

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижина, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В.Ломоносова)

Reviewers:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII-XX вв., а также теории 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 presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 21-24, 2013. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманилов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.033.5(430)3

ББК 85.14

М.И. Позднякова

Портики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм

Данная работа посвящена некоторым особенностям формообразования западного фасада нормандской церкви поздней готики. Структурные и художественные решения поздней готики исследованы еще очень неполно: церкви, интересующие нас, как правило, только упоминаются в литературе. Некоторым исключением является, наверное, книга П. Франкля [2], но хотя данные памятники и описаны в ней (с разной степенью подробности), проблема фасадов с многогранными портиками практически не рассматривается. Портики перед порталами — не редкость в эпоху поздней готики (например, церковь Сен-Жермен-л'Осеруа в Париже середины XV в. получает прямоугольный портик). Нас будут интересовать нормандские памятники: Нормандия во время поздней готики из художественной провинции превращается в важный художественный центр, и здесь появляется самый интересный вариант портика — многогранный. Фасады с портиками не должны рассматриваться сами по себе, необходимо затронуть вопросы, важные для всей готической архитектуры: сохраняются ли принципы композиции фасада (в частности, деление на ярусы), изменяет ли введение портика только нижний ярус фасада или всю композицию и что при этом происходит с отдельными элементами фасада (окном-розой, ярусом балюстрады, вимпергами порталов и т. д.). А главное — необходимо определить место фасадов с портиками в архитектуре поздней готики.

Для начала следует попытаться проследить происхождение данной формы и объяснить, в чем заключаются ее особенности. Композиция готического двухбашенного фасада начинает развиваться в ранней готике, и уже в эпоху Великих соборов на примере наиболее «хрестоматийного» памятника — Нотр-Дам в Париже (1196–1240-е гг.) — можно говорить о вполне сложившейся типологии. Фасад отражает деление внутреннего пространства собора на нефы и деление стены главного нефа на ярусы. Композиция фасада строится на балансе вертикальных (контрфорсы и башни) и горизонтальных линий [2, р. 108]: ярус порталов, ярус галереи, ярус окна-розы и балюстрада над ней. Такое описание с небольшими оговорками подходит для большинства фасадов от эпохи Великих соборов до конца XIV в. Но уже во второй половине XIII в. эпизодически появляются памятники, которые выделяются из общей тенденции (например, собор Нотр-Дам в Нуайоне, церковь Сент-Урбен в Труа, собор Нотр-Дам в Се).

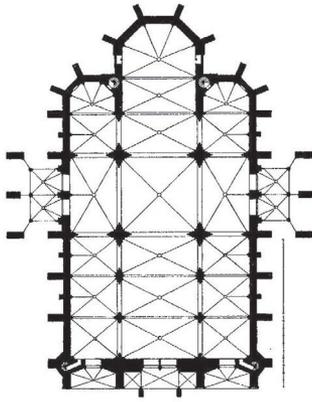


Рис. 1. Церковь Сент-Урбен в Труа. План. Фасад – последняя четверть XIII в.

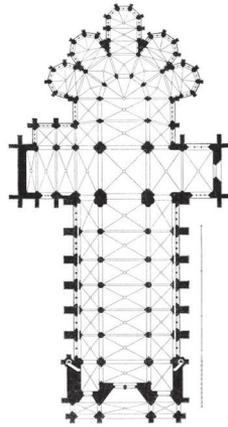


Рис. 2. Собор Нотр-Дам в Се. План. Фасад – 1240-е гг.

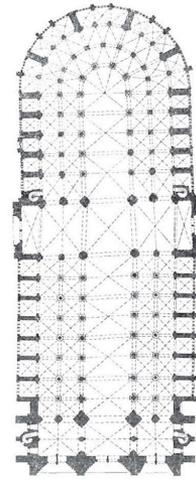


Рис. 3. Собор Нотр-Дам в Париже. План. Фасад – 1196–1240-е гг.

Церковь Сент-Урбен в Труа построена по специальному заказу папы Урбана IV и сильно отличается от всего, что построено до нее. Ее фасад (Рис. 1), выполненный в последней четверти XIII в., устроен следующим образом: контрфорсы последних травей нефа имеют сложную форму и сильно выступают вперед — настолько, что между ними перед порталами находятся еще полноценные травеи, их ширина соответствует ширине травей нефов. Пространство между центральными контрфорсами делится уже на три травеи — одна перед порталом и две по бокам. Для поддержки сводов травей появляются два дополнительных контрфорса. То есть существует реальная западная стена нефа — на ней расположены порталы, выше над ними — окно, а перед ними расположено то, что за неимением более подходящего термина мы будем называть портиком. При этом сам фасад двухъярусный — только ярус порталов и трехчастное окно (не роза). Отказываются не только от башен, окна-розы, архивольтов и прочего — здесь нет места и для скульптуры.

