

УДК: 748;7.033.3;7.033.5(44)1;73.027.2

ББК: 85.125

A43

DOI: 10.18688/aa177-3-37

О. Д. Белова

## Художественный объект на стыке культур: ваза Алиеноры Аквитанской

Темой нашего исследования является так называемая «ваза Элеоноры (Алиеноры) Аквитанской» (Илл. 83), ныне хранящаяся в собрании Лувра. Это произведение, без сомнения, относится к наиболее известным предметам из горного хрусталя, дошедшим от Средневековья до наших дней. Однако стоит отметить, что, хотя сама ваза обладает выдающейся эстетической и художественной ценностью, большой интерес для исследования представляет удивительная история ее бытования на протяжении нескольких столетий, от изначального культурного контекста, в котором она была создана, до ее рецепции в новом окружении.

Провенанс вазы можно с точностью проследить с середины XII в., когда она в качестве свадебного подарка Людовику VII попадает в Париж, а немного позже будет передана аббату Сугерию в сокровищницу Сен-Дени, до ее вхождения в собрание Лувра (1793) [2, p. 168–172]. Однако нельзя сказать, что до прибытия во Францию о вазе совершенно ничего неизвестно. Латинская надпись на драгоценной оправе, сделанная аббатом Сугерием, тщательно сохранила для потомков имена всех предыдущих владельцев вазы (Илл. 84): «*Nos vas sponsa dedit Aanor regi Ludovico, Mitadolus avo, mihi rex, Sanctisque Sugerus*» («Как невеста дала Алиенора эту вазу Людовику, Митадолус — деду [Алиеноры], король — мне, Сугерий — Святым») [10, p. 289–291]. Аббат Сугерий так же подробно описывает драгоценный сосуд из собрания Сен-Дени, в своем сочинении «*De Administratione*» [15, p. 77–78].

«Ваза Алиеноры Аквитанской» представляет собой сосуд из горного хрусталя грушевидной формы, с горлышком длиной 2 см и небольшим основанием в нижней части. Видимая из-под оправы хрустальная поверхность полностью покрыта резьбой, напоминающей по форме пчелиные соты. Форма ячеек, однако, сильно сглажена, так что декорация сосуда напоминает скорее водную рябь, чем геометрические формы огранки. Ряды «сот» не регулярны, они как бы «сползают» порой немного вниз: все это, однако, не создает впечатления того, что произведение неумело, «неряшливо» исполнено, напротив легкий, будто прикосновениями пальцев созданный, узор придает хрустальной вазе свойства «вылепленной формы».

Тулово сосуда пересекает длинная трещина, оканчивающаяся почти у основания небольшим отверстием. Данное повреждение было впервые зафиксировано 17 ноября 1793 г. при поступлении объекта в коллекцию Лувра, и предполагается, что до конца XVIII в. трещины не было [2, p. 170].

Хрустальная ваза заключена в драгоценную оправу, различные части которой были добавлены в разные периоды ее существования. Горлышко и ножка вазы скрыты от посторонних глаз «убором» из позолоченного серебра и драгоценных камней, который придает хрустальному сосуду совершенно новый облик. Впервые «ваза Алиеноры Аквитанской» была оправлена предположительно по желанию аббата Сугерия в XII в. с добавлением уже упомянутой латинской надписи. Данная оправа претерпела позднее ряд дополнений или, возможно, «реставраций»: в XIII в. были добавлены орнаментальное украшение с аметистами и золотой обруч в верхней части, а в XIV в. — эмальерные медальоны с узором флёр-де-лис<sup>1</sup> [2, р. 170–172; 10, р. 289–291].

Таким образом, можно сказать, что уже в самом внешнем облике вазы встречаются несколько временных пластов. В данной статье нас интересуют только период XII в., когда ваза попала во Францию, а также предшествующие этому события. О происхождении вазы, в сущности, известно только то, что зафиксировал Сугерий в надписи и в посвященной предмету заметке в «De Administratione».

