

УДК: 7.033.5(450). 726.591.6 726.597

ББК: 85.113(3)

А43

DOI: 10.18688/aa199-4-45

Л. И. Ковальчук

## Алтарные преграды в итальянских церквях ранних францисканцев

Рассматриваемый в настоящей статье вопрос о происхождении алтарных преград в итальянских церквях ранних францисканцев занимает значительное место в списке современных работ, посвящённых сакральной архитектуре ордена<sup>1</sup>. В последнее десятилетие весьма оживлённо развивается проблематика разного рода барьеров в пространстве храма, что проявляется отнюдь не только в возросшем количестве посвящённых этой теме исследований<sup>2</sup>. Вместе с тем уже давно предполагалось, что феномен возведения алтарных преград именно в церквях нищенствующих орденов следует рассматривать как самостоятельную архитектурную традицию Средневековья, принципиально отличную от существовавшей практики ограничения пресвитерия христианских храмов [27, S. 18–20]. Это отличие определяется прежде всего исходными мотивами заказчиков и побудительными причинами весьма динамичного появления этой малой архитектурной формы едва ли не в каждой францисканской церкви.

В рамках данной статьи охватить все существующие реконструкции внешнего вида алтарных преград, практически повсеместно демонтированных в ходе реформ Тридентского собора (1545—1563), и их типологические различия [12, р. 227–235] невозможно, но наметить контур дальнейших обобщающих рассуждений представляется вполне осуществимым.

Применительно к францисканским алтарным прегодам в исследовательской литературе принят термин *tramezzo*. Трамеццо представляет собой монументальный предалтарный барьер, который не только ограничивал алтарную зону и подчёркивал её значение в пространственной иерархии здания, но создавал два литургических про-

<sup>1</sup> Активное изучение феномена *tramezzo* началось в 1970-е гг. и связано прежде всего с изысканиями американской исследовательницы М. Холл, которая предложила описание и реконструкцию алтарной преграды из церкви Санта-Кроче во Флоренции на основании новых археологических свидетельств, ставших доступными в результате масштабной реставрации фундамента базилики после крупного наводнения в ноябре 1966 г. [22, р. 327–329]. Ещё раньше, в 1880-е гг. Альфонсо Рубьяно обнаружил фундамент преграды центрального нефа в базилике Сан-Франческо в Болонье [21, р. 34].

<sup>2</sup> Современное искусствознание, пожалуй, отмечено стремлением к комплексному осмыслению и всестороннему взгляду на всю совокупность преград, ограждений, перегородок, учитывающему также и всю полноту временных, географических и культурно-конфессиональных особенностей и различий. Прекрасной иллюстрацией такого «поворота» служит ряд недавно вышедших коллективных трудов [42; 41], относительно полная библиография приводится в соответствующем разделе: [41, р. 260–295].

странства в одном — для братьев и для мирян (*ecclesia fratrum* и *ecclesia laicorum*). О том, что такое разграничение было продиктовано именно желанием приватности, ясно свидетельствует предписание (*admonitio*) генерального капитула Доминиканского ордена<sup>3</sup>, который был проведён в Трире<sup>4</sup>. В этом небольшом фрагменте содержится чрезвычайно важное указание на то, что посредством возведения барьера предполагалось достичь именно невидимости братьев, которые, к слову, были вправе свободно перемещаться внутри пространства хора и за его пределы. Принципиальность дистанцирования монахов подтверждается и ремаркой об открытии окон исключительно в момент демонстрации Святых Даров (*elevatio*)<sup>5</sup>. Примечательно, что практика демонстрации гостии, оформившаяся после IV Латеранского собора (1215) и обсуждаемая в богословских текстах того времени [5, с. 83–88]<sup>6</sup>, хронологически совпала с повсеместным распространением монументальных алтарных преград именно как постоянных архитектурных конструкций в интерьере коллегиальных и монастырских церквей [25, р. 188–189]. Значение алтарных преград определялось необходимостью контролировать движение всех желающих созерцать алтарное пространство как место совершения таинства и хор как символ единства, гармонии и смирения [17, S. 669].

Если пойти дальше и попытаться обнаружить истоки францисканских трамеццо в сравнении с самыми ранними случаями возведения предалтарных барьеров в восточнохристианской церковной архитектуре, станет ещё более очевидно, насколько индивидуальной и оригинальной в конечном итоге оказывалась францисканская практика. Принято считать, что изначально византийские преграды являлись открытыми структурами, которые сами по себе не были направлены на абсолютное ограничение просматриваемости алтарного пространства. Такие примеры известны и в Италии: преграда пресвитерия в кафедральном соборе Модены (XI в.), темплон базилики Санта-Мария-Ассунта на острове Торчелло (XI в.), Сан-Клементе в Риме (преграда IV в., ансамбль XII в.), темплон в Санта-Мария-ин-Космедин в Риме (XIII в.) и в базилике Сан-Марко в Венеции (XIV в.) и др. Однако в дальнейшем, в связи с развитием и усложнением темплона, пустующие промежутки интерколумниев колоннады, поддер-

<sup>3</sup> Поскольку возведение *tramezzo* было распространённым явлением архитектурной практики и доминиканцев, и францисканцев, а истоки религиозности двух орденов во многом схожи, в особенности на ранних этапах, рассмотрение принципов планировки их церквей в некотором сближении неизбежно [36, S. 15–25; 8, р. 19–25].

