

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. Ломоносова
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Лада Игоревна Ковальчук

**СПЕЦИФИКА ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ ФРАНЦИСКАНЦЕВ
В ИТАЛИИ ДО РЕФОРМ ТРИДЕНТСКОГО СОБОРА**

Специальность 17.00.04 —

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
Степан Сереевич Ванеян

Москва — 2022

Оглавление

| | |
|--|------------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 5 |
| Историография | 22 |
| § 1. История изучения архитектуры францисканцев..... | 23 |
| § 2. Основные тенденции в изучении средневековой литургии | 37 |
| § 3. Методологические основания для изучения связи архитектуры и литургии.. | 57 |
| ГЛАВА 1 | 68 |
| СПЕЦИФИКА БОГОСЛУЖЕНИЯ ФРАНЦИСКАНЦЕВ ДО РЕФОРМ ТРИДЕНТСКОГО СОБОРА..... | 68 |
| § 1. 1. Римское богослужения накануне появления францисканского ордена..... | 74 |
| § 1. 1. 1. Основные источники по истории римского богослужения XII–XIII вв... 75 | 75 |
| § 1. 1. 1. 1. Толкования на литургию | 80 |
| § 1. 1. 1. 2. Литургические легенды..... | 84 |
| § 1. 1. 2. Структура римского богослужения..... | 88 |
| § 1. 1. 2. 1. Месса | 89 |
| § 1.1. 2. 2. Евхаристический реализм в эпоху позднего Средневековья | 90 |
| § 1. 1. 2. 3. Оффиций | 95 |
| § 1. 2. Основные источники по истории францисканского богослужения..... | 99 |
| § 1. 2. 1. Писания Франциска Ассизского..... | 99 |
| § 1. 2. 2. Службы, составленные в честь Франциска Ассизского | 101 |
| § 1. 2. 3. Францисканские литургические книги XIII в. | 108 |
| § 1. 2. 3. 1. Миссал и бревиарий..... | 108 |
| § 1. 2. 3. 2. Церемониальные книги | 113 |
| § 1. 3. Представления Франциска Ассизского о богослужении | 117 |

| | |
|---|------------|
| § 1. 3. 1. Богослужение в «Правилах» Франциска Ассизского | 117 |
| § 1. 3. 2. «Служба страстям Господним» Франциска Ассизского..... | 119 |
| § 1. 3. 2. 1. Литургическое значение метафоры Страстей Христовых..... | 127 |
| § 1. 3. 3. Миссал Франциска Ассизского | 138 |
| § 1. 4. Сакральное пространство в зеркале францисканской богослужебной литературы..... | 143 |
| § 1. 4. 1. Сакральное пространство в службах, составленных в честь Франциска Ассизского | 148 |
| § 1. 4. 1. 1. Реальность и мистика света в «Малой легенде» Бонавентуры | 155 |
| § 1. 4. 2. Церемониальное пространство церквей францисканцев..... | 162 |
| § 1. 5. Выводы..... | 171 |
| ГЛАВА 2 | 174 |
| ПЛАН И ПРОСТРАНСТВО ЦЕРКВЕЙ ФРАНЦИСКАНЕВ В ИТАЛИИ.... | 174 |
| § 2. 1. Храмовая архитектура францисканцев в Центральной Италии | 176 |
| § 2. 1. 1. Базилика Сан Франческо в Ассизи..... | 176 |
| § 2. 1. 2. Умбрия..... | 193 |
| § 2. 1. 3. Тоскана | 196 |
| § 2. 2. Храмовая архитектура францисканцев в Северной Италии | 199 |
| § 2. 2. 1. Ломбардия..... | 199 |
| § 2. 2. 2. Пьемонт и Лигурия | 207 |
| § 2. 2. 3. Эмилия-Романья..... | 212 |
| § 2. 2. 3. 1. Базилика Сан Франческо в Болонье..... | 213 |
| § 2. 2. 4. Венето..... | 221 |
| § 2. 2. 4. 1. Базилика Иль Санто в Падуе..... | 221 |
| § 2. 2. 4. 2. Базилика Санта Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции..... | 230 |

| | |
|---|------------|
| § 2. 3. Храмовая архитектура францисканцев в Южной Италии | 237 |
| § 2. 3. 1. Неаполь..... | 239 |
| § 2. 3. 1. 1. Сан Лоренцо Маджоре..... | 239 |
| § 2. 3. 1. 2. Базилика Санта Кьяра | 256 |
| § 2. 3. 1. 3. Церковь Санта Мария Доннареджина (Веккья)..... | 260 |
| § 2. 4. Выводы | 269 |
| ГЛАВА 3 | 271 |
| ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ ФРАНЦИСКАНЦЕВ В ИТАЛИИ | 271 |
| § 3. 1. Алтарь и алтарное пространство | 271 |
| § 3. 1. 1. Решение алтарного пространства в Ассизи и церквях Умбрии | 274 |
| § 3. 1. 2. Частные элементы интерьера алтарного пространства. Витые колонны базилики Санта Кьяра в Неаполе..... | 288 |
| § 3. 2. Алтарная преграда и хор | 300 |
| § 3. 2. 1. Описание пространства алтаря и хора в «Откровения блаженной Анжелы» и церковь Сан Франческо в Фолиньо | 300 |
| § 3. 2. 2. Алтарная преграда tramezzo..... | 316 |
| § 3. 3. Погребальные капеллы | 332 |
| § 3. 3. 1. Малые капеллы..... | 337 |
| § 3. 3. 2. Погребения у алтаря | 341 |
| § 3. 4. Выводы | 349 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 350 |
| Список сокращений | 358 |
| Список источников и литературы | 360 |

ВВЕДЕНИЕ

В 1260 г. в Нарбонне под руководством святого Бонавентуры из Баньореджо (1217/21–1274) состоялся генеральный капитул францисканского ордена, в ходе которого обсуждались вопросы, связанные с внутренней реорганизацией ордена и кодификацией его законодательства. Итог собрания, среди прочего, содержал любопытное замечание о принципах возведения новых церквей францисканцев. Так, братьям-францисканцам предписывалось строительство подчеркнуто строгих и аскетичных храмов, лишенных избыточной декоративности в живописи и пластике, а также в соответствии с архитектурными традициями региона, к которому относилась та или иная община¹. Несмотря на то, что сохранившиеся церкви францисканцев в Италии действительно демонстрируют вариативность и неоднородность пространственно-планировочных и конструктивных особенностей, во всей совокупности памятников, как кажется, все же прослеживается общая специфика, позволяющая ставить эти церкви в отдельный стилистический, типологический и иконографический ряд².

Весьма динамичное развитие сакральной архитектуры францисканцев в Средние века было обусловлено прежде всего характером их своеобразного монашеского служения, основанного на отказе от традиционного принципа

¹ «Cum autem curiositas et superfluitas directe obviet pauperitati, ordinamus quod edificiorum curiositas in picturis, celaturis, fenestris, columnis et hujusmodi, autem superfluitas in longitudine, latitudine et altitudine *secundum loci conditionem* arctius evitetur...» цит. по: *Bihl M. Statuta generalia Ordinis edita in capitulis generalibus celebratis Narbonae an. 1260, Assisi an. 1279 atque Parisiis an. 1292 // AFH. 1941. Vol. 34. P. 44–45.*

² Изолированность (и стилистическая, и семантическая) архитектуры нищенствующих орденов, но на материале германских кустодий, отмечалась уже Рихардом Краутхаймером в его не так давно переизданной диссертации: *Krautheimer R. Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland / Hrsg. von M. Untermann. Berlin, 2000 (1925). S. 117–123.*

*stabilitas loci*³, ориентированности их проповеди преимущественно на публичное измерение и городскую жизнь в кругу самых разных почитателей. Престиж и популярность францисканских святых (а подвижников из числа францисканцев понтифики XIII в. канонизировали весьма охотно) способствовали щедрым дарениям со стороны всех заинтересованных в исцелении, увековечении памяти на камне капеллы и ежедневной францисканской молитве. Парадоксальным образом францисканская аскеза, по смерти Франциска Ассизского (1181/2–1226) утратившая многое от первоначального идеала величайшего католического святого⁴, не лишала его последователей возможности возводить грандиозные городские церкви, масштабом и декорациями уступающие разве что кафедральным соборам.

Меньший успех архитектура францисканцев имела в том, что относится к области оценки ее значения и стиля в последующие эпохи. С изменением эстетических предпочтений в эпоху Ренессанса церкви францисканцев хотя и не утратили свой социально-религиозный статус (их продолжали украшать произведениями первоклассных мастеров эпохи Возрождения), но по своим формально-стилистическим качествам они

³ *Lawrence H.C. Medieval Monasticism. Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages. L., 1984. P. 192.*

⁴ Коррекция образа св. Франциска также была существенной. Это проявилось прежде всего в трансформации его первоначальных взглядов в последующих канонизационных протоколах и официальных текстах францисканцев (житиях и литургических легендах) и было обусловлено папскими устремлениями в области институционализации религиозного братства. Об этом см.: *Kraft O. Papstkunde und Heiligsprechung. Die päpstlichen Kanonisationen vom Mittelalter bis zur Reformation. Köln; Weimar; Wien, 2005. S. 314-340; Kehnel A. Francis and Historiographical Tradition in the Order // The Cambridge Companion to Francis of Assisi / Ed. by M. Robson. Cambridge, 2012. P. 101–114; Goodich M. The Politics of Canonization in the Thirteenth Century: Lay and Mendicant Saints // Church History. 1974. Vol. 44. P. 294–307, особенно P. 300–302.*

включались в парадигму «варварского искусства», *maniera tedesca*⁵. Широко известен резкий комментарий Андреа Палладио о болонских заказчиках, предложивших ему завершить строительство фасада готической церкви Сан Петронио⁶, не францисканской, но имевшей общие корни с другим крупным средневековым храмом города — готической базиликой Сан Франческо⁷. В восприятии Джорджо Вазари интерьер флорентийской базилики Санта Мария Новелла становится «красивым и великолепным» (*nuova Chiesa bellissima*) после демонтажа средневековой алтарной преграды и реконструкции алтарной зоны и малых капелл боковых нефов⁸. Вторым крупным проектом реновации Вазари во Флоренции стала францисканская базилика Санта Кроче.

Значительные изменения в организации внутреннего пространства затронули францисканские постройки на волне реформ Тридентского собора

⁵ Монографическое исследование на эту тему см.: *Brandis M. La maniera tedesca. Eine Studie zum historischen Verständnis der Gotik in Italien der Renaissance* Geschichtsschreibung, Kunsttheorie und Baupraxis. Weimar, 2002.

⁶ *Прак Н. Л. Язык архитектуры. Очерки архитектурной теории* / Пер. с англ. Е. Ванеян, под науч. ред. С. Ванеяна. М., 2017. С. 17.

⁷ Тем не менее, при всей красноречивости скепсиса Палладио стоит учитывать, что строгая граница между готикой и Ренессансом во многом является устойчивой мифологемой, используемой разными авторами зачастую в подчеркнуто вазарианском ключе. В противовес этому можно привести в пример эскиз купола над средокрестием Миланского собора, созданный Леонардо да Винчи. См.: *Баталов А. Л. Некоторые направления в теории и практике итальянского Ренессанса и их отражение в деятельности итальянских архитекторов в России в XVI веке // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2016. С. 235. Возвращаясь к Сан Петронио, отмечу, что Бальдассаре Перуцци подготовил проект фасада, сочетающий романо-готические черты: классические пропорции и ордерность с готицизирующим декором.*

⁸ *Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе* / Пер. А. И. Венедиктова, А. Г. Габричевского. М., 2019. С. 1257.

(1545–1563), когда масштабное переосмысление католического богослужения в том числе воздействовало на архитектуру сакрального пространства и расстановку элементов алтарного убранства. Так, многое из того, что определяло общий облик средневекового интерьера, оказалось утрачено и сегодня возможно лишь в варианте реконструкции, всегда условной. Что касается сохранности памятников, то особенно разрушительным, не считая частые природные катаклизмы Апеннинского полуострова, для изучаемых церквей был приход в Италию войск Наполеона Бонапарта, когда храмы использовались как производственные склады, казармы и госпитали. Эта ситуация ухудшилась на волне последовавшей секуляризации итальянских монашеских конгрегаций. Последним серьезным ударом для этой архитектуры стала Вторая мировая война: многие из церквей францисканцев в Италии были разрушены практически до фундамента⁹.

С точки зрения выбора возможной методологии анализа, храмовая архитектура францисканцев формулирует особую иконографию, а ее отдельные черты требуют специальной расшифровки, в том смысле, что задействованные способы и формы организации пространства зачастую оказываются ориентацией на некий исторический образец и цитирование присущей ему формы и семантики¹⁰. Наглядно это проявилось уже в планировке базилики Сан Франческо в Ассизи, где заимствование образности раннехристианских базилик Рима сочеталось с аллюзиями на отдельные черты архитектуры заальпийской готики. В свою очередь базилика в Ассизи довольно скоро сама стала образцом для подражания и

⁹ Археология и реставрация этих памятников могла бы стать темой отдельного увлекательного исследования, и в последние годы такие работы начинают появляться, например: *Artoni P.* «Quasi al primitive splendore». *Restauri nel «bel San Francesco» di Mantova.* Mantova, 2017.

¹⁰ *Ванеян С. С.* Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010. С. 573–575. Общие труды по иконографии архитектуры см.: Там же. С. 812–813.

копирования в многочисленных церквях францисканцев в Умбрии. Единство в выборе планировки, ордерной артикуляции и пропорций характерно и для архитектуры францисканцев в других регионах Италии. Однако в данном случае источники заимствований могли быть уже иными. Этот список может быть длинным, но здесь для примера приведу лишь настойчивое копирование в тосканских церквях францисканцев прямоугольных в плане алтарных выступов, характерных прежде всего для цистерцианской архитектуры¹¹.

Наконец, совокупность существующих исследовательских наработок и круг рассматриваемых проблем, безусловно, дают картину разнообразия и многосложности архитектуры францисканцев, но пока что лишь на примере отдельных памятников или явлений¹². При этом зачастую исследования оказываются междисциплинарными по духу и затрагивают компетенции самых разных гуманитарных наук, в зависимости от решаемых проблем: так, история архитектуры ставится в контекст истории патронажа, социальной истории в целом, символично-политической репрезентации, культа святых, ритуалов и литургии¹³.

¹¹ Conant K. J. *Carolingian and Romanesque Architecture, 800 to 1200*. New Haven; L., 1993. P. 223–237.

¹² Среди поистине колоссального объема публикаций, так или иначе посвященных церквям францисканцев, я могу назвать лишь несколько современных работ, где предпринята попытка обобщения: *Schenkluhn W. Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*. Darmstadt, 2000; *Gustafson E. Tradition and Renewal in the Thirteenth-Century Franciscan Architecture in Tuscany: PhD dissertation*. N. Y., 2012. *Bruzelius C. Preaching, Building, and Burying. Friars and the Medieval City*. New Haven; L., 2014.

¹³ Удачный срез этого «поворота» с указанием конкретных имен и работ предложила К. Брузелиус: *Eadem. The Architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages. An Overview of Recent Literature // Perspective*. 2012. Vol. 2. P. 365-386.

Изучение сакральной архитектуры францисканцев, как кажется, неизбежно сопряжено с обращением к истории францисканской литургии. Роль францисканских теологов и богословов в процессах длительной унификации литургической практики Римской церкви и создании основных богослужебных чинов давно известна и относительно подробно изучена¹⁴. Но вместе с тем францисканское отношение к молитве и таинству во многом оказывается уникальным и самостоятельным¹⁵. Характер францисканского богослужения и связанная с этим система представлений реконструируются по корпусу сохранившихся текстов.

С точки зрения изучения истории архитектуры, эти явления можно анализировать двояко. Во-первых, в «перформативном» ключе, пытаюсь восстановить конкретное место осуществления литургии и связанную с этим иерархичность пространства или же очертить пространственные границы ритуала и траекторию движений внутри церкви — то есть исследовать процессуальные стороны литургии. Во-вторых, если считать литургию определяющим смысловым измерением сакрального пространства и «практической» целью храмовой архитектуры, то анализ ее содержания, как кажется, позволяет нюансировать интерпретации особенностей именно *литургического* пространства¹⁶. В свою очередь это необходимо для определения специфики храмовой архитектуры в целом.

Мне не кажется, что план, пространственное решение, конструктивные элементы францисканской церкви можно объяснить посредством поиска и обнаружения убедительного нарративного

¹⁴ *Dijk S., van, Walker J. H.* The Origins of the Modern Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the Thirteenth Century. L., 1960. P. 358–398.

¹⁵ *Vaucher A.* Francis of Assisi. The Life and Afterlife of a Medieval Saint / Trans.by M. F. Cusato. L., 2012. P. 287.

¹⁶ *Beyer F.-H.* Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes. Darmstadt, 2009. S. 13–15.

эквивалента¹⁷, такая задача, пожалуй, из недостижимых в принципе¹⁸. Я склонна рассматривать литургическое пространство храма как такой аспект здания, который своим устройством способствует осуществлению литургии и отчасти ее иллюстрирует¹⁹. Наконец, архитектура церковного здания, окружающая иерархически наиболее важные сакральные зоны, служит пространственным и пластическим фоном, также обладает своими иконографическими и символическими особенностями.

Однако при определенных аналитических усилиях литургия (и не только она: сюда же можно отнести различные внелитургические области, а именно почитание святых, проповедническую активность, погребальные и коммеморативные обычаи и т. д.) позволяет уточнить наше представление о памятнике, исходя из его предназначения. Это особенно важно в тех аспектах, где формально-стилистических характеристик и анализа конструкции оказывается недостаточно.

После выхода работ теоретиков (при этом ученых нескольких поколений, работавших с разной расстановкой акцентов, среди них Йозеф

¹⁷ Хотя такие попытки предпринимались: *Plassman T. The Pointed Arch in Franciscan Theology // Franciscan Studies. 1945. Vol. 5. P. 97–113.* И продолжают предприниматься в наши дни, но уже более взвешенно и продуктивно: *Gustafson E. The Perscrutator in the Hidden Depth of Franciscan Architectural Space // Aesthetic Theology in the Franciscan Tradition. The Sense and the Experience of God in Art / Ed. by X. Seubert, O. Vychkov. N. Y., 2020. P. 148–162.*

¹⁸ Тезис о невозможности обнаружить литературный источник для толкования физической постройки церкви был основным положением монументального труда немецкого историка искусства Йозефа Зауэра «Символика церковного здания в восприятии Средних веков на примере Гонория Отенского, Сикарда и Дуранда» (1902). См.: *Ванеян С. С. Указ. соч. С. 145.*

¹⁹ *Malone C. Architecture as Evidence for Liturgical Performance // Understanding Medieval Liturgy. Essays in Interpretation / Ed. by H. Gittos, S. Hamilton. Farnham, 2016. P. 207.*

Зауэр²⁰, Эмиль Маль²¹, Луи Буйе²², Стаале Синдинг-Ларсен²³, С. С. Ванеян²⁴) и «практиков» такого подхода (Аллан Дойг²⁵, Ричард Кикхэфер²⁶, Ш. М. Шукуров²⁷, И. Л. Бусева-Давыдова²⁸, Сара Гамильтон²⁹, Мириам Чок³⁰ и др.)

²⁰ *Sauer J.* Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters: mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus. Freiburg im Breisgau, 1924.

²¹ См. его расхожую, в чем-то скорее очевидную, но все же крайне актуальную и принципиальную фразу: «Для историка искусства нет источника ценнее, чем литургические книги. Благодаря им ученый может легче понять, чем вдохновлялись создатели произведений искусства». *Маль Э.* Религиозное искусство XIII века во Франции / Пер. с фр. А. Пожидаевой. М., 2008. С. 57

²² *Bouyer L.* Architecture et liturgie, P., 1967.

²³ *Sinding-Larsen S.* Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives. Oslo, 1984.

²⁴ См., например: *Ванеян С. С.* Янтцен и Зедльмайр, или волшебство диафанического. К истокам современных концепций литургического пространства // История искусства и отвергнутое знание: от герменевтической традиции к XXI веку. Сборник статей / Сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М., 2018. С. 365–403; *Он же.* Отто фон Симсон: архитектурное, литургическое и историческое пограничье — проблемы понимания / Границы нормы: трансформация гуманизма в русской и европейской культуре Нового и Новейшего времени. Сборник статей / Ред.-сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф, А. С. Лосева. М., 2021. С. 199–276.

²⁵ *Doig A.* Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages. L.; N. Y., 2016.

²⁶ *Kieckhefer R.* Theology in Stone. Church Architecture from Byzantium to Berkley. Oxford, 2004.

²⁷ *Шукуров Ш. М.* Образ храма. Imago Templi. М., 2002; Храм Земной и Небесный. Сборник статей / Под ред. Ш. М. Шукурова. М., 2003.

²⁸ *Бусева-Давыдова И. Л.* Литургические толкования и представления о символике храма // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / Ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 197–203; *Она же.* Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам // Герменевтика древнерусской литературы XVI–нач. XVIII в. М., 1989. С. 279–308.

²⁹ Имеется в виду коллективный сборник исследований, программный по духу и поставленным задачам: *Defining the Holy: Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe* / Ed. by S. Hamilton, A. Spicer. L., 2006.

сегодня литургия считается одним из основополагающих принципов формирования сакрального пространства, существующего физически и умозрительно. Изучение сакрального пространства на стыке истории, архитектуроведения, искусствознания, литургики, церковной археологии и истории религии видится востребованным и актуальным.

Ввиду указанных соображений **главную цель исследования** я определяю как выявление и анализ специфики храмовой архитектуры францисканского ордена, изучение пространственно-планировочных особенностей и принципов организации литургического пространства церковей францисканцев в Италии в связи с их богослужебной традицией.

В соответствии с этим выделяются следующие **задачи**:

1. В контексте развития римского богослужения выявить и проанализировать специфику францисканской литургии, определить ее значение и степень влияния на архитектуру ордена.

2. На основе корпуса сохранившихся письменных источников по истории францисканской литургии реконструировать восприятие сущности и значения сакрального пространства, присущее францисканским авторам.

3. Рассмотреть ключевые пространственно-планировочные принципы и иконографию францисканской архитектуры.

4. Рассмотреть принципы копирования и цитирования знаковых памятников сакральной архитектуры Средневековья, которые использовались при возведении церковей францисканцев, и связанную с этим богослужебную семантику.

5. Проанализировать принципы организации интерьера церковей францисканцев и особенно устройства алтарного пространства, хора и

³⁰ Czock M. Gottes Haus. Untersuchungen zur Kirche als heiligem Raum von der Spätantike bis ins Frühmittelalter. Berlin, 2012.

погребальных капелл как важнейшей части францисканской архитектурной идентичности.

Предметом исследования, таким образом, становится литургическое и внелитургическое пространство церквей францисканцев. При этом такая постановка проблемы не означает, что пространственно-планировочные, конструктивные и стилистические — словом, физические — особенности памятников будут проигнорированы. Напротив, не менее важным представляется проследить процесс кристаллизации архитектурных образцов и форм, которые могли копироваться или же воспроизводиться в контексте францисканской истории и эстетики.

Объектами исследования в первую очередь становятся церкви францисканцев в городах Италии, построенные в основном в период со второй половины XIII по начало XV вв. К ним относятся как грандиозные городские базилики и церкви, так и более скромные провинциальные постройки. При этом внимание будет уделяться преимущественно церквям францисканцев-конвентуалов. Церкви бернардинцев (т. е. братьев-обсервантов) и архитектура клариссинок³¹ будут анализироваться опосредованно и выборочно, исходя из конкретных задач. Например, это целесообразно при изучении францисканского наследия в Неаполе, во много ставшего плодом репрезентативной политики покровителей ордена — правителей Анжуйского дома.

В качестве вспомогательного материала для решения поставленных проблем привлекаются письменные источники по истории и литургии францисканского ордена в средневековой Италии, а именно францисканские богослужебные тексты, хроники, мистические и экзегетические сочинения, а также агиографические и эпистолярные материалы. Их характеристика,

³¹ Основной на сегодняшний день труд на эту тему: *Jäggi C. Frauenklöster im Spätmittelalter: Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert.* Petersberg, 2006.

жанры, возможности анализа и особенности их интерпретации будут описаны в отдельном разделе настоящей работы. Кроме того, некоторые задачи настоящей работы обусловили обращение к текстам, относящимся к истории римского богослужения в целом.

Географические рамки исследования заданы темой и относятся к границам Апеннинского полуострова, или средневековой Италии, не обладавшей в то время политическим и территориальным единством. Иначе ситуация складывалась с административной организацией францисканцев: итальянские кустодии ордена изначально мыслились отдельно от францисканских организаций в других частях Европы и одновременно с этим отличались единством в способах коммуникации, богослужения, социальных обязанностях и т. д. Для решения отдельных исследовательских задач возможно и обращение к памятникам архитектуры, появившимся по ту сторону Альп (в моем случае это прежде всего готические соборы средневековой Франции).

Хронологические рамки целенаправленно заданы широко: изучаемые вопросы охватывают период с середины XIII в. (т. е. начало интенсивного строительства церквей) по первую половину XVI в. (на которую приходятся первые перемены в связи с католическими преобразованиями)³². Столь широкий хронологический охват (первая четверть XIII – первая половина XVI вв.) мотивирован тем, что именно на волне контрреформационных преобразований в католической церкви

³² В исследовательской литературе уже отмечалось, что строительство церквей и конвентов мендикантов зачастую являлось длительным процессом, растягивающимся на столетия. Кроме того, между актуальными строительными работами и институциональным развитием ордена неизбежно существовала связь, которая определяла финальный облик здания. Такой динамичный характер архитектурной программы ордена предполагает рассмотрение истории архитектуры францисканцев в протяженных хронологических рамках. См.: *Meersseman G. Architecture Dominicaine au XIIIe siecle. Législation et pratique // Archivium Fratrum Praedicatorum. 1946. Vol. 16. P. 136.*

существенно изменился внутренний облик церквей ордена. Это наталкивает на мысль, что представления о первоначальном устройстве францисканских церквей в известной мере искажены и нуждаются в прицельном исследовании именно в контексте единой пространственно-временной целостности. Вместе с тем строительство основного объема анализируемых в настоящей работе памятников распадается на несколько основных этапов, все из которых преимущественно соотносятся с XIII–XIV вв.³³:

1. Период становления и институционализации ордена, когда братьям жертвовались небольшие часовни и ветхие церкви вблизи городов (1216–1240-е гг.);

2. Период появления первых самостоятельных архитектурных проектов, что было вызвано ростом популярности францисканцев (1240–1263 гг.);

3. Возникновение монументальных городских церквей и базилик (1264–1300 гг.).

Триденский собор стал в определенном смысле рубежом существовавшей литургической традиции (в значении *cursus* Римской церкви, частью которой было и францисканское богослужение³⁴). Кроме того, Триденский собор имел и сугубо практические последствия для архитектуры и интерьера церквей францисканцев³⁵, выходящие за

³³ Эта периодизация была предложена Жилем Меерзманом и впоследствии стала общим (хотя и до известной степени условным) ориентиром для многих исследователей, занимавшихся изучением этого материала: *Ibid.* P. 145–147; *Giura G.* San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesti per la storia della Toscana Francescana. Firenze, 2018. P. 75.

³⁴ *Roest B.* Franciscan Literature of Religious Instruction before the Council of Trent. Leiden; Boston, 2014. P. 356–366.

³⁵ Последствия Триденского собора на примере флорентийских церквей мендикантов, но не только, обстоятельно описаны в монографии американской исследовательницы М. Холл: *Hall M. B.* Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in S. Maria Novella and S. Croce, 1565–77. Oxford, 1975.

формальные рамки декретов собора³⁶ и предписаний кардинала Карло Борромео³⁷. Реконструкция и выявление этих изменений кажется необходимым шагом на пути к пониманию и определению особенностей средневекового состояния церквей нищенствующих орденов и их трансформации в последующие эпохи³⁸. Впрочем, основной акцент, как уже отмечалось выше, главным образом ставится на промежутке со второй половины XIII по начало XV века, поскольку именно в этот период завершилось строительство основного объема анализируемых памятников, а позже происходило их постепенное внутреннее развитие и усложнение (например, умножение малых капелл и алтарей).

Таким образом, выбранный для исследования период правомерно характеризовать как единый историко-культурный и художественный феномен.

Структура работы также определяется заявленной темой и поставленными задачами. Исследование состоит из трех основных частей. В

³⁶ Не так давно постановления Тридентского собора были переведены на русский язык: Тридентский собор. Каноны и декреты / Пер. с лат. Е. М. Розенблюм, И. И. Аникьев. СПб., 2019.

³⁷ Речь о его «Инструкциях по возведению и благоустройству церквей» (*Instructiones fabricae et supellectillis ecclesiasticae*, 1577). Общая информация о сочинении: Ким Е. С. «Инструкции» Карло Борромео как приложение к декретам Тридентского собора / Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. № 29. С. 27–37.

³⁸ Стоит помнить, что Тридентский собор рассматривается как рубеж весьма условно: изменения в сакральном искусстве Европы не произошли сразу вслед за закрытием финальной сессии Собора в 1563 г., но начались гораздо раньше, уже в 1530-х гг., и продолжили воплощаться поступательно на протяжении всего XVI в. «Флорентийский» проект реновации двух крупнейших базилик родился за двенадцать лет до появления «Инструкций» Борромео, главного апологета Тридента в этой области. Это замечание и характеристику историографических тенденций на этот счет см.: Hall M. B. *Op. cit.* P. 1–16.

первой главе будет выявлена специфика францисканского богослужения, а также предложена попытка реконструкции его влияния на храмовую архитектуру ордена. Вторая глава целиком посвящена выявлению, определению и суммированию ключевых особенностей плана, объемно-пространственного решения, формальных характеристик францисканских церквей. Третья глава рассматривает частные проблемы развития и функционирования внутреннего пространства церквей францисканцев. Акцент ставится прежде всего на анализе элементов алтарного пространства. Отдельно будут исследованы особенности и принципы устройства алтарной преграды, а также малых капелл и погребальных ансамблей. Таким образом, в третьей главе важнейшие для францисканства памятники, упоминаемые во второй главе, будут поставлены в контекст богослужения, изложенный в первой главе работы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Очевидная зависимость францисканского ордена от римской литургии в ее понтификальном изводе не препятствовала развитию специфических, сугубо орденских черт богослужения, что выразилось и в особом отношении к функциям сакрального пространства. Активное развитие литургического корпуса францисканцев неизбежно влияло и на эволюцию орденских представлений об артикуляции внутреннего пространства церквей.

2. Стремление адаптировать литургическую практику Рима особенно отчетливо отражено в устройстве и семантике алтарного пространства базилики Сан Франческо в Ассизи и церквей, ориентированных на францисканскую *basilica maior* (церкви ордена в Тоди, Перудже). При этом схема расположения алтарного престола по центральной оси на границе трансепта и нефа и кафедры епископа в апсидальной нише укладывается в общие представления о статусе папы римского как викария Христа (*vicarius Christi*), описанной, например, в сочинении крупнейшего литургиста XIII в.

Гильома Дюрана «Толкование божественных служб» (*Rationale Divinorum Officiorum*).

3. Ранняя францисканская историография практически сразу после смерти основателя ордена скорректировала взгляд на сущность церковного здания, исключив из дискурса проблематичный тезис о церквях как материальной собственности, а сам Франциск Ассизский в ряде письменных источников предстал как святой реставратор ветхих церквей и капелл. Подобная эволюция орденских представлений о сущности сакрального пространства, которая фиксируется и в сугубо литургических сочинениях, во многом сделала возможным увеличение числа францисканских церквей в городах Италии и специфическое развитие их архитектурной программы.