Знаменитая Алиенора Аквитанская, будущая королева Англии и Франции, выходит замуж за короля Франции в 1137 г. Несколько лет спустя, предположительно в 1140 г., ваза попадает в сокровищницу Сен-Дени.

Таким образом, история этого предмета с момента его попадания во Францию довольно хорошо документирована, в то время как более ранние события его «биографии» с трудом поддаются реконструкции. Аббат Сугерий же придает, видимо, очень большое значение тому, чтобы упомянуть всех известных ему прежних владельцев вазы. Из его латинской надписи становится известно, что драгоценный сосуд попал к Алиеноре от ее деда, который, в свою очередь, получил вазу от некого Митадолуса, который и был, по мнению Сугерия, первым владельцем вазы [4, р. 5].

Всё это, как и то, что среди других легендарных владельцев доставшихся Сугерию сокровищ упомянуты такие фигуры, как король Сицилии или Тибальдт, граф де Блуа, говорит о том, что факт получения сосуда от загадочного Митадолуса придает ему в глазах Сугерия дополнительную ценность [4, р. 5]. Сугерий не дает дальнейших пояснений по поводу того, кем был Митадолус, но то, что эта фигура упоминается аббатом наравне с аквитанской принцессой и королем Франции, заставляет предположить, что это была особа, сопоставимая с ними по происхождению и по социальному статусу. Стоит также предположить, что для Сугерия и его современников фигура Митадолуса была совершенно ясна и понятна, настолько, что ее упоминание в надписи не требует никаких пояснений.

Тем не менее именно фигура Митадолуса вызывает в связи с вазой Алиеноры Аквитанской больше всего вопросов. В письменных источниках того времени до сегодняшнего дня не было найдено ни одного его упоминания. Можно с уверенностью утверждать, что в тот период не было ни одного европейского правителя или иной известной фигуры, которая носила бы это имя. Само имя «Митадолус» кажется для того периода едва ли привычным и вполне возможно имеет неевропейское происхождение. Так как

<sup>1</sup> La fleur de lys (fleur de lis) — геральдическая лилия, гербовая фигура, представляющая собой стилизованное изображение цветка лилии.

сама ваза, исходя из материала ее исполнения, с большой вероятностью попала в Европу с Востока, ее загадочного первого владельца надо искать именно там [4, р. 5].

В тексте «De Administratione», как и в надписи на вазе, содержится еще одно указание, которое теоретически может помочь в идентификации таинственного Митадолуса. Согласно тому, что было известно аббату Сугерию, Митадолус был так или иначе знаком с дедом Алиеноры и хотя бы единожды должен был с ним встретиться.

История «вазы Алиеноры Аквитанской» не раз привлекала внимание исследователей, производились и попытки идентифицировать ее первого владельца [18, р. 353–354]. Однако следует отметить, что в большинстве работ данный памятник скорее упомянут вскользь, чем исследуется по-настоящему. Большинство публикаций, где так или иначе упоминается ваза, либо принадлежат к числу всевозможных каталогов хрустальных сосудов, происходящих со средневекового Востока, либо посвящены изучению вопросов, связанных с личностью Сугерия или самой Алиеноры Аквитанской.

В сущности, можно сказать, что библиография нашего вопроса исчерпывается двумя статьями одного единственного автора, американского исследователя Джорджа Бича [3; 4]. Главной темой обеих работ является определение происхождения вазы и решение загадки «Митадолуса», однако, предложенная автором гипотеза не может быть на данный момент ни доказана, ни опровергнута полностью. Стоит также отметить, что как Бич, так и другие авторы, рассматривая вазу только в рамках ее «физических» свойств, совершенно не затрагивают вопрос о семантике «перехода» объекта из одной культуры в другую, который, однако, играет важную роль в современной науке [17, р. 101–117; 19, р. 7–9].

Дж. Бич считает, что Митадолус — это изобретенная Сугерием латинизированная версия имени и титула последнего мусульманского правителя Сарагосы: Абд Аль-Малик ибн Худ Имад аль-Даула [4, р. 6–7]. В качестве подобного примера автор приводит место из «Gesta Francorum», средневековой латинской хроники. В описании взятия Антиохии анонимный автор упоминает сына эмира города, называя его Сенсадолус. В других письменных источниках этого периода того же персонажа именуют Шам аль-Даула. На этом основании исследователь предполагает, что и с именем правителя Сарагосы могла произойти подобная метаморфоза [4, р. 6].