Собор Нотр-Дам в Се в Нормандии (1240-е гг.) по сравнению с Сент-Урбен в Труа очень провинциальный — и все еще двухбашенный (Рис. 2). У западных травей четыре контрфорса — два по бокам и два центральных. Травея главного нефа короче, чем травеи боковых нефов, потому что центральные контрфорсы имеют одну скошенную сторону, и центральный портал будет глубже остальных. Это все — реальная стена фасада. Но перед реальной стеной фасада находятся еще четыре контрфорса и между ними — травеи, перекрытые нервюрными сводами, то есть так называемый портик. В этом фасаде снова нарушено ярусное деление — реально ярусов два: ярус порталов и ярус окон (вместо розы). Отличие портика Нотр-Дам в Се от портика Сент-Урбен в Труа заключается в том,

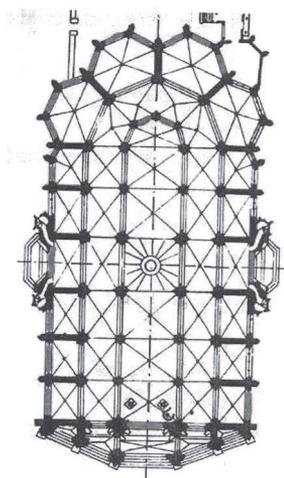


Рис. 4. Церковь Сен-Маклу в Руане. План. Фасад – 1500–1517 гг.

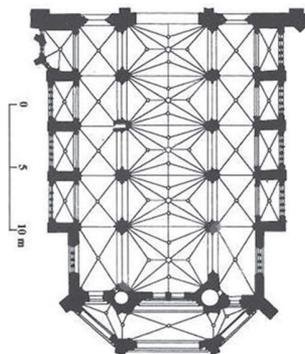
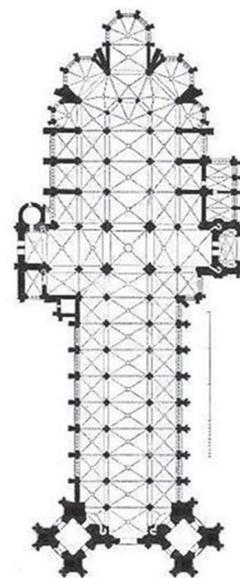


Рис. 5. Церковь Нотр-Дам в Алансоне. План. Фасад – 1500–1516 гг.

Рис. 6. Церковь Сент-Уэн в Руане. План. Башни фасада – XVI в



что портик Сент-Урбен образован очень длинными — продолженными вперед — контрфорсами травей нефа, а вот у портика в Се — собственные контрфорсы, и между контрфорсами центрального портала и контфорсами портика появляется проход (в Нотр-Дам в Нуайоне такой же портик, как в Се).

Принципиальное отличие Сент-Урбен в Труа и Нотр-Дам в Се от Нотр-Дам в Париже — или в Реймсе, или в Амьене — заключается в том, что в Нотр-Дам в Париже реальная стена нефа и реальная стена фасада совпадают, точнее, это одна и та же стена (Рис. 3). А в Труа и в Се из-за портика фасад не исчерпывается только западной стеной нефа.

В эпоху поздней готики портики появляются в ряде первоклассных нормандских памятников. Церковь Сен-Маклу в Руане (строится в течение XV в.) трехнефная с дополнительными рядами капелл, которые, на первый взгляд, кажутся вторыми боковыми нефами. Портик Сен-Маклу в Руане (1500–1517) состоит из пяти травей (Рис. 4, Илл. 43). Главному нефу соответствует центральная прямоугольная травея портика, а боковым нефам и капеллам — по две треугольные травеи, то есть портик представляет собой три стороны восьмиугольника. Последние травеи приходятся на капеллы, за ними нет порталов, более того, они отделены контрфорсами таким образом, что между ними и травеей бокового нефа нет прохода, проход есть только между тремя центральными травеями, которые находятся перед порталами. Если убрать портик, то от готического фасада останется только западная стена с тремя порталами.