4. Архитектура францисканского ордена до известной степени ориентирована на иконографию отдельных памятников храмовой архитектуры Средних веков и связанные с ними семантику и значение. Это проявляется в сознательном обращении к знаковым памятникам именно римской традиции (собор св. Петра, Сан Джованни ин Латерано), в ориентации программы церквей на известный исторический образец с цитированием отдельных деталей плана и заимствованием присущей той или иной форме семантики и символики. Внутри архитектурной традиции францисканцев в Италии эти черты кристаллизовались в региональном типологическом единообразии и зависимости от ключевых памятников ордена того или иного региона (Сан Франческо в Ассизи, Санта Кроче во Флоренции, Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе).

5. Привнесение в подчеркнуто простой базиликальный план францисканских церквей элементов готической архитектуры было связано главным образом с предпочтениями и вкусами заказчиков и спонсоров строительства (францисканские церкви в Неаполе, возведенные в эпоху господства Анжуйского дома и отчасти ориентированные на сложный сплав готических черт архитектуры Лангедока), однако при общей ориентации на

планировочную систему готики заимствование готических архитектурных принципов было неоднородным и фрагментарным: сильнее всего это заметно в обобщенной трактовке ордерной декорации и слабости конструктивных решений (Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе, Иль Санто в Падуе).

6. Аллюзии на раннехристианскую архитектуру, ее рецепцию в эпоху Высокого Средневековья и связанные с этим библейские коннотации присутствуют и в других элементах алтарного пространства. Красноречивым примером подобного заимствования образности являются витые колонны-сполии, которые были привезены Робертом Анжуйским в Неаполь и, по всей видимости, поддерживали архитрав темплона в церкви Санта Кьяра. Реконструкция и изучение этого памятника показывает, что использование этой детали было мотивировано желанием подражать интерьеру базилики св. Петра в Риме.

7. Привлечение письменных источников позволило выявить отличие планировки церкви Сан Франческо в Фолиньо от подавляющего большинства францисканских построек в Умбрии — региона, где тенденции к единообразию алтарной конфигурации были особенно устойчивыми. Кроме этого, высказывается гипотеза о причинах подобного расхождения, а именно политические противоречия коммуны Фолиньо и Римской Курии.

Практическая значимость работы заключается в том, что основные сведения, материалы и выводы исследования могут быть использованы в научно-практической работе специалистами по истории искусства и архитектуры Средневековья и истории францисканского ордена, а также в образовательном процессе и работе со студентами исторической и искусствоведческой специальностей (при составлении лекционных курсов, проведении семинарских занятий, коллоквиумов, профильных конференций и т. д.).

Апробация работы. Диссертация была подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова. Некоторые положения диссертации были изложены в докладах на международных, всероссийских и межвузовских научных конференциях: «I Студенческая конференция по истории искусства» (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 15–16 марта 2018 г.), «Актуальные подходы к изучению истории искусства» (РГГУ, Москва, 26–27 марта 2018 г.), «Форум молодых исследователей искусства “Научная весна”» (ГИИ, Москва, 9–18 апреля 2018 г.), «Исторический нарратив: прошлое, настоящее, будущее (к 2500-летию со дня рождения Геродота Галикарнасского и 2000-летию со дня смерти Тита Ливия)» (НИУ ВШЭ, Москва, 21–22 сентября 2018 г.), VIII Международная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 2–6 октября 2018 г.), «International Medieval Congress — 2019» (Лидс, Великобритания, 1–4 июля 2019 г.), «Fan Cultures and the Premodern World» (Оксфорд, Великобритания, 5–6 июля 2019 г.), XLIV Всероссийская научная конференция «Лазаревские чтения» (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 5–6 февраля 2020 г.).

Отдельные положения работы также отражены в шести научных публикациях автора, а именно в пяти³⁹ статьях в изданиях, индексируемых в базах цитирования Scopus⁴⁰ и RSCI Web of Science⁴¹, а также в журналах из

³⁹ Одна из статей опубликована в издании, входящем в индекс РИНЦ: Ковальчук Л. И. Рецензия на: Кравцова Е. С. Францисканский орден: от апостольского движения к ученой корпорации (Франция, XIII в.). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 320 с. // Vox medii aevi. 2018. № 1(2). С. 171–180.

⁴⁰ Она же. Алтарные преграды в итальянских церквях ранних францисканцев // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2019. С. 513–524.

перечня рецензируемых научных изданий, рекомендованных Минобрнауки России для соответствующей специальности⁴².

Историография

Историография истории архитектуры францисканского ордена поистине безбрежная и многообразна, а своеобразная редукция всего написанного о францисканских церквях в Италии сама по себе задает определенные границы исследования и формулирования вопросов⁴³. Подобная систематизация может быть предпринята на нескольких уровнях: хронологически, т. е. показывая условную эволюцию в формулировке основных тем и проблем; тематически, т. е. выделяя ключевые тенденции и исследовательские ракурсы; и методологически, т. е. оценивая накопленный опыт с точки зрения продуктивности того или иного подхода.

Настоящий историографический очерк так или иначе рассматривает корпус сочинений об архитектуре францисканцев во всех трех указанных

⁴¹ *Она же*. Описание пространства алтаря и хора в «Откровениях блаженной Анджелы» и церковь Сан Франческо в Фолиньо // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2020. № 5. С. 168–190.

⁴² *Она же*. Алтарь и алтарное пространство в структуре францисканских церквей в Умбрии // Культура и искусство. 2019. № 12. С. 88–99; *Она же*. Специфика организации пространства апсиды во францисканской церкви Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе (1260–1340) // Исторический журнал: научные исследования. 2020. № 4. С. 146–154; *Она же*. «Служба страстям Господним» Франциска Ассизского как первая богослужбная система францисканцев // Клио. 2020. № 2. С. 23–31.

⁴³ См., например, библиографический список словарной статьи Леопольда Гизе, вышедшей в первой половине XX в.: *Giese L. Bettelordenskirchen. Kirchen der Bettelorden (ordines mendicantium)* // *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. 1939. Bd. 2. S. 394–444. Уже на этом этапе развития искусствознания список основных трудов по францисканской архитектуре насчитывал около 100 изданий, при этом только для немецких памятников.

измерениях. В рамках данной работы, безусловно, не представляется возможным сколько-нибудь полно и обстоятельно осветить все историографические тенденции и все множество исследований, однако наметить контур основных исследовательских направлений кажется более осуществимым.

Первый раздел отведен анализу научных трудов по истории архитектуры францисканского ордена. Второй раздел посвящен истории изучения средневековой литургии. Историографические истоки осмысления литургического пространства францисканских церквей будут рассмотрены в третьем разделе настоящего обзора литературы.

§ 1. История изучения архитектуры францисканцев

Критический взгляд на искусство и архитектуру ордена хронологически примерно совпадает с моментом научного обращения к истории францисканских текстов и францисканства в принципе. Исток исторического интереса к францисканству принято возводить к деятельности ирландского монаха-францисканца Луки Вадингга (1588–1657), который впервые собрал все доступные ему рукописи сочинений Франциска и издал их под общей обложкой в 1623 году в Антверпене⁴⁴. Следующим стимулирующим событием для изучения францисканской истории стала публикация нидерландского болландиста Константина Суйскина (Suysken), который в 1768 г. в серии «Acta sanctorum» впервые издал тексты «Первого жития» (Vita prima) Фомы Челанского, «Легенды перуджинского анонима» (Anonymus Perusinus) и «Легенду трех спутников» (Legenda trium sociorum),

⁴⁴ *Wadding L. Beati Patris Francisci Assisiatis Opuscula. Nunc primum collectatribus tomis distincta, notis et commentariis asceticis illustratae. Antverpiae, 1623.*

предварив их вступительным комментарием⁴⁵. В 1806 г. усилиями минорита Стефано Ринальди появляется издание «Второго жития» (*Vita secunda*) Фомы Челанского, а в 1822 г. Никколо Папини публикует текст «Легенды для чтения в хоре»⁴⁶.

Однако впервые мощный импульс к критическому изучению сочинений Франциска и средневековой истории ордена в современном понимании был дан известной работой французского теолога и историка-протестанта Поля Сабатье «Жизнь Франциска Ассизского» (1894)⁴⁷, который не только ввел в научный оборот большое количество ранее неизвестных текстов, но некоторыми своими утверждениями породил широкую полемику вокруг творений и жизни святого⁴⁸. С фигурой Сабатье связана длительная дискуссия, развернувшаяся вокруг т. н. францисканского вопроса⁴⁹, на волне

⁴⁵ *Acta Sanctorum Octobris* / Ed. C. Suyskens, C. Vyeo, J. Vyeo. Antverpiae, 1768. T. 2. P. 545–1004.

⁴⁶ Подробнее о ранних этапах изучения агиографического корпуса о Франциске см.: *Dalarun J. Cruces fontium hagiographicorum de sancto Francisco // Francesco e Chiara d'Assisi. Percorsi di ricerca sulle fonti. Atti delle giornate di studio Edizioni e traduzioni / A cura di E. Rava. Padova, 2014. P. 87-100; Idem. Dal Francesco storico al Francesco della Storia // Fonti liturgiche francescane. Liturgia e identità minoritica nel XIII secolo / A cura di M. Bartoli, J. Dalarun, T. J. Johnson, F. Sedda. Padova, 2015. P. 11–22.*

⁴⁷ *Sabatier P. La vie de St. François d'Assise. P., 1984.*

⁴⁸ Значение Сабатье велико и не ограничивалось лишь биографией святого. Так, в 1898 г. он опубликовал критическое издание «Зерцала совершенства», ошибочно атрибутировав этот текст брату Льву. Впоследствии он занимался изучением порядка 45 сохранившихся рукописей «Зерцала». Результат этого труда, однако, был опубликован уже после его смерти в 1928 г. силами специалистов Британского общества францискановедения (*British society of Franciscan studies*). См.: *Le Speculum perfectionis, ou, Mémoires de frère Léon sur la secondé partie de la vie de saint François d'Assise / Éd. par P. Sabatier. Vol. 1–2. Manchester, 1928–1931. О компилятивном характере «Зерцала совершенства» см.: Solvi D. Lo “Speculum Perfectionis” et le sue Fonti // AFH. 1995. Vol. 88. P. 377–472.*

⁴⁹ О П. Сабатье см.: *Feld H. Paul Sabatier// BBKL. Bd. 8. Herzberg, 1995. S. 1041-1045.* Формулировка «question franciscaine» впервые появилась в ответе Сабатье на критические

которой постепенно начал оформляться научный интерес к самым разным вопросам, связанным с историей францисканского ордена⁵⁰.

Именно с интересом к Франциску и сущности францисканства были связаны первые изыскания в области францисканского искусства. К этому времени относится, например, краткая журнальная заметка немецкого теоретика литературы и искусствоведа Германа Геттнера⁵¹. Вслед за ней вышел монументальный труд его коллеги по гейдельбергской кафедре истории искусства профессора Генрих Тоде об искусстве францисканцев⁵². Хотя взгляд Тоде был направлен прежде всего на поиск истоков искусства Ренессанса в связи с появлением францисканских фресковых циклов⁵³,

замечания Сальваторе Миноччи, а после этого стала использоваться как общее обозначение для целого комплекса вопросов, связанных с противоречивостью и неоднозначностью источников по ранней истории францисканского ордена в свете представления образа святого. См.: *Bischof F.X. Der Stand der «Franziskanische Frage» // Franziskus von Assisi. Das Bild des Heiligen aus Neuer Sicht / Hrsg. von D. R. Bauer, H. Feld, U. Köpf. Köln, 2005. S. 1-17.*

⁵⁰ Подробнее о влиянии труда Сабатье на францискановедческие штудии см. опубликованные результаты посвященной ему конференции: *Paul Sabatier e gli studi francescani. Atti del XXX Convegno internazionale in occasione del centenario della fondazione della Società internazionale di studi francescani (1902–2002). Spoleto, 2003.*

⁵¹ *Hettner H. Die Franziskaner in der Kunstgeschichte // Nord & Süd. 1881. Bd. 19. S. 398–403.*

⁵² *Thode H. Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin, 1885.*

⁵³ Изучение францисканских фресковых циклов — отдельное исследовательское поле, развивавшееся чрезвычайно подробно. Перечислю лишь программные и наиболее влиятельные труды, вышедшие за последние полстолетия.: *Smart A. The Assisi Problem and the Art of Giotto. Oxford, 1971; Belting H. Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei. Berlin, 1977; Wolff R. Der hl. Franziskus in Schriften und Bildern des 13. Jahrhunderts. Berlin, 1996; Ruf G. Das Grab des hl. Franziskus: Die Fresken der Unterkirche von San Francesco in Assisi. Freiburg, 1981; Blume D. Wandmalerei als Ordenspropaganda: Bildprogramme im Chorbereich Franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Worms, 1983; Poeschke J. Die Kirche San*

отдельные разделы его книги были посвящены базилике Сан Франческо в Ассизи и типологиям других церквей ордена в Италии (главным образом в Умбрии, Тоскане и Ломбардии)⁵⁴.

В сочинениях жанра путевых заметок об Италии архитектура францисканцев упоминается лишь попутно при описании росписи капелл крупнейших церквей (фрески базилики Сан Франческо, капелла Баччи в Сан Франческо в Ареццо⁵⁵, цикл Беноццо Гоццоли в Монтефалько⁵⁶ и др.), при этом францисканство продолжает восприниматься в романтизирующем ключе, с легким флером поэтики бедности и предчувствия живописи итальянского Ренессанса. В «Образах Италии» Павла Муратова (1881–1950) много говорится о религиозности и *религиозном фонде*⁵⁷ эпохи, францисканских легендах и мировосприятии, которое автор пытается обнаружить в изображенных сценах и образах⁵⁸. Бегло упоминается о других францисканских постройках, но некоторые из значительных церквей практически обходит вниманием, как, например, флорентийскую базилику

Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien. München, 1985; *Frugoni Ch.* Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto. Torino, 1993; *Cook W. R.* Images of St. Francis in Painting, Stone and Glass from the Earliest Images to ca. 1320 in Italy. Florence, 1996; *L'arte di Francesco.* Capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo / A cura di A. Tartuferi, F. D'Arelli. Firenze, 2015. Авторы всех указанных работ так или иначе обращались к проблеме пространства анализируемых францисканских церквей.

⁵⁴ Ibid. S. 184–213, 305–364.

⁵⁵ *Муратов П.* Образы Италии. СПб., 2005. Т. 3. С. 92–98.

⁵⁶ Там же. С. 22–27.

⁵⁷ Выражение Льва Карсавина, которым он описывает совокупность религиозных представлений эпохи, форму сознания средневекового общества, особенно применительно к XIII в. Его труды по францисканской религиозности в Италии признаются актуальными и сегодня. См. прежде всего: *Карсавин Л. П.* Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках, преимущественно в Италии. Петроград, 1915.

⁵⁸ *Муратов П.* Указ. соч. С. 28–39.

Санта Кроче и ее «темные стены», не говоря уже о ее фресках XIV–XV вв. и капелле Пацци, построенной по проекту Филиппо Брунеллески⁵⁹.

Подробный очерк о Перудже и Ассизи оставил Ипполит Тэн, также тесно ассоциировавший эти места с личностью Франциска, как одного из *genius loci* Умбрии. Интересно что, Тэн описывает «тройную» базилику, под нижним уровнем подразумевая, очевидно, подземное пространство нижней церкви, где со времен Средневековья была спрятана гробница святого, обнаруженная в 1818 г. Крипта была построена лишь в 1932 г. В остальном его комментарий касается криптообразности нижней церкви, а также пышности и великолепия *chiesa superiore*, которую он резонно сравнивает с парижской Сент-Шапель⁶⁰. Это контрастирует с тем впечатлением, которое веком ранее испытал Иоганн Вольфганг Гете, бывавший в Ассизи и любовавшийся колоннами древнеримского храма Минервы, но его возможную реплику в сцене встречи Франциска с юродивым в верхней церкви базилики Сан Франческо так и не увидел, не желая быть связанным с «памятником религиозных суеверий»⁶¹.

Отдельные аспекты францисканского зодчества в Венеции на примере церкви Санта Мария Глорियोза деи Фрари и особенно резной декор ее главной апсиды рассматривал, хотя и бегло, Джон Рескин (1905), отмечая, что сакральная готическая архитектура, представленная главным образом двумя постройками мендикантов (ц. Санти Джованни э Паоло), является

⁵⁹ Он же. *Образы Италии*. М., 2008. Т. 1. С. 182.

⁶⁰ Тэн И. *Путешествие по Италии*. Т. 2. Флоренция и Венеция. М., 2008. С. 23–25.

⁶¹ Об этой архитектурной детали у Джотто см.: *Benelli F. The Architecture in Giotto's Paintings*. Cambridge, 2012. P. 23–25. Манера преподносить не безусловные аллюзии на существующие постройки, а использовать лишь архитектурные детали классической Античности, созвучна тезисам Рихарда Краутхаймера о том, что для Средневековья внешнее сходство не играло принципиального значения, тогда как первостепенно важным был выход за плоскость видимого образа. См.: *Ванеян С.С. Архитектура и иконография ...* С. 229-232.

своеобразным германо-ломбардским сплавом с ощутимым арабским влиянием⁶².

Формально-стилистические проблемы архитектуры францисканцев, конструктивные особенности, а также социально-исторический контекст их возведения более подробно изучались в русле итальянистики⁶³, а именно в общих трудах, посвященных архитектурной традиции средневековой Италии (Пьетро Тоэска⁶⁴, Джулио Карло Арган⁶⁵, Джон Уайт⁶⁶, Джузеппе Дзандер⁶⁷) и отдельных ее регионов (Мария Аньола Романини⁶⁸, Герберт Дельвинг⁶⁹) в период XIII–XIV вв. Эскизно развитие итальянской готики, включая единичные францисканские памятники, было описано в советском искусствознании⁷⁰.

Методы историзма и формализма, возобладавшие в науке об искусстве на рубеже XIX–XX вв., высоко оценили технические качества готической архитектуры в ее французском изводе, но вскрывали очевидную слабость

⁶² *Рескин Д.* Камни Венеции / Пер. с англ. А. В. Глебовской, Л. Н. Житковой. СПб., 2009. С. 33.

⁶³ О состоянии искусствознания в Италии в первой половине XX в. см.: *Базен Ж.* История истории искусства. От Вазари до наших дней / Пер. с фр. К. А. Чекалова. М., 1994. С. 325–339.

⁶⁴ *Toesca P.* Storia dell'arte italiana. Il medioevo. Torino, 1927. Vol. 2.

⁶⁵ *Argan G. C.* L'architettura italiana del'200 e del'300. Firenze, 1937; *Он же.* История итальянского искусства / Пер. с ит. В. Д. Дажинной. М., 1990. Т. 1. С. 138–144.

⁶⁶ *White J.* Art and Architecture in Italy, 1250–1400. Harmondsworth, 1966.

⁶⁷ *Zander G.* Abbazie e conventi. Milano, 1973. P. 179–192.

⁶⁸ *Romanini A. M.* L'architettura gotica in Lombardia. Vol. 1–2. Milano, 1964; *Eadem.* L'architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive di interpretazione // Storia della Città. 1978. Vol. 9. P. 5–15.

⁶⁹ *Dellwing H.* Studien zur Baukunst des Bettelorden im Veneto. Die Gotik der monumentalen Gewölbebasiliken. München, 1970.

⁷⁰ Особенности развития готики в Италии // Всеобщая история архитектуры. Архитектура Западной Европы. Средние века / Под ред. А. А. Губера. Ленинград; М., 1966. С. 494–508.

конструктивных решений архитекторов францисканских церквей⁷¹. В ряде случаев рассмотрение архитектуры францисканцев в контексте готической архитектуры Италии и особенно Франции зачастую было направлено на выявление стилевой несостоятельности этих памятников. Такой ракурс в целом понятен: францисканские церкви, действительно, заимствуют отдельные элементы готической архитектуры (например, готический хор с деамбулаторием и венцом капелл в церквях францисканцев в Падуе, Болонье и Неаполе), но лишены системности готического стиля, что проявляется как в конструктивных средствах (прежде всего в системе разгрузки), так и в системе ордерной декорации и интерьере.

Впоследствии в монументальных работах о готическом соборе и сакральной архитектуре Средневековья в целом (прежде всего немецких ученых, среди них Ханс Зедльмайр, Эрвин Панофский⁷², Отто фон Симсон⁷³, Ханс Янтцен⁷⁴, Гюнтер Бандманн⁷⁵), появившихся в послевоенное

⁷¹ Хотя основоположники этой методологии выказывались на этот счет более сдержанно, отмечая характерные черты романо-готического сплава, свойственные постройкам францисканцев в Италии и Европе. Проблемами формообразования и эволюции форм готической архитектуры занимался Пауль Франкль См.: *Frankl P. Gothic Architecture / Revised by P. Crossley. New Haven; L., 2000 (1962). P. 156–159.* Самый строгий последователь метода Генриха Вельфлина, Франкль обращается скорее к анализу формы, а не ее значения. Концептуальное достижение Франкля велико и сегодня, по крайней мере проблематика стилевых категорий (но не готической конструкции) в разработанном им виде не подвергалась существенному пересмотру.

⁷² *Panofsky E. Gothic Architecture and Scholasticism. Latrobe, 1951.* Перевод, не лишенный весьма грубых искажений: *Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Он же. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004. С. 213–311.*

⁷³ *Simson O., von. The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order. Princeton, 1989 (1956).*

⁷⁴ *Jantzen H. Kunst der Gotik. Hamburg, 1957; Idem. Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze. Berlin, 2000 (1928). S. 7–34.* Перевод на русский язык: *Янтцен Х. О*

десятилетие, искусство Италии симптоматично и, пожалуй, справедливо не включено в общий ряд рассуждений и доводов о «содержании» готической архитектуры, что в свою очередь дает право этим памятникам расцениваться вне сугубо «готической» парадигмы.

Однако это не означает, что перечисленные труды не оказали влияния на оценку искусства францисканства, пускай и опосредованно, не говоря об их значении для архитектуроведения в целом. Это особенно важно в свете поиска различных мыслительных концепций, форм сознания и их каузальных связей с архитектурной программой собора (от схоластики Панофского до более редуцированного неоплатонизма Шартрской школы у фон Симсона), а также возможностей, которые открывались в области восприятия и переживания пространства («диафаническая стена» Янтцена) и иконологии пространства как таковой (Зедльмайр, Бандманн⁷⁶). Наконец, бесспорно, первостепенна их роль и в том, что относится к развитию структуралистских концепций архитектуры и феноменологии пространства, имеющих первостепенное значения для развития всевозможных «перформативных поворотов» в архитектуроведении. После выхода работ Янтцена и следовавшего за ним Зедльмайра общим место в феноменологических исследованиях архитектуры становится признание изоморфизма мыслительных концепций и идей и конструктивно-пространственных

церковном пространстве в готике / Пер. С. С. Ванеяна // Архитектура – язык, история, теория. Сборник переводов. Учебно-методическое пособие. МГУ, Исторический факультет. М., 2011. С. 86–97.

⁷⁵ Основная работа: *Bandmann G. Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Darmstadt, 1994 (¹1951). См. также: *Ванеян С. С. Иконология архитектуры* (научный перевод) // Искусствознание. 2004. № 1. С. 426–468.

⁷⁶ *Он же*. Г. Бандманн. Иконология архитектуры (научный перевод) // Искусствознание. Вып. 1. 2004. С. 426–468. О нем: *Он же*. Бандманн // ПЭ. Т. 4. М., 2013. С. 302.

категорий церковного здания⁷⁷. Принципиальным моментом такого метода, по мнению ученых этого гештальт-структуралистского круга, является поиск универсальных ментальных принципов, которые наглядно обнаруживаются в формообразовании.

Впрочем, рассуждения о судьбах францисканского зодчества и итальянской готики в целом Зедльмайр выносит в отдельный раздел и главу своей книги, призванный продемонстрировать региональные «отклонения» от исконного «собора», задающие более сложные архитектурные типологии⁷⁸. Францисканство у Зедльмайра ассоциируется главным образом с противоположностью идеи собора: подчеркнутая визуализация сакрального, субъективное отношение к таинству, стремление «приблизить Бога», свойственные мировосприятию святого Франциска, в конечном итоге послужили началом длительного кризиса и секуляризации⁷⁹.

Важным направлением философии, которое во многом определяло поворот к новой интерпретации пространства и пространственным штудиям в смежных гуманитарных науках, стала феноменология Эдмунда Гуссерля (1859–1938). Отзвуки феноменологической редукции и стремление к

⁷⁷ *Он же*. Храм и Грааль в западном Средневековье // Храм земной и небесный / Сост. Ш. М. Шукуров. М., 2004. С. 243.

⁷⁸ *Sedlmayr H.* Die Entstehung der Kathedrale. Freiburg, 1993 (¹1950). S. 451–461 (Kapitel 163 «Italien und die Kathedrale»). О жизни и месте Зедльмайра в искусствоведении см.: *Ванеян С. С.* Пустующий Трон. Критическое искусствоведение Ханса Зедльмайра. М., 2004. С. 13–28.

⁷⁹ Более позитивный (но и несколько умозрительный) взгляд на роль Франциска и францисканской визуальной культуры был впоследствии предложен Р. Рехтом: *Rexth P.* Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV вв. / Пер. с фр. О. Воскобойникова. М., 2014. С. 88–96, 116–117. Критику этого воззрения в контексте изучения пространства готического собора см.: *Расторгуев А. Л.* Не верить и не видеть. Размышления по поводу книги Ролана Рехта «Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV веков» и ее перевода // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 8. История. 2021. № 3. С. 166–169.

обретению первооснов так или иначе отчетливо слышны в архитектуроведении второй половины XX в.⁸⁰ Напомним и о герменевтическом понимании роли зрителя-толкователя, *переживающего* и порождающего определяющие смыслы.

Начиная со второй половины XX в. в исследованиях по архитектуре францисканцев наметились существенные перемены и рост разнообразия обсуждаемых тем. Отчасти этому способствовали общие перемены в интеллектуальной среде, связанные с открытием и доступностью архивных материалов (городских, монастырских, архивов Ватикана и др.), развитием археологии памятников, сменой исследовательской парадигмы в направлении междисциплинарности и т. п. Расширение исследовательской оптики, однако, привело к сужению исследовательской тематики конкретных ученых, которые стали обращаться к нюансированию и детализации изучаемых проблем. Можно выделить несколько методов и тематических блоков, разработанных наиболее подробно.

В целом современной науке свойственно стремление к перспективе, дающей некоторое сближение доминиканских и францисканских памятников, что понятно и оправдано, поскольку на ранних этапах последователи святого Франциска и святого Доминика действительно, как кажется, обнаруживают ряд общих черт, особенно это касается унификации братств и законодательной программы вокруг возросшей религиозности. Так, монографические исследования Вольфганга Шенклюдна⁸¹, Кэралайн Брузелиус⁸², Ахима Тоденхёфера⁸³, Панайоты Вольти⁸⁴ затрагивают

⁸⁰ Например: *Norberg-Schulz Ch. Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture.* N. Y., 1966; *Idem. Meaning in Western Architecture.* N. Y., 1993. См. перевод: *Ванеян С. С.* Хр. Норберг-Шульц. Значение в западной архитектуре (научный перевод 2-х глав книги) // *Искусствознание.* 2004. № 2.

⁸¹ *Schenkluhn W.* Op. cit.

⁸² *Bruzelius C.* *Preaching, Building, and Burying...*

проблематику архитектуры мендикантов в целом. Однако такой взгляд таит в себе и существенные опасности: учитывая различия в изначальных интенциях Франциска и Доминика, попытка стандартизировать образ жизни двух религиозных групп может являться историографическим искажением, в этой связи вопрос сходств и противоречий двух орденов требует нюансирования.

С правового и институционального, т. е. учитывающего орденские уставы и законодательство, ракурса архитектура мендикантов исследовалась Жилем Меерсеманом⁸⁵, а впоследствии его точка зрения была скорректирована и развита Ричардом Сандтом, собравшим основные документы, относящиеся к строительству церквей доминиканцев⁸⁶ и францисканцев⁸⁷. Финансовые аспекты строительства церквей и монастырей францисканцев и доминиканцев изучала Джоанны Кэнон из Института Курто⁸⁸, К. Брузелиус. Эти исследования не только вводят в научный оборот ранее неизвестные или слабо изученные тексты, но также являются подспорьем в формировании представления о том, насколько в конечном итоге братья оказывались скованы идеалом бедности, обладая при этом достаточными средствами для строительства и декорации орденских

⁸³ *Todenhöfer A.* Kirchen der Bettelorden: Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Sachsen-Anhalt. Berlin, 2010.

⁸⁴ *Volti P.* Les couvents des ordres mendiants et leur environnement à la fin du Moyen Age. Le nord de la France et les anciens Pays-Bas septentrionaux. P., 2003.

⁸⁵ *Meersseman G.* Op. cit.

⁸⁶ *Sundt R. A.* Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri: Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century // *JSAH*. 1987. Vol. 46. P. 394–407.

⁸⁷ *Idem.* The Architectural Constitutions of the Franciscan Order: Thirteenth and Fourteenth Century // *Notes in the History of Art*. 2019. Vol. 38. P. 65–76.

⁸⁸ *Cannon J.* Sources for the Study of the Role of Art and Architecture within the Economy of the Mendicant Convents of Central Italy: A Preliminary Survey // *L'economia dei conventi dei frati minori e predicatori fino alla meta del Trecento*. Spoleto, 2004. P. 215–263.

церквей. Отчасти к этой группе исследований примыкают работы, анализирующие проблематику патронажа, круга заказчиков и мотивы донаторов.

Часть современных исследований посвящена отдельным церквям и конвентам. В них, как правило, предпринимается попытка учесть всю полноту религиозного, социального, политического контекстов, которые могли повлиять на архитектурную программу, план, символику декорации. По праву влиятельными считаются частные изыскания Джузеппе Рокки⁸⁹, Юргена Крюгера⁹⁰, Джоаны Барклай Ллойд⁹¹, Вольфганга Шенклюдна⁹², Ричарда Сандта⁹³ и др. В последние годы наметилась тенденция к пересмотру основополагающих знаний о наиболее значительных памятниках и их иконографии. Так, францисканские церкви в Венеции⁹⁴, Падуе⁹⁵, Неаполе⁹⁶, а также перешедшие к францисканцам древние храмы (к примеру, в Риме⁹⁷), обретают «собственные» монографические издания, сборники коллективных

⁸⁹ Rocchi G. *La Basilica di San Francesco ad Assisi. Interpretazione e rilievo*. Firenze, 1982.

⁹⁰ Krüger J. S. *San Lorenzo Maggiore in Neapel, eine Franziskanerkirche zwischen Ordensideal und Herrschaftsarchitektur: Studien und Materialien zur Baukunst der ersten Anjou-Zeit*. Werl, 1985.

⁹¹ Lloyd J. B. *Medieval Dominical Architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219 – c. 1320* // PBSR. 2004. Vol. 72. P. 231–92.

⁹² Schenkluhn W. *La basilica di San Francesco in Assisi: Ecclesia specialis. La vision di papa Gregorio IX di un rinnovamento della Chiesa* / Trad. di C. Bolleri. Milano, 1991.

⁹³ Sundt R. A. *The Jacobin Church of Toulouse and the Origin of Its Double-Nave Plan* // The Art Bulletin. 1989. Vol. 71. P. 185–207.

⁹⁴ *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples* / Ed. by J. Elliott, C. Warr. L., 2004.