Другой аргумент, приводимый американским исследователем, — это латинизация имени правителя Сарагосы, которая была найдена им в переводе XVII в. утерянной испанской хроники XII в. В этом источнике Имад аль-Даула упоминается два раза: в первый раз как «Амидолан» и второй раз как «Мидадолан». Если предположить, что обе эти формы не являются изобретением переводчика XVII в., а действительно присутствовали в средневековой хронике, то на основании явного созвучия этих форм с «Митадолусом» Сугерия можно действительно признать правильность гипотезы Дж. Бича [4, р. 6–7].

Однако стоит отметить, что и данная версия имеет ряд недостатков. Аль-Даула — не личное имя, а титул, который означает принадлежность к царской династии или царствующую особу и остается неизменным, в то время как первая часть может меняться. Однако и стоящая перед префиксом часть не является личным именем, а также представляет собой часть титула, которая, правда, может изменяться от правителя к правителю, но уникальной все же не является. Таким образом, Имад аль-Даула — это не

личное имя, это титул, который в тот же период мог быть использован современным ему правителем в соответствующей области. Джордж Бич, однако, утверждает, что в конце 1130–1140-х годах данный титул носил только лишь правитель Сарагосы, и именно он является легендарным Митадолусом [4, p. 6].

Имена «Мидадолан» и «Митадолус», несмотря на созвучие, все же нельзя с полной уверенностью связать с одним и тем же изначальным именем-титолом. Сугерий же упоминает Митадолуса и в надписи, и в «De Administratione» без каких-либо дополнительных пояснений, как будто это имя само по себе понятно всем и каждому. Учитывая возможную разницу в вариантах латинизации, как в случае переведенной испанской хронике, эта понятность вызывает сомнения.

Одним из последних аргументов американского исследователя в пользу данной идентификации является то, что Гийом Трубадур и Имад аль-Даула действительно имели возможность встретиться и обменяться дарами. Оба правителя участвовали в битве при Кутанде 17 июня 1120 г., когда они командовали двумя подразделениями армии Альфонса Арагонского [4, p. 7–8].

Джордж Бич строит свою гипотезу, исходя в том числе и из того, что слово «*avus*» без сомнения идентифицируется с Гийомом Аквитанским. На основании зафиксированных документально контактов и путешествий Гийома Трубадура на Восток исследователь утверждает, что он является единственным возможным вариантом на роль «дедушки» из латинской надписи на вазе [4, p. 4].

Эта версия, однако, представляется нам довольно спорной. Сугерий называет трех предшествующих владельцев вазы по имени и даже о себе говорит в 3-м лице, называя себя так же по имени — «Сугерий». Гийом IX Аквитанский был, без сомнений, очень заметной фигурой в свое время. Однако аббат Сугерий как будто не считает его достойным быть названным по имени наравне с тремя другими владельцами вазы.

С другой стороны, следует отметить, что Алиенора Аквитанская была для Гийома IX первенцем его сына и, соответственно, его наследницей. Для деда со стороны матери она была дочерью его дочери, которая фактически от него ничего не наследовала, а значит, имела для него гораздо меньшее значение, чем другие его потомки. Все это заставляет предположить, что такой роскошный подарок, как ваза из горного хрусталя, Алиенора должна была получить именно от Гийома Трубадура [4, p. 4]. Важно, однако, понимать, что эта версия не является единственной, и если совершенно не принимать во внимание возможность, что ваза была подарена Алиеноре Эмери де Шательро, можно упустить из виду ряд деталей, важных для ее истории.

И всё же, как упоминалось выше, в современной науке пока еще не было предложено альтернативной версии идентификации таинственного Митадолуса, и поэтому версия Джорджа Бича даже со всеми неточностями и упрощениями в ней главенствует. Кроме того, несмотря на многочисленные недостатки, именно эта версия чисто исторически кажется довольно правдоподобной.