Композиция фасада Сен-Маклу четко делится на ярусы: портик, балюстрада и роза с фронтоном. На уровне портика центральный пролет шире, но не выше боковых пролетов — только в следующем ярусе центральная часть выделяется

контрфорсами — вокруг розы, но на уровне портика центральная часть не должна выделяться. Арки пролетов заканчиваются на одном уровне, но вимперг центрального портала выше остальных и даже перекрывает розу. Вертикальное движение переходит в вимперг над розой, продолжается в главном фронтоне и достигает кульминации в башне над средокрестием. Раньше ни треугольный фронтон крыши главного нефа, ни шпиль башни трансепта не были нужны композиции готического фасада, потому что не вписывались в баланс вертикальных и горизонтальных линий.

Длинные аркбутаны, расположенные под очень острым углом, собирают композицию и не дают ей распадаться, при этом отсутствие мощных угловых контрфорсов убирает акцент с боковых сторон фасада. Для готической архитектуры в целом очень важен принцип дематериализации стены, которая стала возможна на фасаде только в эпоху поздней готики отчасти благодаря портику.

Портик фасада церкви *Нотр-Дам в Алансоне* (1500–1516) тоже представляет собой три стороны шестиугольника (Рис. 5, Илл. 44). В отличие от Сен-Маклу число травей соответствует сторонам портика (в Сен-Маклу на диагональной стороне портика было расположено по две треугольные травеи). Портик, как и любой готический фасад, отражает внутреннее деление пространства собора на нефы: если в Алансоне главный неф широкий (а он равен двум боковым нефам), то в портике получается очень широкая центральная прямоугольная травея и две очень узкие треугольные боковые травеи.

В Сен-Маклу портик занимал больше половины фасада и был включен в общую вертикальную композицию. В Алансоне портик растянут на всю высоту стены фасада, и при этом его пролеты занимают три четверти высоты, а остальное — вимперги над ними. Портик, в принципе, занимает ярус портала и акцентирует портал. До появления портика акцент на портале создавался через умножение и повтор одних и тех же архитектурных элементов. Типичный пример еще из XIII в. — собор в Реймсе: на портал надевается множество архивольтов, из-за этого сразу увеличивается число откосов — и все это заполняется скульптурой. Здесь, в Алансоне желание увеличить ярус портала достигает каких-то гигантских масштабов и отменяет другие ярусы. Композиционно фасад теперь стал равен портику, иными словами, фасад — это только портик.

Х. Зедльмайер выделяет две региональные особенности нормандских фасадов: многогранный портик Сен-Маклу в Руане и башни Сент-Уэн в Руане, поставлен-

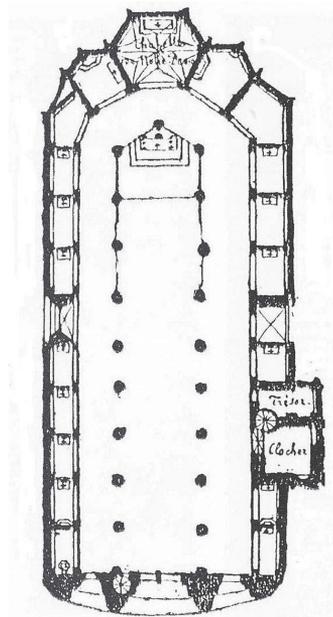


Рис. 7. Церковь Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко.
План. Фасад – 1520–1539 гг.

ные под углом к фасаду [6, р. 415]. Фасад Сент-Уэн был построен только в XIX в., но башни, расположенные по диагонали, появились в XVI в. (Рис. 6). Что позволило поставить башни именно таким образом? Последние западные травеи боковых нефов имеют треугольную форму — к их внешней стороне и примыкают башни. Если представить фасад без башен, то стена фасада образована западными стенами прямоугольной травеи главного нефа и треугольных травей боковых нефов — план такой же, как у многоугольного портика. Можно предположить, что особенности расположения башен Сент-Уэн и фасад Сен-Маклу имеют общее происхождение.