⁹⁵ Ruzza S. *La Basilica di Sant'Antonio. Itinerario artistico e religioso*. Padova, 2016.

⁹⁶ *Santa Maria Gloriosa dei Frari: immagini di devozione, spazi della fede = Devotional Space, Images of Piety* / A cura di = Ed. by C. Cosato, D. Howard. Padova, 2015.

⁹⁷ Bolgia C. *Reclaiming the Roman Capitol: Santa Maria in Aracoeli from the Altar of Augustus to the Franciscans, c. 500–1450*. L.; N. Y., 2017.

трудов, где не только уточняется фактологическая информация о памятниках и процессах строительства, но также подвергаются пересмотру тенденциозные интерпретации коллег-предшественников. Эта же тенденция проявляется и в изучении памятников, созданных за пределами крупнейших городских центров средневековой Италии⁹⁸.

В этом смысле особенно важны работы историка искусства, профессора Галле-Виттенбергского университета Вольфганга Шенклюдна (род. 1952). В его текстах о францисканских церквях, о соборе в Реймсе⁹⁹ и в некоторых теоретических работах¹⁰⁰ предложена крайне плодотворная схема архитектурных цитат и заимствований. В этом смысле он отходит от теории архитектурного копирования в Средние века (Краутхаймер, Бандманн)¹⁰¹. С его точки зрения, схожие типологические и иконографические мотивы в архитектурных памятниках объясняются схемой «архетип» — «копия» (Urbilb — Abbild), но никак не копия — оригинал (Kopie — Original).

В последние десятилетия подробно разрабатывается проблематика организации сакрального пространства францисканских церквей. Так, изучая отдельные элементы церковного интерьера, авторы независимо друг от друга приходят к убедительным выводам о зависимости планировки церквей францисканцев от повседневных и торжественных практик, связанных с

⁹⁸ *Giura G.* Op. cit.

⁹⁹ *Kunst H.-J., Schenkluhn W.* Die Kathedrale in Reims. Architektur als Schauplatz politischer Bedeutungen. Frankfurt am Main, 1994.

¹⁰⁰ *Schenkluhn W.* Richard Krautheimers Begründung einer mittelalterlichen Architekturikonographie // *Ikonographie und Ikonologie mittelalterlicher Architektur* / Hrsg. von L. Helten. Halle, 1999. S. 31–42; *Idem.* Bemerkungen zum Begriff des Architekturzitats // *Ars. Casopis*. 2008. Vol. 41. P. 3–12.

¹⁰¹ *Nille Ch.* Kathedrale — Kunstgeschichte — Kulturwissenschaft. Ansätze zu einer produktiven Problemgeschichte architekturhistorischer Deutungen. Frankfurt am Main, 2016. S. 571–579.

богослужением, почитанием святых. В исследованиях Ирэн Хюк¹⁰², Марсии Холл¹⁰³, Донала Купера¹⁰⁴, Кэролайн Брузелиус¹⁰⁵ обстоятельно реконструирован и рассмотрен феномен францисканских алтарных *tramezzo*, демонтированных после реформ Тридентского собора. Типологии, декорация и семантика алтарей во францисканских церквях особенно плодотворно изучались британскими историками искусства Джулианом Гарднером¹⁰⁶, Доналом Купером¹⁰⁷ и итальянской исследовательницей Элизабеттой Широко¹⁰⁸.

Суммируя позиции указанных авторов, в том числе активно работающих в наше время, можно констатировать, что сегодня францисканское искусство и архитектура рассматриваются с учетом множества влияний и контекстов, казуальных связей с литургией и богословием, с опорой на корпус документальных свидетельств и

¹⁰² Hueck I. Der Lettner der Unterkirche von San Francesco in Assisi // MKHI. 1984. Bd. 28. S. 173–202.

¹⁰³ Hall M.B. The “Tramezzo” in S. Croce, Florence and Domenico Veneziano’s Fresco // The Burlington Magazine. 1970. Vol. 112. P. 796–799; *Eadem*. The Tramezzo in Santa Croce, Florence. Reconstructed // The Art Bulletin. 1974. Vol. 56. P. 325–341.

¹⁰⁴ Cooper D. Franciscan Choir Enclosures and the Function of Double-Sided Altarpieces in Pre-Tridentine Umbria // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 2001. Vol. 64. P. 1–54.

¹⁰⁵ L’eco delle pietre: history, modeling, and GPR as tools in reconstructing the choir screen at Sta. Chiara in Naples / Bruzelius C., Giordano A., Giles L., Repola L. // Archeologia e Calcolatori. 2018. Vol. 10. P. 81–103.

¹⁰⁶ Gardner J. Some Franciscan Altars of the 13th and 14th Centuries // The Vanishing Past. Studies in Medieval Art Liturgy and Metrology Presented to Christopher Hohler / Ed. by A. Borg, A. Martindale. Oxford, 1981. P. 29–38.

¹⁰⁷ Cooper D. «Qui Peruse in Archa Saxea Tumulatus»: The Shrine of Beato Egidio in San Francesco al Prato, Perugia // PBSR. 2001. Vol. 69. P. 223–244.

¹⁰⁸ Scirocco E. L’altare maggiore angioino della basilica napoletana di S. Chiara // La chiesa e il convento di Santa Chiara / A cura di F. Aceto, S. D’Ovidio, E. Scirocco. Salerno, 2014. P. 313–359.

современные данные археологии. Отправной точкой в этих исследованиях является не поиск духа францисканства и образа Франциска, что было в большей мере свойственно научным изысканиям начала прошлого века, но всестороннее осмысление опыта его более поздних последователей, то есть тех, для кого рассматриваемые церкви предназначались. *Антиномичность* францисканцев (термин Льва Карсавина) подчас становится основанием и для выявления неоднородности стилистических черт их архитектуры, сочетания различных архитектурных заимствований в одной постройке, в зависимости от конкретных целей и мотивов заказчиков.

§ 2. Основные тенденции в изучении средневековой литургии¹⁰⁹

Если мы обратимся ко второму ключевому аспекту нашей темы, то сразу же следует отметить системную разработанность этой проблематики. Истоки литургики как науки о богослужебных обрядах корнями уходят в Средние века, когда были созданы первые толкования на литургию, а также фиксировались сведения об историческом происхождении богослужебных обрядов¹¹⁰. Однако изучение литургии в научной перспективе началось в XIX веке, когда были разработаны первые критические методы, а также осуществлялось издание богослужебных текстов, классификация и изучение исторических чинопоследований и традиций. Весьма значимую роль в этом процессе сыграло «литургическое движение», особенно на ранних его

¹⁰⁹ В данном параграфе я частично опираюсь на материал аналогичного раздела моей магистерской диссертации, защищенной на факультете гуманитарных наук Высшей школы экономики 1 июня 2016 г.: *Ковальчук Л. И.* Молитва и богослужение у ранних последователей Франциска Ассизского: выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация). М., 2016. С. 10–24.

¹¹⁰ О становлении дисциплины см., например: *Meßner R.* Einführung in die Liturgiewissenschaft. Stuttgart, 2009. S. 19–23; *Ткаченко А. А.* Литургика // ПЭ. М., 2016. Т. 41. С. 212–214.

этапах¹¹¹, возникшее как богословское течение в разных областях Европы на рубеже XIX–XX вв.¹¹². Истоки литургического движения принято относить ко времени научной деятельности французского монаха-бенедиктинца Проспера Геранже (1805–1875)¹¹³, подготовившего первый систематический труд о католическом богослужении и истории литургических жанров¹¹⁴. Кроме того, Геранже известен тем, что после приобретения монастыря в Солеме он возродил в нем устав Бенедикта Нурсийского и традиции григорианского распева, став аббатом в 1837 году. Исторические сочинения Геранже были направлены прежде всего против господства местных епархиальных чинопоследований. В своих текстах Геранже стремился обосновать необходимость использования Римского миссала в противовес привычному во Франции того времени галликанскому обряду¹¹⁵. С Солеминым монастырем связана фигура Пьера Батиффоля (1861–1929),

¹¹¹ Принято также выделять второй период «литургического возрождения», связанный главным образом с подготовкой литургической реформы в понтификат Пия XII. Об отдельных проявлениях этих процессов в литургии будет сказано ниже.

¹¹² Общий обзор литургического движения см.: *Srawley J.H.* The Liturgical Movement. Its Origin and Growth. L., 1954; *Koenker E.B.* The Liturgical Renaissance in the Roman Catholic Church. Chicago, 1953; *Ellsworth Chandlee H.* The Liturgical Movement and Worship // A New Dictionary of Liturgy and Worship / Ed. by J. G. Davies. L., 1986. P. 314. См. также: *Руссо О.* История литургического движения. Исторический очерк от середины XIX в. до начала XX в. / Пер. с фр. Н. А. Полторацкого. Киев, 2013; *Ткаченко А. А.* Литургическое движение // ПЭ. М., 2016. Т. 41. С. 238–240.

¹¹³ О П. Геранже см.: *Leclercq H.* Prosper Louis Pascal Guéranger // The Catholic Encyclopedia. N.Y., 1910. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/07058a.htm> (дата обращения: 20.05.2021); *Руссо О.* Указ. соч. С. 25–51.

¹¹⁴ *Guéranger P.* Institutions liturgiques. Vol. 1–3. Le Mans, 1840–1851.

¹¹⁵ Речь идёт прежде всего о работе по истории развития годового богослужебного круга, с привлечением широкого круга источников и подробным комментарием: *Idem.* L'année liturgique. Vol. 1–9. Le Mans, 1841–1866.

католического священника и богослова, издавшего первый обобщающий труд по истории римского breviария¹¹⁶.

Примерно в это же время в Англии зарождается «оксфордское движение», сторонники которого настаивали на практическом восстановлении традиционных католических истоков англиканской литургии¹¹⁷. Реформаторские устремления папы Пия X (1903–1914), например, принятое им в *motu proprio* положение «*Divino afflatu*», установившее необходимость посещения богослужений и общественной церковной молитвы, способствовали дальнейшему развитию литургического движения в более программном ключе. Бельгийский бенедиктинец Ламбер Бодуэн (1873–1960)¹¹⁸ начинает издавать журнал «*Les questions liturgiques et paroissiales*» (1910–1959). Это стало важным шагом к зарождению дискуссии об истории католической литургии в академическом ключе. Так, интерес к литургике распространился не только на монастыри, но и на приходское обучение, посредством реализации принципа *participatio actuosa* (*partecipazione attiva*, «активное участие») и ориентации богослужения на публичное измерение и восприятие.

Возникая независимо друг от друга, эти интеллектуальные и богословские течения способствовали увеличению интереса не только к реставрации образа католической литургии через возвращение к истокам и восстановление единой римской богослужебной традиции, но и к

¹¹⁶ *Battifol P.* L'Histoire du bréviaire romain. P., 1893.

¹¹⁷ Библиография этого значительного интеллектуально-богословского течения огромна, ее обзор см.: *Стецкевич М. С.* Современные проблемы историографии Оксфордского движения // *Религия в меняющемся мире. Сборник статей / Под ред. М. М. Шахнович.* СПб., 2012. С. 228–244.

¹¹⁸ Бодуэн основал бенедиктинский монастырь в Шевтоне, установив в нем византийский обряд. Из-под его пера вышло немало исторических и литургических сочинений, главное из которых — «Благочестие Церкви» — считается манифестом литургического движения в целом. См.: *Beaudoiu L.* La Piété de l'Eglise. Principes et faits. Louvain, 1914.

средневековым богослужебным обрядам. Вскоре движение признало необходимость собственно научно-критического взгляда на богословские и экзегетические тексты, что послужило мощным импульсом к изучению традиций средневекового богослужения. Существенные изменения в литургике наметились уже после Первой мировой войны, в 1920-е годы.

Это было связано главным образом с формированием научного литургического общества вокруг аббатства Мария Лаах на юге Германии. Монастырь занимался обширной издательской деятельностью и предлагал благоприятные условия для научной работы. Его видные представители Романо Гвардини (1885–1968)¹¹⁹, Одо Казель (1886–1948)¹²⁰ и Йоханнес Пинск (1891–1857) с 1921 по 1941 г. совместно издавали журнал по литургике, посвященный различным аспектам истории католической церкви, прежде всего богослужения¹²¹.

¹¹⁹ Его главный труд «О духе литургии» вышел в свет в годы Первой мировой войны и оказал значительное влияние на развитие литургического движения в Германии и литургической эстетики. Гвардини интересовало феноменологическое измерение литургии как таинства, а также способность участников литургии к «литургическому акту». См.: *Guardini R. Vom Geist der Liturgie. Freiburg, 1962* (¹1918); *Idem. Die Lehre des heiligen Bonaventura über Erlösung. Düsseldorf, 1921*. Общую информацию нем см.: *Хорьков М. Гвардини // КЭ. М., 2002. Т. 1. С. 1206-1207; Бородай Т. Ю. Гвардини // ПЭ. М., 2010. Т. 10. С. 459-461.*

¹²⁰ Известен основанной им школой мистериального богословия. О. Казель предложил рассматривать литургию через понятие «мистерия» (*Kultmysterium*), заимствованное им из античной философии и религии и примененное теперь к изучению истории христианства. Литургия и литургический символизм важны постольку, поскольку позволяют постичь «невидимую реальность» христианского опыта, которому нет рационального толкования. Совершение литургии призвано напоминать о событиях прошлого, которые возможно повторять посредством таинств и ритуальных действий. См.: *Casel O. Das christliche Kultmysterium. Regensburg, 1932.*

¹²¹ *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft. Verein zur Pflege der Liturgiewissenschaft / Hrsg. von Odo Casel. Bde. 1-15. Münster, 1921–1941.* Впоследствии продолжением издательской деятельности Лаахского монастыря стало появление журнала «*Archiv für*

Аббат Лаахского монастыря, историк и литургист Ильдефонс Хервеген (1874–1946) учреждает специализированную Бенедиктинскую академию, ориентированную на исследования в области литургии, руководит изданием «Церковь Молящаяся» (*Ecclesia Orans*), в котором на протяжении ряда лет публиковались работы немецких литургистов-католиков. Первым томом серии стала публикация разрозненных записок Гвардини, которые по инициативе Хервегена были собраны в единый компендиум («О духе литургии»). Труды самого Хервегена по истории¹²² и церковному искусству¹²³ способствовали более мистериальному пониманию различных сторон средневекового богослужения. Он предложил интерпретации литургии как искусства и определил появление дискуссии о связи искусства и литургии. Литургия развивается подобно искусству, обладает схожей механикой воздействия на «зрителя». Примечательно, что если для Геранже образцом богослужения была эпоха Средневековья, а Бодуэн высказывал интерес к традиции восточной Церкви, то Хервеген обращался к раннехристианской литургии и ее связи с изобразительным искусством и архитектурой («зрелищное благочестие», *Schaufrömmigkeit*), что впоследствии было утрачено в эпоху позднего Средневековья¹²⁴.

Влияние литургического движения в области францисканской литургии проявлялось прежде всего в интересе к монашеским литургическим традициям. Это справедливо связывать с масштабной деятельностью по

Liturgiewissenschaft», издающегося и сегодня в Институте литургии им. аббата Хервегена при Фрибургском университете в Швейцарии.

¹²² *Herwegen I. Germanische Rechtssymbolik in der Römischen Liturgie. Paderborn, 1913; Idem. Sinn und Geist der Benediktinerregel. Einsiedeln, 1914.*

¹²³ *Idem. Das Kunstprinzip in der Liturgie. Paderborn, 1912.*

¹²⁴ Этот тезис Хервегена развивал впоследствии Вирджил Мишель, деятель литургического движения в США, говоря о мистических функциях литургии и искусства, которые не могут быть оценены рациональными средствами. См.: *Michel V. The Liturgy of the Church. N.Y., 1938. P. 317.*

восстановлению католических монастырей в Германии, уничтоженных еще в годы Реформации и Тридцатилетней войны. Само движение было инициировано бенедиктинцами, это во многом стало определяющим фактором в выборе направлений исследований. Однако, значительные достижения в области литургики были сделаны и представителями других орденов, например, важный научный центр был создан августинскими канониками в австрийском Клостернойбурге¹²⁵.

Во второй половине XX в. изучение литургии развивалось во многом в русле структуралистских концепций¹²⁶ и компаративистики. Основы сравнительной литургики заложил немецкий историк христианского Востока и богослов Антон Баумштарк (1872–1948)¹²⁷, который был тесно связан с научным центром Лаахского монастыря, а некоторое время даже являлся редактором «Ежегодного журнала по литургики» (*Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*), однако был уволен с должности за приверженность национал-социализму. Тогда же Баумштарк прекратил свои занятия историей христианского богослужения и обратился к библеистике. Сравнительный подход предлагает рассматривать средневековую литургию как

¹²⁵ Главным вдохновителем литургического движения в австрийских землях стал литургист Пий Парш (1884–1954). Он связывал литургическое движение с библейским обновлением, что определило направление его работы. Под его руководством издавался специализированный журнал для священников «Библия и литургия» («*Bibel und Liturgie*»). О нём и австрийском литургическом движении см.: *Shaffern R.W. Liturgical Movement // Encyclopedia of Monasticism / Ed. by W. M. Johnston. P. 773; Deeg A. Das äußere Wort und seine liturgische Gestalt. Überlegungen zu einer evangelischen Fundamentalliturgik. Göttingen, 2011. S. 279.*

¹²⁶ Общий обзор см.: *Taft R. The Structural Analysis of Liturgical Units. An Essay in Methodology // Worship. 1978. Vol. 52. P. 314–329.*

¹²⁷ О нём см.: *Муравьев А.В. Баумштарк // ПЭ. М., 2009. Т. 4. С. 387–388; West F. The Comparative Liturgy of A. Baumstark. Bramcote, 1995; Taft R. Anton Baumstark's Comparative Liturgy Revisited // Comparative Liturgy Fifty Years after Anton Baumstark. Acts of the International Congress. // Ed. by R. Taft, G. Winkler. R., 2001. P. 191–232.*

многослойный синтез функций и законов, обусловленный различными социальными, культурными и политическими процессами.

Такая точка зрения существенно отличается от предложенной С. ван Дейком линейной и последовательной концепции развития литургии в XIII веке. А. Баумштарк и его последователи исходят из того, что необходимо изучать изменения и трансформации литургических традиции, которые происходят на фоне постоянного содержания и функций самой литургии, при этом изучение богослужения не должно быть замкнутым и ориентированным только на западные материалы, поскольку целостное видение литургии возможно только посредством обращения к множеству традиций¹²⁸. Идеи Баумштарка были продолжены в исследованиях американского историка литургии Роберта Тафта. Критика, направленная против сравнительного подхода, главным образом затрагивает вопросы субъективности подхода при реконструировании богослужбных систем.

Пожалуй, наиболее значимой предпосылкой к использованию структурного анализа применительно к литургике (особенно в контексте англиканской литургии) послужила работа литургиста и англиканского священника Грегори Дикса «Форма литургии», ставшая бестселлером своего времени¹²⁹. Дикса интересовали изначальные формы евхаристического богослужения, относящиеся к апостольской эпохе. По его мнению, со времени ранней церкви евхаристический обряд существенно упростился. Основополагающие категории осуществления евхаристического таинства (приношение и освящение Даров, причащение) и их коммеморативная ориентация формируют структуру Евхаристии, в отличие от конкретных молитвенных текстов, которые вторичны по отношению к действию.

В своей рецензии на компендиум Теодора Клаузера о латинской литургии Генри Говерт проводит резонное различие между историками

¹²⁸ Прежде всего см.: *Baumstark A. Comparative Liturgy / Trans. by F. L. Cross. L., 1958; Idem. Vom geschichtlichen Werden der Liturgie. Freiburg, 1923*

¹²⁹ *Dix G. The Shape of Liturgy. L., 1945.*

литургии, которые изучают богослужебные обряды по корпусу сохранившихся текстов, и литургистами, которые интересуются поиском причин эволюции литургии, исходя из политических, социальных, религиозных условий, которые влияют на богослужение. К первым он относит Йозефа Юнгманна, а ко второй — Дикса¹³⁰. При всей опасности такого рода обобщений сказанное в отношении Дикса хорошо иллюстрирует его интерес к выявлению социальной обусловленности литургических действий. К слову, основная доля критики (например, Пола Брэдшоу), направленной против книги Дикса позднее, относилась именно к его историческим штудиям и весьма частым искажениям в работе с источниками.

Подробный и обстоятельный разбор источников по истории средневековой литургии представлен в работах Эндрю Хьюза¹³¹, Теодора Клаузера¹³², Кирилла Фогеля¹³³, Эрика Палаццо¹³⁴, А. А. Ткаченко¹³⁵. Непосредственно изучению Литургии часов и развитию бревиариев посвящены труды Пьера Батифоля¹³⁶, Пьера Сальмона¹³⁷ и Роберта Тафта

¹³⁰ Fuller D. A Very Anglican Monk. A Study of the Life and Works of Dom Gregory Dix. Morrisville, 2014. P. 98; Govert H. Rezension von: Klauser, Theodor, A Short History of the Western Liturgy. An Account and Some Reflections // The Catholic Historical Review. 1972. Vol. 58 (3). P. 467–468.

¹³¹ Hughes A. Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to Their Organization and Terminology. Toronto, 1982; *Idem*. Late Medieval Liturgical Offices. Resources for Electronic Research. Texts. Toronto, 1994.

¹³² Klauser T. A Short History of the Western Liturgy / Trans. by J. Halliburton. L., 1969.

¹³³ Vogel C. Medieval Liturgy. An Introduction to the Sources / Rev. and trans. by W. G. Storey, N. K. Rasmussen. Washington, D.C. 1986.

¹³⁴ Palazzo E. Op. cit.

¹³⁵ Речь идет о его многочисленных публикациях по истории католической литургии в Латинской редакции Православной энциклопедии, на которые я не единожды буду ссылаться в настоящей диссертации.

¹³⁶ Battifol P. Op. cit.

(изучение восточного и латинского богослужбных обрядов в сравнительной перспективе)¹³⁸. Обобщающее семисотстраничное исследование богослужение в Средние века было представлено Томасом Хеффернаном и Энн Мэттер¹³⁹. Отдельно «римскому» богослужению эпохи Средневековья посвящен сборник статей под редакцией англо-немецкого литургиста Уве Ланга¹⁴⁰, а также недавно изданная книга Джеймса Монти¹⁴¹. Взаимодействию римского обряда с галликанским, что особенно важно в контексте употребляемых Франциском цитат из Псалтири в двух версиях (римской и галликанской соответственно), посвящены работы Уильяма Портера¹⁴² и Теодора Клаузера¹⁴³.

Хорошим подспорьем в изучении литургии является французская серия коллективных исследований «Церковь в молитве» (*L'Église en prière*), изданных на кануне реформы II Ватиканского собора под редакцией французского теолога и литургиста Эме Жоржа Мартимора и переведенных на европейские языки. Если первый том был посвящен богословскому измерению литургии и был созвучен актуальным догматическим проблемам

¹³⁷ *Salmon P.* The Breviary through the Centuries. Collegeville, 1962.

¹³⁸ *Taft R.* The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and Its Meaning for Today. Collegeville, 1986; *Idem.* Beyond East and West. Problems in Liturgical Understanding. Revised ed. Rome, 1997.

¹³⁹ The Liturgy of the Medieval Church / Ed. by T. Heffernan, A. E. Matter. Kalamazoo, 2001.

¹⁴⁰ The Genius of the Roman Rite. Historical, Theological, and Pastoral Perspectives on Catholic Liturgy / Ed. by U. M. Lang. Chicago, 2010.

¹⁴¹ То же, к слову, семисотстраничная: *Monti J.* A Sense of the Sacred. Roman Catholic Worship in the Middle Ages. San Francisco, 2012.

¹⁴² *Porter W.S.* The Gallican Rite. L., 1958.

¹⁴³ *Klauser T.* Der liturgische Austausch zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom achten bis zum elften Jahrhundert. Münster, 1974. Интересна также его обобщающая история литургии: *Idem.* A Short History of the Western Liturgy. L., 1969.

и предстоящей литургической реформе¹⁴⁴, то последующие сборники освещали историческое развитие мессы и таинства Евхаристии¹⁴⁵, литургии часов и литургического календаря¹⁴⁶.

Все перечисленные тексты во многом созвучны в стремлении авторов представить систематическую и последовательную историю развития литургии, что, впрочем, зачастую вызвано именно разнообразием сложившихся традиций и жанров богослужебной литературы. Этот блок исследований, таким образом, предлагает различные стили литургии, или гипотетические конструкции, без существенного богословского обоснования или содержательного истолкования. Главный акцент в таких работах ставится на выделении неких общих принципов литургии, сформированных внутри той или иной структуры.

Схожий взгляд на современное состояние исследований по истории средневековой литургии высказан в недавно изданной работе Джона Романо¹⁴⁷. Характерное для значительной части XX века и современной историографии противопоставление литургии и «истории» не позволяет, по мнению автора, оценить в достаточной мере роль богослужения в средневековом обществе. В попытке Романо выявить в работах предшественников дескриптивность, замкнутость и структурность заключена тем не менее очень важная мысль. Как представляется, замечания Романо уместны скорее в контексте рассуждений о стиле критикуемых им

¹⁴⁴ L'Eglise en Prière. Introduction à la Liturgie / Éd. par A. G. Martimort *et al.* P., 1961. Переработанное и дополненное издание: L'Eglise en Prière: Principes de la Liturgie / Éd. par A. G. Martimort. P., 1983. Английский перевод: The Church at Prayer. Vol. 1. Principles of the Liturgy / Ed. by I. H. Dalmais *et al.* L., 1986.

¹⁴⁵ Я использовала англоязычное издание: The Church at Prayer. An Introduction to the Liturgy. Vol. 2. The Eucharist / Ed. by R. Cabié, trans. by M. O'Connell. Collegeville, 1986.

¹⁴⁶ The Church at Prayer. An Introduction to the Liturgy. Vol. 4. The Liturgy and Time / Ed. by A. G. Martimort *et al.* Collegeville, 1986.

¹⁴⁷ Romano J. F. Liturgy and Society in Early Medieval Rome. Burlington, 2014. В свете разбора методологии особенно важны с. 1–25 (вводный раздел).

исследований (он указывает на работы Эрика Палаццо, Ричарда Пфаффа, Сирила Фогеля), которые в некотором смысле действительно ориентированы скорее на детальный и подробный анализ огромного корпуса источников по истории литургии и их критическое издание.

За последние десятилетия в истории изучения литургических практик наметились значительные перемены. Внимание исследователей все чаще обращено к специфическим особенностям средневековой литургии или же определенным условиям, в которых могли происходить различные ее трансформации. Начиная с 1980-х гг. заметное влияние на формирование подходов к изучению литургии оказывал «перформативный поворот»¹⁴⁸, важнейшее интеллектуальное течение в историографии последних десятилетий XX века¹⁴⁹. Первоначально в основе концепции перформативных актов лежала идея о том, что социальным группам свойственно поведение и взаимодействие, предполагающее определенный набор правил и установок, призванных подчеркнуть прежде всего некую принадлежность, или идентичность. Поведенческие сценарии могли варьироваться в пределах одной группы, и изучение их динамики и трансформации позволяет делать также более широкие выводы об устройстве общества.

¹⁴⁸ На рубеже XX–XXI вв. перформативность становилась предметом изучения и пристального внимания в самых разных областях гуманитарного знания: в лингвистике, литературоведении, социологии, культурологии, семиотике, театроведении. См. сборник основополагающих текстов — своего рода манифестов перформативности — среди них программные эссе теоретиков этого направления (Джона Остина, Джона Серла, Виктора Тернера, Жака Дерриды, Юргена Хабермаса, Умберто Эко, Ирвинга Гофмана, Эрики Фишер-Лихте, Уве Вирт и др.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* / Hrsg. von U. Wirth. Frankfurt am Main, 2002.

¹⁴⁹ Бёрк П. «Перформативный поворот» в современной историографии // *Одиссей. Человек в истории*, 2008. С. 337–354; *Он же*. Историческая антропология и новая культурная история // *НЛО*. 2005. № 75. С. 64–91; *Egginton W. Performance and Presence. Analysis of a Modern Aporia / Journal of Literary Theory*. 2007. Vol. 1. P. 3–18.

Исследователи до сих пор спорят об истоках появления перформативного направления, однако не вызывает сомнения его синтетический характер, отмеченный вниманием к подходам исторической антропологии¹⁵⁰, философии, языкознания. Примечательно, что предвосхищение перформативного ракурса в литургике появляется уже у Романо Гвардини: отдельный пассаж его труда «О духе литургии» (*Liturgie als Spiel*¹⁵¹) интерпретируют богослужение как игру, личную готовность каждого, которая перерастает в совместную, групповую деятельность общины верующих¹⁵². Эта перформативная ориентация и игровая метафорика Гвардини будет впоследствии прямо воспринята Отто фон Симпсоном в его рассуждениях о мистериальной природе литургии и сакрального пространства в его сочинении «Западное завещание Литургии» (1947)¹⁵³.

Считается, что представители «перформативного поворота» испытали существенное влияние идей философской герменевтики, наиболее полно изложенных немецким философом Хансом-Георгом Гадамером (1900–2002)¹⁵⁴. Особенно это касается его положений о функциях языка и понимании текстов. Если традиционная герменевтика (Фридрих Шлейермахер, Вильгельм Дильтей) затрагивала проблематику

¹⁵⁰ *Geertz C.* The Interpretation of Culture. N.Y., 1973.

¹⁵¹ *Guardini R.* Vom Geist der Liturgie... S. 89–105.

¹⁵² Рассуждения на этот счет: *Senn F. C.* Embodied Liturgy. Lessons in Christian Ritual. Minneapolis, 2016. P. 110–117.

¹⁵³ *Simson O. von.* Das abendländische Vermächtnis der Liturgie // *Idem.* Von der Macht des Bildes im Mittelalter: Gesammelte Aufsätze zur Kunst des Mittelalters. Berlin, 1995. S. 11–54. Об этом тексте, перформативности в литургике и методологии фон Симсона см.: *Ванеян С. С.* Отто фон Симсон ... С. 207–218. О Гвардини в этом контексте см.: Там же. С. 210, сн. 2.

¹⁵⁴ *Gadamer H.-G.* Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen, 1960. (Перевод: *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод / Пер. с нем. Б.Н. Бессонова. М., 1988).

интерпретации текстов посредством методом гуманитарных наук, то Гадамер уделяет внимание универсальным понятиям языка и культуры, не ограниченным той или иной методологией. Все интересующие нас явления следует рассматривать не как субъективные и замкнутые категории, но прежде всего как процесс, «круг», в котором развивается и фиксируется посредством игры (Spiel) некий опыт. Философская герменевтика, таким образом, занимается не столько текстом, сколько всем тем, что мы можем применительно к этому обобщить, исходя из историчности текста и нашей собственности историчности (фактически — дискурсом). Иными словами, во многом текст и его понимание зависимо от интерпретации толкователя. Радикальная историческая обусловленность любой интерпретации, основанной на предварительных устоянках (Vorurteil/Vorverständnis), является тем условием, которое позволяет говорить о различных формах коммеморации и совершения повторяющихся действий (как, например, ритуалы, службы и т.п.)¹⁵⁵.