По нашему мнению, вполне возможно, что под наименованием «Митадолус» подразумевается вовсе не конкретный человек, а скорее, обобщенное обозначение для выходца с востока, исповедующего иную религию (ислам). В пользу такого предположения говорит то, как сама ваза и ее облик использовались Сугерием после ее попа-

дания в коллекцию Сан-Дени, а также та символика, которую имел в средневековье для христианина материал, из которого ваза сделана. Однако прежде, чем перейти к этим вопросам, стоит обратиться к тому, что нам известно об этом предмете до того, как он был привезен во Францию.

В вопросе о том, где и когда была изготовлена ваза Алиеноры Аквитанской, еще меньше ясности. Сосуды из горного хрусталя, происходящие с Востока, как древние, так и средневековые, невероятно ценились на Западе. Однако большинство дошедших до нас подобных памятников относятся к легко узнаваемой группе «хрусталя» фатимидского стиля [5, p. 319–329; 6, p. 42–64; 8, p. 125–146; 9, p. 142–146], чего нельзя сказать о вазе из сокровищницы Сугерия. Более того, резьба нашего сосуда и вовсе не имеет аналогов среди сохранившихся примеров предположительно того же времени или места происхождения [3, p. 72]. В научной литературе предпринимался ряд попыток сопоставить вазу с предметами из других материалов, но со сходным «рисунком», однако в этом вопросе до сих пор нет единого мнения [3, p. 72; 2, p. 169]: в качестве возможных мест происхождения вазы назывались попеременно то Египет [7, p. 142; 14, p. 179–186], то Сасанидский Иран [3, p. 72; 2, p. 169–170]. Исходя из этого, датировка вазы Алиеноры Аквитанской в различных исследованиях дается очень широко (IV–VII вв.) [3, p. 69–72; 2, p. 169–170] а место происхождения порой обобщается до «мусульманского Востока» [1].

Мы полагаем, что ваза скорее всего происходит из до-фатимидского Египта. Хотя от этого времени не дошло ни одного предмета из горного хрусталя, сохранилось несколько сопоставимых произведений из стекла [3, p. 72–73; 14, p. 179–186].

Если же обратиться к другой стороне вопроса, не затронутого ни одним из исследователей, можно попытаться взглянуть на вазу глазами аббата Сугерия или просто средневекового человека и понять, почему этот сосуд был для него так ценен. Наиболее вероятно, что особое значение вазе придавал именно материал, из которого она была сделана, — горный хрусталь. В Европе техника его обработки была полностью неизвестна вплоть до XII в., и роскошные сосуды из горного хрусталя попадали в сокровищницы европейских монархов исключительно с Востока.

Однако намного важнее внешней красоты были легендарные волшебные свойства горного хрусталя. Упомянутая у Плиния Старшего легенда, что в горный хрусталь превращается чистейший лед при особенно сильных морозах, повторяется и средневековыми арабами. Автор XI в. аль-Бируни объясняет арабское слово «кристалл» (в русской транскрипции «маха», или «миха») его связью с водой (араб. «аль-ма») и тем, что они оба чисты и прозрачны [16, p. 147–148]. Ассоциация между горным хрусталем и водой или чистейшим льдом находит продолжение и в религиозных текстах. И в христианских, и в мусульманских письменных источниках горный хрусталь связывается с райскими реками: в этой связи он упоминается в книге Бытия (2:10–12), в мусульманской же традиции горный хрусталь представляется как единственный достойный материал для сосудов для воды из райских рек или живительного снадобья. Горному хрусталю уделяется большое внимание и в сочинениях святых отцов: св. Августин использует рассказ о превращении воды в горный хрусталь как метафору превращения зла в добро, св. Иероним и св. Григорий Великий говорят о горном хрустале как о символе чистоты и целомудрия [16, p. 147–151].