Последний фасад, который, как нам кажется, является наглядным и самым сложным примером развития типологии портика — фасад *церкви Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко* (1520–1539). План фасада собора в Кодбек-ан-Ко (Рис. 7), по сути, — те же стороны шестиугольника, что и в Сен-Маклу и Алансоне, но угол между сторонами больше, поэтому три стороны образуют единую выгнутую линию. Когда фасад образован тремя сторонами шестиугольника (Нотр-Дам в Алансоне, Сен-Маклу в Руане), архитектурное воплощение правильного плана не вызывает проблем, неизбежных при желании сохранить плавность перехода форм (Илл. 45). Тяжелые контрфорсы визуально сильнее, чем это есть на самом деле, выдвигают центральную часть вперед. Если приглядеться к расположению порталов, то видно, что именно они соответствуют выгнутой линии: дверь, находящаяся под тимпаном портала, стоит диагонально, а балка над дверью расширяется по направлению к центральному portalу. Тимпаны над боковыми порталами заменены на витражные окна. Сквозные люнеты с окнами над порталами впервые появились в Нотр-Дам в Реймсе и стали очень распространены в поздней готике. Но в Кодбек-ан-Ко витражные окна нужны прежде всего для того, чтобы решить технические проблемы, возникающие из-за резкого перепада толщины арок: интрадос арки, ближний к центральному portalу, гораздо шире, чем крайний.

Фасад Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко, очевидно, копирует фасад Сен-Маклу в Руане (особенно если учесть небольшое расстояние между ними). Тем интереснее будет найти различия: в фасаде в Кодбек-ан-Ко начинает нарушаться ярусное деление и, как следствие, вертикальное движение форм. Например, в Сен-Маклу четко «читался» портик: все его пролеты (широкий центральный или узкие боковые) заканчиваются на одном уровне (а значит, и балюстрады над порталами начинаются на одном уровне). В Кодбек-ан-Ко последний архивольт центрального портала находится на том уровне, где над боковыми порталами расположена балюстрада. В Сен-Маклу в Руане балюстрада над боковыми порталами и балюстрада над центральным порталом начинаются на одном уровне, но балюстрада над центральным порталом выше. Таким образом, в Сен-Маклу в Руане балюстрады не могут слиться в одну горизонталь сверху, и увеличенная по высоте балюстрада над центральным порталом поддерживает вертикальное движение. В Кодбек-ан-Ко балюстрада над центральным порталом и балюстрады над боковыми порталами находятся на разных уровнях, и, несмотря на то, что балюстра-

да центрального портала выше, получается прямо противоположный Сен-Маклу эффект — две горизонтали подряд тормозят вертикальное движение.

Окно-роза, будучи очень важной частью готического фасада, редко встречается среди фасадов с портиками — из всех рассмотренных нами вариантов роза есть только в Сен-Маклу в Руане. В Кодбек-ан-Ко у розы геометрический, а не текучий узор, она больше, чем роза Сен-Маклу. И если со времен Реймса розы вписывали в стрельчатую арку, то в Кодбек-ан-Ко она практически в полуциркульной арке — от килевидной арки остался только небольшой вимперг, а сама арка со скульптурой очень тяжелая. Даже если в Кодбек-ан-Ко вимперг центрального фасада (а он отколот) и перекрывал розу, то над самой розой практически нет вимперга, и фронтон над ней слишком короткий, чтобы продолжить вертикальное движение. При этом вимперг центрального портала физически связан с балюстрадой и неотделим от нее. В Нотр-Дам в Алансоне вимперги тоже «теряются» в балюстраде, но в этом соборе главное в композиции фасада — огромные пролеты портика, вимпергам не нужно участвовать в вертикальном движении. В Сен-Маклу в Руане с его акцентом на вертикальном движении такое было бы просто недопустимо: вимперг перекрывает розу, независимо поднимаясь в следующий ярус, горизонталь балюстрады не препятствует вертикальному движению.

Надо учитывать, что у фасада собора Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко были пинакли контрфорсов, фланкирующих центральный портал, и завершение вимперга. Может быть, они акцентировали вертикальное движение. У Сен-Маклу есть башня над средокрестием, которая собирает всю композицию. В Кодбек-ан-Ко нет ни трансепта, ни средокрестия, но интересно, что небольшая острая башня над главным нефом все-таки установлена. Сейчас застройка вокруг собора не позволяет отойти на достаточное расстояние, чтобы увидеть фасад вместе с башней, но вряд ли она выполняла ту же роль, что и башня в Сен-Маклу: собирала композицию и была ее кульминационным центром.

В Сен-Маклу аркбутаны создают важные для фасада диагонали и объединяют композицию, не давая ей распадаться, они достаточно большие, но их верхняя часть — прозрачная, чтобы замаскировать их реальную функцию. В Кодбек-ан-Ко диагональный ритм аркбутов, с одной стороны, необходим композиции, но с другой, — создается впечатление, что они еле дотягиваются до тяжелых контрфорсов фасада; к тому же из-за узора в верхней части (всегда разного) аркбутаны кажутся слишком хрупкими для такого собора.