Классические работы философа Джона Остина¹⁵⁶ и антрополога Виктора Тёрнера¹⁵⁷ заложили основы «перформативного» в изучении

¹⁵⁵ *Stringer M. D. Gadamer and Hermeneutics / Anaphora. The Journal of the Society of Liturgical Study. 2007. Vol. 1. P. 1–18.*

¹⁵⁶ Рецепция характерна прежде всего для его теории речевых актов. См.: *Austin J. L. How to Do Things with Words. Oxford, 1975.* Дж. Остин рассматривает слова как второстепенный элемент, которому предшествует фиксация (recording) и определенное действие (stating). Непосредственно выражение (utterance) влечет за собой определенный императив к действию и обуславливает его. Язык оказывает влияние и формирует реальность посредством перформативных выражений, которые содержат в себе формы обещания, приказания и т.д.

¹⁵⁷ *Turner V. W. The Ritual Process. Structure and Antistructure. N.Y., 1969; Idem. The Anthropology of Performance. N.Y., 1986;* См. также сборник переводов статей Тёрнера: *Тёрнер В. Символ и ритуал. М., 1983* (передана транскрипция издателей). О влиянии В. Тёрнера на литургические штудии: *Mitchell N. Liturgy and Social Sciences. Collegeville, 1999. P. 49–61.*

человеческого поведения и действий¹⁵⁸ и сохраняют свое значение для современных гуманитарных исследований, выходя далеко за пределы антропологии. Перформативность мыслилась как естественная и присущая человеку (*homo performans*) способность взаимодействовать и понимать друг друга¹⁵⁹. Символические коммуникации, обычаи и ритуалы следует рассматривать в их действии, как некий динамичный процесс, откуда происходит и интерес к игровым формам действия в широком смысле. Всякая перформативная модель (ритуал, церемония, карнавал или театр), чье значение может быть интерпретировано, оказывается непосредственным выражением (как *Ausdruck* в понимании Дильтея¹⁶⁰) определенного социального опыта и, таким образом, является важным шагом к пониманию социальных характеристик той или иной группы¹⁶¹. В этом состоит положительное значение концепции Тёрнера, развитой его последователями в самых разных областях гуманитарного знания.

Из концепции Тернера рождается современный взгляд на литургию как систему действий, постижение которой выходит за рамки сугубо текстологического анализа или теологии¹⁶². Примечательно при этом, что сам Тернер полагал, что изменения в обряде мессы по итогам реформы II Ватиканского собора можно рассматривать в качестве вмешательства Церкви в исторически сложившуюся структуру ритуала. Во многом этот тезис

¹⁵⁸ *Suerbaum A. Medieval Culture «betwixt and between». An Introduction // Aspects of the Performative in Medieval Culture / Ed. by Almut Suerbaum, Manuele Gragnolati. Berlin, 2010.*

¹⁵⁹ *Turner V. The Anthropology... P. 81.*

¹⁶⁰ Подобно категориям *Sein* и *Dasein* у Мартина Хайдеггера, в своей концепции понимания Вильгельм Дильтей описывает объективацию жизни через «переживание» (*Erleben*), «выражение» (*Ausdruck*) и «понимание» (*Verstehen*), тем самым говоря о неполноценности психологического субъективного подхода к пониманию, т.е. «вчувствования» (*Einfühlung*), что было свойственно баденской школе неокантианства (например, Генриху Риккерту).

¹⁶¹ *Turner V. The Anthropology... P. 26.*

¹⁶² *McCall R. Do This: Liturgy as Performance. Notre Dame, 2017. P. 1–8.*

сформировал предмет исследования, или ракурс, последующих исследований в этой области¹⁶³.

Теоретическими предпосылками перформативного в литургике занимался британский историк М. Стрингер. Его интересовало принципиальное разграничение между смыслом, заданным богослужебным текстом, и смыслом того или иного обряда или обычая (*rite*), который признавался участниками¹⁶⁴. Важным моментом его очерков является, однако, не столько сама дихотомия (он описывает противоречие «символ / значение – язык»), которая является скорее препятствием к изучению богослужения и молитвы, сколько постановка задачи — рассматривать литургию не как или текст, или перформативное действие, но как текст, который возможен только в процессе перформативного действия¹⁶⁵.

Если признавать за литургией свойства и характеристики перформанса (и перформативности¹⁶⁶), то и литургическое пространство как фундаментальная категория перформативного действия¹⁶⁷ (ритуала, игры) также обретает собственные исследовательские горизонты.

¹⁶³ *Kirsch M., Rock C., Schmidt A.* Liturgie // *Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen* / Hrsg. von Ch. Brosius *et al.* Göttingen, 2013. S. 64.

¹⁶⁴ *Stringer M.D.* Situating Meaning in the Liturgical Text / *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester*. 1991. Vol. 73. P. 181-194.

¹⁶⁵ О перформативности литургии как исследовательской поле см.: *McCall R.* Do This: Liturgy as Performance. Notre Dame, 2007. P. 1–9; *Weyel B.* Der Gottesdienst als Ritual // *Kompendium Gottesdienst. Der evangelischen Gottesdienst in Geschichte und Gegenwart* / Hrsg. von H.-J. Eckstein *et al.* Stuttgart, 2011. S. 178–184; *Macdonald M.* Liturgy and Performance. Introduction // *Liturgy*. 2013. Vol. 28 (1). P. 1–5; *Kirsch M., Rock C., Schmidt A.* *Op. cit.* S. 62–68.

¹⁶⁶ О различиях этих понятий и терминов см.: *Schumacher E.* Performativität und Performance // *Performanz...* S. 383–402.

¹⁶⁷ Литургия осуществляется (*performing*) в конкретных пространственных (физических) пределах христианского храма. Перформативность литургии во многом определяется созданием сакрального пространства. См.: *Senn F. C.* *Op. cit.* P. 114.

«Пространственность» (Räumlichkeit) литургии, таким образом, отличается от архитектурного пространства храма и его физических характеристик, поскольку любая материальность перформативного акта (в том числе литургии) создается *перформативно* и именно посредством осуществления действия¹⁶⁸. В этом смысле перформативность и ее производные (например, театральность, сценичность средневековой литургии и ее связь с литургической драмой¹⁶⁹), безусловно, видится плодотворным методологическим и проблемным ракурсом для изучения связи архитектуры и литургии¹⁷⁰. Удачным преломлением этих воззрений на конкретном материале может служить исследование Гётца Похата¹⁷¹.

Таким образом, современная историографическая ситуация направлена на использование комплексного подхода к изучению литургических текстов и практик Средневековья. Новейшие историографические тенденции, направленные на изучение литургии в контексте самой литургии, культа святых, искусства¹⁷², истории ритуалов, текстологической критики,

¹⁶⁸ Fischer-Lichte E. *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld, 2012. S. 58–59.

¹⁶⁹ О литургической драме и ее влиянии на средневековое искусство писал Эмиль Маль, например: Маль Э. Указ. соч. С. 529. См. недавние обобщающие исследования на эту сложнейшую тему с перечислением библиографии и основных проблем: Grainger R. *The Drama of the Rite: Worship, Liturgy, and Theatre Performance*. Eastbourne, 2009; Norton M. *Liturgical Drama and Reimagining of Medieval Theatre*. Kalamazoo, 2017. См. также: Swanson R. N. *Medieval Liturgy as Theatre: the Props – Studies in Church History*. 1992. Vol. 57. P. 239–253; Clammer E., Clammer T. *Setting the Stage: Liturgy and Theatre // Theology*. 2019. Vol. 122 (4). P. 244–251; Ванеян С. С. Отто фон Симсон... С. 208–209.

¹⁷⁰ В этой связи см. также с. 57–67 настоящей диссертации.

¹⁷¹ Pochat G. *Theater und Bildene Kunst in Mittelalter und in der Renaissance Italien*. Graz, 1990. В контексте моих исследовательских задач особенно важен параграф о литургии и архитектуре (S. 24–36).

¹⁷² Rouet A. *Liturgy and the Arts / Trans. Paul Philibert*. Collegeville, Minnesota, 1997; Palazzo E. *Art and Liturgy in the Medieval Ages. Survey of Research (1980–2003) and Some Reflections on Method // The Journal of English and Germanic Philology*. 2006. Vol. 105. P. 170–184.

призваны, как предполагается, дать более полное толкование феномена францисканских богослужебных практик.

Францисканской литургии как отдельному предмету изучения значительно повезло дважды. В послевоенный период изучение литургии во многом было связано с изданием источников и введением в научный оборот новых текстов, чему помогло, помимо прочего, открытие архивов Ватикана, что влияло и на специфику исследований. Именно с этим временем связана научная деятельность голландского историка Стивена Джозефа Питера ван Дейка (1909–1971)¹⁷³, который, изучив доступные архивные материалы в Западной Европе, издал корпус основных источников по истории францисканского богослужения (большинство из них вводились в научный оборот впервые)¹⁷⁴, а в коллаборации с Джоаной Хазельден Уокер осуществил издание так называемого Бревиария III века¹⁷⁵. Именно этот бревиарий был положен в основу францисканской редакции оффиция, предпринятой Хаймоном из Фавершама.

Сегодня вклад С. ван Дейка¹⁷⁶ в изучение францисканской литургии не утратил актуальности, его влияние неоспоримо, а его главные труды справедливо расцениваются как единственные обобщающие монографии по

¹⁷³ Вот неполный список трудов этого выдающегося ученого: *Dijk S., van, Walker J. H. The Origins of the Modern Liturgy: the Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the 13th Century. Westminster, 1959; Dijk S., van. An Authentic Copy of the Franciscan «Regula Breviary» // Scriptorium.1962. Vol. 16. P. 68–76; Idem. The Authentic Missal of the Papal Chapel // Scriptorium.1960. Vol. 14. P. 257–314; Idem. Some Manuscripts of the Earliest Franciscan Liturgy // Franciscan Studies.1956. Vol. 16. P. 60–101; Idem. The Liturgical Legislation of the Franciscan Rules // Franciscan Studies. 1952. Vol. 12. P. 176–195.*

¹⁷⁴ *Idem. Sources of the Modern Roman Liturgy: The Ordinals of Haymo of Faversham and Related Documents (1243–1307). Vol. 1–2. Leiden, 1963.*

¹⁷⁵ *Dijk S., van, Walker J. H. The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and Related Documents. Fribourg, 1975.*

¹⁷⁶ Основные линии биографии ван Дейка представлены здесь: *Walker J. H. Stephen J. P. (Aurelianus) Van Dijk, O. F. M. [Necrologium] // AFH. 1971. Vol. 64. P. 591–597.*

истории францисканского богослужения. Современными историками литургии фигура ван Дейка и его коллеги по Оксфорду Хазельден Уокер и вовсе ставится в контекст формирования научных принципов литургики как самостоятельной дисциплины¹⁷⁷.

В их совместной работе по истории римской литургии доказываемается, что современная римская богослужебная практика, которая строго отражает интересы и средневековые традиции папской курии, во многом сочетает в себе черты различных литургических порядков (например, богослужения папской курии: в Сан Пьетро и Латеранской базилики), которые в конечном итоге были систематизированы именно францисканцами. Кодификация римской Литургии часов описывается как своего рода трансляция сложного комплекса богословских идей института папства, где отражаются также особенности функционирования римской курии, установления господства папы через создание единой богослужебной системы. В частности, доказываемается, что унификация богослужебного обряда явилась важнейшим звеном политики Иннокентия III.

Многие из предположений ван Дейка о подчинении францисканцев понтификальной литургии и их абсолютному следованию римскому обряду сегодня не подтверждаются исследователями, это касается в том числе и францисканских адаптаций римского канона мессы, богослужебного календаря и францисканской гимнографии¹⁷⁸. С конструктивной критикой

¹⁷⁷ *Palazzo E.* Op. cit. P. 7–18.

¹⁷⁸ Кроме того, ван Дейк настаивал на существовании особых изданий первых францисканских миссалов и бревиариев, которые, по его мнению, были широко распространены уже накануне капитула в Ассизи в 1230 году. В свое время этот тезис получил всеобщее признание, однако не существует никаких данных, которые подтверждали бы такое распространение литургических книг, а сколько-нибудь точные выводы о порядке францисканского богослужения до 1240-х годов делать едва ли уместно. См.: *Welch A.* Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria. Leiden; Boston. 2015. P. 12.; *Tomasello A.* Ritual, Tradition and Polyphony at the Court of Rome // *The Journal of Musicology.* 1986. Vol. 4. P. 447–471.

отдельных положений работы ван Дейка выступали многие современные ученые, в числе которых, например, Анна Велш¹⁷⁹.

Второй этап масштабного изучения богослужения францисканцев начался в наши дни и связан с именами историков из разных стран — Жака Даларена из Франции, Филиппо Седда и Марко Бартоли из Италии и Тимоти Джонсона из Соединенных Штатов. Имея за плечами немалый опыт в изучении разнообразных источников по францисканской литургии и агиографии¹⁸⁰, эти специалисты изначально работали независимо друг от друга, но объединили свои усилия и продолжили совместную работу в издательском направлении. Итогом этих трудов стало новое и полное критическое издание текстов XIII в., без которых невозможно изучение францисканской литургии¹⁸¹. Кроме того, ими же были подготовлены переводы на современные европейские языки (английский¹⁸², французский¹⁸³,

¹⁷⁹ *Welch A.* Op. cit. P. 51–91.

¹⁸⁰ Кроме прочего, Даларену удалось обнаружить считавшееся утраченным третье житие Франциска («*Legenda umbra*» была известна специалистам лишь по фрагментам), написанное Фомой Челанским. Рукопись была приобретена Национальной библиотекой Франции (Paris, BnF, NAL 3245): URL: <https://www.bnf.fr/fr/un-manuscrit-franciscain-retrouve-nal-3245> (дата обращения: 26.01.2021). См.: *Dalarun J.* The New Francis in the Rediscovered Life (*Vita brevior*) of Thomas of Celano // *The Franciscan Spiritual Journey in Theology and Hagiography. Essays in Honor of J. A. Wayne Hellmann, O. F. M. Conv. / Ed. by M. Cusato et al.* Leiden; Boston, 2017. P. 324–346 (*The Medieval Franciscans*, 15). Издание: *Idem.* Thome Celanensis Vita beati patris nostri Francisci (*Vita brevior*). Présentation et édition critique // *Analecta Bollandiana*. Т. 133. 2015. P. 23–86. Перевод на английский язык: *Idem.* The Rediscovered Life of Francis of Assisi by Thomas of Celano / Trans. by T. Johnson. N. Y., 2016.

¹⁸¹ *Franciscus Liturgicus. Editio fontium saeculi XIII / A cura di R. Sedda, J. Dalarun.* Padova, 2015.

¹⁸² *The Prayed Francis: Liturgical Vitae and Franciscan Identity in the Thirteenth Century / Ed. by M. Bartoli, J. Dalarun, T. Johnson, F. Sedda.* N. Y., 2019. Общий обзор этих изданий: *Robson M.* The Prayed Francis: Liturgical Vitae and Franciscan Identity in the Thirteenth Century ed. by Marco Bartoli et al. (review) // *Franciscan Studies*. 2020. Vol. 78. P. 300–304. В

итальянский¹⁸⁴) с фундаментальными вступительными статьями и комментариями. Кроме прочего, издатели сопоставили известные на сегодняшний день рукописи миссалов и бревиариев, в которых содержатся чины мессы (*Missa Dilectus Deo*, *Missa Os iusti*, *Missa Gaudeamus*)¹⁸⁵ и богослужений для праздника Франциска (*dies natalis*), праздника перенесения мощей (*translatio*), а также вариаций литургического почитания (*legendae liturgicae*) святого за пределами ордена францисканцев.

* * *

С момента формирования литургики как отдельной научной дисциплины на рубеже XIX–XX вв. подходы к изучению богослужебных источников, жанров и обрядов постоянно изменялись. Описанные траектории трансформации и развития исследовательских тем и проблем, как кажется, показывают, что примерно со второй половины XX в. литургические сюжеты становятся предметом изучения исследователей разных областей и специальностей, что позволяет ставить литургику в контекст истории литургии, медиевистики, истории искусства и архитектуры. Интерес к роли молитвы и богослужения в Средние века в целом позволяет рассматривать францисканскую литургию в более широком контексте, нежели проблему узкоспециальной направленности. Кроме этого, важнейшие

настоящей работе я использовала электронное издание, опубликованное на платформе Scribd (нумерация страниц может отличаться от печатной версии): URL:

<https://ru.scribd.com/book/422108517/The-Prayed-Francis-Liturgical-Vitae-and-Franciscan-Identity-in-the-Thirteenth-Century> (дата обращения: 29.12.2020).

¹⁸³ François d'Assise au miroir de la liturgie / Éd. par M. Bartoli, J. Dalarun, T. Johnson, F. Sedda. P., 2015.

¹⁸⁴ Fonti liturgiche francescane: l'immagine di San Francesco d'Assisi nei testi liturgici del XIII secolo / A cura di M. Bartoli, J. Dalarun, T. Johnson, F. Sedda. Padova, 2015.

¹⁸⁵ Franciscus Liturgicus... P. 351—391.

интеллектуальные течения XX в. обогащают литургическую проблематику новым инструментарием, методами и ракурсами, что, наряду с активным изданием источников по истории средневековой литургии (в том числе францисканской) позволяет глубже понять механику конструирования, значения и роли богослужения в принципе.

§ 3. Методологические основания для изучения связи архитектуры и литургии

Переходя к третьей части историографического обзора, стоит подчеркнуть, что интерес к взаимосвязи богослужения и архитектуры фиксируется уже в ранних исследованиях о литургии и церковной археологии. Пионером в области изучения сакрального пространства, церковной утвари и облачений сквозь приму литургии можно назвать французского археолога Шарля Ро де Флери (1800–1875)¹⁸⁶. Значительный вклад в изучение типологий, семантики и значения алтарного престола внес Йозеф Браун (1857–1947)¹⁸⁷. Некоторые из средневековых памятников, которые Браун анализирует с привлечением круга релевантных письменных источников, погибли во Вторую мировую войну, и сегодня их изучение возможно лишь в реконструкции, во многом благодаря монографии Брауна.

Углубленное, акцентированное внимание к архитектурно-сакральной семантики предложил фрайбургский профессор Йозеф Зауэр (1872–1947)¹⁸⁸,

¹⁸⁶ *Rohault de Fleury Ch.* La Messe, études archéologiques sur ses monuments. Vol. 1–8. P., 1883–1898.

¹⁸⁷ *Braun J.* Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung. Bde. 1–2. München, 1924. Двухтомник Брауна с иллюстрациями оцифрован и опубликован на сайте Гейдельбергского университета, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1924bd1> (дата обращения: 10.01.2022).

¹⁸⁸ О Зауэре, его книге, «архитектурном богословии» и об этом этапе немецкого искусствознания в целом см.: *Ванеян С. С.* Архитектура и иконография... С. 55–157.

который, основываясь прежде всего на средневековых толкованиях литургии, стремился к расшифровке символики тех или иных частей здания и его целостного образа¹⁸⁹. Однако это не означает, что физическое строение церкви в основе имеет сугубо литературный источник вдохновения, ни один из текстов средневековых авторов не мыслился ими самим как пособие для художников. Текст, идея и произведение искусства, созданные или сформулированные одновременно, обладают своей собственной символической матрицей, потому выяснение их смыслового происхождения и возможного пересечения — задача исследователя. Экзегеза, толкование в данном случае становится почти самостоятельной реальностью: средневековое толкование архитектуры обращено на толкование и постижение литургии, ее мистериальных качеств. По этой причине храмовая архитектура немислима вне литургического контекста и не может рассматриваться как сугубо художественная практика. Важно учитывать, что подобное, лишь кажущееся снятие самостоятельного статуса архитектуры отнюдь не является попыткой некой иерархизации. Напротив, без архитектуры немислима именно архитектурная реальность литургии, выраженная в создании сакрального пространства. Символические качества физической церкви и церкви как образа складываются воедино именно в богослужебных практиках. Обобщение и анализ этих символических черт дает, по мнению Зауэра, образную картину Дома Божия (*Gotteshaus*)¹⁹⁰.

Важной вехой в изучении перформативных практик внутри пространства церкви стала работа норвежца Стаале Сидинг-Ларсена «Иконография и ритуал» (1984)¹⁹¹, в которой в том числе был предложен пересмотр основных положений иконографии как метода изучения

¹⁸⁹ *Sauer J.* Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters: mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus. Freiburg im Breisgau, 1924.

¹⁹⁰ *Ibid.* S. 47.

¹⁹¹ *Sinding-Larsen S.* Iconography and Ritual: A Study of Analytical Perspectives. Oslo, 1984.

сакрального пространства¹⁹². Предметом его пристального рассмотрения становится литургия, иконография и те, кто участвует в ритуале и, соответственно, воспринимает совокупность *иконографически* выраженных символов и значение. Коммуникативный аспект этих взаимоотношений (ритуала, литургии, архитектуры), постулируемый Синдинг-Ларсеном, фактически ведет к тому, что архитектурная иконография начинает мыслиться как очень насыщенная среда, существующая на разных уровнях восприятия как синтез очень разных сил и влияний (сакраментальных, коммеморативных, сугубо типологических).

Отчасти в русле этой же методологической парадигмы написана фундаментальная и по праву влиятельная работа голландского ученого Сибла (Sible) де Блау, посвященная связи архитектуры и литургии крупнейших папских базилик Рима, но особенно учитывающая также и археологию этих памятников¹⁹³. Вообще, совокупность монографических и коллективных трудов, обобщающих археологические и письменные сведения о древних римских базиликах и папских резиденциях (Деоклесий Редиг де Кампос¹⁹⁴, Гэри Радке¹⁹⁵, Готтфрид Кершер¹⁹⁶ и др.¹⁹⁷) могло бы расцениваться как самостоятельное исследовательское поле, которое внутри себя подвергается постоянной и весьма строгой ревизии. К работам этого направления можно

¹⁹² О нем и его методе подробнее см.: *Ванеян С. С.* Там же. С. 451–470.

¹⁹³ *Blaauw S. de. Cultus et Decor.* Т. 1–2. Città del Vaticano, 1994.

¹⁹⁴ *Redig de Campos D. I Palazzi Vaticani.* Bologna, 1967.

¹⁹⁵ *Radke G. Viterbo. Profile of a Thirteenth-Century Papal Palace.* Cambridge, 1996; *Idem. Gothic Style at the Papal Palace in Orvieto // Saggi in onore di Renato Bonelli / A cura di C. Bozzoni et al. R., 1992. P. 211–216.*

¹⁹⁶ *Kerscher G. Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen; Avignon — Mallorca — Kirchenstaat.* Tübingen, 2000.

¹⁹⁷ Обобщающая работа по этой теме: *Gigliozzi M. T. I palazzi del papa. Architettura e ideologia: Il Duecento.* R., 2003.

относить, например, раннее исследование Филиппа Лоз¹⁹⁸, пятитомник под редакцией Рихарда Краутхаймера¹⁹⁹, немецкоязычную серию под редакцией Петера Клаусена²⁰⁰, монографию Хуго Бранденбурга²⁰¹, сборники Британской школы в Риме отдельно о Сан Пьетро²⁰² и Латеранской базилике²⁰³ и др.

Существенными для изучения средневековой архитектуры в связи с литургическими практиками являются наработки в области исследования «сакральных пространств», *sacred spaces*. Дихотомия «священного» и «мирского», проводимая Эмилем Дюркгеймом для определения сущности религии и религиозности²⁰⁴, послужила основой для обозначения и проблематизации «сакрального пространства». Возникнув в русле немецкоязычной феноменологии религии (Рудольф Отто²⁰⁵), а после развитое

¹⁹⁸ *Lauer P.* Le palais de Latran: étude historique et archéologique. P., 1911.

¹⁹⁹ *Krautheimer R. et al.* Corpus basilicarum Christianarum Romae. The Early Christians Basilicas of Rome (IV–IX Cent.). Vol. 1–5. Vatican; R.; N. Y., 1937–1977.

²⁰⁰ *Claussen P. C.* Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300. Vol. 1. A–F. Stuttgart, 2002; Vol. 2. S. Giovanni in Laterano. Stuttgart, 2008 (Corpus Cosmatorum II, 2; Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 20–21).

²⁰¹ *Brandenburg H.* Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst. Regensburg, 2004. Ранее, в 1979 г., Бранденбург отдельно издал своеобразный компендиум критических комментариев к «Corpus basilicarum» Краутхаймера: *Idem.* Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts. München, 1979.

²⁰² Old Saint Peter's, Rome / Ed. by R. McKitterick *et al.* Cambridge, 2014.

²⁰³ The Basilica of Saint John Lateran to 1600 / Ed. by L. Bosman *et al.* Cambridge, 2020.

²⁰⁴ *Дюркгейм Э.* Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии / Пер. с фр. А. В. Апполонова, Т. М. Котельниковой. М., 2018 (первое издание: *Durkheim É.* Les Formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie. P., 1912).

²⁰⁵ *Otto R.* Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. Breslau, 1917.

в структурной антропологии (Мирча Элиаде²⁰⁶), понятие «сакрального пространства» было теоретизировано и впоследствии стало частью уже сугубо искусствоведческой оптики. По Элиаде, «священное» задает условие неоднородности пространства и ситуацию, когда одни части пространства в сознании участников и зрителей существенным образом отличаются от других. Сакральное пространство, таким образом, предполагает внутреннюю иерархизацию пространства²⁰⁷. Наблюдения Элиаде о характере религиозного восприятия в разных культурах были призваны выявить общие черты сакрального пространства, к которым относится способность пространства конструировать сакральную *реальность*²⁰⁸.

Как представляется, отзвуки концепции Элиаде слышны и сегодня. Современные исследователи, занимающиеся изучением сакрального пространства, как кажется, не слишком существенно сместили основной вектор рассуждений: пространственная среда церкви не просто служит фоном для осуществления коммуникации или ритуала, но способна их формулировать и воздействовать на содержание²⁰⁹. Сакральное пространство — не только социальный конструкт, но в равной степени способствует укреплению традиции одних богослужебных действий (*worship practices*) и отказу от других, задают внутреннюю иерархию и демаркацию сообщества

²⁰⁶ Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр. Н. К. Гарбовского. М., 1994 (первое издание, написанное на немецком языке: *Eliade M. Das Heilige und das Profane: vom Wesen des Religiösen. Darmstadt, 1956.*)

²⁰⁷ Там же. С. 22–24.

²⁰⁸ «Проявление священного в пространстве имеет, таким образом, космологическую валентность: всякая космическая иерофания или всякое освящение какого-либо пространства напоминает некую «космогонию». Таким образом, первый вывод мог бы быть следующим: Мир поддается восприятию как мир, как Космос, лишь настолько, насколько он открывается как мир священный». Там же. С. 46.

²⁰⁹ *Kilde J. H. Sacred Power, Sacred Space. An Introduction to Christian Architecture and Worship. Oxford, 2008. P. 10.*

верующих²¹⁰, при этом в более устойчивой форме, нежели тому способствуют меняющиеся представления участников богослужения. Такого взгляда на природу сакрального пространства придерживался, например, антрополог и историк религий Джонатан Смит. Так, христианские ритуалы, выстраиваемые вокруг «мест Иисуса Христа» (место казни, гробница, пещера воскресения и др.), паломничества к ним, вторичны по отношению к пространству²¹¹. Всплеск строительства каменных церквей в городах Западной Европы в X–XI вв. производил осязаемое влияние на общий городской ландшафт, церковная постройка визуально и физически отличалась и *возвышалась*²¹² над окружающими зданиями²¹³. Схожие идеи о потестарных измерениях пространства формулировались и в рамках изучения культа святых²¹⁴.

²¹⁰ Так, например, перемещение раннехристианского богослужения из триклиния и *domus ecclesia* в институционализированные места совершения культа (от *aula ecclesia* к базиликальным постройкам) привело к постепенной утрате той роли, которую женщины играли в условиях домовых пространств, а это в свою очередь утвердило длительное дистанцирование женщин от литургического участия в целом. *Ibid.* P. 31.

²¹¹ *Smith J. Z. To Take Place. Toward Theory in Ritual. Chicago; L., 1987. P. 92.*

²¹² Эмоционально на этот счет высказывался Краутхаймер, говоря о невыразительности и аскетичности внешнего вида церквей нищенствующих орденов: «*Verzichtet ein Sakralbau auf Vollständigkeit, so liegt darin ein Bekenntnis, daß sich nicht allzusehr hinausheben will über den Profanbau, daß er sich nicht höher fühlt als die übrigen Bauten in seiner Nähe: nicht Herrscher ist, sondern ihnen gleichgestellt*». *Krautheimer R. Die Kirchen der Bettelorden ... S. 118.*

²¹³ *Howe J. Creating Symbolic Landscapes: Medieval Development of Sacred Space // Inventing Medieval Landscapes: Senses of Place in Western Europe / Ed. by J. Howe, M. Wolfe. Gainesville, 2002. P. 215.*

²¹⁴ Питер Браун отмечает, что вокруг гробниц святых, расположенных вдали от городского центра, неизбежно возводились капеллы и церкви, что зачастую инициировалось именно епископами (гробница апостола Петра на Ватиканском холме, гробница святого Мартине в Туре). *Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве / Пер. с англ. С. В. Месяц. М., 2004. С. 19. Часть исследователей*

Жанна Килд в своем хронологическом исследовании сакральных пространств христианских храмов прибегает к дискурсу власти, предлагая трехчастную схему «власти» пространства: божественная (сверхъестественная) сила (*divine power*); социально направленная власть, или власть церковных иерархов и клириков (*social power*)²¹⁵; личная власть верующего, участвующего в богослужении (*spiritual empowerment*)²¹⁶. Перечисленные категории пространства проявляются в здании физически и в конечном итоге многое дают для понимания сущности динамики христианства в целом.

В последние десятилетия особенно плодотворным (с точки зрения итогов академической дискуссии и вышедших публикаций) стало обращение к теме «сакральных пространств» эпохи Реформации и Контрреформации²¹⁷. Интерес именно к этому период обусловлен тем, что Реформация и реакция на нее изменила взгляд на многие сенсорные, визуальные и физические категории христианского храма, не говоря о социальных и иерархических

и вовсе склонны возводить появление первых христианских построек для осуществления Евхаристии именно с культом и почитанием святых. См.: *Beyer F.-H.* Op. cit. S. 23.

²¹⁵ Любопытным в этой связи кажется наблюдение Килд о том, что готическая архитектура с ее интуитивно понятным воплощением божественной истины материальными средствами и нарративностью декоративной программы, по сути, лишает клир той пастырской функции и первостепенной роли, которая принадлежала священнику, например, в константиновских постройках. Тем самым личное участие и присутствие верующего оказывается более значимым и превалирует над «иерархической властью» духовенства. *Kilde J. H.* Op. cit. P. 69.

²¹⁶ *Ibid.* P. 3.

²¹⁷ *McCoy R.* *Alternation of State, Sacred Kingship in the English Reformation.* N. Y., 2002. P. 23–54; *Sacred Space in Early Modern Europe* / Ed. by W. Coster, A. Spicer. Cambridge 2005; *Defining the Holy. Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe* / Ed. by S. Hamilton, A. Spicer. Aldershot, 2005; *Kilde J. H.* Op. cit. P. 98–111.

переменах в сообществе верующих и богослужении²¹⁸. Кроме того, эпоха Реформации все чаще рассматривается не как резкий водораздел в истории европейской религиозности, не как отказ от священного, но как длительный процесс изменения отношения к священному, «долгий XVI век», во время которого плавно менялось и восприятие пространства²¹⁹. Подобная детализация требует более тонкой нюансировки.

Последствия Тридентского собора в литургическом поле затронули и внутреннее устройство церквей францисканцев. Уже упоминавшаяся в настоящем обзоре исследовательница М. Холл на примере флорентийских конвентов нищенствующих орденов изучала трансформацию обрядовой традиции братьев в контексте орденских церквей²²⁰. Кроме того, последствия Тридентского собора способствовали непосредственному развитию и переформулированию пространства — демонтаж, реставрация и полноценное строительство новых церквей; эту программу архитектурного преобразования католической церкви венчает разработка и возведение новой базилики святого Петра в Риме как самый значительный пример²²¹.