<sup>4</sup> «Intermedia que sunt in ecclesiis nostris inter seculares et fratres. Sic disponantur ubique per priores. Quod fratres egredientes et ingredientes de choro *non possint videri a secularibus*. (Курсив мой. — Л. К.) Vel videre eosdem. Poterunt tamen aliqui fenestre ibidem aptari. Ut tempore elevacionis corporis dominici possint aperiri. <...> In alis que sunt in ecclesiis iuxta chorum fratrum a dextris et sinistris. Mulieres ingredi non permittantur» [7, р. 47].

<sup>5</sup> Эта практика не является исключительной: мотив алтарной завесы, закрытия и открытия алтарной преграды в определённые моменты литургии прослеживается уже в раннем Средневековье, до начала процесса материализации темплона, и является общим для Западной и для Восточной Церквей [39, р. 40–49].

<sup>6</sup> Заметим, что термин *jubé*, который действительно содержит прямую литургическую аллюзию на практику отворения центральных врат, целесообразно переводить как «алтарная преграда» [5, с. 86, прим. 2]. В современных языках это понятие употребляется как синонимичное английским *chancel barrier* и *chancel screen* и немецкому *Lettner* (о разнообразии немецких определений алтарных преград см. [26, р. 26–31]).

живающей архитрав, заполнялись иконами, а на архитравной балке помещались образы святых, апостолов, Иоанна Крестителя, Богородицы, Христа и Великие праздники — иконы эпистилия<sup>7</sup>.

Вопрос об убранстве и композиции византийского темплона остаётся дискуссионным, равно как и проблема его эволюции в связи с рождением высокого иконостаса. Но специфический ракурс, направленный на поиск изначальных задач алтарной преграды, позволяет сделать некоторые весьма существенные наблюдения касательно её предназначения уже в церквях францисканцев. То обстоятельство, что архитектурное развитие средневизантийского темплона скорее осуществлялось в созвучии со складыванием системы живописного убранства и развитием иконографической программы, нежели выросло из желания лимитировать обзор иерархически главной части храма<sup>8</sup>, лишь сильнее подчёркивает сущностное различие схожих на первый взгляд предалтарных структур.

Поскольку внешний вид францисканских алтарных преград поддается лишь приблизительной реконструкции, а сколько-нибудь подробные описания и экфрасисы отсутствуют, затруднительно сделать однозначный вывод о том, предполагали ли изображения, помещённые на трамеццо, практику поклонения и наделялись ли символично-догматическим смыслом [3, с. 170–175; 4, с. 276–278; 34]. Ранняя история Францисканского ордена богата примерами ограничения использования алтарных образов в литургических практиках<sup>9</sup>, хотя их активное распространение приходится уже на середину XIII — начало XIV в.<sup>10</sup> В этой связи целесообразно констатировать, что трамеццо как часть архитектурной структуры храма первоначально мыслилось именно в качестве инструмента ограничения и дистанцирования братьев, тогда как развитие системы надпреградных образов и связанной с этим манифестации истории ордена [13] стало задачей второго порядка.

Тем не менее разнообразие форм и вариативность конфигураций трамеццо наталкивают на мысль, что их исконное значение впоследствии могло дополняться новыми

<sup>7</sup> В. Н. Лазарев настаивал на том, что развитие византийской алтарной преграды шло по пути сопротивления материализации прозрачной колоннады посредством установки икон. Процесс перерождения алтарной преграды в иконостас, по Лазареву, на византийской почве начался не ранее XV в. [2]. Эта точка зрения была пересмотрена: сегодня считается, что структура иконостаса начинает складываться уже в XII–XIII вв. [1, с. 80–81; 9, р. 343–352].

<sup>8</sup> Если, конечно, исходить из того, что принципиальным моментом в развитии иконостаса стал рост почитания икон и, соответственно, их включение в изначально прозрачную структуру византийского темплона [46, р. 266–267]. А. Эпштейн убедительно доказывает, что алтарная преграда даже в XIV в. оставалась относительно открытой [16, р. 1–27].

<sup>9</sup> По крайней мере об этом говорится в одной из редакций Нарбонских конституций 1260 г.: «Item tabule sumptuose seu curiose super altare vel alibi de cetero nulle fiant. Et si de cetero huiusmodi vitree vel tabule sic facte fuerint, per visitatores provinciarum amoveantur etc» [10, р. 36].

<sup>10</sup> Известно, что в середине XIII в. допускалось внедрение в интерьер церкви образов святых Доминика и Петра Веронского. При этом использование изображений Петра Веронского было одобрено спустя год после его канонизации в 1253 г. Развитие доминиканской образности и саморепрезентации в этом направлении осуществлялось постепенно: провинциальный капитул в 1247 г. разрешил личное хранение образов основателя ордена («quilibet prior studeat habere imaginem V. Dominici in domo sua»), а с 1250 г. устанавливается норма освящения новых церквей в честь святого [38, р. 407].

функциями, нацеленными на достижение различных перформативных задач и связанными главным образом с физической и символической коммуникацией в пространстве церкви. Так, во-первых, алтарная преграда служила своего рода точкой притяжения. Фасад преграды, обращённый к западной части храма, обеспечивал одновременное осуществление сразу нескольких потребностей и целей. Д. Купер, кажется, прав в том, что алтарные преграды в мендиканском контексте играли роль своего рода «конструктора», который позволял успешно совмещать происходящие внутри церкви литургические практики и проповедническую активность ордена [12, р. 238].

