ряда переброшены круглые арки, колонны внутреннего ряда несут прямой антаблемент. Вместо высоких колонн, расположенных в центре собора, на рисунке Франческо ди Джорджио изображена стена целлы.

Среди многочисленных пояснительных рисунков, приведенных в разделе о церковной архитектуре, теоретик поместил изображение центрического храма с полуциркульным куполом. Его цилиндрический объем разделен архитравом на два яруса. Сочетание круговой колоннады, двухъярусного деления и купола заимствовано Франческо ди Джорджио из Сан Стефано.

Рисунок Франческо ди Джорджио также родственен Темпьетто Браманте, построенному в 1502 г. во дворе монастыря Сан Пьетро ин Монторио в Риме. Сложно утверждать, что на Браманте повлиял именно рисунок Франческо ди Джорджио, хотя архитекторы были знакомы, так как около 1488 г. сиенский теоретик вместе с Леонардо да Винчи приезжал в Павию для консультации по поводу строительства собора, спроектированного Браманте. Однако очевидно, что оба проекта центрического храма имеют общий источник — Сан Стефано Ротондо. В соответствии с первоначальным замыслом Браманте, известным по гравюрам Серлио, маленькая часовня должна была стать центральным ядром круглого, обнесенного колоннадой дворика. В таком виде проект Браманте восходил к трем концентрическим кругам колоннад в Сан Стефано.

Проектируя церкви для Кортонь, Сиены и Урбино, Франческо ди Джорджио неизменно обращался к типологии базилики; вероятно, круглый центрический храм оставался для него идеальной мечтой. Поэтому рисунок Франческо ди Джорджио семантически связан с ротондой, изображенной в центре идеального города на панели работы Лучано Лаурано, а также с собором на фреске Перуджино «Передача ключей апостолу Петру» в Сикстинской капелле и на картине Рафаэля «Обручение Марии» (галерея Брера, Милан). Форма центрического храма представлена на этих живописных шедеврах как наиболее совершенная форма сакральной архитектуры.

Другой тип центрического плана — план в форме греческого креста — подробно разработан в «Трактате об архитектуре» Антонио Филарете. Интерес к этой типологии сложился у Филарете в значительной степени под влиянием церковной

архитектуры Милана¹¹ и собора Сан Марко, который архитектор мог видеть во время своего пребывания в Венеции.

Со времени строительства Константином церкви Свв. Апостолов план в форме свободно стоящего креста стал рассматриваться как наиболее яркий религиозный символ¹². «Копия» константинопольского собора появилась в 386 г. в Милане. Эта базилика имела однефные, практически равные по длине ветви креста и купол над центральным пространством. В XI в. в Венеции по образцу Константинопольского Апостолеона был построен трехнефный крестово-купольный собор Сан Марко. Помимо базилики Свв. Апостолов, в Милане в IV в. появилась еще одна важная постройка с крестообразной композицией — базилика Сан Лоренцо. Ее сложную композиционную структуру акцентировали четыре угловые башни.

В отличие от Альберти и Франческо ди Джорджио, Филарете считал идеальной геометрической основой для церковного плана не круг, а греческий крест. Описывая Пантеон и баптистерий Сан Джованни во Флоренции, Филарете критиковал их как постройки «идолопоклонников, не знавших богопочитания». Рассказывая же о крестово-купольных храмах Сфорцинды, теоретик акцентировал внимание именно на сакрально-символическом содержании выбранной формы. «Церкви делают на кресте по следующей причине. С явления Христа эту форму используют из почтения к Нему, ибо Он был распят на кресте»¹³, — писал Филарете в седьмой книге.

В основе всех проектных рисунков храма у Филарете был положен квадрат. «Прежде всего — и так надлежит поступать всегда, когда Вы хотите нечто построить — прежде всего, я сделал квадрат со стороной 150 браччо», — писал архитектор о начальном этапе проектирования главного собора Сфорцинды. Этот первоначальный квадрат отчасти можно считать отголоском унаследованного из средневековой архитектурной практики метода «ad quadratum». Однако помимо этого геометрическая модель квадрата приобретает у Филарете новый смысл благодаря связи с антропоморфными идеями, заимствованными у Витрувия. Архитектор напоминает своему патрону, что «все меры происходят от формы человека»¹⁴, и предлагает ему вписать фигуру человека в квадрат: «Если бы Вы могли рисовать, я сказал бы: нарисуйте человеческую фигуру такого же размера»¹⁵.