Отдельное внимание пространственно-литургическим взаимосвязям сакральной архитектуры уделялось в контексте изучения политического и особенно папского церемониала. В рамках медиевистики изучение ритуалов оказалось тесно связанным с эпистемологическими достижениями исторической культурной антропологии (Арнольд ван Геннеп, Клиффорд Гирц, Клод Леви-Стросс, Луи Дюмон, Виктор Тернер) и структурно-

²¹⁸ *Hamilton S., Spicer A.* Defining the Holy: The Delineation of Sacred Space // *Defining the Holy ...* P. 8.

²¹⁹ *Lindberg C.* *The European Reformations.* Oxford, 1996. P. 13.

²²⁰ *Hall M. B.* *Renovation and Counter-Reformation ...*

²²¹ *Ditchfield S. R.* *Reading Rome as Sacred Landscape ca. 1586–1635 // Sacred Space in Early Modern Europe ...* P. 167–192.

функционального анализа (Эмиль Дюргейм)²²². Пространство совершения церемоний, траектории движения внутри пространства²²³ рассматриваются как изменяемая во времени категория, которая зависит в первую очередь от представлений и настроений участников ритуала²²⁴. Влияние папского церемониала на план и устройство алтарной зоны верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи выявлено и проанализировано в исследовании Пии Тайс²²⁵. Категориям пространства папского церемониала, реконструируемым по текстам римских чинов и «Толкованию божественных служб» (*Rationale Divinorum Officiorum*) Гильома Дюрана, посвящена диссертация Н. А. Ломакина²²⁶.

Постепенно эта проблематика сужалась к более частным проблемам. На волне литургической реформы II Ватиканского собора развитие получила специфическая тема расположения священника у алтаря во время мессы²²⁷.

²²² Практически исчерпывающий на сегодняшний день обзор работ по средневековым политическим ритуалам см.: *Ануфриева А. С.* Отражение актов политико-символической коммуникации в сочинениях оттоновского времени: дис. ... канд. ист. наук. М., 2016. С. 46–68.

²²³ Проблематике телесности и движения в сакральном пространстве посвящен недавно изданный сборник статей: *Step by Step Towards the Sacred. Ritual, Movement, and Visual Culture in the Middle Ages* / Ed. by M. Lešák *et al.* R., Brno, 2020.

²²⁴ Своеобразный срез методологических возможностей исследования пространства ритуалов, или «ритуального пространства», представлен в сборнике посвященной этой проблематике конференции: *Zeremoniell und Raum. 4. Symposium der Residenz-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Potsdam, 25. bis 27. September 1994* / Hrsg. von W. Paravicini. Sigmaringen, 1997.

²²⁵ *Theis P.* Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi oder *De missa Pontificali* // *Römische Historische Mitteilungen*. 2004. Vol. 46. S. 125–164.

²²⁶ *Ломакин Н. А.* Образы пространства в папском церемониале XIII–XIV вв.: дис. ... канд. ист. наук. М., 2012.

²²⁷ *Nussbaum O.* Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000. Eine archäologische und liturgiegeschichtliche Untersuchung. Bde. 1–2. Bonn, 1965.

Расположение участников богослужения, а также сама возможность присутствовать в пространстве средневековой церкви физически, регулировалось нормативно и устанавливалось конвенционально, посредством возведения различных материальных ограничителей. 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 трудов²²⁸. Последнее крупное монографическое исследование о готической алтарной преграде принадлежит перу Жаклин Юнг, исследовательницы из Йельского университета²²⁹. Иерархизация пространства, разумеется, предполагала строгое дистанцирование женщин, и в последнее время эта проблематика активно изучается в русле гендерной истории²³⁰.

²²⁸ См.: *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West* / Ed. by S. Gerstel. Washington, D.C., 2006; *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe. Making. Meaning. Preserving* / Ed. by S. Bucklow. N. Y., 2017. Относительно полная библиография приводится в соответствующем разделе: *Ibid.* P. 260–295.

²²⁹ *Jung J. E. The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedral of France and Germany, ca. 1200–1400.* N. Y., 2013.

²³⁰ *Osheim D. The Place of Women in the Late Medieval Italian Church // That Gentle Strength: Historical Perspectives on Women in Christianity* / Ed. by L. Coon *et al.* Charlottesville, L., 1990. P. 79–96; *Ardener S. Women and Space: Ground Rules and Social Maps.* Berg, 1993; *Makowski E. Canon Law and Cloistered Women: Periculosus and its Commentators 1298–1545.* Washington, D.C., 1997; *Women's Space. Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church* / Ed. by V. Ragun, S. Stanbury. N. Y., 2005; *Rees Jones S. Public and Private Space and Gender in Medieval Europe // Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe* / Ed. by J. Bennett, R. Mazo Karras. Oxford, 2013. P. 246–261.

Современное состояние изучения архитектуры и литургии предполагает обобщающий взгляд на синтез сакрального искусства и литургических практик. Например, показательна в этом отношении монографическая работа голландского историка Киса ван дер Плуга о Сиенском соборе, основное внимание в ней уделяется литургическому пространству и его восприятию в тексте сборника соборных чинов, составленных каноником Одериком в 1215 г. (Siena, Bibl. Com., ms. GV.8)²³¹.

* * *

Таким образом, при всем значении целеустремленности и плодотворности существующих наработок в области изучения архитектуры францисканцев ощутима потребность в более комплексном взгляде на природу сакрального пространства и его связи с сугубо богослужebными и различными околоритургическими практиками. В предложенном историографическом обзоре были рассмотрены ключевые исследовательские направления и тенденции, которые важны как с точки зрения методологии, так и в контексте историографической рефлексии изучаемого материала и памятников.

В последние десятилетия сакральное пространство церквей францисканцев становилось предметом пристального рассмотрения (например, Донал Купер, Кэролайн Брузелиус), однако в основном лишь на примере отдельных памятников и традиций. Кроме того, можно констатировать, что за прошедшие полвека в историографии сформировался устойчивый тренд к изучению францисканского искусства в контексте литургии, а также различных молитвенных обрядов и практик. Во многом

²³¹ Ploeg K., van der. *Art, Architecture and Liturgy: Siena Cathedral in the Middle Ages*. L., 2004.

этому способствовал общий интерес к перформативности, а также развитие пространственной проблематики в гуманитарных науках. Это позволяет по-новому оценить роль и место архитектуры францисканского ордена во всем ландшафте художественной и культурной жизни Италии в позднее Средневековье, при этом вне сугубо формально-стилистической парадигмы. Вместе с тем сравнительно мало внимания уделялось, как кажется, ранним богослужебным текстам францисканцев в связи с их представлениями о церквях и сакральном пространстве как таковом. В настоящей работе предпринята попытка восполнить эти лакуны.

ГЛАВА 1

СПЕЦИФИКА БОГОСЛУЖЕНИЯ ФРАНЦИСКАНЦЕВ ДО РЕФОРМ ТРИДЕНТСКОГО СОБОРА

Историческое изучение сакральной архитектуры Средневековья в XX в. сделало очевидным, что влияние богослужения прослеживается как в смысловых измерениях христианского храма (как места осуществления литургии), так и в его сугубо формальных коннотациях²³². Вместе с тем

²³² Связи литургии и архитектуры посвящены многочисленные фундаментальные труды, о чем сообщалось в предыдущем разделе работы. Из не вошедших в историографический обзор изданий внимания заслуживают, например: *Jungmann J.-A.* Liturgie und Kirchenkunst. Innsbruck, 1953; *Hammond P.* Liturgy and Architecture. N. Y., 1961; *Nußbaum O.* Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahr 1000. Bonn, 1965; *Segni e riti nella chiesa altomedievale occidentale.* Spoleto, 1986 (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo; 33); *Künzel A.* Kirche bauen — Gemeinde bilden: zur Beziehung von Architektur, Kunst und Liturgie im Leben katholischer Pfarrgemeinden. Darmstadt, 1996; *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen* / Hrsg. von F. Kohlschein, P. Wünsche. Münster, 1998; *The White Mantel of Church. Architecture, Liturgy and Art around the Millennium* / Ed. by N. Hiscock. Turnhout, 2003; *Kieckhefer R.* Theology in Stone. Church Architecture from Byzantium to Berkley.

многомерность этого влияния, которую исследователю под силу выявить на примере конкретной постройки и ее «нарративного наследства», подчас не позволяет зафиксировать единство подобных корреляций для отдельной архитектурной традиции или школы.

В одной из своих статей специалист по средневековой литургике Эрик Палаццо отмечает, что индивидуальность и разрозненность средневековых богослужебных практик оказываются основным препятствием на пути к созданию сколько-нибудь охватывающей и ясной картины, основанной не на одном изолированном примере, а предлагающей некоторую совокупность черт и признаков с вытекающими из этого широкими взаимосвязями²³³. Иными словами, он указывает на эвристическую и методологическую важность исторической контекстуализации литургического измерения храмовой архитектуры (и христианского искусства вообще), которая позволила бы объединить разрозненные фрагменты богослужебной традиции и конкретные памятники искусства и архитектуры²³⁴. Кроме того, ощутимой трудностью подобного обобщения различных памятников и литургических

Oxford, 2004; *Seasoltz R. K. A Sense of the Sacred. Theological Foundations of Sacred Architecture and Art. L.*, 2005; *Kopp S. Der liturgische Raum in der westlichen Tradition: Fragen und Standpunkte am Beginn des 21. Jahrhunderts. Münster*, 2011. См. также библиографический раздел здесь: *Ванеян С. С. Архитектура и иконография ... С. 808–812.*

²³³ Это же опасение высказывала Элен Гиттос в своем критическом разборе монографии Алана Дойга (*Gittos H. Review of Allan Doig, «Liturgy and Architecture: from the Early Church to the Middle Ages», 2008 // Usus Antiquior. 2010. Vol. 1. P. 83–85*), который для анализа избрал важнейшие сакральные центры Средневековья (преимущественно соборы и церкви крупных монастырей) без дифференциации на западную и восточную традиции, что делает его попытку обобщения несколько грубой.

²³⁴ *Palazzo E. Art and Liturgy in the Middle Ages. Survey of Research (1980–2003) and Some Reflection on Method // The Journal of English and Germanic Philology. 2006. Vol. 105. P. 174.*

традиций, в которые они включены, является разнообразие самих источников, по которым эти корреляции реконструируются²³⁵.

Видится, что промежуточным этапом такого поиска могла бы стать проблематизация связи литургии и архитектуры, принадлежавшей отдельной группе, обладавшей общей идентичностью и однородностью представлений, а также унифицированным *ordo* (в значении «формы жизни»). Появление в католической церкви в XIII в. францисканского ордена, отличавшегося весьма однозначной общностью идей и социально-религиозных целей, ознаменовало формирование особой орденской литургии и до известной степени однородности церковного строительства²³⁶. Несмотря на то, что в ряде случаев литургико-архитектурный синтез на этом материале неизбежно реконструируется с ощутимым уклоном в историю конкретных памятников²³⁷, некоторые черты храмового зодчества францисканцев, тем не менее, составляют стилистическую и типологическую целостность, а богослужебные обряды обладают схожими качествами.

Упомянутый здесь теолог Луи Буйе уже несколько десятилетий назад отмечал, что за редкими исключениями средневековые (без уточнений) верующие были попросту не способны отчетливо и полно воспринимать происходящее на мессе, в силу различных причин — из-за непонимания церковного языка, слабой слышимости (отнюдь не только при чтении

²³⁵ *Gittos H.* Op. cit. P. 84.

²³⁶ Это не означает, что между самим францисканцами и францисканцами центрами не было противоречий и различий в моделях устройства и функционирования литургических пространств. Напротив, эти противоречия подчас и вовсе выходили за пределы вопросов таинства и алтаря. Из множества работ, посвященных проблеме движения спиритуалов и связанных с этим конфликтов внутри ордена, отмечу эту диссертацию: *Дунаев А. Л.* Францисканский орден и движение спиритуалов: история конфликта (1220–1319 гг.): дисс. ... канд. ист. наук. М., 2009.

²³⁷ Этим, в частности, продиктовано и более пристальное изучение алтарного пространства отдельных церквей и их убранства в Главе III настоящей работы.

тайноустановительных слов) или, например, дистанцированного расположения алтарного пространства. В силу региональных различий богослужения молитвы, которые произносились во время службы, могли отличаться от нормативных чинов и представляли собой личную интерпретацию прелата²³⁸.

Действительно, Буйе прав в том, что в средневековом богослужении долгое время фактически отсутствовала система, которая позволила бы пастве принимать деятельное участие в богослужении, не говоря о службах в монашеских конгрегациях, которые вплоть до расцвета нищенствующих орденов и городских конвентов были доступны лишь привилегированным группам верующих. Однако Буйе, говоря о взаимосвязи литургии и архитектуры, лишь вскользь упоминает о самих богослужебных жанрах и традиции их использования (он называет секвенцию для службы в Пятидесятницу и ее октаву — «*Veni, Sancte Spiritus*»; а также описывает функция кафедры, с которой зачитывалось Евангелие или гомилии²³⁹), что делает его концепцию и доводы несколько умозрительными.

Для сведущих клириков и ученых богословов Средних веков эта связь, впрочем, была почти объективной реальностью, воспринимаемой то в мистическом ключе, то более аллегорически²⁴⁰. Во всяком случае, знаки и символы обрядовой жизни консолидировались в многозначную, но очень важную мыслительную систему, которую можно не только наблюдать и

²³⁸ В настоящей работе использовалось англоязычное издание: *Boyer L. Liturgy and Architecture. Notre Dame, 1967. P. 72.*

²³⁹ *Ibid.* P. 74.

²⁴⁰ *Карсавин Л. П. Символизм мышления и идея миропорядка в Средние века (XII–XIII века) // Он же. Монашество в Средние века. М., 1992. С. 158–175. О гранях ассоциативного мышления и комментарий к статье Карсавина на примере обсуждения отдельных положений «Rationale...» Дюрана см.: Бойцов М. А. «Aqua Spiritus sanctus est»: символизм воды у Гильома Дюрана // Святая вода в иеротопии и иконографии христианского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2017. С. 287–291.*

проживать, но также объяснить и даже доказать. В прологе к своему «Толкованию божественных служб» Гильом Дюран (о нем подробнее ниже) отмечает, что все, что имеет отношение к литургии, убранству и утвари церкви, исполнено символами таинств²⁴¹. Постигание этих истин он относит к основным целям своего труда. На поверку символизм архитектуры и архитектурных элементов церковного здания интересует Дюрана не столь сильно, а проблеме пространства в восьми книгах «Rationale...» отведено непропорционально мало места, при этом зачастую пространственные категории подчинены анализу символики богослужения²⁴².

Литургико-богословское измерение храмовой архитектуры католической Европы в Средние века заметно контрастирует с тем, что относится к полю францисканской «архитектурной» идентичности. Брат Иордан из Джано (1195–1262) рассказывает в своей хронике о братьях, прибывших в 1225 г. с проповеднической миссией в Эрфурт. На вопрос горожан о том, какой конвент им бы хотелось построить, Иордан ответил, что это неважно, и братьям будет достаточно простого дома у воды, где можно будет омыть ноги²⁴³. Позже радикальное смирение брата Иордана было поддержано и руководством ордена, по крайней мере формально, что выразилось в постановлениях капитула ордена о необходимой строгости и

²⁴¹ «Quecumque in ecclesiasticis officiis, rebus ac ornamentis consistunt, divinus plena sunt signis atque misteriis, ac singular celesti sunt dulcedine redundantia, si diligentem tamen habeant inspectorem qui norit mel de petra sugere oleumque de durissimo saxo». *Guillelmi Duranti. Rationale Divinorum Officiorum I–IV* / Ed. A. Davril, T. M. Thibodeau. Turnhout, 1995. P. 3.

²⁴² Ломакин Н. А. Указ. соч. С. 125–126.

²⁴³ «nescio quid sit claustrum; tantum edificate nobis domum prope aquam, ut ad lavandum pedes in ipsam descendere possimus». Цит. по: *Untermann M. Architektur und Armutsgebot. Zur Charakteristik franziskanische Kirchen- und Klosterbauten // Gelobte Armut. Armutskonzepte der franziskanischen Ordensfamilie vom Mittelalter bis in die Gegenwart / Hrsg. von H.-D. Heimann et al. Leiden; Boston, 2011. S. 335.*

простоте интерьеров францисканских церквей²⁴⁴. В этом смысле францисканская позиция близка к цистерцианской полемике против роскоши и сложности интерьеров храма²⁴⁵. Предписанное упрощение плана и

²⁴⁴ *Sundt R.* The Architectural Constitutions of the Franciscan Order ... P. 67.

²⁴⁵ Критика красоты и величия городских соборов, декора и драгоценной церковной утвари нередко встречается в экзегетических трактатах цистерцианских богословов (Бернард Клервоский, Гуго Фольетский и др.), что в целом сближает их взгляд с мировоззрением францисканцев на этот счет. См.: *Редькова И. С.* Образ города в западноевропейской экзегетике XII века: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2014. С. 195–199. Ограничения на использования живописных изображений, распятий, витражей, дорогостоящих материалов, драгоценного металла устанавливались ранним законодательством ордена цистерцианцев; однако впоследствии эти нормы могли варьироваться и послабляться, что присуще и францисканской архитектурной истории в ее позднем изводе. См.: *Burton J., Kerr J.* The Cistercians in the Middle Ages. Woodbridge, 2011. P. 75–81; *Norton C.* Table of Cistercian Legislation on Art and Architecture in the British Isles // *Cistercian Art and Architecture* / Ed. by C. Norton, D. Park. Cambridge, 1986. P. 315–293. Об архитектуре цистерцианского ордена в целом см.: *Conant K. J.* Carolingian and Romanesque Architecture, 800 to 1200. New Haven; L., 1993. P. 223–237; *Kinder T.* Cistercian Europe: Architecture of Contemplation. Kalamazoo; Cambridge, 2002. P. 141–239; *Idem.* Architecture of Silence: Cistercian Abbey of France. N. Y., 2000; *Sternberg M.* Cistercian Architecture and Medieval Society. Leiden; Boston, 2013.

Такая точка зрения резко контрастирует с тем, что в это же время писал аббат Сугерий, знаменитый заказчик хора с деамбулаторием и венцом капелл в церкви Сен-Дени и противник цистерцианского пуританизма. В своем сочинении «О делах управления» (*Liber de rebus in administratione sua gestis*) Сугерий замечает, что распятие как символ победы жизни над смертью через крестную жертву Христа подобает украшать как можно более изощренно и роскошно, ведь *крест освящен телом Христа и украшен членами его, как жемчугом* и исполнен славы не только для человека, но и для ангелов. «*Adorandam vivificam crucem, aeternae victoriae Salvatoris nostri vexillum salutiferum, de quo dicit Apostolus: Mihi autem absit gloriari nisi in cruce Domini mei Jesu Christi (Gal 6: 14), quanto gloriosum non tantum hominibus quantum etiam ipsis angelis, filii hominis signum apparens in extremis in coelo, tanto gloriosius ornatum iri tota mentis devotione si possemus inniteremur, jugiter eam cum apostolo Andrea salutantes: Salve crux, quae in corpora Christi dedicate es, et*

декорации, впрочем, весьма часто носило умозрительный характер, нисколько не мешая развитию богослужения и различных форм благочестия, почитания и культа, что проявлялось в том числе в искусстве и во много формировало устройство церквей²⁴⁶. О роли литургии в формировании представлений о сакральном пространстве церквей францисканцев будет сказано далее.

§ 1. 1. Римское богослужения накануне появления францисканского ордена

Цель настоящего параграфа заключается в кратком формулировании специфики «римского богослужения»²⁴⁷, внутри которого в начале XIII в. сформировались основные принципы францисканской литургии и молитвы. Настоящий обзор носит эскизный и реферативный характер и дает общее представление о форме и содержании литургии римской церкви, но в таких

ex membris ejus tanquam margaritis oranata» цит. по: Abbot Suger. On the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures / Ed. and trans. by E. Panofsky. Princeton, 1979. P. 56–57.

²⁴⁶ Критика активного строительства и декорации францисканских церквей, а также клуатров, колоколен и зданий конвентов исходила, разумеется, от спиритуального крыла ордена, в том числе от Убертино да Казале, но не только. Так, например, Ричард Фиц-Ральф (около 1300–1360), архиепископ Армы, в полемике с ирландскими братьями указывал на чрезмерные траты ордена на архитектурное оформление и декор их обителей. См.: Robson M. The Franciscans in the Middle Ages. Woodbridge, 2009. P. 163.

²⁴⁷ Термины «римская церковь», «римское богослужение» здесь и далее употребляются в значении литургической семьи, или обряда в западном христианстве (в отличие от галликанского, испано-мосарабского, кельтского, а также амвросианского обрядов, которые в общем виде сложились уже к V в.). Считается, что в той или иной степени богослужение христианского Запада ориентировалось на римский обряд и практику монашеских орденов, прежде всего бенедиктинцев. См.: Pierce J. The Evolution of the ordo missae in the Early Middle Ages / Medieval Liturgy. A Book of Essays / Ed. by L. Larson-Miller. N. Y., L., 1997. P. 3–24; Gerhards A., Kranemann B. Einführung in die Liturgiewissenschaft. Darmstadt, 2013. S. 70–75; Богослужение / ПЭ. Т. 5. М., 2002. С. 541–542. В некоторых случаях, когда речь идет о папском богослужении в Риме или же отдельно в папских базиликах и капеллах дворцов, на это даются специальные указания.

ракурсах, которые оказываются наиболее проблемными и актуальными при изучении богослужения ордена францисканцев, во всяком случае на его начальных этапах.

§ 1. 1. 1. Основные источники по истории римского богослужения XII–XIII вв.

Во второй половине XIII столетия завершился длительный процесс унификации литургической практики и появления основных коллекций чинов римской церкви – понтификала, миссала²⁴⁸ и breviария²⁴⁹. В своем классическом труде по истории римского breviария французский историк Пьер Батифоль, повествуя о францисканских истоках римской *Liturgia horarum* перечисляет великое множество книг, необходимых клирикам для проведения службы – sacramентарий (чины мессы и таинств), лекционарий (библейские чтения для суточных богослужений), псалтирь, респонсорий, антифонарий, пассионал, гомилиарий, коллектарий²⁵⁰. Батифоль делает уместное замечание, что хранение такого рода объемной коллекции оказывалось делом весьма дорогостоящим и было в полной мере доступно только крупным монастырям и соборам, тогда как локальные приходские церкви едва ли могли позволить себе строгое соблюдение всего комплекса предписанных книжной традицией богослужебных норм²⁵¹.

²⁴⁸ Впрочем, самые первые миссалы появляются уже в XI–XII вв., постепенно суммируя все необходимые тексты для проведения службы священником.

²⁴⁹ *Schimmelpfennig B.* Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter. Tübingen, 1973. S. 4.

²⁵⁰ *Battifol P.* History of the Roman Breviary / Trans. by A. Baylay. L., 1912. P. 155 (оригинал: *Battifol P.* Histoire du bréviare romain. P., 1893).

²⁵¹ Роберт Тафт равным образом отмечает, что до XI в. включительно ежедневное богослужение оставалось прерогативой исключительно епископов и *clerici canonici*, а службы в основные праздничные дни проводились только в соборах с баптистериями. *Taft*

В своем продолжении эта мысль разумным образом связывает появление римского breviария с попыткой сокращения и упрощения громоздкой богослужебной системы²⁵², представляющей, следуя категориям немецкого историка-литургиста Антона Баумштарка, синтез «кафедральной» и «монашеской» литургии²⁵³. Важно, что потребность в единстве литургического обряда осознавалась прежде всего Римом, хотя истоки формирования богослужебного канона относятся, безусловно, к бенедиктинскому *cursus*, зафиксированному в Уставе Бенедикта Нурсийского

R. The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today. Collegeville, 1993. P. 298

²⁵² Такое мнение не является исключительным, напротив, *Breviarium Romanum* в его францисканской редакции зачастую отождествляется именно с намерением Рима упростить и унифицировать существовавший ранее богослужебный порядок. Сам термин «*breviarium*» изначально не соотносился единственно с литургической службой, но означал сокращенную версию текстов (*summarium*) – юридических как правило, в целом. См.: *Palazzo E. A History of Liturgical Books. From the Beginning to the Thirteenth Century / Trans. by M. Beaumont. Collegeville, 1998. P. 169* (оригинал: *Palazzo E. Histoire des livres liturgiques. Paris, 1993*). Самые ранние примеры breviариев, тем не менее, корнями уходят в XI в. Список известных breviариев XI и XII вв. см. в приложении: *Dijk S., van, Walker J. H. The Origins of the Modern ... 528–542.*

²⁵³ Знаковым событием для литургии послужило предположение А. Баумштарка о существовании двух различных форм богослужения в аскетических общинах и приходских храмах восточного обряда. Допуская определенную степень противоречивости такого эвристического принципа, использовать соборно-монашескую дихотомию оказывается весьма продуктивным и в том, что касается классификации и сравнения литургических традиций XIII века на Западе. Подробнее о кафедрально-монашеском различии, о дискуссии насчет метода Баумштарка и анализируемых им источниках см.: *Baumstark A. Vom geschichtlichen Werden der Liturgie. Freiburg, 1923. S. 64–70; Taft R. Cathedral vs. Monastic Liturgy in the Christian East. Vindicating a Distinction // Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata. 2006. Vol. 3 (62). P. 173–178.*

(около 480–547)²⁵⁴. Бенедиктинское богослужение в свою очередь реформировало предшествующий древний римский канон и в конечном итоге стало широко распространенным литургическим образцом для большинства монастырей средневековой Европы. Одновременно с этим римский канон развивался преимущественно на локальных уровнях, не создавая единой богослужебной системы²⁵⁵. Излюбленный фрагмент правила Франциска, который цитируется едва ли не в каждом исследовании по францисканскому богослужению, свидетельствует равным образом о том, что литургические практики варьировались от церкви к церкви даже в Риме²⁵⁶. Так, Петр Абеляр в одном из своих писем подчеркивает, что в Латеранской базилике служба ведется в соответствии с особым древним обычаем (*ordo*), отличным от обряда других церквей и даже «дочерних» частных капелл, находившихся внутри Латеранского дворца (*romani palatii basilica*)²⁵⁷.

Попытки унифицировать богослужебные жанры предпринимались и задолго до XIII в., при этом они оказывались весьма успешными и долгосрочными, а сами литургические сборники составлялись и утверждались в тесном взаимодействии ученого монашества, папства и светской власти. Такова судьба, например, Романо-германского

²⁵⁴ Последнее критическое издание Устава: *La règle de St. Benoît / Éd. par A. de Vogüé, J. Neufville. Vol 1–6. P., 1971–1972.* Перевод на русский язык см.: Устав преподобного Венедикта // Древние иноческие уставы. М., 1892.

²⁵⁵ *Palazzo E.* Op. cit. P. 117–119.

²⁵⁶ Речь идет об указании на совершение службы согласно правилам Римской церкви: «*Clerici faciant divinum officium secundum ordinem sanctae Romanae Ecclesiae*» RB 3. Здесь подразумевается именно порядок службы, принятый в Римской курии. См.: *Abate G.* Il Primitivo Breviario Francese (1224–1227) // *Miscellanea Franceseana.* 1960. Vol. 60. P. 65.

²⁵⁷ «*Antiquam certe Romanae Sedis consuetudinem nec ipsa civitas [Roma] tenet, sed sola ecclesia Lateranensis, quae mater est omnium, antiquum tenet officium, nulla filiarum suarum in hoc earn sequente, nec ipsa etiam Romani Palatii basilica*». *Petrus Abaelardus.* Epistola X // PL. T. 178. Col. 340. См.: *Batiffol P.* Op. cit. P. 121.

понтификала, написанного в X в. для архиепископа города Майнца, а впоследствии ставшего общим для всех соборных каноников Империи²⁵⁸. Иными словами, постепенно традиция кафедры Майнца в значительной мере транслировалась на весь римский богослужебный обряд²⁵⁹, однако это единство было утрачено на волне стремления Рима к обособленности и независимости от императорской власти²⁶⁰.

На протяжении XIII столетия папы все больше времени проводят вне Рима и, естественно, осуществляют литургию за пределами главных римских базилик²⁶¹, особенно в жаркие летние месяцы²⁶². Процесс систематизации литургической практики хорошо прослеживается по основным жанрам богослужебной литературы. Унификация римского обряда, произошедшая во второй половине XIII в. и появление миссала и бревиария, таким образом, эксплицитно были связаны с потребностью упростить систему ежедневных богослужений, которая несколько столетий подряд фиксировалась сразу в нескольких литургических книгах. Вместе с тем ориентация первых

²⁵⁸ Издание текста осуществили К. Фогель и Р. Эльце: *Vogel C., Elze R. Le pontifical romano-germanique du dixième siècle. Vol. 1–2. Città del Vaticano, 1963.*

²⁵⁹ *Parkes H. The Making of Liturgy in the Ottonian Church. Books, Music and Ritual in Mainz, 950-1050. Cambridge, 2015. P. 183–212.*

²⁶⁰ *Vogel C. Medieval Liturgy ... P. 225–239.*

²⁶¹ *Dykman M. Les transferts de la Curie Romaine du XIII^e au XV^e siècle // Archivio della Società Romana di Storia Patria. 1980. Vol. 103. P. 91–116; Paravicini Bagliani A. La mobilità della corte papale nel secolo XIII // Società e istituzioni dell'Italia comunale: l'esempio di Perugia (secoli XII–XIV): congresso storico internazionale (Perugia, 6–9 novembre 1985). Perugia, 1988. P. 157–278. Хаймон из Фавершама, генерал ордена францисканцев, летом 1243 г. уезжал из Рима в Ананьи «на свежий воздух». См.: *Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 38.**

²⁶² *Hampe K. Eine Schilderung des Sommeraufenthaltes der römischen Kurie unter Innozenz III in Subiaco 1202 // Historische Vierteljahrschrift. 1905. Bd. 8. S. 509–535.*

францисканцев на римский обряд (*ordo*), принятый именно в Курии²⁶³, происходила одновременно со стремлением пап к консолидации богослужебной системы вокруг каноников папского дворца, в то время как древняя литургия Латеранской базилики постепенно лишалась своего первостепенного значения²⁶⁴.

В этот период был составлен сокращенный чин оффиция, «Бревиарий» (Ординал) Иннокентия III²⁶⁵, где фиксировалось богослужение церковью Рима, проводимое папой в различные дни годового круга. Тогда же был систематизирован римский понтификал, переработанный и дополненный впоследствии Гильомом Дюраном («*Pontificalis ordinis liber*»), около 1292–1295)²⁶⁶. Понтификал в редакции Дюрана так или иначе использовался вплоть до Тридентской реформы литургии.

Внутри многосложной литургической системы XIII в. существовали жанры, которые оказались особенно существенными для формирования сугубо францисканского богослужебного корпуса. Часть из них первостепенна и для реконструкции представлений о храмовом пространстве и связи литургии и архитектуры в целом. Об этих жанрах представляется целесообразным сказать отдельно.

²⁶³ Понтификальная литургия XII–нач. XIII вв. описана в церемониалах, входящих в *ordines romani* XI (составлен Бенедиктом, каноником базилики св. Петра, около 1143 г., часть трактата «*Liber politicus*») и XII (извлечен из «*Liber Censuum*» кардинала Ченция Савелли (будущий папа Гонорий III), 1192 г.).

