

и, по сути, совпадающий с развитием высокой готики в Западной Европе. Таким образом, изучение этого круга памятников, в известной степени, касается и проблемы стадийных отличий интерпретации темы Страшного Суда внутри готического стиля с точки зрения ее региональной специфики.

Ключевое место, которое занимает изображение Страшного Суда в готическом монументальном искусстве XIII в., породило длительную традицию его изучения с точки зрения как иконографической трактовки, так и стилистики (в тех случаях, когда сохранность памятников это позволяла). Данное исследование опирается на эту традицию, но его отличительной особенностью является именно компаративистский подход, обобщающий основные тенденции интерпретации темы в регионах, где она особенно активно представлена. Это позволяет приблизиться к созданию целостной картины развития темы Страшного Суда в указанный период.

Krassimira Loukitcheva

Russian State University for the Humanities, Russia

THE IMAGE OF THE LAST JUDGMENT IN THE GOTHIC MONUMENTAL SCULPTURE OF THE 13th CENTURY: EVOLUTION OF THE THEME AND REGIONAL SPECIFICITY OF ICONOGRAPHICAL INTERPRETATION

This paper analyses images of the Last Judgment in Gothic monumental sculpture of the 13th century in different regions of France, Germany, Spain and England, with the aim to:

- Identify common and specific features of the development of narrative and iconographic programmes;
- Study how the historical and sociocultural context influences the interpretation of the theme;
- Characterize the factors affecting the formation of iconographic programmes and stylistic features of the studied monuments;
- Explore the nature of new ways of producing meanings, and new types of verbal and visual interaction within these images.

Chronologically studied images of the Last Judgment cover the period from the turn of the 12th to 13th centuries until the last decade of the 13th century, coinciding with the development of High Gothic architecture in Western Europe. The study of these monuments also applies to the problem of stadial differences in the interpretation of the Last Judgment within the Gothic style in terms of its regional specificity.

The key place occupied by images of the Last Judgment in the Gothic monumental arts of the 13th century, gave rise to a long tradition of its study in terms of iconographic interpretation and style (in the case of well-preserved monuments). This study builds on this tradition, but this feature is a comparative approach, summarizing the main trends of interpretation of the theme in areas where it is particularly actively represented. This allows us to approach the creation of a comprehensive picture of the functioning of the Last Judgment theme in the specified period.

Киселева Анна Алексеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

Кадило из Дворца изящных искусств в Лилле. Сюжет «Три отрока в печи огненной» в декоративно-прикладном искусстве

Основной иконографический сюжет в оформлении кадил XI–XII вв. — изображение Небесного Иерусалима. Истоки этой иконографии и обусловленной этим формы кадила вполне

очевидны — в своем трактате «О различных искусствах» (XII в.) Теофил рекомендует придавать кадилам именно такой облик.

Действительно, именно в форме архитектурных сооружений выполнено большинство кадил того времени. Также существуют кадила шарообразной формы, что, скорее всего, объясняется византийскими влияниями, усилившимися в правление Оттона II (См.: Schwarz E. *Under the Influence: Byzantine Metalwork and the Development of the German Censer*. Athens, 2004. P. 204–207).

Однако, за редкими исключениями (среди них особенно выделяется кадило Гоцберта из сокровищницы Трирского собора), мастера, изготавливающие кадила, не следуют всей иконографической программе, описанной Теофилом, часто опуская фигуры апостолов и пророков. Их отсутствие, вероятно, объясняется техническими сложностями.

Тем интереснее кадило из собрания Дворца изящных искусств в Лилле (Lille, Palais des Beaux-Arts, Inv. N. A82), происходящее из региона долины реки Маас и изготовленное около 1160 г. Кадило, созданное, возможно, мастером по имени Райнер, декорировано небольшими фигурами, однако выбранный сюжет происходит не из трактата Теофила. Во-первых, мастер отказывается от образа здания, выбирая шарообразную форму. Во-вторых, фигуры на завершении кадила изображают «Трех отроков в печи огненной», сюжет, в средневековом искусстве, безусловно, распространенный, однако на кадилах почти не встречающийся (из кадил, опубликованных в фотоархиве Марбурга это — единственное). Возможно, художника привлекла не только теологическая программа данного сюжета и его роль в литургии, но и оптический эффект, возникавший при движении дыма из верхней части кадила.

В докладе на примере этого кадила предполагается рассмотреть не только возможные истоки его иконографии, но и сюжет «Отроки в печи огненной» в декоративно-прикладном искусстве, а также примеры перемещения различных сюжетов в прикладном искусстве.