Архитектурной доминантой на центральной площади Сфорцинды, по замыслу Филарете, должен был стать главный собор города. «В головах у нее [площади] будет кафедральный собор с дополнительными постройками»¹⁶. Филарете выбрал для своего Дуомо план в форме греческого креста, вписанного в квадрат, с восьмигранным куполом на барабане. Пространство центральной части храма было отделено от боковых нефов посредством двух рядов колонн, а купол водружен на мощные многогранные столбы. На востоке предполагалось сделать высокую апсиду, заглубленную в толщу стены, или хоры. По углам основного пространства были выделены четыре малых квадрата, отведенных под ризницы и крещальни. Над ними располагались капеллы, выше — кампанилы. Четкий геометризованный план с иерархической соподчиненностью архитектурных элементов и общим квадратным контуром отражал представление Филарете об идеальном храме, в котором гармония основана на соотношении фигур и чисел, отдельных частей и целого. Греческий крест в основе плана и череда колонн, разделяющих ветви креста, сближали собор Филарете с базиликой Сан Марко в Венеции, которую архитектор видел и, возможно, вспоминал при проектировании Сфорцинды.

План в форме греческого креста, вписанного в квадрат, положен в основу еще нескольких церковных построек Сфорцинды. В десятой книге трактата Филарете описывает две маленькие церкви, расположенные на Торговой площади вокруг Палаццо дель Коммуне: «снаружи квадрат; в интерьере он разделен как бы крестом. Затем в центре сжат до восьмигранника»¹⁷. По этой же схеме спроектирован собор Ospedale Маджоре. Филарете некоторое время руководил строительством невымышленного Ospedale Маджоре в Милане, однако церковь там так и не была возведена.

Интересный пример представляет собой планиметрическое решение собора Плусиаполиса, античного порта, который, по легенде, прежде располагался на месте Сфорцинды. Филарете намеренно придал этому памятнику древней архитектуры изощренные формы, однако в основе сложного плана читается знакомая нам схема. Нижний ярус, занятый портиком, представляет в плане квадрат, на нем, как на основании, возведено собственно здание собора. Его главная часть имеет в плане восьмигранник, перекрытый куполом, к нему примыкают башни — кампанилы. На рисунках и планах, сопровождающих текст трактата, продемонстрирована сложная связь основного октагона с кампанилами и крестообразными боковыми компартиментом посредством маленьких клуатров и встроенных капелл.

План собора Плусиаполиса представлял собой усложненную модель традиционного плана в форме греческого креста. Композиция сочлененных объемов, которые подобно кристаллам нарастают вокруг внутреннего ядра, строится здесь не только по двум пересекающимся осям, но и по диагональным линиям. Сложные планиметрические схемы Филарете оказали влияние на архитектурные проекты Леонардо да Винчи. На некоторых его листах с изображением плана или общего объема церкви можно отметить архитектурные элементы, заимствованные у Филарете. Так, рисунок из кодекса Ашбернхем¹⁸ в общих чертах воспроизводит собор Сфорцинды.

Лучшие архитектурные умы Италии, работавшие одновременно с Филарете, рассматривали план в форме греческого креста с куполом над средокрестием как путь к обновлению церковной архитектуры. К нему обращались Антонио и Джулиано да Сангалло, Альберти и Браманте. Антонио да Сангалло Старший спроектировал церковь Санта Мария ди Сан Бьяджио в Монтепульчано (1518–1529 гг.). На планиметрическое решение церкви в Монтепульчано могли оказать влияние крестовый план церкви Санта Мария делле Карчери в Прато (1484–1495 гг.), которую Антонио да Сангалло Старший завершал после смерти своего брата Джулиано; а также крестово-купольная церковь Санта Мария дель Кальчинайо (1485–1513 гг.), которую Сангалло достраивал после Франческо ди Джорджио.

На протяжении всей эволюции плана в форме греческого креста, кампанилы, пристроенные к основному объему здания, рассматривались как важный элемент композиции. В соответствии с изначальным проектом к западному фасаду церкви в Кальчинайо предполагалось пристроить две кампанилы (реализована была только одна). Судя по первоначальному проекту Сан Себастьяно в Мантуе (1460–1473 гг.), Альберти хотел замкнуть центрический объем храма четырьмя колокольнями, что так и не было осуществлено. Четыре башни, пристроенные к основному объему собора, можно было видеть в проектах многокупольного собора Леонардо да Винчи. Крестово-купольные проекты Альберти, Леонардо да Винчи и Филарете оказали влияние на первый план собора Св. Петра, над которым с 1506 по 1514 г. работал Браманте.