Самого беглого знакомства с особенностями францисканской литургии достаточно, чтобы убедиться в том, что такая форма пространственных границ оказывалась весьма востребованной и желанной. Именно францисканцам принадлежит ведущая роль в процессе унификации богослужебных обрядов римской церкви, что проявилось прежде всего в систематизации чина суточных богослужений [45, р. 129–156]. До появления францисканской редакции римского breviария, который впоследствии стал общепринятым богослужебным канонем [46, р. 250–271], порядок ежедневных служб и чтений варьировался в зависимости от региона, богословско-литургической эрудированности клириков и общего благосостояния прихода [39, р. 298]. Вместе с тем тяга к *cura animarum* и внелитургическим практикам, а также рост популярности ордена влекли за собой такой способ организации пространства, который позволял бы интегрировать наибольшее число желающих, но при этом не препятствовал приватным медитациям и евангельским чтениям по ту сторону алтарной преграды.

Кроме того, трамеццо, по-видимому, устанавливало границы отнюдь не только между монашеским хором и прихожанами. В этой связи отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о присутствии женщин в пространстве церкви. Собранный материал свидетельствует о существовании практики обустройства отдельной части церкви именно для женщин (*chiesa delle donne*)<sup>11</sup> [12, р. 235–237; 26, р. 112–129; 22, р. 333]. Одновременно с этим ряд косвенных свидетельств указывает на спорадический характер исполнения

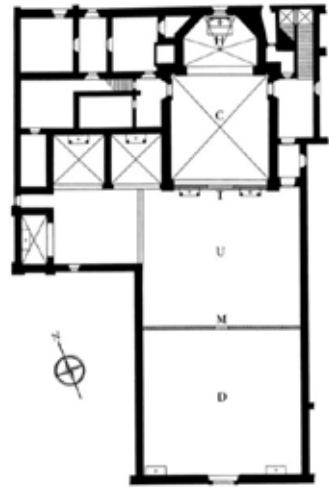


Рис. 1. Церковь Сан-Марко. Флоренция. Реконструкция расположения chiesa della donne (D). План Д. Купера

<sup>11</sup> Существовало несколько конфигураций распределения зон внутри пространства церкви. Во флорентийской базилике Сан-Марко женщинам отводилась западная часть храма, то есть граница проводилась по поперечной оси (Рис. 1). Второй способ связан с латеральной осью: северный неф предназначен женщинам, а южный — мужчинам. Следует помнить, что в римском обряде чтение Евангелия с амвона «на север» порицалось. В христианской экзегезе северное направление в целом истолковывалось скорее в подчёркнуто негативном ключе: например в ветхозаветном нарративе север и северные земли описаны как место несчастья и наказаний (Иер. 1:14, Ис. 14:13–14, Ис. 43:6). См. [35, S. 88–93; 6, с. 1050–1051].

этой нормы. В одном из фрагментов «Большой легенды» содержится примечательный рассказ о мессе в базилике Сан-Франческо в Ассизи, в ходе которой одной из прихожанок на голову обрушилась каменная плита<sup>12</sup>. В описании святого Бонавентуры привлекают внимание сразу несколько аспектов<sup>13</sup>, главный из которых (в нашем случае) — присутствие у алтаря женщины, да ещё и в непосредственной близости к кардиналу Ринальдо Конти, впоследствии ставшему папой Александром IV (1254–1261). Можно предположить, что это было неизбежно в ситуациях, когда женщины происходили из знатных семей — покровителей ордена, финансировавших декорацию капелл алтарных преград или капелл пресвитерия [20, р. 176]. И в этом смысле преграды обнаруживают ещё одно — социальное — измерение и значение, устанавливающее иерархию зон внутри церкви «элитарного» порядка и затрагивающее также историю патронажа.

В латинских источниках, в том числе и в некоторых францисканских текстах, предалтарные конструкции описываются по-разному: *pulpitum*<sup>14</sup>, *pergula* [13, р. 63], *lectorium* [27, S. 4]. В текстах эпохи Ренессанса, написанных накануне демонтажа преград, для одной и той же малой архитектурной формы обнаруживаются сразу несколько определений, которые формулировались исходя из её внешнего вида. Для венецианской архитектурной практики характерны в целом синонимичные определения: *ponte*, *pontile* [19], *barco*<sup>15</sup>, а также *podiolus* [14; 30]. Надо полагать, термин *tramezzo* стал употребляться как калька с латинского *intermedium* [12, р. 223, п. 11], в частности в сочинениях Джорджо Вазари это слово встречается более пятидесяти раз [23, р. 216]. Монументальность глухой алтарной преграды, пересекающей главный и боковые нефы, обусловила наименование *muricciuolo*<sup>16</sup> или попросту *muro*<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> «In ecclesia beati Francisci apud Assisium, dum, praesente Romana curia, praedicaret dominus episcopus Ostiensis, qui et postmodum Summus Pontifex exstitit Alexander, quidam lapis ponderosus et magnus incaute super pulpitum excelsum et lapideum derelictus, prae nimietate pressurae impulsus, super caput cuiusdam cecidit mulieris» (LM 3, III, 4. По изд. [28]).