Кадила из-за их размера, часто не располагающего к обширной иконографической программе и сложным техническим решениям, до сих пор, несмотря на недавние публикации (Westermann-Angerhausen H. *Mittelalterliche Weihrauchfasser von 800 bis 1500*. Petersberg, 2014) остаются, особенно в русскоязычном искусствознании, достаточно неисследованной темой.

Anna Kiseleva

Lomonosov Moscow State University, Russia

CENSER FROM THE PALAIS DE BEAUX ARTS IN LILLE. THE IMAGE OF THREE HEBREWS IN THE FIERY FURNACE IN APPLIED ARTS

The depiction of the Heavenly Jerusalem was one of the most common iconographical motifs in the design of early-medieval censers. The source of this iconography is quite obvious — and is the appearance Theophilus suggests in his treatise. However, except for a few examples, most craftsmen did not follow Theophilus' iconographical programme, often leaving out figures of prophets and apostles.

This makes the censer from the collection of the Lille Fine Arts Palace (Inv. A. 82) even more interesting. It is decorated with small figures, but the subject is not the one Theophilus mentions. On the top of the censer, there are figures of the Three Hebrews in Fiery Furnace, a story common in medieval art, not previously seen on the censers. Perhaps the artist was inspired not only by the theological problems, but also by the visual effects that would appear during the service. The maker of the censer rejects building-like shape in favour of a round form (the latter might be subject to Byzantine influences).

The paper will focus on possible sources of the censer's iconography, and also on ways in which scenes from the Scripture shift from one type of minor arts to another, and the changes that appear in their looks and, possibly, their meanings. Censers, which, mostly because of their size, do not bear

any extensive iconographical programme, remain a somewhat underinvestigated typology of medieval art.

Silvia Leggio

Sapienza University of Rome, Italy

RELICS IN CORTONA BETWEEN BYZANTIUM AND THE WEST: THE CASE OF THE CHURCH OF ST. FRANCIS

The church of St. Francis in Cortona was built in the middle of the 13th century by Elias of Cortona (1180–1253), second Minister General of the Order of Friars Minor and trusted confidant of Frederick II. This church houses an important gathering of relics, that arrived in the tuscan city thanks to the effort of the friar.

In 1243 this controversial figure of the early Franciscan Age was sent on diplomatic mission to the East by the Hohenstaufen. A few years after he brought back from this journey a lot of gifts and relics: among them perhaps a fragment of the Holy Cross, kept in the well-known Byzantine ivory stau-rotheke (10th century) that he later settled in the church of St. Francis, built immediately after (1245). Willing to create in Cortona a franciscan alternative to Assisi, Elias used the fragment of the Holy Cross as well as three other relics bound to the Serafico's memory: Francis' evangeliary and cassock, and a pillow maybe given to him as a gift by Jacopa de' Settesoli and linked to the Saint's last moments before his death.

The presence of all these relics in the church of St. Francis shows the importance of this place in the early years of Franciscanism, also proving its founder's contacts with the East: these objects are actual documents telling us both about the role of Elias as intermediate between Byzantium and Cortona and his deep and intimate connection with Saint Francis.

Сильвия Леджио

Римский университет Ла Сапиенца, Италия

Реликвии церкви Св. Франциска в Кортоне: Между Византией и Западом

Церковь Св. Франциска в Кортоне была построена в середине XIII в. Илией Кортонским (1180–1253), вторым Генеральным министром ордена младших братьев и доверенным лицом Фридриха II. В церкви хранится значительное собрание реликвий, которые прибыли в этот тосканский город благодаря его усилиям.

В 1243 г. Илия Кортонский был послан с дипломатической миссией на Восток Фридрихом II Гогенштауфеном. Спустя несколько лет он вернулся из своего путешествия с дарами и реликвиями. Среди них, возможно, был фрагмент Святого Креста, хранившийся в хорошо известной византийской ставротеке слоновой кости (X в.). Эти реликвии он поместил в церкви Св. Франциска, построенной сразу после этого (1245). Желая создать в Кортоне францисканскую альтернативу Ассизи, Илия использовал для этого фрагмент Святого Креста и три другие реликвии, связанные с памятью св. Франциска: евангелиарий святого и его рясу, а также подушку, возможно, подаренную ему Якоппой де Сеттесоли в последние дни его жизни.

Присутствие всех этих реликвий в церкви Св. Франциска свидетельствует о важном значении этого места для раннего францисканства, а также доказывает наличие контактов их основателя с Востоком: эти предметы — реальные документы, говорящие нам и о роли Илии как посредника между Византией и Кортоной, и о его глубокой и тесной связи со святым Франциском.