Фасад Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко столь же объемный, как фасад Сен-Маклу в Руане, но здесь отменен один из главных принципов Сен-Маклу — принцип дематериализации стены. При этом фасад Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко, как и фасад Сен-Маклу, многослойный: первый слой — контрфорсы, вимперги и балюстрада; второй — роза, порталы и тимпаны над ними. Фасад не статичен — движется буквально все: из-за высоких вимпергов ярусы фасада проникают друг в друга, а самой композиции фасада изначально в плане задано дугообразное движение.

Естественно, в поздней готике существуют и другие варианты фасадов. Например, двухбашенные фасады соборов Сен-Гатъен в Туре или Сент-Этьен в Туле (оба — конца XV – начала XVI в.). Или церковь Троицы в Вандоме, фасад которой давно и единогласно в литературе признан образцом «пламенеющего» стиля [2, р. 200, 201]. Из-за мощных контрфорсов центральной части фасада и грузных контрфорсов по бокам церковь кажется достаточно прочной и тяжеловесной, и даже тонкие аркбутаны с трилистниками на внутренней стороне арки здесь не помогут. П. Франкль говорит, что по сравнению с Сен-Маклу в Руане фасад Троицы в Вандоме кажется плоским [2, р. 201]. Не только плоским — тяжелым. Если посмотреть на фасад церкви в Вандоме и подумать о том, что именно здесь движется, то оказывается, что все движение заключено лишь в текучем узоре прозрачных тимпанов, окна, вимперга и балюстрады. Если мысленно представить церковь без них, то получится самый обычный готический фасад. То же самое — с соборами в Туле и Туре: здесь от поздней готики осталась пусть и бесконечно прекрасная, но всего лишь декорация. По сравнению с такими фасадами фасады-портки представляют тенденции поздней готики более ярко.

Как верно заметил Э. Панофский, «... в романский период главными достижениями в истории архитектуры были бенедиктинские аббатства, в период высокой готики — кафедральные соборы, а в период поздней готики — приходские церкви» [1, с. 229]. Действительно, Сен-Маклу в Руане, Нотр-Дам в Алансоне, Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко — очень скромные по размеру памятники, особенно если сравнить их с большими готическими соборами. С такими памятниками легче всего экспериментировать. Они завершают большую эпоху, собирают отовсюду самые разные тенденции, объединяют и комбинируют их так, что создают единичные варианты, невозможные для копирования и тиражирования. Два памятника представляют собой тупик развития типологии портки и в какой-то степени всей поздней готики: это, с одной стороны, Нотр-Дам в Алансоне, где дематериализация достигает таких масштабов, что отменяет фасад как таковой, а с другой — Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко, где портик вновь обрастает камнем и фасад возвращается к своей первоначальной сущности.

Литература

1. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма» // Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика. Перспектива как «символическая форма». – СПб.: Азбука-классика, 2004. – С. 213–312.
2. Frankl P. Gothic Architecture. – Baltimore: Penguin Books, 1962. – 315 p. – (Pelican History of Art).
3. Kurmann P. Architektur der Spätgotik in Frankreich und den Niederlanden // Die Kunst der Gotik. Architektur. Skulptur. Malerei / hrsg. von R. Toman. – Köln: Könemann, 1998. – S. 156–188.
4. Neagley L.E. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen. – University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 1998. – 168 p.
5. Sanfaçon R. L'architecture flamboyante en France. – Quebec: Les Presses de l'Université Laval, 1971. – 219 p.
6. Sedlmayr H. Die Entstehung der Kathedrale. – Freiburg; Basel; Wien: Herder, 1993. – 614 p.
7. Stoddard W.S. Art and Architecture in Medieval France. – New York: Harper & Row, 1976. – 412 p.

8. *Swann W.* The Late Middle Ages. Art and Architecture from 1350 to the Advent of the Renaissance. – Ithaca; New York: Cornell University Press, 1977. – 232 p.

Название статьи. Портки западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм.