<sup>13</sup> Разумеется, ключевой мотив данного эпизода кроется в подтверждении способности Франциска совершать чудеса *post mortem*: тело женщины, пролежавшей у алтаря с мощами святого без сознания до завершения службы, чудесным образом исцелилось.

<sup>14</sup> Например, см. прим. 12. На основании этого и нескольких других раннефранцисканских текстов И. Хюк реконструировала расположение и примерный внешний облик алтарной преграды в нижней церкви базилики Сан-Франческо в Ассизи [24, S. 174–175].

<sup>15</sup> Двухъярусные алтарные преграды, второй уровень которых представлял собой балкон для чтения проповедей, а нижняя часть была оформлена колоннадой. Один из многочисленных примеров — преграда конца XV в. в церкви Сан-Микеле-ин-Изола в Венеции, сохранившаяся и сегодня, исполнена уже в ренессансном стиле и представляет собой лоджию, поддерживающую подиум для евангельских чтений [21, р. 170].

<sup>16</sup> Невысокую стенку, фрагменты которой оставались в церкви Сант-Андреа в Соммакампанье (Верона) ещё в XIX в., видел Джан Баттиста да Персико: «restavi parte del muricciuolo, che vi separava gli uomini dalle donne». Цит. по: [18, р. 189].

<sup>17</sup> Так описывает преграду в римской церкви Санта-Сабина римский антиквар Помпео Угоино: «...questa chiesa di Santa Sabina era per il mezzo divisa in due parti, con un muro alto circa 12. palmi (примерно 2,6 м — Л. К.) che attraversava tutte tre le naves per il lago...» [44, р. 10 r]. Кардинал Карло Борромео в письме к Чезаре Спеччиано сообщает о церкви, разделённой поперёк стеной («...a mio tempo erano tramezzate per il traverso con un muro». Цит. по: [37, р. 337]). Распятие Донателло в церкви Иль-Санто в Падуе изначально предназначалось для преграды («el muro de la croce») и только после 1651 г. было перенесено в алтарь [22, р. 336].

Вопрос об архитектурном устройстве францисканских алтарных преград решён не в полной мере и основывается на нескольких гипотетических реконструкциях. Равным образом с трудом восстанавливается облик фасадных композиций. Однако не вызывает сомнения, что стена преграды была изначально сплошной, прямоугольной в плане, пересекающей центральный и боковые нефы. Преграда располагалась по линии одного ряда опорных столбов, не образуя выступа в предалтарную зону<sup>18</sup>. Своеобразным итогом развития трамеццо можно считать грандиозные алтарные перегородки XV–XVI вв., распространённые в Ломбардии, второй ярус которых доведён вплоть до затяжки стропильного двускатного перекрытия и акцентирован фронтоном (например, в церкви Санта-Мария-делле-Грацие в Варалло) [31]. В этом смысле перед нами пример установления totally непрозрачной структуры, гиперболизация которой, пожалуй, и позволила уцелеть значительному числу ломбардских памятников в ходе контрреформационных преобразований.

Морфологически алтарная преграда была соразмерна интерьеру церкви [12, р. 231]. Зачастую конструкция дополнялась балконом во втором ярусе, амвоном или двумя амвонами, обращёнными к наосу, по обе стороны опорных столбов центрального нефа<sup>19</sup>. Готический вкус проявлялся здесь в декорации: проёмы первого и второго ярусов были оформлены арками стрельчатых очертаний (что стилистически роднит их с монументальными остроконечными алтарями треченто), а обращённый к пространству наоса портик перекрывался крестовым сводом. Впрочем, если речь шла не о созидании, а о пристройке и вписывании в уже заданную архитеконику, то художественные средства учитывали стилистическую специфику плана и интерьера раннехристианской базилики или романской церкви.

Один из самых ранних случаев возведения алтарной преграды относится к церкви Санта-Сабина в Риме, которая была передана Доминиканскому ордену папой Гонорием III (1216–1227) вскоре после смерти основателя ордена. На карте Рима XVI в. базилика разделена поперечной стеной примерно посередине наоса, за третьим рядом колонн, которых на плане всего восемь против двенадцати колонн в каждом ряду реального прототипа (Рис. 2). Автору карты Леонардо Буфалини удалось застать трамеццо всего за несколько десятков лет до его полного исчезновения в 1586 г. Интересны его восприятие и оценка: сплошная поперечная стена трамеццо изображена наравне

<sup>18</sup> Как, например, в церкви Петра и Павла в Герасе, где боковые нефы парапет преграды окаймлял по линии первого ряда колонн, а в центральном нефе выходил на уровень второго ряда колонн.

<sup>19</sup> Известно, что амвон и алтарная преграда мыслились как единый ансамбль уже в архитектуре ранневизантийской эпохи. П-образная алтарная преграда церкви Святой Софии Константинопольской соединялась с овальным в плане амвоном продолжающейся от основной конструкции солей, ограждённой решёткой [48]. Процесс расширения физических границ алтарной преграды в подкупольное пространство — к амвону — Р. Тафт связывает с желанием обеспечить «безлюдность» и беспрепятственное движение клира в ходе богослужения и в подтверждение именно такого мотива приводит целый ряд византийских экфрасисов [40, р. 36–38]. В этом смысле единство францисканских алтарных преград и «поглощённых» ими *amboni* очевидно. До демонтажа трамеццо в 1556 г. [22, р. 326] во флорентийской церкви Санта-Кроче на опорной колонне третьей траверсе центрального нефа был установлен ещё один амвон, спроектированный Бенедетто да Майяно (ок. 1485). С отделением амвона от структуры трамеццо начался процесс, завершившийся полным исчезновением преград хора [15, р. 76, 82; 22, р. 340].