²⁶⁴ В XII столетии (между 1139 и 1145 гг.) кардиналом Бернардом, епископом Порто, был составлен «Бревиарий» Латеранской базилики: *Bernhardi cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris Ordo officiorum ecclesiae Lateranensis* / Hrsg. von L. Fischer. München, 1916.

²⁶⁵ *Van Dijk P., Walker J. H. The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and Related Documents.* Fribourg, 1975.

²⁶⁶ *Ломакин Н. А. Указ. соч. С. 68–71.*

§ 1. 1. 1. 1. Толкования на литургию

Так, значительный корпус источников по истории средневекового богослужения составляют толкования на литургию²⁶⁷. Одно из первых аллегорических толкований мессы на Западе принадлежит перу франкского богослова, архиепископа Трира и Лиона Амалария из Меца († около 851)²⁶⁸. На службе при каролингском дворе в Ахене, где к этому времени распространились чины римской литургии, он составил трактат «О богослужении» (*Liber officialis*), посвятив его императору Людовику Благочестивому, а позднее, после посещения Рима в 831 г., предпринял попытку систематизации галликанских антифонов, бывших в ходу в IX в., а также издал пояснение к составу и форме антифонов («*Liber de ordine antiphonarum*») и другие сочинения, касающиеся частных вопросов католической мессы, чина крещения и т.д.²⁶⁹.

Вторым важным каролингским памятником стал трактат бенедиктинца Валафрида Страбона (808/9–849), ученика Рабана Мавра и аббата монастыря на острове Райхенау²⁷⁰. В более краткой форме, нежели это было произведено Амаларием, ему удалось систематизировать предшествующее

²⁶⁷ Об этом жанре: *Reynolds R. E. Treaties on Liturgy // Dictionary of the Middle Ages. N. Y., 1986. Vol. 7. P. 624–633; Macy G. Treasures from the Storeroom: Medieval Religion and the Eucharist. Collegeville, Minnesota, 1999. P. 142–171; Barthe C. The «Mystical Meaning» of the Ceremonies of the Mass; Liturgical Exegesis in the Middle Ages // The Genius of the Roman Rite: Historical, Theological, and Pastoral Perspectives on Catholic Liturgy. Chicago, 2010. P. 179–197. В свете дальнейшего описания см. также: Ванеян С. С. Указ. соч. С. 68–77.*

²⁶⁸ О нем: *Усков Н. Ф. Амалар Симфозий // ПЭ. Т. 2. М., 2001. С. 92; Chazelle C. Amalarius's Liber Officialis: Spirit and Vision in Carolingian Liturgical Thought // Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages / Ed. by G. de Nie et al. Turnhout, 2005. P. 327–357.*

²⁶⁹ «Антифонарий» Амалария из Меца не сохранился. Издание текстов: *Amalarii episcopi opera liturgica omnia / A cura di J. M. Hanssens. Vol 1–3. Città del Vaticano, 1948–1950.*

²⁷⁰ О нем: *Фокин А. Р. Валафрид Страбон // ПЭ. Т. 6. М., 2013. С. 513–515.*

знание о церковной иерархии, функции алтарей, устройстве христианского храма, таинствах, обрядах и ходе богослужения, при этом история богослужебных норм представлена как динамичный процесс, подверженный изменениям и корректировкам²⁷¹. Впрочем, несмотря на избранный им метод и анализируемый материал, Амаларий интересуется прежде всего богословским измерением мессы, это же является конечной целью трактата.

Расцвет жанра толкований на литургию пришелся на XII столетие, когда были составлены компендиумы разной степени влиятельности и популярности, как, например, литургические трактаты каноника Сент-Омер Петра Пиктора («*Liber de sacramentis*»²⁷², около 1110), Одо Орлеанского († 1113, «*Expositio in Canonem Missae*»²⁷³), бенедиктинского аббата Руперта Дойцкого (около 1075–1129, «*De divinis officiis*»²⁷⁴, около 1111), Иво Шартрского (1090–1115, «*Sermones de ecclesiasticis sacramentis*»²⁷⁵), французского теолога Жана Белета (около 1135–1182)²⁷⁶ и др.²⁷⁷. В это же время появляется чрезвычайно популярный трактат «Сокровище души» (*Gemma animae*)²⁷⁸ Гонория Августодунского († около 1156), в котором рассмотрена символика плана, пространства, различных элементов христианского храма, а также перформативные аспекты осуществления богослужения²⁷⁹; перу Гонория принадлежит не менее известное сочинение

²⁷¹ Некритическое издание в «Латинской патрологии» аббата Миня: PL. T. 114. Col. 919–966.

²⁷² PL. T. 207. Col. 1135–1154.

²⁷³ PL. T. 160. Col. 1053–1070.

²⁷⁴ PL. T. 170. Col. 9–332.

²⁷⁵ PL. T. 162. Col. 505–610.

²⁷⁶ *Iohannis Beletii. Summa de ecclesiasticis officiis* / Ed. by H. Douteil. Turnhout, 1976.

²⁷⁷ Подробнее см.: *Schaefer M. Twelfth Century Latin Commentaries in the Mass: The Relationship of the Priest to Christ and to the People* // *Studia Liturgica*. 1982. Vol. 15. P. 76–86.

²⁷⁸ PL. T. 172. Col. 541–738.

²⁷⁹ *Шишков А. М. Гонорий Отенский* // ПЭ. Т. 12. М., 2006. С. 79–81.

«Церковное зеркало» (*Speculum Ecclesiae*)²⁸⁰, своеобразный компендиум рекомендаций для произнесения проповедей, в котором тема церковного здания также звучит²⁸¹. Продолжателем Гонория в области изложения храмовой символики стал Сикард, епископ Кремоны (1155–1215). В сочинении Сикарда «Митрал о богослужениях» (*Mitralis de officiis*, около 1198–1200)²⁸² кристаллизована классификация богослужебного пространства и самого процесса богослужения²⁸³.

Незадолго до появления римского «Понтификала» кардинал Лотарио де Сеньи, будущий папа Иннокентий III, создал трактат «О священном таинстве алтаря» (или «О таинствах мессы», *De missarum mysteriis*, около 1195–1197)²⁸⁴, в котором описывается и анализируется литургия, совершаемая именно в папской капелле св. Лаврентия (*Sancta Sanctorum*), входившей в ансамбль Латеранского дворца, хотя процесс обособления папской литургии начался существенно раньше, уже в понтификат Льва IX

²⁸⁰ PL. T. 172. Col. 807–1107,

²⁸¹ Йозеф Зауэр справедливо отмечал, что дидактическая направленность текстов Гонория и восприимчивость к ним могли означать его реальное влияние на последующую практику возведения церковных зданий. См.: *Sauer J.* Op. cit. S. 21.

²⁸² *Sicardus Cremonensis Episcopi. Mitralis de officiis* / Ed. by G. Sarbak, L. Weinrich. Turnhout, 2008.

²⁸³ О «готическом» богословии архитектуры на материале указанных сочинений в том числе см.: *Новохатько Е. А.* Храм: отражение и созидание (об истоках раннеготической рефлексии в трактатах аббата Сугерия, Гонория Августодунского, Сикарда Кремонского) // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2013. № 1. С. 7–20.

²⁸⁴ Издание: PL. T. 217. Col. 773–916. На русский язык трактат переводился лишь фрагментарно: *Ткаченко А. А.* Эмблематика литургических цветов в трактате Дж. Лотарио (папы Иннокентия III) «О святом таинстве алтаря» // *Signum*. 2005. № 3. С. 21–40, приложение с. 35–40.

(1049–1054)²⁸⁵. Чрезвычайно популярный в XIII веке²⁸⁶, трактат был обращен к ученым богословам и клирикам и, кроме размышлений о природе Евхаристии, содержал планомерный комментарий на порядок совершения мессы, траекторию движений, символику отдельных ее частей, литургических одеяний, текстов песнопений и молитв.

Однако наиболее влиятельным и популярным сборником комментариев на литургию стало «Толкование божественных служб»²⁸⁷ (*Rationale divinarum officiorum*) Гильома Дюрана (около 1230–1296), епископа Менда, литургиста, долгое время работавшего при дворе папы Климента IV в Риме²⁸⁸. Особенность труда Дюрана заключается в том, что этот текст, по всей видимости, создавался исходя из дидактических целей, т. е. преследовалась цель изложить ход и особенность папской литургии для более точного последующего ее понимания и служения. При этом «*Rationale...*» во многом суммировал предшествующий опыт в истолковании литургии и церковного здания, хотя сам автор отнюдь не всегда открыто ссылается на труды

²⁸⁵ Основная информация о трактате: *Maccarrone M.* Studi su Innocenzo III. Padova, 1972. P. 425–431 (*Italia Sacra*, 17); *Wright D. F.* I manoscritti del *De missarum mysteriis* di Innocenzo III // *Rivista di storia della Chiesa in Italia*. 1975. Vol. 29. P. 444–452; *Macy G.* Op. cit. P. 154–156; *Ypenga A.* Innocent III's *De missarum mysteriis* Reconsidered: A Case Study on the Allegorical Interpretation of Liturgy // *Innocenzo III: Urbis et orbis. Atti del congresso internazionale, Roma, 9–15 settembre 1998* / A cura di A. Sommerlechner. R., 2003. Vol. 1. P. 332–339. Полномерное изучение памятника: *Wright D. F.* A Medieval Commentary on the Mass: Particulae 2–3 and 5–6 of the *De Missarum Mysteriis* (ca. 1195) of Cardinal Lothar of Segni (Pope Innocent III): Ph.D. diss. Notre Dame, 1977.

²⁸⁶ О влиянии: *Ibid.* P. 76–82.

²⁸⁷ Критическое издание: *Guillelmi Duranti.* *Rationale Divinarum Officiorum I–VIII* / Ed. A. Davril, T. M. Thibodeau. T. 1–3. Turnhout, 1995–2000.

²⁸⁸ О Дюране и восьми книгах его «*Rationale...*» см.: *Ломакин Н. А.* Указ. соч. С. 71–73; *Он же.* Символическое толкование пространства церкви в трактате Гийома Дюрана «*Rationale divinarum officiorum*» // *СВ.* 2012. № 73. С. 178–203; *Ткаченко А. А.* Дуранд // *ПЭ.* Т. 16. М., 2007. С. 346–347.

предшественников. Стоит отметить, что превознесение труда Дюрана, несмотря на его компилятивный характер, во многом идет от Йозефа Зауэра, прямо называвшего мендского епископа величайшей фигурой средневековой «церковной экзегетики»²⁸⁹.

§ 1. 1. 1. 2. Литургические легенды

Унификационный характер папской политики в области богослужения XIII в. проявился и в оформлении литургии канонизации и литургии церковных праздников в честь новых святых²⁹⁰, ранее заключающейся лишь в отдельных молитвенных песнопениях и традиции торжественного переноса мощей, что обычно происходило после непосредственного юридического постановления папы или епископа, если канонизация проводилась без участия понтифика. В исследовательской литературе отмечалось, что именно канонизация Франциска Ассизского 16 июля 1228 г.²⁹¹ и сопровождавшие ее элементы литургии (проповедь папы

²⁸⁹ *Sauer J.* Op. cit. P. S. 28–29.

²⁹⁰ Канонизационной мессе посвящено сравнительно немного работ: *Klauser T.* Die Liturgie der Heiligsprechung // Idem. *Gesammelte Arbeiten zur Literaturgeschichte, Kirchengeschichte und Christlichen Archaeologie* / Hrsg. von E. Dassmann. Munster, 1974. S. 161–176; *Monti J.* Op. cit. P. 568–580. Частный пример литургии по случаю канонизации Бригитты Шведской (1391) и ревизия взгляда Клаузера на этот счет см.: *Панфилова М. В.* Необычный офферторий в составе канонизационной мессы: проблема происхождения и символической интерпретации // На языке даров... С. 95–112. Об этом в контексте формирования понтификальной канонизации и конструирования образа святого см.: *Язык С. А.* Представления о святости в официальной католической мысли второй половины XIII в.: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2016. С. 117–125.

²⁹¹ Это событие и его участников чрезвычайно подробно описано Фомой Челанским в «Первом житии» (1Cel 123–126). Считается, что святой Франциск умер 3 октября 1226 в церкви Санта Мария дельи Анжели и был погребен на следующий день в соборе Сан

Григория IX в Перудже, повторенная в его же булле «*Mira circa nos*» (19.13.1228)²⁹²; оглашение чудес; произнесение специфической канонизационной формулы; наконец, совершение торжественной мессы в честь нового святого) послужила моделью для дальнейшего воспроизведения литургии при проведении папских канонизаций²⁹³.

Последующее развитие канонизационной мессы в основном шло по пути добавления молитвенных чтений и гимнов («*Te Deum laudamus*»²⁹⁴,

Грегорио. Через полтора года кардинал Уголино, будущий папа Григорий IX, начал подготовку к канонизации. Известно, что время с 26 мая по 10 июня 1228 г. папа и представители Курии провели в Ассизи, занимаясь в том числе канонизационным расследованием. *Blastic M. W. Francis and His Hagiographical Tradition // Cambridge Companion to Francis of Assisi / Ed. by M. Robson. Cambridge, 2012. P. 69; Brooke R. The Image of Saint Francis... P. 36.*

²⁹² Издания: *Mira circa nos // BF / Ed. J. Sabaralea. R., 1759. T. 1. P. 42–44; Gregory IX. Mira circa nos // FA: ED. Vol. 1. P. 565–569.* Общий анализ содержания наиболее удачно дан в: *Armstrong J. Mira circa nos: Gregory IX's View on St Francis of Assisi // Greyfriars review. 1990. Vol. 4. P. 75–100; Brooke R. Op. cit. P. 38–39.* В этом небольшом тексте Григорий IX формирует образ Франциска через обращение к откровенно милитаристской тематике, а именно к библейской образности Самегара, побивающего филистимлян (Суд 3:31), и Самсона, поборовшего тех же филистимлян (Суд 15:16). Подобно Аврааму, Франциск отверг родство (Быт 12:1) и, как Христос, обнищал ради спасения (2 Кор 8:9). Таким образом, подчеркивается жертвенный характер служения Франциска и воинственность его миссии спасения христианского мира. Как святой, основавший новый орден, Франциск будет изображен уже во второй булле («*Sicut phialae aureae*», 12.09.1228), написанной для клириков французских провинций ордена. О ней см.: *Krafft O. Op. cit. S. 314.*

²⁹³ *Ткачев Е. В. Канонизация // ПЭ. Т. 30. М., 2012. С. 269–359 (С нач. V в. до правления папы Григория IX (1227-1241)).*

²⁹⁴ Один из древних торжественных гимнов, который приписывается Амвросию Медиоланскому. Чтение гимна варьировалось. В римском обряде чтение «*Te Deum*» осуществлялось в воскресные дни, годовые праздники, а также во время коронационной (начиная с Карла Великого) или канонизационной литургии. См.: *Werner E. Das Te Deum und seine Hintergründe // Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie. 1981. Bd. 25. S. 69–82.*

«Veni Creator Spiritus», «Confiteor»²⁹⁵), обычая зачитывать текст буллы с перечислением совершенных чудес. Окончательное закрепление чина наступило вслед за канонизацией Бригитты Шведской и сопровождавшей ее мессы, хотя и не исключает того, что традиция канонизационной литургии в таком виде неформально могла установиться гораздо раньше²⁹⁶. Кроме того, отдельные положения канонизационного церемониала также были зафиксированы ранее. Например, в сборнике чинов *Ordo Romanus XIV*, составленном на рубеже XIII–XIV вв., содержится указание о необходимости оглашения папой молитвы о том, чтобы канонизация в конечном итоге не оказалась ошибочной²⁹⁷.

За канонизационной литургией обычно следовало создание литургической легенды о новом святом, особых проприальных официев (*proprium officii*), которые были предназначены для чтения в день памяти, согласно мартирологу²⁹⁸. Посредством этого устанавливалось литургическое почитание новых святых²⁹⁹, при этом конструируемая образность могла

²⁹⁵ Конфитеор — покаянная молитва, читаемая обычно во вступительной части мессы. Эта формула вошла в практику римской церкви довольно рано, уже в первые века христианства.

²⁹⁶ Наряду с другими чинами, ход канонизации Бригитты Шведской в часовне Ватиканского дворца и понтификальной мессы в базилике св. Петра описан Пьером Амей в сборнике *Ordo romanus XV*. См.: *Ломакин Н. А.* Указ. соч. С. 78. Издание: *Dykman M.* *Le cérémonial papal de la fin de Moyen Âge à la Renaissance. Vol. 4. Le retour à Rome ou le cérémonial du patriarche Pierre Ameil.* Bruxelles; R., 1985.

²⁹⁷ *Яцык С. А.* Указ. соч. С. 124.

²⁹⁸ О канонизации и литургических службах в XIII в. см. прежде всего: *Boynnton S.* *Shaping a Monastic Identity: Liturgy and History at the Imperial Abbey of Farfa, 1000–1125.* Ithaca, 2006. P. 65–80; *Gaposchkin M. C.* *The Making of Saint Louis. Kingship, Sanctity and Crusade in the Later Middle Ages.* N.Y., 2008. P. 93–100.

²⁹⁹ О порядке литургического почитания святых (не только францисканских) во францисканском ордене см.: *Welch A.* *Op. cit.* P. 175–203.

существенно отличаться от сугубо агиографического портрета святого³⁰⁰: помимо Франциска, в XIII в. папы канонизировали еще нескольких францисканских подвижников — Антония Падуанского³⁰¹, Клару Ассизскую³⁰², Елизавету Венгерскую³⁰³, Людовика Анжуйского³⁰⁴. Для францисканского богослужения и литургии о Франциске, в частности, центральными памятниками этого жанра являются анонимная «Служба для чтения в хоре» (*Legenda ad usum chori*, 1230)³⁰⁵ и «рифмованная служба»³⁰⁶ Юлиана Шпайерского («*Officium rhythmicum Sancti Francisci*», 1235)³⁰⁷; впоследствии эти тексты были заменены «Малой Легендой» святого Бонавентуры (*Legenda minor*).

Весьма часто в честь одного святого могло сочиняться сразу несколько служб. По этой причине нередко службы использовались для конструирования образа святого, что хорошо прослеживается на примере

³⁰⁰ *Heffernan T. Sacred Biography: Saints and Their Biographers in the Middle Ages*. N. Y., 1988. P. 36.

³⁰¹ Канонизирован папой Григорием IX в 1232 г., *dies natalis* 13 июня, *translatio* 15 февраля.

³⁰² Канонизирована папой Александром IV в 1255 г., *dies natalis* 12 августа, *translatio* 2 октября.

³⁰³ Канонизирована в 1235 г., *dies natalis* 12 августа.

³⁰⁴ Канонизирован в 1317 г., *dies natalis* 19 августа.

³⁰⁵ *Thomae de Celano. Legenda ad usum chori* // AF. X. P. 119–130. Долгое время считалось, что служба была составлена первым биографом Франциска Фомой Челанским, однако Филиппо Седда удалось доказать неправомочность такой атрибуции. См.: *Sedda F., Rava E. Sulle tracce dell'autore della «Legenda ad usum chori beati Francisci»*. *Analisi lessicografica e ipotesi di attribuzione* // *Archivum Latinitatis Medii Aevi*. 2011. Vol. 69. P. 107–175.

³⁰⁶ Rhymed / rhythmical office или Reimoffizien в немецком эквиваленте происходят от латинской формы музыкального богослужебного произведения (*historia rhymata*, или *rimata*), в котором устройство гимнов в соответствии с определенным ритмом и, соответственно, рифмой. Общий обзор этой жанровой формы: *Hughes A. Rhymed Offices* // *Dictionary of the Middle Ages* / Ed. by J. Strayer. N. Y., 1988. Vol. 10. P. 366–377; *Gaposhkin C. Op. cit.* P. 93–99.

³⁰⁷ *Iulianus de Spira. Officium rhythmicum Sancti Francisci* // AF X. P. 375–404.

формирования памяти о короле Людовике Святом (1214–1270). Наряду с цистерцианцами, которые о своем щедром патроне составили «свой» образ святого короля³⁰⁸, францисканцы в Париже сформулировали собственное почитание святого, определяя славу Людовика как короля, жившего в согласии с францисканскими идеалами³⁰⁹.

§ 1. 1. 2. Структура римского богослужения

Порядок литургии строится в соответствии с определенными периодами богослужений, т. е. богослужебными кругами. Суточный круг (или цикл) богослужения определяет строение ежедневной молитвы, годовой круг богослужений формируется вокруг праздника Пасхи и в силу различия еврейского лунного и древнеримского солнечного календарей характеризуется подвижностью дат в течение года³¹⁰. «Праздничными», то есть предполагающими более торжественные богослужения, являются дни поминовения святых, праздники реликвий и т. д., которые также распределены в иерархическом порядке (будний день, «*feria*»; память о святом, «*memoria*»; праздник, «*festum*»; торжество, «*solemnitas*») и отличаются содержанием и ходом богослужения или, например, наличием

³⁰⁸ *Gaposhkin C.* Op. cit. P. 126–153.

³⁰⁹ *Ibid.* P. 158–168.

³¹⁰ На протяжении Средних веков основные периоды литургического года варьировались. В службе, составленной Франциском Ассизским, выделены пять периодов: Пасхальное Тридентствие, Пасхальное время, Адвент, Рождество, воскресные дни и праздники. Между генеральными праздничными периодами (Пасхой и Рождеством) распределялись праздники рядового времени. В литургической практике церкви градация могла быть более сложной: так, воскресные дни также имели иерархию и подразделялись на «высокие» и «малые» дни (*dominicae maiores, dominicae minores*). *Palazzo E.* A History of Liturgical Books from the Beginning to the Thirteenth Century. Collegeville, 1998. P. 16

или отсутствием октавы³¹¹. С XIII в. устанавливается деление всех праздников на три разряда: *festum simplex*, *festum semiduplex*, *festum duplex*³¹².

§ 1. 1. 2. 1. Месса

Месса — ключевая служба католической церкви, в ходе которой совершается таинство Евхаристии. В современном представлении тема и значение мессы остаются неизменными, но ее оформление может варьироваться в зависимости от литургического времени, церковного события, участников литургии и т. д.

Систематизация богослужения, предпринятая Иннокентием III и его последователями, была направлена в том числе против самых разнообразных злоупотреблений прерогативами священников, искажения и даже пренебрежения с их стороны содержания таинства Евхаристии³¹³.

Центральным событием для развития католической мессы в XIII в. стал IV Латеранский собор (1215), финальное постановление которого (канон 21) предписывало верующим исповедоваться и причащаться по меньшей мере один раз в год, на Пасху³¹⁴. Кроме этого, собор окончательно

³¹¹ Октава — восьмидневный период, отстоящий после праздника или торжества, или же только восьмой день после праздника. Характеризуется наличием в мессе и официи дополнительные антифоны, коллект, молитв и т. д.

³¹² Подробнее о литургическом календаре см.: *Dix O. The Shape of Liturgy*. L., 1945. P. 347–360; *Taft R. The Liturgical Year: Studies, Prospects, Reflections // Worship*. 1981. Vol. 55. P. 2–23; *Taley T. The Origins of the Liturgical Year*. Collegeville, 1986; *Vogel C. Medieval Liturgy. An Introduction to Sources*. Washington, D. C., 1986. P. 405–410.

³¹³ *Foley D. Franciscan Liturgical Prayer // Franciscans at Prayer / Ed. by T. Johnson*. Leiden; Boston, 2007. P. 387.

³¹⁴ «Omnis utriusque sexus fidelis postquam ad annos discretionis pervenerit omnia sua solus peccata confiteatur fideliter saltem semel in anno proprio sacerdoti et iniunctam sibi poenitentiam

устанавливал правомерность термина «пресуществление» (*transsubstantiatio*), которым описывалось превращение хлеба и вина в Тело и Кровь Христа³¹⁵.

Официальное учение церкви о Евхаристии развивалось последовательно и провозглашалось соборно. Лионский собор (1274) признал Евхаристию одним из семи церковных таинств. Дальнейшая кодификация евхаристического богословия была связана с критикой концепции Джона Уиклифа, открыто симпатизировавшего лжеучению осужденного в 1050 г. Беренгария Турского (Констанцкий собор, 1414–1418). Окончательно католическое учение о таинстве Евхаристии было изложено в постановлениях Ферраро-Флорентийского собора (1438–1445).

§ 1.1. 2. 2. Евхаристический реализм в эпоху позднего Средневековья

Догмат о реальном присутствии тела Христа в освященных Дарах способствовал развитию практики демонстрации гостии (*elevatio*) и рождение

studeat pro viribus adimplere suscipiens reverenter ad minus in pascha eucharistiæ sacramentum nisi forte de consilio proprii sacerdotis ob aliquam rationabilem causam ad tempus ab eius perceptione duxerit abstinendum». *Constitutiones Concilii quarti Lateranensis una cum commentariis glossatorum*, c. 24 // *The General Councils of Latin Christendom: From Constantinople IV to Pavia–Siena (869–1424)* / Ed. by A. García y García. T. 2. Turnhout, 2013. P. 178 Общие сведения о соборе: *Maccarrone M. II IV concilio Lateranense* // *Divinitas*. 1961. Vol. 5. P. 270-298; *Maleczek W. Laterankonzil*, 4. // *LexMA*. Bd. 5. S. 1742-1744.

³¹⁵ Учение о сущностном изменении Святых Даров развивалось с начала XI в. Самые ранние примеры употребления термина «*transsubstantiatio*» обнаруживаются в сочинениях Хильдеберта Лавандерского, Петра Дамиани, Стефана Отенского и др., а к концу XIII в. его использование в литургическом дискурсе было уже повсеместным. См.: *Ткаченко А. А. Латинское богословие Евхаристии в XI–XII вв.* / ПЭ. Т. 17. М., 2008. С. 615–696; *Leppin V. Das Ringen um die Gegenwart Christi in der Geschichte* // *Abendmahl* / Hrsg. von H. Löhr. Tübingen, 2012. S. 108–115.

Augenkommunion³¹⁶, а созерцание гостии само по себе несло благословение³¹⁷. Развитие евхаристического богословия и убежденность в том, что количество отслуженных месс непосредственно влияет на посмертный статус верующего, обусловили рост вотивных месс (*missa votiva*), которые совершались отдельно от регулярных богослужений, в связи со специфическими запросами верующих и, соответственно, служились у малых алтарей³¹⁸. Особое почитание освященных гостии и вина способствовало появлению в середине XIII в. праздника Тела Христова (впервые фиксируется в 1246 г., в Льеже)³¹⁹, вслед за этим оформилась практика освящения церквей в честь Даров³²⁰.

Подобный евхаристический реализм был свойственен позднесредневековой мистике. Неразрешимый вопрос о том, как именно Христос является верным на алтаре, интересовал не только ученых богословов, но и представителей народной религиозности. В этой связи целесообразно обратиться к любопытному примеру подобных практик из францисканской мистики.

³¹⁶ *Rubin M.* Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture. Cambridge, 1992. P. 49–63; *Browe P.* Die Eucharistie im Mittelalter. Liturgiehistorische Forschungen in kulturwissenschaftlicher Absicht. Münster, 2009. S. 475–508.

³¹⁷ Например: *Kirkman A.* The Cultural Life of the Early Polyphonic Mass. Medieval Context to Modern Revival. Cambridge, 2010. P. 177–207.

³¹⁸ *Ткаченко А. А.* Вотивная месса / ПЭ. Т. 9. М., 2005. С. 494–495.

³¹⁹ *Rubin M.* Op. cit. P. 176–181. Подробнее роли святой Юлианы Льежской (около 1192–1258) в установлении традиции праздника Тела Христова см.: *Walters B.* The Feast and Its Founder // The Feast of Corpus Christi / Ed. by B. Walters et al. Pennsylvania, 2006. P. 3–36.

³²⁰ *Ibid.* P. 210–212. К слову, францисканский монастырь и церковь в Неаполе, возведенные при короле Роберте Мудром в Неаполе (сегодня Санта Кьяра), имели титул и посвящение в честь Тела Христова. См. с. 256–260 настоящей работы.

Святая Анджела из Фолиньо (около 1249–1309) в своих «Откровениях»³²¹ весьма подробно рассуждает о таинстве, описывая весьма нетривиальные евхаристические образы и видения, явленные ей во время мессы. Анджела рассуждает о физических свойствах освященной гостии. Во-первых, подобно многим мистикам, Анджела описывает сладость евхаристической пищи³²², но при этом подчеркивает, что она осознает результат пресуществления: гостия уже является Телом и обладает вкусовыми качествами хлеба или мяса³²³. Уже на этапе разжевывания текстура и вкус гостии становятся настолько приятными, что для легкого проглатывания куска не требуется даже глотка жидкости³²⁴. Анджела также сообщает, что часто ей хочется оставлять облатку во рту на более долгий промежуток времени, нежели позволяет момент причастия, но она

³²¹ Анджеле и ее сочинению посвящен отдельный параграф этой диссертации. См.: С. 300–316.

³²² Подчеркивание сладости (*suavis, dulcis*) гостии и ее приятных вкусовых качеств является частым топосом и в целом свойственно религиозному воображению XIII в., не только в Италии. См.: *Rubin M. Popular Attitudes to the Eucharist // A Companion to the Eucharist in the Middle Ages / Ed. by I. C. Levy, G. van Ausdall. Leiden. Boston, 2012. P. 449–461.*

³²³ «Et dixit tunc quod modo a parvo tempore citra, quando communicat, hostia extenditur in ore; et dixit quod non habet saporem panis nec carnis istius quam nos cognoscamus. Sed certissime habet saporem carnis. Sed alterius saporis sapidissimi. Sed nescio eum similitudinem alicui rei de mundo». *Angela da Foligno. Memoriale // La letteratura francescana. Testo latino a fronte. La mistica. Angela da Foligno e Raimondo Lullo / A cura di F. Santi. Milano, 2016. Vol. 5. P. 160.* Перевод на русский язык: *Откровения блаженной Анджелы / Пер. с лат. и ит. Л. П. Карсавина, А. П. Печковского. Киев, 1996. С. 98–99.*

³²⁴ «Et vadit integre cum suavitate, ita quod non vadit cum frustulis sicut consuevit. [...] Et vadit ita integre, quod non oportet me postea aliquo modo bibere». *Angela da Foligno. Op. cit. P. 160.*

осведомлена, что такой поступок греховен, поэтому настойчиво борется с искушением³²⁵.

Во-вторых, в описаниях Анджелы появляется образ гостии, являющейся под видом Христа-ребенка, или Христа-мальчика, сидящего на троне³²⁶. В другой раз Анджеле, пришедшей в церковь францисканцев, явилась Богородица со спящим, укутанным в пеленки (*pannis involutus, sive fasciatus*) младенцем Христом³²⁷. Очевидно, что появление на месте гостии Христа указывало на особую праведность визионера и его духовную способность видеть в таинстве реальность пресуществления, а не символ.

В ходе одной из месс Анджела созерцает явление ангельского чина и Девы Марии. Богоматерь увещевает визионерку в том, что после освящения гостии Христос буквально находится на алтаре³²⁸. Если самые разные мариологические образы в целом свойственны визионерским текстам, то какое-либо совмещение образа Богоматери и Евхаристии встречается заметно реже. Аллегорическая вязь между Девой Марией и Евхаристией довольно рано оформилась в западном богословии. Страстная аргументация строилась на том, что посредством Богоматеринства Мария стала первой, кто смог осуществить искупление грехов. Такое понимание обусловило

³²⁵ «...Nisi esset quia audivi dici quod cito debet homo glutire, libenter tenerem cum magna mora. Sed tunc illa hora recordor subito quod debeo cito glutire». Ibid.