Таким образом, горный хрусталь в сознании христианина XII в. имел очень большое значение именно как религиозный символ и был тесно связан с райскими реками и источником вечной жизни. Кроме того, в ряде богословских сочинений, именно горный хрусталь признаётся единственным материалом, «достойным» хранения святой крови [16, р. 149]. Следует предположить, что именно подобные ассоциации стали причиной широкого распространения реликвариев из этого материала. И тот факт, что сосуды из горного хрусталя попадали в западноевропейские средневековые церкви с мусульманского Востока, несколько этому не мешал. Можно даже предположить, что «очищение» застывшего льда было, напротив, особенно ценно в этом контексте. О том, что ваза была ценна для Сугерия именно как религиозный объект, говорит не только то обстоятельство, что он сразу же посвящает ее Святой Троице, но и то, что узнаваемый силуэт вазы Алиеноры Аквитанской много раз повторяется в скульптуре западного портала Сен-Дени [4, р. 8]. Несколько старцев Апокалипсиса, чьи фигуры помещены на архивольте (Илл. 85), держат в руках сосуды, в которых без сомнения узнается хрустальная ваза, привезенная аквитанской принцессой.

Сосуды, — «золотые чаши, полные фимиама» (Откр. 5:8), — которые держат в руках апокалиптические старцы, обычно трактуются как потир, сосуд для христианского богослужения, применяемый при освящении вина и принятии Святого Причастия [13, S. 107–110]. Однако обычно потир выглядит как кубок или чаша, а не напоминает своими формами высокую вазу, как на портале Сен-Дени.

Иконография западного портала Сен-Дени подробно разобрана П. Л. Джерсон в ее диссертации [11] и иных публикациях [12]. Не углубляясь здесь в предложенную исследовательницей комплексную иконографическую трактовку скульптурного убранства портала, остановимся кратко на интерпретации скульптур архивольта [11, р. 126–136]. Автор отмечает, что изображение апокалиптических старцев довольно типично в контексте иконографии Страшного Суда, однако обычно этот мотив связан с изображением или жертвенного Агнца, или Христа, а не Троицы, как в Сен-Дени [11, р. 127–129]. Автор толкует эту иконографическую особенность, обращаясь к проповеди Святого Августина «De Trinitate», как изображение Рая. Включение в данную композицию фигур святых отцов, с ее точки зрения, объясняется желанием Сугерия показать здесь не просто Рай, а окончательное Спасение, которое возможно лишь после Страшного Суда [11, р. 133–134].

Однако, несмотря на важность данной интерпретации для общего понимания иконографии западного портала Сен-Дени, вопрос об атрибутах апокалиптических старцев обойден молчанием. Возможно, ответ на эту загадку стоит поискать в самом тексте Апокалипсиса. Почти сразу же за первым упоминанием апокалиптических старцев следует пассаж «и пред престолом море стеклянное подобное кристаллу» (Откр. 4:6). Если вспомнить о символике материала, из которого сделана ваза Алиеноры Аквитанской, стоит предположить, что ее появление в скульптуре западного портала отнюдь не случайно и не было данью лишь эстетическим свойствам предмета. Напротив, сосуд, высеченный из застывших райских вод, в руках старцев является как бы дополнительной отсылкой к теме Рая в сложной иконографии портала.

Таким образом, можно предположить, что для Сугерия была важна не сама личность загадочного «Митадолуса», а именно происхождение вазы с Востока и ее последующая христианизация, которую закрепляет ее включение в иконографическую программу построенной аббатом церкви. Хрусталь же, из которого сделана ваза, во времена Сугерия почитался невероятно твердым льдом из застывших райских вод и поэтому наиболее достойным сосудом для святой крови. В этом контексте связь вазы с не-христианским миром может быть истолкована как аналогия родственных связей Ветхого и Нового Завета. Возможно также рассматривать данный объект как политический символ. Как уже упоминалось, произведения из горного хрусталя в этот период были редки и поэтому очень ценились. Обладание подобным драгоценным предметом подчеркивало значимость Аквитанской принцессы и статус самой Аквитании, а акт его дарения королю Франции — важность этого союза в глазах ее правителей. Связь с неким мифическим дарителем с таинственного Востока только придавала вазе дополнительную привлекательность. То, что Сугерий не попытался связать ее с определенным историческим лицом или мифологическим персонажем, отразив это более ясно в имени или в каких-либо последующих изображениях соответствующего сюжета, может свидетельствовать о том, что таинственный «Митадолус» служил, скорее, неким «географическим» ориентиром, а не был широко известной фигурой того времени.