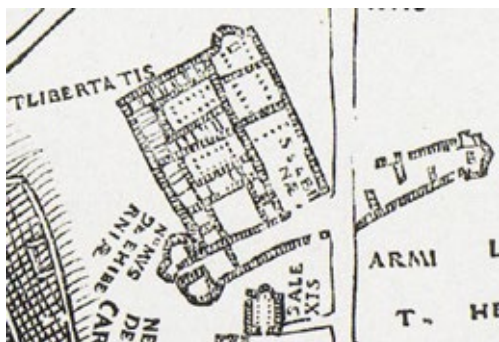


Рис. 2. Леонардо Буфалини. Карта Рима. 1551 г. Фрагмент. Доминиканский конвент и церковь Санта-Сабина с tramezzo (tavola v). По изд.: Roma al tempo di Giulio III. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini. Roma: Danesi, 1911. URL: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/piante\\_roma\\_bd1/0069](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/piante_roma_bd1/0069)

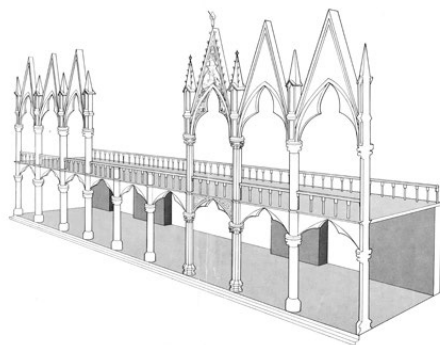


Рис. 3. Трამеццо церкви Санта-Кроче. Флоренция. XIV в. Реконструкция М. Холл [22]

с несущими стенами базилики и близлежащих зданий. Сохранившиеся более ранние свидетельства позволили определить, что предалтарная стена появилась около 1238 г. и действительно разделяла церковь на две части [29, р. 251–259]. В юго-западной части, предназначенной для монашества и клира, был установлен и освящён новый алтарь, а северо-восток сохранял древний, освящённый папой Евгением II (824–827).

Вместе с первой церковью доминиканцы обрели и первенство в традиции планировки сакрального пространства, ставшей впоследствии характерной чертой зодчества Францисканского ордена. Предполагается, что трамеццо, два амвона и три алтаря в доминиканской церкви святого Евстагория были установлены уже в 1239 г. [29, р. 255]. Во францисканской церкви Санта-Кроче во Флоренции алтарная преграда занимала примерно половину четвертой траверсы. Строительство и декорация капелл, встроенных в ниши алтарной стены, финансировались влиятельными флорентийскими семьями. В частности, сохранившиеся рисунки фасадной стороны капеллы святого Мартина, принадлежавшей семейству Барончелли, позволили реконструировать устройство и декорацию трамеццо. Преграда занимала три нефа церкви и включала девять пролётов аркады (пять в главном нефе и по два — в боковых); как минимум четыре из них были отведены семейным капеллам донаторов (Рис. 3) [13; 22, р. 325–333]. В высоту алтарная стена достигала уровня капителей опорных колонн<sup>20</sup> (то есть около 10 м), стилистическое сходство с которыми, к слову, указывает на то, что трамеццо было спроектировано *capomaestro* Санта-Кроче Арнольфо ди Камбио одновременно с основным объёмом здания.

Д. Купер первым обратил внимание на то, что во францисканских церквях Умбрии XIII–XIV вв., входящих в подчинение диоцезу Ассизи, хор располагался в заалтар-

<sup>20</sup> Сегодня кирпичный выступ на плоскости опорной колонны показывает разницу в профиле базы с двух сторон. Западная сторона базы (меньшей высоты) относилась к сплошной стене трамеццо (Рис. 4) [22, р. 332].

ном пространстве, в многогранной апсиде. Такая конфигурация предполагала установку алтаря на границе сильно вынесенных на восток трансепта и наоса<sup>21</sup>, что уже дистанцировало хор и препятствовало участию верующих в богослужении. Принцип расположения хора в залитарном пространстве был одинаков во францисканских церквях в Перудже, Тоди, Сансеполькро, Читта ди Каstellо, Губбио и др. [11, р. 18–32]. Образцом для повсеместного копирования послужил план верхней церкви базилики Сан-Франческо в Ассизи, очевидно ориентированной на папские базилики в Риме, где не предполагалось наличие алтарной преграды именно по причине статуса проводимых здесь богослужений. Хотя в такой планировке хор уже удалён от наоса и лимитирован алтарным пространством, каждая из перечисленных выше базилик получила трамеццо, и в этом ощутима зависимость от господствующей тенденции к физическому ограничению *ecclesia fratrum*.