³²⁶ «Alia vice dixit quod vidit in hostia sicut puerum Christum. [...] Et videbatur tenere aliquid in manibus sicut signum dominationis et sedere in sede; sed nescio dicere quid tenebat in manu». Ibid. P. 80. «Puerita» в средневековой градации возрастов человека соответствует возрасту ребенка от 7 до 14 лет. Далее прямо сообщается о видении Анджелы, которой был явлен мальчик двенадцати лет: «...Et videbatur puer duodecim annorum». Ibid.

³²⁷ Этот рассказ содержится в поздней компиляции «Откровений». *Angela de Fulgineo. Vita et opuscula* // Ristampa anastatica dell'edizione del 1714 curata da Giovan Battista Bocolini / E. Menestò, nota introduttiva. Spoleto, 2014. P. 112..

³²⁸ *Angela da Foligno*. Op. cit. P. 102.

распространение немалого числа литургических образов Марии в предметах сакрального убранства, таких как потир, дарохранильница, монстранц³²⁹.

Примечательно, что сквозь призму этой образности иногда проступают сугубо пространственные категории и сюжеты. В еще одном фрагменте книги описано видение, явленное стоящей прямо перед алтарем Анджеле, завуалированный смысл которого сводится к тому, что верующему во время совершения Евхаристии подобает видеть не сам престол, но совершаемое на престоле, т. е. полноту Божества³³⁰. Как кажется, в этом слышна реакция на то, как мало из происходящего на алтаре в конечном итоге могла видеть Анджела и ее соратники физически. Прежде всего речь идет о пространственной замкнутости пресбитерия и дистанцированности алтарного пространства и монахов от глаз прихожан³³¹.

В-четвертых, откровения Анджелы содержат видение гостии как глаз (*duos oculos splendidissimos*), уст и даже горла Христа³³². В видении святой части тела Христа полностью заполняют плоскость гостии и в момент пресуществления излучают божественное сияние. Подобную детализацию образа зачастую относят к проявлению крайнего евхаристического реализма,

³²⁹ *Van Ausdall K. Art and Eucharist in the Late Middle Ages // A Companion to the Eucharist ... P. 551–566.*

³³⁰ «Et dum stare in illa tali cogitatione, subito fuit levata mens et posita in prima elevatione ad unam mensam sine initio et sine fine. Sed fui posita non ad videndum ipsam mensam sed ad videndum illud quod erat super illam mensam. Et videbam plenitudinem unam inenarrabilem». *Angela da Foligno. P. 120. Ср. с.: Angela de Fulgineo. Op. cit. P. 58; Откровения блаженной Анджелы... С. 66–67.*

³³¹ Об этом будет отдельно сказано в Главе III. См. с. 300–316.

³³² «Aliquando video ipsam hostiam, sicut vidi ipsam gulam sive guttur». *Angela da Foligno. Op. cit. P. 78.* В редуцированной версии перечисление частей тела опущено: «In isto enim Sacramento vidi aliquando guttur Christi cum tanto splendore». *Angela de Fulgineo. Op. cit. P. 109.* Карсавин переводит *guttur* как «шею». См.: *Откровения блаженной Анджелы... С. 100.*

свойственного народной религиозности³³³. Пожалуй, ее можно истолковать в том же ключе, что и иконографический тип *arma Christi*, т.е. поясное изображение распятого Христа с орудиями страстей. Смысл видения Анджелы о столь абстрактном и трудно выразимом процессе преподносится посредством предельной конкретизации деталей, обладающих повышенной символической нагрузкой. Эти примеры, как кажется, показывают, как мистика обращается к культу и к таинству, делая сущность пресуществления более понятной и реальной³³⁴.

§ 1. 1. 2. 3. Оффиций

Литургия часов (*liturgia horarum*), или «божественная служба» (*officium divinum*)³³⁵, представляет собой совокупность молитвенных чтений, которые совершаются в течение литургического дня, помимо мессы и евхаристической литургии. Для рассматриваемого мной периода чин суточных богослужений реконструируется по книгам breviария. Своим появлением жанр breviария обязан монастырским книгам псалтири, которые зачастую содержали в себе не только тексты библейских псалмов, но и

³³³ *Macy G. Theology of the Eucharist in the High Middle Ages // A Companion to the Eucharist... P. 391–396.*

³³⁴ О значении метафоры Страстей Христовых применительно к толкованию церковного здания см. далее (с. 127–138).

³³⁵ В современной литургике, особенно в переводе понятий на русский язык, этим термином обозначается как само суточное богослужение, так и жанр богослужебных текстов суточного круга. Термин «*officium*» известен с эпохи поздней Античности и является в целом синонимичным понятием для целого ряда понятий, описывающих чин суточного круга («*horae canonicae*», «*liturgia horarum*»). Оффиций содержит определенное последование чтений (*cursus*). До появления жанра и книги breviария элементы оффиция могли фиксироваться в разных литургических книгах. См.: *Taft R. The Liturgy of the Hour ... P. 297–307; Meßner R. Op. cit. S. 227–230.*

различные вариации гимнов и антифонов, необходимых для ежедневной молитвы³³⁶. Существенное влияние на складывание литургии часов оказал «Устав» Бенедикта Нурсийского³³⁷, хотя символика и порядок суточных богослужений активно обсуждались уже в эпоху патристики³³⁸. К началу XI в. эти жанры начали объединяться в сборники, которые были необходимы прежде всего странствующим монахам и клирикам, обязанным служить без привязки к монастырской или приходской библиотеке, например, во время мореплаваний, военных походов и т. д.³³⁹.

Как уже было сказано, впервые сокращенный чин оффиция (*Ordinarium Curiae Romanae*) появился в понтификат Иннокентия III, когда был систематизирован порядок службы в ходе литургического года в пределах распространения обряда Римской курии. Именно этот образец бревиария был воспринят Франциском и его братьями. Впоследствии папа Николай III, первый францисканец на апостольском престоле, заменил все существовавшие богослужебные книги на францисканский бревиарий в редакции Хаймоном из Фаверсы, которая изначально, с 1241 г., являлась обязательной только для римских церквей³⁴⁰.

К XIII в. практика проведения ежедневных богослужений исчерпала себя в приходской литургии, но продолжала исполняться канониками в

³³⁶ *Kēnф У.* Заметки об исповеди и богослужении в восточном и западном христианстве // Монастырская культура как трансконфессиональный феномен / Отв. сост. Л. Штайндорфф, А. В. Доронин. М., 2020. С. 77.

³³⁷ *Bradshaw P.* Op. cit. P. 135–149; *Meßner R.* Op. cit. S. 271–275.

³³⁸ *Кунцлер М.* Литургия Церкви / Пер. с нем. Е. Верещагина. М., 2001. Т. 3. С. 28–29.

³³⁹ *Palazzo E.* A History of Liturgical Books... P. 169–172; *Foley E.* Op. cit. P. 398.

³⁴⁰ *Ткаченко А.А.* Бревиарий // ПЭ. Т. 6. М., 2009. С. 223–229; *Dijk S., van.* Some Manuscripts of the Earliest Franciscan Liturgy // *Franciscan Studies*. Vol. 54. 1954. 14. P. 231–252; *Battifol P.* Op. cit. P. 157–163; *Vogel C.* Op. cit. P. 250–271.

качестве формы личной молитвенной практики, а также в монастырях³⁴¹. Распространившийся во второй половине XIII в. францисканский breviарий, таким образом, использовался преимущественно клириками в приватном богослужении и монахами различных конгрегаций³⁴². С конца XIII в. и вплоть до реформы богослужения II Ватиканского собора структура римского оффиция не слишком обогатилась. Трансформация затрагивала в основном содержание санкторала и темпорала³⁴³, что было обусловлено изменениями и развитием церковного календаря и системы католических праздников. Равным образом могло варьироваться содержание оффиция, то есть тематики текстов и молитвенных чтений, связанных с тем или иным церковным праздником.

Содержание оффиция подразумевает две основные категории текстов:

1. предназначенных для распева, с сопровождающей текст нотацией (антифоны, респонсории, версы, гимны); 2. предназначенных для чтения (чтения, коллекты и т. д.)³⁴⁴. Обычно эти части были посвящены одной заглавной теме, но, поскольку зачастую они составлялись обособленно друг от друга, логика и нюансы общего повествования могли иметь несущественные расхождения.

³⁴¹ Дуализм соборного и монашеского типа литургии часов возникает раньше и проявляется прежде всего в том, что в монастырской среде развитие получает «сплошное» чтение псалмов, вне зависимости от канонических часов. См.: *Кунцлер М.* Указ. соч. Т. 2. С. 30–39; *Taft R.* Cathedral vs. Monastic Liturgy in the Christian East: Vindicating a Distinction // *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*. 2005. Vol. 2. P. 180–182.

³⁴² Богослужение ... С. 536.

³⁴³ Санкторал (*proprium de sanctis*) является частью проприя и содержит тексты песнопений в соответствии с тем или иным праздником в честь святых годового цикла, к которым не относятся празднования в честь местночтимых святых и Богородичные праздники. В темпорале (*proprium de tempore*) собраны песнопения подвижных праздников церковного календаря. См.: *Palazzo E.* Op. cit. P. 34–35; *Ткаченко А. А.* Год церковный // ПЭ. Т. 11. М., 2006. С. 682–683.

³⁴⁴ *Gaposhkin S.* Op. cit. P. 97.

Рассмотренные памятники и литургические традиции в некотором смысле послужили основой для складывания францисканской литургии, во всяком случае на начальных этапах. Впоследствии, как часть этой системы, францисканское богослужение, отношение к молитве и таинству Евхаристии обрело немало специфических черт, которые во многом определили и особое восприятие церковного здания и его функций. Далее будет представлен обзор письменных источников по истории литургии францисканцев, необходимых для реконструкции и анализа взаимосвязи богослужения и литургии.

Римское богослужение, систематизированное к середине XIII в. в книгах миссала и бревиария, не противоречило образу жизни первых братьев. Более того, за весьма недолгий срок францисканцы целиком переняли литургическую практику Римской курии, упростив ее и сделав впоследствии общей для всей римской церкви. Однако если в исследовательской литературе влияние церемониала папских базилик на некоторые черты францисканского богослужения (и, к слову, архитектуры) не ставится под сомнение³⁴⁵, то о корреляциях между францисканской литургией и спецификой архитектуры ордена говорится не слишком часто и скорее лишь на изолированных, частных примерах³⁴⁶.

³⁴⁵ *Theis P.* Op. cit.; *Folley E.* Op. cit, P. 393–394; *Cooper D.* Franciscan Choir Enclosures ... P. 18–32.

³⁴⁶ Например: *Johnson T.* Lost in Sacred Space: Textual Hermeneutics, Liturgical Worship, and Celano's *Legenda ad usum chori* // *Franciscan Studies*. 2001. Vol. 59. P. 109–131; *Idem.* Wonders in Stone and Space: Theological Dimensions of the Miracle Accounts in Celano and Bonaventure // *Franciscan Studies*. 2009. Vol. 67 P. 71–90; *Idem.* Choir the Prayer as the Place of Formation and Identity Definition. The Example of the Minorite Order // *Miscellanea Francescana*. 2011. Vol. 111. P. 123–135.

В настоящей работе многие из сочинений, введенных в научный оборот сравнительно давно и хорошо известных исследователям, будут впервые поставлены в контекст францисканской архитектуры.

§ 1. 2. Основные источники по истории францисканского богослужения

§ 1. 2. 1. Писания Франциска Ассизского

Сочинения Франциска Ассизского, написанные им в основном на латыни в разные периоды (с 1212 по 1226 г.), традиционно выделяются в отдельный корпус текстов, именуемый обычно «Opuscula sancti Francisci», или Писания святого Франциска. Исток этого названия восходит к публикации Луки Вадингга (1623), впервые собравшего все доступные тексты святого в один том³⁴⁷. К Писаниям Франциска относятся две редакции его «Правил», или «Устава» (*Regula bullata*, *Regula non bullata*), Завещания и Наставление братьям, письма и послания, а также богослужебные тексты. Таким образом, весь корпус сочинений Франциска условно можно разделить на три типа источников³⁴⁸.

Литургические и молитвенные тексты Франциска Ассизского устанавливают особый богослужебный порядок, которому должны были следовать его братья. На примере богослужебных текстов Франциска прослеживается его манера мысли, интерес к текстам Писания и способ,

³⁴⁷ *Wadding L. Beati Patris Francisci Assisiatis Opuscula ...*

³⁴⁸ Основные критические издания: *Esser K. Die Opuscula des heiligen Franziskus von Assisi. Neue textkritische Edition. Grottaferrata, 1976. Общий обзор памятников и периодизации см.: Idem. Studien zu den Opuscula des hl. Franziskus von Assisi. R., 1973. S. 317–340; Feld H. Franziskus von Assisi und seine Bewegung. Darmstadt, 2007. S. 10–29; Pellegrini L. La trasmissione degli scritti di Frate Francesco. Sulle tracce della tradizione manoscritta // Francesco d'Assisi. Scritti. Testo latino e traduzione italiana / A cura di A. Cabassi. Padova, 2002. P. 45-51; La letteratura francescana. Vol. 1. P. VII–IX; Franciscus Liturgicus ... P. 16–19.*

посредством которого он транслирует евангельские события в созданной им богослужебной системе. Внимание к тому, как именно святой воспринимал и толковал библейскую историю, позволяет выявить не только его личное видение сущности богослужения, но также проследить определенное влияние его текстов на дальнейший процесс складывания францисканской литургии.

К этим текстам относятся прежде всего уже упоминавшиеся редакции «Правил»³⁴⁹ (*Regula non bullata*³⁵⁰, 1221 и *Regula bullata*³⁵¹, 1223), и «Служба страстям Христовым» (*Officium passionis Domini*³⁵², 1226). Помимо перечисленных выше сочинений к молитвенным текстам Франциска относятся: «Молитва перед Распятием» (*Oratio ante Crucifixum*, 1206), «Благословение брату Льву» (*Chartula fratri Leoni data (Laudes Dei Altissimi)*, 1224), «Песнь брату Солнцу» (*Canticum fratris soli*, 1225/1226), молитва «*Audite Poverelle*» (*Verba Exhortationis «Audite Poverelle»*, 1225), молитва «*Absorbeat*», (*Exhortatio ad Laudem Dei*), «Хвалы на каждый час» (*Laudes ad omnes horas dicendae*), «Изложение молитвы „Отче наш“» (*Expositio in Pater*

³⁴⁹ Цитирование «Правил» Франциска осуществляется по изданию К. Леонарди в соответствии с принятыми аббревиатурами заглавий памятников. См.: *La letteratura francescana*. Vol. 1. P. 7–61, 109–123.

³⁵⁰ Оригинал первого Правила Франциска (*Regula non Bullata, RnB*) не сохранился и известен лишь по поздним копиям XIV–XV вв., впервые опубликованных Лукой Ваддинггом в 1623 г.

³⁵¹ Аутентичный текст утвержденного Правила (*Regula Bullata, RB*) содержится в булле «*Solet annuere*» (29. 11. 1223), подлинник которой хранится в Ватикане (*Registra Vaticana* 12, fol. 155r). Общую информацию о «Правилах» Франциска см.: *Short W. J. The Rule and Life of the Friars Minor // The Cambridge Companion to Francis of Assisi / Ed. by M. Robson. Cambridge, 2012. P. 51–67.*

³⁵² Служба многократно переиздавалась. В настоящей работе цитирование по изданию: *La letteratura francescana*. Vol. 1. P. 131–167.

noster), «Хвала блаженной Деве Марии» (*Salutatio Beatae Mariae Virginis*), «Похвала добродетелям» (*Salutatio Virtutum*)³⁵³.

Указанный корпус документов многократно переиздавался: как в компендиумах францисканских текстов, так и отдельным изданием, последнее из которых было подготовлено под руководством К. Паолацци³⁵⁴.

§ 1. 2. 2. Службы, составленные в честь Франциска Ассизского

Литургическое почитание Франциска сформировалось в несколько этапов после его официальной канонизации. Согласно Ординалу Хаймона из Фавершама, день св. Франциска отмечается с октавой. Служба, составленная для *dies natalis* Франциска (4 октября), читается еще и в день перенесения мощей (*translatio*), который приходится на 25 мая³⁵⁵. В 1260 г. собор в Нарбонне внес имя святого Франциска в текст покаянной молитвы *Confiteor*³⁵⁶, а собор в Лионе (1299) установил еженедельную вотивную мессу в память о святом³⁵⁷. Следовательно, специальный корпус литургических

³⁵³ Хронология и общий контекст: *Esser K. Studien ... S. 299-329.*

³⁵⁴ *Francesco d'Assisi. Scritti. Edizione critica / A cura di C. Paolazzi. Grottaferrata, 2009. P. 210-221, 394-405.*

³⁵⁵ Литургическая реформа Хаймона в 1244 г. утвердила празднование *translatio*. К чину службы в этот день были добавлены 9 чтений (*lectiones*), происходящие в основном из приложения ко «Второму житию» Фомы Челанского («*Memoriale in desiderio animae de gestis et verbis sanctissimi*»). В этих фрагментах раскрывается тема смерти и погребения Франциска. Издание чинов праздника *translatio* осуществили Ф. Седда и Ж. Даларен: *La liturgia in Translatione Sancti Francisci // Franciscus Liturgicus ... P. 299-249.*

³⁵⁶ «*Nomen beati Francisci additur in confessione*». Chapter of Narbonne (1260) // *Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 2. P. 419.*

³⁵⁷ «*Item ordinat generalis minister cum generali capitulo universo quod in quolibet loco fratrum celebrator una missa de beato Francisco qualibet septimana, ubi et quando fieri poterit bono modo*». См.: Chapter of Lyons (1299) // *Ibid. P. 449.*

текстов о святом становился частью регулярной молитвенной повседневности ордена и за его пределами.

Внесение человека в список святых предполагало также увековечивание памяти о нем в богослужебных текстах в дополнение к агиографическому корпусу. Активное участие, хоть и фрагментарно, в создании сочинений в память о святом на первых порах принимали представители римской курии. Так, во-первых, для канонизационной мессы папа Григорий IX составил коллекту, тайную (*oratio secreta*) и запричастную (*postcommunio*) молитвы, которые впоследствии вошли в канон мессы праздника св. Франциска (4 октября)³⁵⁸. Во-вторых, канонизация Франциска способствовала созданию литургических легенд о нем.

В этом ряду первой стоит «Легенда для чтения в хоре» (*Legenda ad usum chori*), написанная, как предполагается, в 1230 г.³⁵⁹ и одобренная понтификом. Легенда состоит из девяти молитвенных чтений (*lectiones*), каждое из которых включает по три ноктюрна — они основаны на агиографическом материале, прежде всего на тексте «Первого жития» Фомы Челанского. В прологе к службе сообщается, что легенда была составлена по

³⁵⁸ *Dijk S., van, Walker J. H.* The Origins of the Modern Liturgy... P. 378.

³⁵⁹ Атрибуция принадлежит М. Биллю. Он полагал, что служба могла быть составлена с 16 по 25 мая 1230 г., поскольку последний параграф «Легенды» описывает перенос мощей Франциска (25 мая) и послание «*Mirificans misericordias suas*», в котором перечислялись дары новой базилике Сан Франческо (16 мая). С ним соглашаются Ж. Даларен и Ф. Седда: *Sedda F.* La «*Legenda ad usum chori*» e il codice assisano 338 // *Franciscana. Bollettino della Societa Internazionale di Studi Francescani.* Vol. 10. Spoleto, 2010. P. 70. Ван Дейк предлагает датировать легенду 1243 г. *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 213. С ним согласна Кьяра Фругони, которая полагает, что описанные в легенде чудеса целесообразно соотносить с более «поздним» образом Франциска, реконструируемом по тексту «Второго жития» Фомы Челанского. *Frugoni C.* Op. cit. P. 198.

просьбе «брата Бенедикта»³⁶⁰, который современными историками отождествляется с Бенедиктом из Ареццо, или Бенедиктом Синигарди († около 1282), ставшим впоследствии провинциальным министром ордена в Константинополе и Греции³⁶¹.

Впервые легенда была опубликована францисканским историком Никколо Папини³⁶², а впоследствии неоднократно переиздавалась, прежде всего Э. д'Алансоном³⁶³ и Л. Лемменсом³⁶⁴. Несмотря на заметную издательскую активность в отношении легенды в начале XX в., циркуляции и предназначению текста уделялось, как кажется, недостаточно внимания, а ее смысловой строй нечасто анализировался специалистами, особенно в ракурсе полемики ранних францисканцев³⁶⁵. В современном академическом пространстве текстологической и исторической критикой легенды особенно плодотворно занимались Т. Джонсон³⁶⁶ и Ф. Седда³⁶⁷.

³⁶⁰ «Rogasti me, frater Benedicte, ut de Legenda beatissimi patris nostri Francisci quaedam exciperem et ea in novem lectionum seriem ordinarem, quatenus in breviariis deberent haec poni, cum ob suam brevitatem ab omnibus possent haberi» LC 1,1.

³⁶¹ *Bihl M.* Op. cit. P. 373.

³⁶² Vita di S. Francesco scritta dal B. Tommaso da Celano, ridotta in compendio dallo stesso per uso del Coro. Proemium // Notizie sicure della morte, sepoltura, canonizzazione e translazione di san Francesco / A cura di N. Papini. Firenze, 1822. P. 220–226.

³⁶³ S. Francisci Assisiensis vita et miracula additis opusculis liturgicis auctore Fr. Thoma de Celano / Hanc editionem novam ad fidem MSS. recensuit P. Eduardus Alenconiensis. Romae, 1906. P. 433–445.

³⁶⁴ *Lemmens L.* Legenda brevis S. P. Francisci scripta a a fr. Thoma de Celano // Acta Ordinis Minorum. T. 20. 1920. P. 15–18, 30–32.

³⁶⁵ Текст переиздавался и позже, в «Analecta Franciscana» (*Thomae de Celano. Legenda ad usum chori* // AF. X. P. 119–130; это издание использовано в настоящей диссертации) и в «Fontes Franciscani» (*Legenda ad usum chori* // FF. P. 425–439).

³⁶⁶ См. сн. 346.

³⁶⁷ *Sedda F., Rava E.* Sulle trace dell'autore... P.

Довольно скоро распространение «Легенды для чтения в хоре» было прервано. Как считается, лаконичный стиль легенды и активное развитие образности Франциска перестали соответствовать текущим потребностям ордена³⁶⁸. Этим же обусловлено отсутствие текста «Легенды» в бревиарии Хаймона из Фавершама, изданном в 1244 г., то есть к моменту, когда уже были созданы более утонченные литургические сочинения в память о святом³⁶⁹.

Считается, что следующий официальный литургический текст — рифмованная служба Юлиана Шпайерского («*Officium rhythmicum Sancti Francisci*») — был создана в период с 1230 по 1235 г.³⁷⁰, хотя отдельные гимны, по всей видимости, были написаны позднее. К ним относятся несколько гимнов, составленных представителями Римской курии и самим понтификом, что свидетельствует о стремлении папства контролировать литургическую практику ордена³⁷¹. Текст службы введен в научный оборот давно и многократно переиздавался в основных корпусах литургических сочинений францисканцев³⁷².

³⁶⁸ Об этом в том числе свидетельствует появление расширенной версии легенды — так называемой Ватиканской легенды, основанной на комбинации текстов «Первого жития» и «Легенды для чтения в хоре». См.: *Dalarun J. Oltre la questione francescana. La leggenda nascota di San Francesco. La Leggenda Umbra di Tommaso da Celano. Padova, 2009. P. 220.*

³⁶⁹ FA: ED. Vol. 1. P. 312.

³⁷⁰ *Leonardi C. Introduzione a Giuliano da Spira // La letteratura francescana. Vol. 2. P. 267–277. О службе: Franciscus Liturgicus... P. 43–65.*

³⁷¹ Перу Григория IX принадлежит гимн «*Proles de caelo prodiit*». Кардинал Фома Капуанский — автор респонсория для ноктюрна, а кардинал Райнерио Капоччи — гимна для чтения на ночной службе.

³⁷² *Officium Rhythmicum Sancti Francisci // AF. X. P. 375–404; Iulianus Spirensis. Officium Rhythmicum S. Francisci / FF. P. 1105–1121.*

Автор двух литургических легенд Юлиан Шпайерский (ум. около 1250)³⁷³ родился в Шпайере, но учился музыке в Париже, где впоследствии стал капельмейстером при дворе французских королей Филиппа II (1179–1223) и Людовика VIII (1223–1226)³⁷⁴. Перу Юлиана принадлежит также житие Франциска («*Legenda Sancti Francisci*», до 1234 г.), житие святого Антония Падуанского («*Vita an auctore anonimo*», составлена с 1235 по 1240 г.) и ритмическая служба в честь святого Антония Падуанского («*Officium Sancti Antonii*», составлена с 1241 по 1246 г.). Вероятно, что Юлиан присутствовал на торжественном перенесении мощей Франциска в мае 1230 г.³⁷⁵. В Париже он общался с Хаймоном из Фавершама и оказал определенное влияние на своих известных учеников — Иоанна Пармского и святого Бонавентуру. Остаток жизни он провел в Париже в должности *magister cantus* и *corrector mensae*, что предполагало, помимо прочего, преподавание литургической музыки и обязанность следить за правильным исполнением богослужений³⁷⁶.

³⁷³ Наряду с латинским именем *Julianus da Spira* можно встретить употребление «*Julianus Teutonicus*» или «*Julianus Alemannus*».

³⁷⁴ Об этом сообщает Варфоломей Пизанский: «*Nic ante ordinis ingressum fuit magister in aula regis Francorum*». См.: *Bartholomew of Pisa. De confirmitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* / AF. Quarracchi, 1906. Т. 4. Р. 308.

³⁷⁵ Об этом сообщается в «Хронике» Иордана из Джано (1195–1262), францисканского историка и гвардиана францисканского конвента в Майнце: «*In eodem Capitulo generali (anni 1230) breviaria et antifonaria secundum Ordinem provinciis sunt transmissa*». См.: *Iordanus a Giano. Chronica* / Ed. by H. Boehmer. P., 1908. Р. 49. После капитула в Ассизи в 1221 г. Юлиан Шпайерский был отправлен с миссией в Германию под руководством Цезария Шпайерского, провинциального министра ордена в Германии. Был хорошо знаком с Фомой Челанским, с которым виделся во время нескольких поездок в Италию. Его хроника охватывает период с 1209 по 1262 год и сохранилась во многих копиях. О нём см.: *Feld H. Jordan von Giano* // *BVKL. Bd. 3. Herzberg*, 1992. S. 508–512; *Schlageter J. Die Chronica des Bruders Jordan von Giano. Einführung und kritische Edition nach den bisher bekannten Handschriften* // *AFH. Vol. 104. 2011. S. 3-33*.

³⁷⁶ *Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... P. 7*

В 1266 г. на генеральном капитуле ордена в Париже было объявлено об утверждении единственной литургической легенды, тогда как предыдущие тексты подлежали уничтожению. За несколько лет до этого была создана «Малая легенда» (*Legenda minor*) Бонавентуры и утверждена на капитуле в Пизе в 1263 г.³⁷⁷, которая и стала главным литургическим сочинением для чтений в октаву святого Франциска³⁷⁸.

Жизнь святого Бонавентуры (около 1217–1274) подробно реконструируется³⁷⁹. Он родился в Баньореджо, в Лацио, там же в довольно юном возрасте начал обучение при францисканском конvente, а в 1234 г. приехал в Париж, где получил статус магистра на факультете искусств

³⁷⁷ Основные современные издания: *Legenda Minor* // AF. Т. 10. P. 658–378; *Legenda minor Santi Francisci* // FF. P. 965–1013. Среди многочисленных работ о «Малой легенде» стоит отметить следующие исследования: *Johnson T. Iste Pauper Clamavit: Saint Bonaventure's Mendicant Theology of Prayer*. Bern, 1990; *Idem. Prolegomena to the Study of Bonaventure's Legenda minor* // *Frate Francesco*. 2010. Vol. 76. P. 225–239; *Idem. Into the Light: Bonaventure's Minor Legend of Saint Francis and the Franciscan Production of Space* // *History, Hagiography, and Hermeneutics in Francis of Assisi* / Ed. by J. Hammond. N. Y., 2004. P. 229–249; *Idem. The Legenda Minor* // *A Companion to Bonaventure* / Ed. by J. Hammond *et al.* Leiden; Boston, 2013. P. 435–451; *Accrocca F. La straordinaria fecondità della sterile: la Legenda minor di Bonaventura* // *Frate Francesco*. 2009. Vol. 75. P. 179–211.

³⁷⁸ Уже в момент создания текста было изготовлено порядка тридцати рукописей, предназначавшихся для отправки в провинции ордена в Европе. Составители критического издания Кваракки отметили, что к моменту первой попытки систематизировать рукописную традицию текста в 1898 г. было зафиксировано более сорока копий, не считая немалого числа францисканских breviариев, в которых текст «Малой легенды» тоже содержится. *Praefatio* // AF. Т. 10. P. ixxvii; FA: ED. Vol. 2. P. 502–503; *Johnson T. The Legenda Minor...* P. 436.

³⁷⁹ Для общей ориентации: *Задворный В. Л. Святой Бонавентура и его эпоха* // *Бонавентура. Путеводитель души к Богу* / Пер. с лат., вступ. ст. и коммент. В. Л. Задворного. М., 1993. С. 8–22; *Фокин А. Р. Бонвентура* // ПЭ. Т.5. М., 2002. С. 689; *Schlosser M. Bonaventure: Life and Works* // *A Companion to Bonaventure* / Ed. by J. M. Hammond *et al.* Leiden; Boston, 2014. P. 9–59.

Парижского университета. Известно, что при францисканском монастыре в Париже он работал под руководством Александра Гэльского, Одо Ригальда, Вильгельма Мелитонского. Несмотря на то, что его «Комментарии к Сентенциям Петра Ломбардского» принесли ему титул доктора богословия и право на преподавание, в силу противоречий внутри университета и резкого недовольства духовенства Бонавентура мог преподавать лишь францисканцам, но не был включен в состав факультета теологии³⁸⁰.

Удачнее складывалась его карьера внутри ордена. В 1257 г., после низложения генерала ордена Иоанна Пармского, заподозренного в приверженности иоакимизму³⁸¹, Бонавентура поддержал обвинение и занял его пост, провел генеральный капитул в Нарбонне, где систематизировал внутреннее законодательство ордена, составил новое житие Франциска, для чего специально путешествовал в Умбрию³⁸². На протяжении всей своей деятельности на посту генерала Бонавентура — талантливый руководитель и дипломат — неоднократно общался с понтификами и всегда находил у них поддержку и признание³⁸³, бывал в Риме и останавливался в папских резиденциях в центральной Италии. В 1273 г. он был возведен в кардинальский сан Григорием X (1271–1276), избранного после длительного *sede vacante* папой в том числе по совету Бонавентуры, специально приглашенного для этого в Витербо. Бонавентура скончался в Лионе в 1274 г., посреди работы II Лионского собора, в котором он принимал самое

³⁸⁰ Об этом периоде и его проблемах см.: *Кравцова Е. С.* Указ. соч. С. 190–208.

³⁸¹ *Moorman J. R. H.* A History of the Franciscan Order from its Origins to the Year 1517. Oxford, 1968. P. 110-116.

³⁸² Незадолго до этого, на волне активной протекции со стороны папы-францисканца Александра IV, парижские францисканцы обрели возможность проповедовать и преподавать в университете, а сам Бонавентура получил собственную кафедру на факультете теологии. О его генералате: *Monti D. V.* Bonaventure as Minister General // *A Companion to Bonaventure ...* P. 543–577.