В трактатах Филарете и Франческо ди Джорджио отразился поиск идеального образа храма эпохи Возрождения. Касаясь вопросов типологии и планировки сакральной постройки, Франческо ди Джорджио пытался найти способ органично сочетать в рамках одной постройки центрический и базиликальный тип. В то же время Филарете стремился разрешить эту проблему путем введения новых мотивов в архитектурную композицию. Благодаря той свободе, которую давали им бумага и перо, оба архитектора создавали сложные, отчасти «утопические» проекты, которые были предтечей самых значительных построек XV–XVI вв.

Elizaveta A. Titova
(Lomonosov Moscow State University, Russia)

THE PROBLEMS OF THE RENAISSANCE CHURCH ARCHITECTURE IN THE TREATISES BY ANTONIO FILARETE AND FRANCESCO DI GIORGIO: THE DEVELOPMENT OF BASILICAL AND CENTRAL PLAN

In the 15th century the hierarchy in the sacred architecture was deeply reviewed: new types appeared, the old ones were reconsidered. Results of theoretical research in this field were presented by Antonio Filarete in his “Treatise on Architecture” (1461–1464) and by Francesco di Giorgio in the “Treatise on Architecture, Engineering and Military Art” (1470–1490). Francesco di Giorgio was one of the first renaissance theorists, who described basilical plan church in details. He based on Vitruvian anthropomorphic approach to determine the proportions of the temple plan, when he experimented with proportions of different elements of longitudinal plan and also dealt with churches of a basilical plan with enlarged eastern part. Following Alberti, architectural theorists of the 15th century gave much attention to centrally planned buildings. Francesco di Giorgio developed a plan of completely central church, crowned by a cupola and encircled by a colonnade. Inspired by the sacred architecture of Milan and of St Mark’s, Filarete described in his treatise the central Greek cross plan. The Temple in his ideal city of Sforzinda was designed as a cross-shaped hall with campaniles on four sides, inscribed in a square and crowned by an octagonal dome. Planimetric ideas of Filarete and Francesco di Giorgio were closely connected with Alberti’s theory, architectural ideas of Leonardo da Vinci and projects of Brunelleschi, Bramante, Antonio and Giuliano da Sangallo.

Примечания

¹ *Antonio Averlino ditto il Filarete. Trattato di architettura* / Ed. Finoli A. M., Grassi L. Milano, 1972; *Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре* / Пер., прим. В. Л. Глазычев. М., 1999.

² *Tigler P. Die Architekturtheorie des Filarete. Berlin, 1963. S. 7.*

³ *Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura, ingegneria e arte militare* / Ed. Maltese C., Maltese Degrassi L. Vol. 1. Milano, 1967.

⁴ *Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura... P. 45.*

⁵ *Витрувий. Десять книг об архитектуре* / Пер. Петровского Ф. А. М., 2005. С. 51.

⁶ Флоренция, Biblioteca Nazionale, Codex Magliabechianus II, I, 140. Fol. 43 v.

⁷ Помимо классического изображения Витрувианского человека Леонардо да Винчи (ок. 1490, галерея Академии, Венеция), известно еще несколько этюдов, в которых художник отработывал соотношение пропорций и схему движения человеческого тела (Нью-Йорк, Pierpont Morgan Library, Codex Huygens. Fol. 5 r; Fol. 7 r; Fol. 15 r). Подробнее о рисунках Такколы см: *Degenhart B., Schmitt A. Corpus der italienischen Zeichnungen. 1300–1450. Bd. 4. Berlin, 1982. S. 123–131.*

⁸ *Wittkower R. Architectural Principles in the Age of Humanism (3rd edition). London, 1962. P. 15.*

⁹ *Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. Т. 1. М., 1935–1937. С. 217.*

¹⁰ Турин, Biblioteca Reale, Codex Saluzziano, 148. Fol. 84 r.

¹¹ *Rovetta A. Le fonti monumentali milanesi delle chiese a pianta centrale del Trattato di Architettura del Filarete // Arte Lombarda. 1981. Vol. 60. P. 24–32.*

¹² *Dehio G., von Bezold G. Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes. Historisch und Systemisch dargestellt. Stuttgart, 1892. S. 43–50. См. также: Andresen C. Einführung in die Christliche Archeologie. Ein Handbuch. Göttingen, 1971. S. 69.*

¹³ *Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре... С. 114.*

¹⁴ Там же. С. 113.

¹⁵ Там же. С. 112.

¹⁶ Там же. С. 148.

¹⁷ Там же. С. 156.

¹⁸ Париж, Institut de France, Codex Ashburnham, 2037. Ms. 2184–2185. Fol. 4 r.