Примечательно, что скепсис сторонников тридентских реформ в отношении алтарных преград передался и более поздним католическим авторам, в особенности тем, кто выступал за обновление «народного богослужения» и визуальную доступность всего сакрального пространства. Будучи задуманным как барьер и средство дистанцирования хора, трамеццо фактически ликвидировало ось запад — восток и лишало базиликальное пространство вертикального ритма, устремлённого к *locus venerabilis*. Однако эта иерархическая линия никогда не преломлялась. Пространство алтаря и хора являлось единственным сегментом, для которого допускалось каменное перекрытие, а большое окно центральной капеллы могло быть декорировано витражами [38, р. 399, 402]. По-видимому, руководство Францисканского ордена стремилось к физическому ограничению богослужения и молитвы монахов, а алтарные преграды, таким образом, создавали материальное условие абсолютной невидимости братьев и непроницаемости пространства хора. Однако постепенно семантика преград усложнялась, усиливалась их архитектурная вариативность, а сами *tramezzi* обретали также и новые функции, обусловленные богослужебными и социальными особенностями.



Рис. 4. Церковь Санта-Кроче. Флоренция. Опорная колонна центрального нефа. Фото Л. И. Ковальчук

<sup>21</sup> Это нетипично для францисканской архитектуры; зачастую алтарь располагался в центральной апсиде или *cappella maggiore*.



## Литература

1. Ильин М. А. Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV–XV вв. // *Культура Древней Руси. Сб. ст. к 40-летию научной деятельности Н. Н. Воронина / Отв. ред. А. Л. Монгайт.* — М.: Наука, 1966. — С. 79–88.
2. Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон // *Византийский временник.* — 1967. — Вып. 27. — С. 162–196.
3. Назарова О. А. «Полиптих-витрина» в итальянской живописи конца XIII — первой половины XIV века // *Искусствознание.* — 2018. — Вып. 1. — С. 168–207.
4. Назарова О. А. О роли нищенствующих орденов в развитии алтарного образа в Италии XIII — первой половины XIV века // *Даниловские чтения. Античность — Средневековье — Ренессанс. Сб. ст. и материалов / Под ред. О. Е. Этинггоф.* — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — С. 275–289.
5. Рехт Р. Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV веков / Пер. с фр. О. С. Воскобойникова. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. — 352 с.
6. Словарь библейских образов / Под общ. ред. Л. Райкена, Дж. Уилхойта, Т. Лонгмана. — СПб.: Библия для всех, 2005. — 1423 с.
7. *Acta Capitulum Generalium Ordinis Praedicatorum. Vol. 1. Ab Anno 1220 usque annum 1303 // Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica.* — 1898. — Т. III. — P. 1–325.
8. Bruzelius C. *Preaching, Building, and Burying. Friars and the Medieval City.* — New Haven; London: Yale University Press, 2014. — 256 p.
9. Chatzidakis M. *L'évolution de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templan // Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international d'études byzantines.* Athenes, 1976. — Athenes: Association Internationale des Études Byzantines, 1979. — P. 333–366.
10. *Constitutiones capituli generalis Narbonensis a. 1260 (Editio critica et synoptica) // Archivum für Literatur- und Kirchengeschichte.* — 1941. — Bd VI. — S. 1–139.
11. Cooper D. *Franciscan Choir Enclosure and the Function of Double-Sided Alterpieces in Pre-Tridentine Umbria // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* — 2001. — No. 64. — P. 1–54.
12. Cooper D. *Recovering the Lost Rood Screens of Medieval and Renaissance Italy // The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe. Making. Meaning. Preserving / Eds. S. Bucklow, R. Marks, L. Wrapson.* — New York: The Boydell Press, 2017. — P. 220–245.
13. De Marchi A. “Cum dictum opus sit magnum”. Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento // *Medioevo: imagine e memoria, atti del convegno di Parma (23–28 Settembre 2008) / A cura di A. C. Quintavalle.* — Milano: Mondadori Electa, 2009. — P. 57–75.
14. De Marchi A. Il “podiolus” e il “pergulum” di Santa Caterina a Treviso. Cronologia e funzione delle pitture murali in rapporto allo sviluppo della fabbrica architettonica Medioevo: imagine e memoria, atti del convegno di Parma (23–28 Settembre 2008) / A cura di A. C. Quintavalle. — Milano: Mondadori Electa, 2009. — P. 385–407.
15. Debby N. B.-A. *The Santa Croce Pulpit in Context: Sermons, Art and Space // Artibus et Historiae.* — 2008. — No. 57. — P. 75–93.
16. Epstein A. W. *The Middle Byzantine Sanctuary Barrier Templan or Iconostasis? // Journal of the British Archaeological Association.* — 1981. — No. 34. — P. 1–28.
17. Faupel-Dreves K. *Bildraum als Kultraum? Symbolische und liturgische Raumgestaltung im “Rationale divinatorum officiorum” des Durandus von Mende // Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter / Hrsg. von J. A. Aersten, A. Speer.* — Berlin: W. de Gruyter, 1998. — S. 665–684.
18. Franco T. *Sul “muriccio” nella chiesa di Sant'Andrea di Sommacampagna “per il quale restavan divisi gli uomini dalle donne” // Hortus Artium Medievalium.* — 2008. — Vol. 14. — P. 181–192.
19. Franco T. *Attorno al “pontile che traversava la Chiesa”: spazio liturgico e scultura in Santa Anastasia // La Basilica di Santa Anastasia a Verona. Storia e restauro / A cura di P. Marini, C. Campanella.* — Verona: Banco Popolare, Gruppo Bancario, 2011. — P. 33–49.
20. Giurescu Heller E. *Access to Salvation: The Place (and Space) of Women Patrons in Fourteenth-Century Florence // Women's Space: Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church / Eds. V. Chieffo Raguin, S. Stanbury.* — Albany: SUNY Press, 2006. — P. 161–183.