## Литература

1. *Alcouffe D.* La galerie d'Apollon. — Paris: Musée du Louvre, Département des objets d'art, 1980 — 16 p.
2. *Alcouffe D., Gaborit-Chopin G.* Vase D'Alienor // Le trésor de Saint-Denis. Exhibition catalogue, Musée du Louvre, 12 March to 17 June 1991 / Ed. *D. Alcouffe*. — Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1991. — P. 170–172.
3. *Beech G. T.* The Eleanor of Aquitaine Vase: Its Origins and History to the Early Twelfth Century // *Ars Orientalis*. — 1992. — Vol. 22 — P. 69–79.
4. *Beech G. T.* The Eleanor of Aquitaine Vase, William X of Aquitaine and Muslim Spain // *Gesta*. — 1993. — Vol. 23. — P. 3–10.
5. *Contadini A.* The Cutting Edge. The Problems of History, Identification and Technique of Fatimid Rock Crystals // *L'Egypte Fatimide, son art et son histoire* / Ed. *M. Barrucand*. — Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999. — P. 319–329.
6. *Contadini A.* Translocation and Transformation: Some Middle Eastern Objects in Europe // *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations* / Eds. *L. Saurma-Jeltsch, A. Eisenbeiss*. — Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2010. — P. 42–64.
7. *Conway M. W.* The Abbey of Saint Denis and its ancient treasures // *Archeologia*. — 1915. — Vol. 45. — P. 103–158.
8. *Erdmann K.* Islamische Bergkristallarbeiten // *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*. — 1940. — Bd. 61. — S. 125–146.
9. *Erdmann K.* Fatimid Rock Crystals // *Oriental Art*. — 1951. — Vol. 3. — № 4. — P. 142–146.
10. *Gaborit-Chopin G.* Suger's Liturgical Vessels // *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium* / Ed. *P.L. Gerson*. — New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986. — P. 282–293.
11. *Gerson P.L.* A West Facade of St-Denis: An Iconographic Study: Ph.D. Thesis. — New York: Columbia University, 1970. — 256 p.
12. *Gerson P.L.* Suger as Iconographer: The Central Portal of the West Facade of Saint-Denis // *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium* / Ed. *P.L. Gerson*. — New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986. — P. 183–198.
13. *Hoffmann K.* Älteste, Vierundzwanzig // *Lexikon der christlichen Ikonographie. Teilband 1*. — Rom; Freiburg: Verlag Herder, 1968. — S. 107–110.

14. *Lamm C.J.* Mittelalterliche Gläser und Steinschnitzarbeiten aus dem Nahen Osten. — Berlin: Reimer, 1930. — 556 S.
15. *Panofsky E.* Abbot Suger: On the Abbey Church of Saint-Denis and its Art Treasure. — Princeton: Princeton University Press, 1946. — 250 p.
16. *Shalem A.* Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West. — Frankfurt am Mein: Lang, 1998 — 420 p.
17. *Shalem A.* Objects as Carriers of Real or Contrived Memories in a Cross-Cultural Context // *Mitteilungen zu Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte.* — 2005. Bd. 4. — S. 101–117.
18. *Verdier P.* Saint-Denis et la tradition carolingienne des tituli: Le De rebus in administratione sua gestis de Suger // *La chanson de geste et le mythe carolingien, mélanges René Louis.* — Saint-Père-sous-Vézelay: Comité de publication des Mélanges René Louis, 1982. — P. 353–354.
19. *Wolf G.* Migration and Transformation. Islamic Artefacts in the Mediterranean World // *Islamic Artefacts in the Mediterranean World: Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer / Eds. C. Schmidt Arcangeli, G. Wolf.* — Venezia: Marsilio Editori, 2010. — P. 7–9.