Сведения об авторе. Позднякова Марина Игоревна — студент, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. ilesttard1@gmail.com

Аннотация. Типология двухбашенного фасада является привычной для всей готической архитектуры, но на протяжении ее развития эпизодически появляются памятники, которые выделяются из общей тенденции. Например, церкви Сент-Урбен в Труа и Нотр-Дам в Се (второй половины XIII в.). Их отличие заключается в том, что перед стеной фасада появляется дополнительный ряд травей, соответствующих травеям нефов. За неимением лучшего термина мы будем называть их «портиком».

Фасады с портками получают развитие только в поздней готике, и наиболее интересные варианты появляются в Нормандии — этот регион со второй половины XV в. стал важным художественным центром. Церкви Сен-Маклу в Руане, Нотр-Дам в Алансоне и Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко (все три — начала XVI в.) можно объединить в одну группу памятников с многогранными портками. В ходе исследования были затронуты вопросы, важные для всей готической архитектуры: сохраняются ли принципы композиции фасада, в частности деление на ярусы; изменяет ли введение портка только нижний ярус фасада или всю композицию и что при этом происходит с отдельными элементами (окном-розой, ярусом балюстрады, вимпергами порталов и т. д.). Необходимо было определить и место фасадов с портками в архитектуре поздней готики.

Если в церкви Сен-Маклу еще соблюден баланс вертикалей и горизонталей, четко читается композиция фасада и сохранены ее основные принципы, то в Нотр-Дам в Алансоне портик отменяет фасад как таковой, а в Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко портик вновь обрастает камнем и фасад возвращается к своей первоначальной сущности. В этом нам видится своеобразный итог развития типологии портка и в какой-то степени — всей поздней готики.

Ключевые слова. Архитектура поздней готики, архитектура Франции, Сен-Маклу в Руане, Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко, Нотр-Дам в Алансоне.

Title. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15th to Early 16th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.

Author. Pozdnyakova, Marina I. — student, Lomonosov Moscow State University. 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. ilesttard1@gmail.com

Abstract. The two-tower façade typology is characteristic for Gothic on the whole, but during the Gothic period some constructions appeared which were beyond the common tendency — for example, the churches of Saint Urbain at Troyes and Notre-Dame at Sees built during the second half of the 13th c. These churches have an additional row of bays which continue the nave and aisles. For the lack of a better term we'd rather call it "porch".

Façades with porches became popular only in the late Gothic period, and the most interesting and original exemplars were erected in Normandy — the significant art and culture center in the second half of the 15th c. It is possible to define several churches, such as St. Maclou at Rouen, Notre-Dame at Alençon and Notre-Dame at Caudebec (all three monuments were built in the beginning of the 16th c.) as a group of churches with multifaceted porches. Within the framework of the research we refer to several principal features of Gothic as an architectural style. Firstly, it is necessary to find out whether the façade composition kept unchanged, in particular, as regards the principle of storey dividing. Secondly, whether the introduction of the porch transforms the whole composition or only the lower storey, and what happens to the façade elements such as rose window, balustrade, gables, etc. We also should define the right position for the façades with porches in the whole system of Gothic architecture.

One can find that there is the right horizontal-vertical balance in St. Maclou, the façade composition being clear with the main principles observed. But in Notre-Dame at Alençon the porch annihilates the façade as an element. In the Notre-Dame at Caudebec the porch is embraced with stone again and the façade comes back to its original structure. We consider it the close of development of the porch typology and of the Late Gothic on the whole.

Keywords. Late Gothic style, French architecture, St. Maclou at Rouen, Notre-Dame at Alençon, Notre-Dame at Caudebec.

References

- Frankl P. *Gothic Architecture*. Pelican History of Art. Baltimore, Penguin Books, 1962. 315 p.
- Kurmann P. Architektur der Spätgotik in Frankreich und den Niederlanden. *Die Kunst der Gotik. Architektur. Skulptur. Malerei*. Toman R. ed. Köln, Könemann, 1998, pp. 156–188.
- Neagley L.E. *The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen*. University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 1998. 168 p.
- Panofsky E. Perspective as symbolic form. *Panofsky E. Gothic architecture and scholasticism*. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika, 2004, pp. 213–312 (Russian translation).
- Sanfaçon R. *L'architecture flamboyante en France*. Quebec, Les Presses de l'Université Laval, 1971. 219 p.
- Sedlmayr H. *Die Entstehung der Kathedrale*. Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1993. 614 p.
- Stoddard W.S. *Art and Architecture in Medieval France*. New York, Harper & Row, 1976. 412 p.
- Swann W. *The Late Middle Ages. Art and Architecture from 1350 to the Advent of the Renaissance*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1977. 232 p.