21. *Hall M. B.* The Ponte in S. Maria Novella. The Problem of the Rood Screen in Italy // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. — 1974. — No. 37. — P. 157–173.
22. *Hall M. B.* The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed // *Art Bulletin*. — 1974. — No. 56 (3). — P. 325–341.
23. *Hall M. B.* The Tramezzo in the Italian Renaissance, Revisited // *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West* / Ed. S. E. J. Gerstel. — Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2007. — P. 215–234.
24. *Hueck I.* Der Lettner der Unterkirche von San Francesco in Assisi // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. — 1984. — Bd 28. — S. 173–202.
25. *Jung J. E.* Seeing through the Screens: The Gothic Choir Enclosure as Frame // *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West* / Ed. S. E. J. Gerstel. — Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2007. — P. 185–214.
26. *Jung J. E.* The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedral of France and Germany, ca. 1200–1400. — New York: Cambridge University Press, 2013. — 282 p.
27. *Kirchner-Doberer E.* Die deutschen Lettner bis 1300. (Unveröffentlichte Dissertation). — Wien, 1946. — 243 S.
28. *La letteratura francescana. Vol. IV. Bonaventura. La Leggenda di Francesco* / A cura di C. *Leonardi*. — Milano: Mondadori, 2013. — 472 p.
29. *Lloyd J. B.* Medieval Dominican Architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219 — c. 1320 // *Papers of the British School at Rome*. — 2004. — No. 72. — P. 231–292.
30. *Lorenzoni G., Valenzano G.* Pontile, jubé, tramezzo: alcune riflessioni sul tramezzo di Santa Corona a Viceza // *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quitavalle* / A cura di A. *Calzona, R. Campari, M. Mussini*. — Milano: Mondadori Electa, 2007. — P. 313–317.
31. *Nova A.* Tramezzi in Lombardia fra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana // *Il francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*. — Milano: Silvana, 1983. — P. 197–215.
32. *Palazzo E.* A History of Liturgical Books. From the Beginning to the Thirteenth Century / Transl. M. *Beaumont*. — Collegeville: Pueblo Books, 1998. — 288 p.
33. *Piva P.* “Lo spazio liturgico”: architettura, arredo, iconografia (secoli IV–XII) // *L'arte medievale nel contest (300–1300). Funzioni, iconografia, tecniche* / A cura di P. *Piva*. — Milano: Editoriale Jaca Book, 2006. — P. 141–181.
34. *Ploeg van der C. P. J.* How Liturgical Is a Medieval Altarpiece? // *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento* / Ed. V. M. *Schmidt*. — New Haven; London: Yale University Press, 2002. — P. 102–121.
35. *Sauer J.* Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters: mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus. — Freiburg im Breisgau: Herder, 1924. — 486 S.
36. *Schenkluh W.* Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000. — 296 S.
37. *Schofield R. V.* “Tu es diaboli ianua”. Carlo Borromeo, misoginia e architettura // *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVII secolo* / A cura di J. *Stabenow*. — Venezia: Marsilio, 2006. — P. 281–352.
38. *Sundt R. A.* “Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri:” Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13<sup>th</sup> Century // *Journal of the Society of Architectural Historians*. — 1987. — Vol. 46 (4). — P. 394–407.
39. *Taft R.* The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and Its Meaning for Today. — Collegeville: Liturgical Press, 1993. — 421 p.
40. *Taft R.* The Decline of Communion in Byzantium and the Distancing of the Congregation from the Liturgical Action: Cause, Effect, or Neither? // *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West* / Ed. S. E. J. Gerstel. — Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2007. — P. 27–52.
41. *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe. Making. Meaning. Preserving* / Eds. S. *Bucklow, R. Marks, L. Wrapson*. — New York: The Boydell Press, 2017. — 310 p.
42. *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West* / Ed. S. E. J. Gerstel. — Washington, D. C.: Harvard University Press, 2006. — 252 p.
43. *Travi C.* Antichi tramezzi in Lombardia: il caso di Sant'Eustorgio // *Arte lombarda*. — 2010. — Vol. 158. — P. 5–17.

44. *Ugonio P.* Historia delle stationi di Roma che si celebrano al Quadragesima. — Roma: Appresso Bartholomeo Bonfadino, 1588. — 713 p.
45. *Van Dijk S. J. P., Walker J. H.* The Origins of the Modern Roman Liturgy: The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the 13<sup>th</sup> Century. — Westminster: Newman Press, 1960. — 586 p.
46. *Vogel C.* Medieval Liturgy. An Introduction to the Sources / Transl. *W. G. Storey, N. K. Rasmussen.* — Washington, D. C.: Pastoral Press, 1986. — 443 p.
47. *Walter J.* The Origins of Iconostasis // *Eastern Churches Review.* — 1970–1971. — No. 3. — P. 251–267.
48. *Xydis S. G.* The Chancel Barrier, Solea, and Ambo of Haghia Sophia // *The Art Bulletin.* — 1947. — No. 29. — P. 1–24.