**Название статьи.** Художественный объект на стыке культур: ваза Алиеноры Аквитанской.

**Сведения об авторе.** Белова Ольга Дмитриевна — студент магистратуры. Берлинский университет имени Гумбольдта, Институт истории искусств, Унтер ден Линден 6, Берлин, ФРГ, D-10099. dahut\_belyanka@mail.ru

**Аннотация.** Темой нашего исследования является так называемая «ваза Элеоноры (Алиеноры) Аквитанской», ныне хранящаяся в собрании Лувра. Провенанс вазы можно с точностью проследить с середины XII в., когда она в качестве свадебного подарка Людовику VII попала в Париж. Немного позже она была передана аббату Сугерию в сокровищницу Сен-Дени, а затем вошла в собрание Лувра (1793). В первую очередь в данной работе проводится анализ памятника в контексте производства предметов из горного хрусталя или другого близкого материала предположительно сходного происхождения («с Востока»), рассматриваются обстоятельства его создания. Для этого проводится тщательное изучение предложенной в научной литературе версии возможной идентификации первого владельца вазы Митадолуса с той или иной исторической личностью и рассматривается вероятность его встречи с Гийомом Аквитанским. Еще одна, не менее важная, задача настоящей работы — проследить историю восприятия этого объекта во Франции XII в. и происходивших с ним изменений как физического (появление оправы), так и спиритуального характера (своеобразная «смена конфессии»). Неизбежно здесь затронута и общая проблема восприятия и «ассимиляции» предметов из высоко ценимого горного хрусталя, предположительно восточного (мусульманского) происхождения на средневековом христианском Западе.

**Ключевые слова:** ваза Элеоноры (Алиеноры) Аквитанской; аббат Сугерий; горный хрусталь; райские реки; западный портал Сен-Дени.

**Title.** An Art Object on the Cross-Cultural Change: The Eleanor of Aquitaine Vase.

**Author.** Belova, Olga Dmitrievna — postgraduate student. Humboldt University in Berlin, The Institute of History of Art, Unter den Linden, 6, D-10099 Berlin, Germany. dahut\_belyanka@mail.ru

**Abstract.** The main topic of the research is the so-called Eleanor of Aquitaine vase which is now housed in the collection of the Louvre. The provenance of the vase can be exactly traced back to the middle of the 12<sup>th</sup> century, when it came to Paris as a wedding gift to Louis VII. It was later transferred to Abbot Suger and kept in the treasury of Saint-Denis, before it passed to the Louvre in 1793. The first purpose of our research is to try to clear the circumstances of the creation of the Eleanor of Aquitaine vase. Therefore, all the versions of possible identification of the vase's presumable first owner Mitadulus with a particular historical figure, proposed in the scientific literature, should be studied carefully in order to consider the possibility of a meeting between this person and William of Aquitaine. The monument itself should be analyzed as one among many objects made of rock crystal or other comparable material of obviously similar origin ("from the East"). Secondly, very important goal of this work is to trace the history of the perception of the object in the 12<sup>th</sup> century France through the changes which happened to it: the physical one (mounting) and the spiritual one (a kind of religious change). Additionally, the article deals with the general problem of the existence and the "assimilation" of rock crystal items, which are presumably of Eastern (Islamic) origin, in the medieval Christian West, where they were highly valued during the Middle Ages.