**Название статьи.** Алтарные преграды в итальянских церквях ранних францисканцев.

**Сведения об авторе.** Ковальчук Лада Игоревна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. ladakovalchuk@yandex.ru

**Аннотация.** Статья посвящена раннефранцисканской практике церковного строительства и устройства храмового пространства в связи с изменениями в литургической системе средневековой Италии вообще и францисканского богослужения в частности, начиная со второй половины XIII в. вплоть до соответствующих решений Тридентского собора. Подробнее всего рассматривается практика возведения алтарных преград (*tramezzi*) в церквях ранних францисканцев в Италии. На волне Контрреформации такого рода предалтарные барьеры уничтожались, в связи с чем реконструкция внешнего вида и расположения преград, разделявших пространство церкви, оказывается весьма затруднительной и актуальной. Примечательно, что умозрительность францисканского богослужения и молитвы в целом успешно сочеталась с публичной ориентированностью их проповеди, что во многом отразилось и в их архитектурной программе. Кроме архитектурно-типологических черт и возможностей реконструкции декора алтарных преград в статье анализируется их место и значение в иерархии сакрального пространства. В работе дается краткая характеристика основных тенденций в изучении аналогичных преград и барьеров в архитектуре христианского храма.

**Ключевые слова:** францисканцы; алтарная преграда; алтарь; хор; готическая архитектура Италии; архитектура Францисканского ордена.

**Title.** The “tramezzo” in Early Franciscan Churches in Italy.

**Author.** Kovalchuk, Lada Igorevna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. ladakovalchuk@yandex.ru

**Abstract.** The article offers an analysis of specific building practices and church planning of Early Franciscans. It focuses on the issues of a significant liturgical transformation within the Roman Church and the Order itself, which began in the second half of the 13<sup>th</sup> century. The author analyzes the phenomenon of chancel barriers of Late Medieval and Early Renaissance Franciscan churches in Italy. Along with providing a brief overview on possible reconstruction of decoration and architectural forms of the “tramezzi”, this paper draws attention to its significance within the spatial hierarchy and liturgical *cursus* of the Friars. The article also considers some pivotal turns and perspectives of modern historiography, which are generally devoted to the principles of interior divisions and limitations in the Christian sacred architecture as a whole.

**Keywords:** the Franciscans; the tramezzo; altar; choir; gothic architecture in Italy; architecture of the Franciscan Order.

## References

- Bucklow S.; Marks R.; Wrapson L. (eds.). *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe. Making. Meaning. Preserving.* New York, The Boydell Press Publ., 2017. 310 p.
- Chatzidakis M. L'évolution de l'icone aux 11e — 13e siècles et la transformation du templon. *Actes du Xve Congrès international d'études byzantines. Athenes, 1976.* Athens, Association Internationale des Études Byzantines Publ., 1979, pp. 333–366 (in French).
- Cooper D. Franciscan Choir Enclosure and the Function of Double-Sided Alterpieces in Pre-Tridentine Umbria. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2001, vol. 64, pp. 1–54.

Cooper D. Experiencing Dominican and Franciscan Churches in Renaissance Italy. Kennedy T. (ed.). *Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Orders in Renaissance Italy*. London, Philip Wilson Publ., 2014, pp. 47–63.

De Marchi A. Il “podiolus” e il “pergulum” di Santa Caterina a Treviso. Cronologia e funzione delle pitture murali in rapporto allo sviluppo della fabbrica architettonica. Quintavalle A. C. (ed.). *Medioevo: imagine e memoria, atti del convegno di Parma (23–28 Settembre 2008)*. Milan, Mondadori Electa Publ., 2009, pp. 385–407 (in Italian).

Franco T. Sul “muriccio” nella chiesa di Sant’Andrea di Sommacampagna “per il quale restavan divisi gli uomini dalle donne”. *Hortus Artium Medievalium*, 2008, vol. 14, pp. 181–192 (in Italian).

Gerstel Sh. E. J. (ed.). *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*. Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection Publ., 2007. 252 p.

Hall M. B. The Ponte in S. Maria Novella. The Problem of the Rood Screen in Italy. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1974, vol. 37, pp. 157–173.

Hall M. B. The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed. *Art Bulletin*, 1974, vol. 56 (3), pp. 325–341.

Il’in M. A. Some Assumptions on the Architecture of Russian Iconostasis between 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> Centuries. *Kultura drevnei Rusi. Sbornik statei k 40-letiiu nauchnoi deiatelnosti N. N. Voronina (Culture of Ancient Russia. Collection of Articles in Honor of N. N. Voronin’s 40<sup>th</sup> Anniversary of Academic Career)*. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 79–88 (in Russian).

Jung J. E. *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedral of France and Germany, ca. 1200–1400*. New York, Cambridge University Press Publ., 2013. 282 p.

Kirchner-Doberer E. *Die deutschen Lettner bis 1300*. Vienna, 1946. 243 p. (in German, unpublished).

Lloyd J. B. Medieval Dominican Architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219 — c. 1320. *Papers of the British School at Rome*, 2004, vol. 72, pp. 231–292.

Nazarova O. A. Polyptych as a Window in Italian Painting at the End of 13<sup>th</sup> — First Quarter of 14<sup>th</sup> Centuries. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2018, vol. 1, pp. 168–207 (in Russian).

Valenzano G. La suddivisione dello spazio delle chiese mendicanti: sulle tracce dei tramezzi delle Venezie. Quintavalle A. C. (ed.). *Arredi liturgici e architettura*. Milan, Mondadori Electa Publ., 2007, pp. 99–114 (in Italian).

Walter J. The Origins of Iconostasis. *Eastern Churches Review*, 1970–1971, vol. 3, pp. 251–267.