**Keywords:** the Eleanor of Aquitaine vase; Abbot Suger; rock crystal; rivers of Paradise; west portal of Saint-Denis.

## References

- Alcouffe D. *La galerie d'Apollon*. Paris, Musée du Louvre, Département des objets d'art Publ., 1980. 16 p. (in French).
- Alcouffe D.; Gaborit-Chopin G. Vase D'Alienor. *Le trésor de Saint-Denis. Exhibition catalogue, Musée du Louvre, 12 March to 17 June 1991*. Alcouffe D. (eds.). Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux Publ., 1991, pp. 170–172 (in French).
- Beech G. T. The Eleanor of Aquitaine Vase: Its Origins and History to the Yearly Twelfth Century. *Ars Orientalis*, 1992, vol. 22, pp. 69–79.
- Beech G. T. The Eleanor of Aquitaine Vase, William X of Aquitaine and Muslim Spain. *Gesta*, 1993, vol. 23, pp. 3–10.
- Contadini A. Translocation and Transformation: Some Middle Eastern Objects in Europe. *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations*. Saurma-Jeltsch L.; Eisenbeiss A. (eds.). Berlin, Deutscher Kunstverlag Publ., 2010, pp. 42–64.
- Contadini A. The Cutting Edge. The Problems of History, Identification and Technique of Fatimid Rock Crystals. *L'Égypte Fatimide, son art et son histoire*. M. Barrucand (ed.). Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne Publ., 1999, pp. 319–329.
- Conway M. W. The Abbey of Saint Denis and Its Ancient Treasures. *Archeologia*, 1915, vol. 45, pp. 103–158.
- Erdmann K. Islamische Bergkristallarbeiten. *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 1940, vol. 61, pp. 125–146 (in German).
- Erdmann K. Fatimid Rock Crystals. *Oriental Art*, 1951, vol. 3, no. 4. pp. 142–146.
- Fukai Sh. *Persian Glass*. New York, Weatherhill–Tankosha Publ., 1977. 66 p.
- Gaborit-Chopin G. Suger's Liturgical Vessels. *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium*. Gerson P. L. (ed.). New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 1986, pp. 282–293.
- Gerson P. L. *A West Façade of St.-Denis: An Iconographic Study*. Ph. D. thesis. New York, Columbia University, 1970. 256 p. (unpublished).
- Gerson P. L. Suger as Iconographer: The Central Portal of the West Façade of Saint-Denis. *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium*. Gerson P. L. (ed.). New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 1986, pp. 183–198.
- Hoffmann K. Älteste, Vierundzwanzig. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Rom; Freiburg, Herder Publ., Teilband 1, 1968, pp. 107–110 (in German).
- Lamm C. J. *Mittelalterliche Gläser und Steinschnitzarbeiten aus dem Nahen Osten*. Berlin, Reimer Publ., 1930. 556 p. (in German).
- Panofsky E. *Abbot Suger: On the Abbey Church of Saint-Denis and Its Art Treasure*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1946. 250 p.
- Shalem A. *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*. Frankfurt am Mein, Lang Publ., 1998. 420 p.
- Shalem A. Objects as Carriers of Real or Contrived Memories in a Cross-Cultural Context. *Mitteilungen zu Spätantiken Archäologie und Byzantinischen Kunstgeschichte*, 2005, vol. 4, pp. 101–117.
- Verdier P. Saint-Denis et la tradition carolingienne des tituli: Le De rebus in administratione sua gestis de Suger. *La chanson de geste et le mythe carolingien, mélanges René Louis*. Saint-Père-sous-Vézelay, Comité de publication des Mélanges René Louis Publ., 1982, pp. 353–354 (in French).
- Wolf G. Migration and Transformation. Islamic Artefacts in the Mediterranean World. *Islamic Artefacts in the Mediterranean World: Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer*. Schmidt Arcangeli C.; Wolf G. (eds.). Venezia, Marsilio Editori Publ., 2010, pp. 7–9.



Илл. 83. «Ваза Элеоноры (Алиеноры) Аквитанской». Лувр, Париж. Ваза из горного хрусталя (Иран (?) IV–VII в.). Оправа 1147 г.; XIII–XIV вв. Оправа 1147 г.; XIII–XIV вв. Воспроизводится по: [2, p. 169, 27a]



Илл. 84. «Ваза Элеоноры (Алиеноры) Аквитанской». Лувр, Париж. Ваза из горного хрусталя (Иран (?) IV–VII в.). Оправа 1147 г.; XIII–XIV вв. Фрагмент. Воспроизводится по: [2, p. 171, 27c]



Илл. 85. Западный тимпан Аббатства Сен-Дени. XII в. Фрагмент архивольты. Воспроизводится по: Blum P. Early Gothic Saint-Denis. Restorations and Survivals. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. Pl. VIII