³⁸³ Это были папы Александр IV (1254–1261), Урбан IV (1261–1264), Климент VI (1265–1268) и Григорий X (1271–1276).

деятельное участие. Канонизация Бонавентуры произошла спустя два столетия, в 1482 г., еще позже, в 1587 г. он был возведен в статус учителя церкви.

Сравнительно недавно указанные тексты в числе прочих были переизданы коллективом специалистов по францисканской литургии³⁸⁴. Несмотря на то, что формально литургические легенды относят к жанру богослужебной литературы, содержательно они приближаются к агиографическим сочинениям, особенно если учесть тенденцию к конструированию облика святого и рассказу о совершенных чудесах и интеграции этой топики в литургический контекст.

Однако это же определяет и принципиальные отличия литургических легенд жанра от житийной литературы. Во-первых, использование литургической легенды строго обозначено актуальной богослужебной традицией: так, текст легенды может включаться в книгу breviария, а порядок чтения соответствовать суточному кругу богослужений. Кроме того, подобные тексты предназначены для восприятия в конкретных пространственных условиях, а именно в хоре францисканской церкви. Во-вторых, реальность, постулируемая в тексте легенды, ориентирована именно на корпоративную идентичность, тогда как житийная литература формирует почитание святого в том числе и вне ордена³⁸⁵.

§ 1. 2. 3. Францисканские литургические книги XIII в.

§ 1. 2. 3. 1. Миссал и breviарий

Миссал становится основной литургической книгой священника, служащего мессу, на рубеже XI–XII вв. Активное использование римского миссала совпало со временем, когда францисканцам разрешили владеть

³⁸⁴ Franciscus liturgicus. Editio fontium saeculi XIII / A cura di F. Sedda e J. Dalarun. Padova, 2015.

³⁸⁵ Johnson T. Op. cit. P. 437–439.

переносными алтарями, а позже возводить церкви и капеллы³⁸⁶. Существенным фактором увеличения числа литургических и церемониальных книг стал рост клириков, принявших францисканскую tonsуру. Первым книжным образцом, с помощью которого францисканцы служили мессу, стал т. н. Францисканский миссал (*Regula missale*, или «*Paratus*»)³⁸⁷, одобренный руководством ордена на капитуле в Ассизи в 1230 г. и лично папой Григорием IX³⁸⁸. Сохранившиеся манускрипты показывают, что все рубрики миссала были нотированы, а также снабжены календарем³⁸⁹.

Ван Дейк полагал, что именно францисканский миссал является наиболее близкой копией «миссала Гонория III»³⁹⁰: известно, что именно миссал Гонория III был воспринят канониками собора в Ассизи и влиял на литургию всего диоцеза, и, вероятно, именно этот текст в сознании Франциска ассоциировался с обычаем *Римской церкви* («*secundum ordinem sanctae Romanae ecclesiae*» RB 3, 1)³⁹¹. Хотя такая атрибуция остается проблематичной, «римское» происхождение францисканского миссала очевидно и не вызывает сомнений у исследователей³⁹².

³⁸⁶ *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 237.

³⁸⁷ *Ibid.* P. 239–244.

³⁸⁸ Ван Дейк относит ранние францисканские миссал и бревиарий к периоду до 1228 г., поскольку имя Франциска перечисляется в календаре и санкторале, то есть уже после его канонизации (16 июля 1228 года). *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 171.

³⁸⁹ Всего известно о четырех рукописях с текстом миссала. Отдельно об одной из них (Napoli, Biblioteca Nazionale, VI. G. 38 (2)) в связи с понтификальными миссалами см.: *Dijk S., van.* An Authentic Missal of the Papal Chapel // *Scriptorium*. 1960. Vol 14. P. 262–268.

³⁹⁰ Известен по двум спискам, оба хранятся в Риме: Archivio di Santa Maria Maggiore, В.В.и.и. 15 и Archivio di stato. 1001 (armadio i. mazzo viii). *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 158–165.

³⁹¹ *Dijk S., van.* Sources of the Modern Roman Liturgy... Vol. 1. P. 42.

³⁹² *Jungmann J.* The Mass of the Roman Rite / Trans. by F. Brunner. N. Y., 1950. Vol. 1. P. 102.

Наряду с использованием римского миссала, за основу богослужений суточного круга францисканцы взяли breviарий римского обряда. Францисканский обычай ежедневного чтения Часов совпал с общей официальной декларацией необходимости ежедневной молитвы, проводимой прежде всего папством, что отразилось в том числе на систематизации богослужебных жанров³⁹³. К началу XIII в. использование breviариев было повсеместным, хотя владение книгой редко относилось к личной прерогативе и относилось скорее к собственности прихода или конвента, то есть в данном случае речь идет о книге напрестольного типа³⁹⁴. Первые breviарии, имевшие бытование во францисканских церквях, были восприняты из литургической практики папских капелл³⁹⁵, но, что примечательно, изначально содержали заглавие с указанием на специальную принадлежность ордену³⁹⁶. Появление окончательной версии миссала и breviария, просуществовавшей до Тридентской реформы, принято связывать с фигурой Хаймона из Фавершама (последняя четверть XII в.–1244)³⁹⁷.

³⁹³ *Foley E.* Franciscan Liturgical Prayer // *Franciscans at Prayer...* P. 398.

³⁹⁴ В отличие от миссала, который в силу жанровых особенностей отличался меньшим объемом текста и, соответственно, мог быть переносным. Впрочем, Трирский собор 1227 г. предписывает обязательное наличие малого breviария у всех клириков, находившихся в дороге. См.: *Ткаченко А. А.* Бrevиарий... С. 224.

³⁹⁵ В редакции понтификата Гонория III. «Бrevиарий Гонория III» сохранился в единственном, позднем, списке: Oxford, Bodleian Library, Canon. Lit. 579 (19462). См.: *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. 145–156.

³⁹⁶ «Incipit breviarium ordinis minorum fratrum secundum consuetudinem sancta Romane ecclesie». Цит. по: *Dijk S., van.* Sources of the Modern Roman Liturgy... Vol. 1. P. 43, n. 5.

³⁹⁷ Впрочем, в исследовательской литературе, особенно довоенной, неоднократно высказывались предположения о том, что роль Хаймона была номинальной и сводилась к формальному закреплению норм, разработанных канониками римских базилик. Об этом этапе историографии см.: *Dijk S., van.* Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 68–69.

Жизнь и карьерные траектории Хаймона (в документах он подписывался как Ammonius) из Фавершама реконструированы и описаны довольно подробно³⁹⁸. Известно, что он родился в Фавершама (графство Кент), учился в Парижском университете. В уже довольно зрелом возрасте он вступил в орден францисканцев, в 1224 г. примкнул к парижским братьям в кустодии Сен Дени, позднее занимал пост кустода ордена в Париже, затем преподавал во францисканской школе в Оксфорде, при этом совмещал орденские обязанности с постоянными папскими поручениями и «командировками»: в разные годы он путешествовал в Константинополь, Магдебург, Тур, Тулузу, Монпелье, Падую, Болонью³⁹⁹. С 1239 по 1240 гг. Хаймон пробыл провинциальным министром францисканцев в Англии, а после был назначен генералом ордена в сложный для францисканства период — после низложения Илии Кортонского и недолгого генералата Альберта Пизанского, мало сделавшего для стабилизации внутренней организации ордена. Этот пост он занимал до своей кончины. Именно в этот недолгий этап жизни Хаймона были созданы его основные литургические тексты и проведены реформы богослужения, предложенные им⁴⁰⁰. Известно, что

³⁹⁸ О нем и его литургических сочинениях см. прежде всего: *Ibid.* P. 3–49; *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 280–320; *Brooke R. B.* Early Franciscan Government. Elias to Bonaventure. Cambridge, 1959. P. 195–209; *Moorman J.* Op. cit. P. 105–108.

³⁹⁹ Эта черта деятельности Хаймона подчеркивается даже у Салимбене: «Он [Иоанн Пармский] был первым министром, который начал объезжать орден и посещать его провинциальные отделения, что прежде не было принято, за исключением того случая, когда однажды брат Аймон отправился в Англию, откуда он был родом». *Салимбене де Адам.* Хроника / Пер с лат. М., 2004. С. 327.

⁴⁰⁰ Джон Мурман, автор капитального труда о средневековом францисканстве, излишне патетично описывает мотив Хаймона, которым он руководствовался при составлении бревиария: «из желания помочь странствующим братьям служить Часы». См.: *Moorman J.* Op. cit. P. 107. В реальности поручение систематизировать римский бревиарий было дано Григорием IX в 1241 г. и непосредственно подтверждено папой Иннокентием IV в 1244 г.

проект по систематизации breviария и миссала был одобрен только что избранным папой Иннокентием IV, когда Хаймон был уже серьезно болен и практически прикован к постели, находясь в папской резиденции в Ананьи⁴⁰¹. Тем не менее, он продолжал взаимодействие с церемониймейстерами папских базилик и даже с самим понтификом, навещавшим его здесь несколько раз⁴⁰².

В строгом смысле слова Хаймон не составил новых сборников миссала и breviария. Его задача заключалась именно в систематизации имевшегося литургического материала, составлении новой рубрикации, соотнесении с гимнографией, введении единой терминологии, перекомпоновки его частей в соответствии с динамикой подвижных и неподвижных кругов литургического года — темпорала (*temporale*) и санкторала (*sanctorale*)⁴⁰³. Добавление канонов votивных месс, дней памяти о новых католических святых обусловило появлений дополнительных текстов (для дня памяти⁴⁰⁴, для октавы и т. д.) и в целом расширило литургический

буллой «*Pio vestro collegio*» (24.07.1244). См.: *Introduzione // Franciscus liturgicus...* P. 26; О споре на эту тему: *Dijk S. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 89–92.*

⁴⁰¹ *Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 38.*

⁴⁰² Чувствуется почти личная обида в том, как Стивен ван Дейк характеризует «неуклюжую» эпитафию на гробнице Хаймона в церкви Сан Франческо в Ананьи («*Nic iacet Anglorum decus et decor, Aymo, Minorum; / Vivendo frater, hosque regendo pater; / Eximus lector, generalis in Ordine rector*»). Ван Дейк дает очень высокую характеристику деяниям Хаймона как литургиста и как руководителя ордена: Хаймон как второй основатель ордена, англичанин, который изменил общее направление западного богослужения. *Ibid. P. 39.*

⁴⁰³ Разбор этих изменений: *Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 68–94; Abate G. Il primitivo breviario francescano 1224–1227 // Miscellanea Franciscana Salentina. 1960. Vol. 60. P. 47–240.*

⁴⁰⁴ Так, например, в месяцеслове breviария Хаймона появляется служба в честь Франциска, составленная Юлианом Шпайерским, о которой я писала выше. В breviарии отмечен также день переноса мощей Франциска, чтения для дня св. Доминика

репертуар францисканских братьев, а несколько десятилетий спустя и всей Римской церкви⁴⁰⁵. Важнейшим итогом этой редакции стало, собственно, отделение рубрик миссала от рубрик breviария и создание ординалов для этих жанров (*ordo missalis*⁴⁰⁶ и *ordo breviarii*⁴⁰⁷), что в дальнейшем позволило избегать путаницы и неточности в использовании двух важнейших чинов римского богослужения.

§ 1. 2. 3. 2. Церемониальные книги

Известно, что на генеральном капитуле в Болонье (1243) был представлен ординал частных и праздничных служб («*Indutus planeta*»), который приписывается Хаймону из Фавершама⁴⁰⁸. О нем как об авторе ординала сообщается в единственном источнике, «Хронике 24 генералов»⁴⁰⁹, написанной братом Арнаутом из Саррана около 1369 г.⁴¹⁰, что, впрочем, даже

(канонизирован в 1234 г.), св. Елизаветы Венгерской (канонизирована годом позже). *Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 85.*

⁴⁰⁵ Решение о повсеместном введении францисканского breviария было принятой папой-францисканцем Николаем IV в 1278 г.

⁴⁰⁶ *The Order of the Missal// Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 2. P. 207–331.*

⁴⁰⁷ *The Order of the Breviary by Haymo of Faversham // Ibid. P. 17–193.*

⁴⁰⁸ В литературе заглавие этого сочинения обычно приводится по вступительным словам «*Indutus planeta*». См.: *Dijk S., van, Walker J. H. Op. cit. P. 292–301; Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 50–67.*

⁴⁰⁹ «*Hic etiam in alio capitulo generali Definitorum, quod tenuit Bononiae, fecit illam rubricam de agendis in Missa, quae incipit: Indutus planeta sacerdos*». *Arnaud di Sarrant. Chronica XXIV Generalium Ordinis Fratrum Minorum. Cum pluribus appendicibus inter quas excellit hucusque ineditus Liber de laudibus S. Francisci fratris Bernardi a Bessa / Edita a patribus Collegii S. Bonaventurae. Quaracchi, 1897. P. 247.*

⁴¹⁰ Ненадежность этого свидетельства, а также невозможность уверенной атрибуции этого памятника перу Хаймона подчеркивалась Анной Велш. *Welch A. Op. cit. P. 77–78.*

в XIII в. являлось редкостью для сочинений этого жанра⁴¹¹. Равным образом имя Хаймона фиксируется на титуле или колофоне рукописных книг лишь начиная с XVI в. (например, в кодексе, хранящемся в архиве Сакро Конвенто в Ассизи, ms. 653)⁴¹².

Францисканский ординал содержит как непосредственные замечания о процессуальной стороне мессы (*ordo agendorum*), то есть указания для священнослужителей, так и фрагменты произносимых в ходе богослужения молитв и гимнов (*ordo dicendorum*) в определенной последовательности и в соответствии с чином римской церкви⁴¹³. На сегодняшний день известно о 26 рукописях с текстом ординала (зачастую он включен в сборники римских миссалов францисканской редакции, большинство из них были созданы в XIV–XV вв.)⁴¹⁴, самый ранний из них датируется 1263 г. и хранится в

⁴¹¹ О подавляющей анонимности римских литургических чинов до XIII в. и весьма размытом представлении об авторстве церемониальных сочинений см.: *Ломакин Н. А.* Указ. соч. С. 79–89.

⁴¹² *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 297.

⁴¹³ Это следует уже из заглавия и отражено в содержании: «*Incipit ordo agendorum et dicendorum a sacerdote in missa privata et feriali iuxta consuetudinem ecclesie Romane*». Издан в: *The Order of Action and Speech for Private and Ferial Public Masses by Haymo de Faversham (1243) // Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 2. P. 1–14.* Описание манускриптов: *Ibid. Vol. 1. P. 157–176.*

⁴¹⁴ Рукописи хранятся в библиотеках и архивах в Ассизи, Париже, Риме, Виченце, Флоренции, Падуе, Оксфорде, Кембридже, Балтиморе, Айнзидельне, а также в частных собраниях. См. информацию о продаже и провенансе сборника францисканских литургических текстов (включая «*Indutus planeta*»), созданного в Умбрии около 1260–1300 гг.: URL: <https://www.textmanuscripts.com/medieval/medieval-choir-breviary-79750> (дата обращения: 19.01.2021).

монастыре Сакро Конвенто в Ассизи (ms. 338)⁴¹⁵; критическое издание ван Дейка основывается на транскрипции 24 рукописей⁴¹⁶.

Цель создания ординала заключалась в аккумуляции всех необходимых действий для проведения приватной мессы у главного алтаря (*privata*), которая служилась целебрантом и помощниками более низкого ранга, и будничной (*ferias*), «конвентуальной» мессы (*simplex conventualis*) в соответствии с календарем, то есть, по сути, здесь представлены все наиболее частые вариации мессы. Что касается источника данного текста, то, вероятно, он происходит из церемониальных рубрик, использовавшихся при папском дворе⁴¹⁷.

Более широкий круг богослужений описан в «Правилах божественных служб» (*Ordinationes divini Officii*, около 1244)⁴¹⁸. Считается, что во францисканской среде окончательно чин божественных служб был утвержден уже после смерти Хаймона, в генералат Иоанна Пармского (1247–1257)⁴¹⁹. Вероятнее всего, что это произошло на капитуле в Риме в 1257 г. Автор церемониала описывает и мессу, то есть евхаристическую литургию

⁴¹⁵ Анна Велш в этой связи отмечает, что, вероятно, в XIII в. текст еще не был распространен по отдаленным францисканским провинциям и использовался преимущественно братьями в центральных регионах Италии. *Welch A. Op. cit. P. 76.*

⁴¹⁶ *Dijk S., van. Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 1. P. 157.*

⁴¹⁷ В этом предположении Ван Дейк со ссылкой на издание Мишеля Андриё опирается на более ранний и не сохранившийся церемониал, известный по «Понтификалу XIII в.», в котором он фигурирует как «*ordinaium de officio misse*». См.: *Dijk S., van, Walker J. H. Op. cit. P. 294; Andrieu M. Le Pontifical Romain au Moyen-Âge. Vol. 2. Le Pontifical de la Curie Romaine au XIIIe Siècles. Città del Vaticano, 1940. P. 350.*

⁴¹⁸ Издания: *Golubovich G., OFM. Ceremoniale Ordinis Minorum vetustissimum seu «Ordinationes divini officii» sub B. Ioanne de Parma Ministro Gli emanatae an. 1254 // AFH. 1910. Vol. 3. P. 55–81; The Franciscan Ceremonial for Choir and Altar (before 1244; ed. 1247–51) // Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 2. P. 333–358.*

⁴¹⁹ О нем см.: *Панфилов Ф. М., Дунаев А. Л. Иоанн Пармский / ПЭ. Т. 24. М., 2010. С. 502–503.*

(*de officio missarum*), и ежедневное богослужение в канонические часы (*ordinationes divini officii*), что отражено в рубрикации текста. Впрочем, такой баланс не всегда соблюдается, и повествование зачастую строится неравномерно, например, когда пассажи о мессе оказываются в разделе, изначально анонсируемом как имеющем отношение именно к литургии часов. Это, в свою очередь, имеет определенную связь с дореформенным чином миссала и бревиария. В отличие от «*Indutus planeta*» церемониал сосредоточен вокруг действий celebrантов и порядка осуществления богослужения. Кроме перечисления гимнов он не содержит богослужебных текстов, равно как и толкования символики литургии и архитектуры храма. Некоторые указания о совершении службы не совпадают с соответствующими параграфами бревиария и, следовательно, возникает проблема релевантности такого соотнесения и разграничения.

Это лишает текст ординала стройности и последовательности, а сведения, сообщаемые в нем, на первый взгляд, кажутся мало репрезентативными⁴²⁰. Вместе с тем пространственные образы, описанные в церемониале, допустимо рассматривать в рамках вариативности подобных представлений о месте совершения богослужения. Кроме того, значительное число сохранившихся рукописей, многократное упоминание церемониала в орденских статутах, а также ранние переводы на национальные языки⁴²¹, говорят в пользу того, что текст был весьма популярным и активно использовался по меньшей мере до XV в., то есть так иначе интегрировался в пространственную среду и даже, вероятно, мог ее формулировать.

Ординал, очевидно, предназначался прежде всего для священнослужителей и братьев, участвовавших в литургии, для которых

⁴²⁰ *Dijk S., van, Walker J. H. Op. cit. P. 314.*

⁴²¹ Известны адаптации церемониала XV в. на английский, немецкий и итальянский диалекты, созданные при конвентах женской ветви ордена францисканцев (в Лондоне, Регенсбурге, Флоренции и Бергамо).

было нелишним получить доступное объяснение богослужения и его хода⁴²². Все, что относится к описанию пространства, представлено в тексте имплицитно и реконструируется из указаний и перечислений о расположении участников богослужения, их передвижения относительно алтаря, хора и друг друга. Очевидно также, что автор не преследовал цель описать символику пространства или отдельных обрядов.

Представляется, что очерченный круг источников вполне репрезентативен и позволяет реконструировать специфику францисканской литургии — от истоков и в последующем развитии, а также выявить ее зависимость от римского обряда, обнаружить взаимосвязь литургии и архитектуры ордена, особенно в том, что относится к литургическому пространству церквей.

§ 1. 3. Представления Франциска Ассизского о богослужении

§ 1. 3. 1. Богослужение в «Правилах» Франциска Ассизского

Отдельные фрагменты молитвенных сочинений Франциска ясно демонстрируют, что кафедральный тип службы казался ему более привлекательным и целесообразным, чем богослужение, принятое в монашеском обиходе⁴²³. В двух редакциях «Правила» Франциска содержатся

⁴²² В церемониале упоминается о «братьях» (fratres), «певчих» (cantores), «чтецах» (lectores), «аколитах» (acoliti), «диаконах» (diaconi), субдиаконах (subdiaconi), «священники» (sacerdotes). Также говорится о «хоре» в значении певчих (chorus): «Item quandocumque duo psalmi vel quatuor dicuntur sub una antiphona, ille chorus debet stare in quo inchoatur antiphona, preterquam in prima tempore paschali et in completorio» Ordinationes, 12:1–3 (Всякий раз, когда два или четыре псалма читаются с одним и тем же антифоном, хор, который начал петь антифон, должен петь стоя, за исключением Первого часа в Пасхальное время и комплетория).

⁴²³ На это указывают издатели англоязычного перевода Писаний Франциска, толкуя один из фрагментов Правила: «Propter hoc omnes fratres sive clerici sive laici faciant divinum

указания о совершении служб, при этом на поверку они существенно разнятся. Не утвержденная версия «Правил» (*Regula non bullata*) дает картину более субъективного и слабо артикулированного взгляда на способы совершения ежедневной молитвы. Здесь говорится, что служить подобает и клирикам (*clerici*), и мирянам (*laici*)⁴²⁴. Отдельно подчеркивается, что францисканские прелаты должны служить «по обычаю священников» (*secundum consuetudinem clericorum*) (RnB 3, 4). Очевидно, что речь идет о коллегиальных канониках и епископе Ассизи, то есть подчеркивается принадлежность к иерархии и полномочиях проводить службу в принципе.

Под «*laici*», следовательно, понимались братья из числа мирян. Характерно, что Франциск здесь использует обозначение «миряне» для отрекшихся, по сути, от мира братьев как лиц, не принадлежащих к монашеской или церковной организации. Труднее определить, что именно подразумевалось под «*laudes et orationes*». Если прерогативой рукоположенных священников является проведение службы (*officium divinum*), то необразованные братья в условиях постоянных перемещений и поездок могли проявлять личное благочестие и самостоятельно произносить хвалы и молитвы. В финальной версии говорится только о чтении молитвы *Pater noster* (RB 3, 3), в первом же «Правиле» список молитв расширен, при этом они распределены по богослужебным часам (*Pater noster, Credo, Gloria patri*).

Вторая версия «Правил» (*Regula bullata*) вносит существенные уточнения. Во-первых, клирикам предписывалось осуществлять службу в соответствии с обрядом Римской церкви. Во-вторых, священникам

officium, laudes et orationes, secundum quod debent facere. Clerici faciant officium et dicant pro vivis et pro mortuis secundum consuetudinem clericorum» (RnB 2). См.: FA: ED. Vol. 1. P. 311.

⁴²⁴ «...omnes fratres sive clerici sive laici faciant divinum officium, laudes et orationes, secundum quod debent facere» RnB 3, 3.

разрешалось использовать Псалтирь и breviарий⁴²⁵. При этом формулировка «ordo Romanae Ecclesiae» могла отсылать сразу к трем богослужебным системам: к чину католической церкви вообще; к чину церкви Рима; к чину Римской курии и каноникам папского дворца (capellani domini papae). Впрочем, к первой четверти XIII в. обозначение «ecclesia Romana» вполне полноправно относилось к титулатуре «curia Romana», при этом состояние богослужения, как уже отмечалось выше, даже в Риме варьировалось от церкви к церкви⁴²⁶.

В целом понятно, что аскетические идеалы Франциска требовали формального отказа от собственности, в том числе и такой дорогостоящей, как богослужебные книги. Интерполяции второй версии «Правил» свидетельствуют, что осмысление breviария (или же только Псалтири) как необходимого элемента ежедневного культа братьев формировалось постепенно. Период активного использования самых разных типов breviариев (полностью или частично нотированных, переносных breviариев уменьшенного формата, а также breviариев без музыкальных нотаций) начался уже после смерти Франциска⁴²⁷. Но при жизни святого появление богослужебного образца, подчеркнуто «простого» и исполненного аскетического пафоса, на который могли бы ссылаться братья, соблюдая данные в Правиле предписания, оказывалось задачей первого порядка.

§ 1. 3. 2. «Служба страстям Господним» Франциска Ассизского

Таким образом стала «Служба страстям Господним» (Officium passionis Domini). Сразу же стоит отметить, что убедительных свидетельств о

⁴²⁵ «Clerici faciant divinum officium secundum ordinem sanctae Romanae Ecclesiae excepto psalterio, ex quo habere poterunt breviaria». RB 3, 1.

⁴²⁶ *Dijk S., van, Walker J. H.* The Origins of the Modern Liturgy ... P. 202–204.

⁴²⁷ *Ibid.* P. 43–45.

ее непосредственном использовании не сохранилось. Вероятно, что текст имел хождение среди первых и самых преданных почитателей Франциска, однако впоследствии порядок и содержание богослужения были скорректированы. Тем не менее, немалое число сохранившихся рукописей свидетельствуют о том, что служба была популярна или по меньшей мере хорошо известна членам ордена⁴²⁸.

Служба состоит из пяти основных частей (*partes*) и сопровождается антифоном Пресвятой Деве Марии (*Santa Maria Virgo*). Для каждой из частей Франциск составил пятнадцать самостоятельных псалмов (*psalmi*), или «гимнов», состоящих из отдельных строф Псалтири⁴²⁹. Каждая из частей службы Франциска относится к тому или иному циклу или празднику годового круга. Все гимны распределены отдельно для Пасхального Триденствия (*pro sacro triduo hebdomadae*), для Пасхального времени (*pro tempore paschali*), для воскресных дней и праздников (*pro dominicis et principalibus festivitibus*), Адвента (*pro tempore Adventus Domini*) и периода от Рождества до Крещения (*pro tempore Nativitatis Domini*). Соответственно, первые семь гимнов вспоминают крестную смерть Христа, Воскресение и Вознесение; один гимн посвящен Рождеству, остальные соотносятся с различными праздничными циклами. Основные элементы службы в целом

⁴²⁸ Более подробно анализ текста см.: *Ковальчук Л. И.* «Служба страстям Господним» ...

⁴²⁹ Псалмы Франциска я обозначаю как «гимны» во избежание путаницы с библейскими псалмами. В цитировании отдельных строк гимнов Франциска приводится общепринятая аббревиатура названия службы (*Of Pas*), римская цифра для номера гимна и арабская цифра для номера конкретной строки гимна. Следует иметь ввиду, что такое наименование избрано исключительно для удобства описания и не имеет связи с текстами гимнов, которые поются на службах суточного круга и обычно содержатся в книге гимнария (*liber hymnarius*). О структуре и репертуаре средневековых гимнариев см.: *Москва Ю. В.* Гимн // ПЭ. Т. 11. М., 2006. С. 480–488.

типичны для римского варианта Литургии часов⁴³⁰, однако содержание и последовательность стихов Псалтири, лежащих в основе оффиция Франциска, существенно отличаются от принятой в римском обряде схемы (и прежде всего в ее бенедиктинском изводе).

Псалтирь была наиболее используемой книгой в монашеском обиходе и богослужении начиная с раннего Средневековья, а знание псалмов наизусть являлось первостепенным условием монашеской идентичности в принципе⁴³¹. Устав Бенедикта Нурсийского предписывал чтение 150 псалмов в течение недели⁴³², при этом сам порядок совершения молитв в течение дня остается относительно свободным. Схема распределения чтений, предложенная в Уставе, носила скорее рекомендательный характер⁴³³. Это правило не являлось обязательной нормой для последующих монашеских

⁴³⁰ Утренняя (ad matutinum), комплеторий (ad completorium), вечерня (ad vesperas), т.е. ядро службы, и малые богослужебные часы (horae minores): 1-ый час (ad primam), 3-ий час (ad tertiam), 6-ой час (ad sextam), 9-ый час (ad nonam). Распределение гимнов Франциска по соответствующим периодам суточного и годового циклов см. в Приложении 1 (Таблица 1).

⁴³¹ На эту тему с указанием подробнейшей библиографии см.: *Dyer J. The Psalms in Monastic Prayer // The Place of the Psalms in the Intellectual Culture of the Middle Ages / Ed. by N. van Deusen. Albany, N.Y., 1999. P. 59.*

⁴³² *Nowak P. Die Strukturelemente des Stundengebets der Regula Benedicti / Archiv für Liturgiewissenschaft. 1984. Bd. 26. S. 267; Van Liere F. An Introduction to the Medieval Bible. Cambridge, 2014. P. 211–212.*

⁴³³ «Hoc praecipue componentes, ut si cui forte haec distributio Psalmorum displicuerit, ordinet, si Melius aliter judicaverit, dum omnimodis id attendatur, ut omni habdomada Psalterium ex integro numero centum quinquaginta Psalmorum psallatur, et Dominico die semper a capite repetatur ad Vigiliis» Regula Sancti Benedicti 18, 22–23. Цит. по: *La règle de St. Benoît ... P. 103.*

конгрегаций; так, в отдельных монастырях это же количество псалмов могло прочитываться в течение одного канонического дня⁴³⁴.

Служба Франциска Ассизского разительно порывает с этой традицией. Оффиций целиком строится посредством компиляции цитат Псалтири, при этом отнюдь не всегда целых стихов, но лишь отдельных фрагментов или фраз. Одновременно с этим в тексте Франциска отсутствуют какие-либо авторские добавления, примечания или формулировки. Таким образом, его замысел проявился в том, что относится к логике компоновки библейского текста и присущих ему смыслов для создания собственного, актуального нарратива⁴³⁵.

Например, в гимне комплетория для Тридентствия сформулирована молитва о спасении и представлено размышление о том, как был предан Христос. Первые две строки гимна (Пс 55: 9; Пс 40: 8 и Пс 70: 10) рассказывают о ненависти врагов, при этом второй стих составлен сразу из двух цитат⁴³⁶. Оба цитируемых стиха Псалтири затрагивают тему вражды, клеветы и предательства. Однако если обратиться к содержанию библейских псалмов целиком (книги 40 и 70, соответственно), то станет понятно, что в первом случае центральной темой является молитва Давида о помиловании, а во втором — его благодарность и прославление Бога. Подобная комбинация

⁴³⁴ *Folley E.* The First Ordinary of the Royal Abbey of St.-Denis in France. Fribourg, 1990. P. 78–103.

⁴³⁵ О том, что Франциск последовательно приспособлял текст Псалтири для своей Службы, может также свидетельствовать тот факт, что некоторые цитаты представлены не в полном виде. Так, например, он не записывает имя Иакова, цитируя Пс 43: 5: «*Tu es sanctissimus Pater meus Rex meus et Deus meus*» Of Pas 2, 11. Ср. с: «*Tu es ipse rex meus et Deus meus, qui mandas salutes Jacob*» Ps 43: 5.

⁴³⁶ «*Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi et consilium fecerunt in unum*» Of Pas 1, 2. Ср. с: «*In idipsum adversum me susurrabant omnes inimici mei; adversum me cogitabant mala mihi*» (Ps 40: 8); «*Quia dixerunt inimici mei mihi, et qui custodiebant animam meam consilium fecerunt in unum*» (Ps 70: 10).

как будто бы образует своеобразную рамочную конструкцию с молитвой о заступничестве и дальнейшем прославлении Бога за благоприятный исход.

Фабула молитвы, которую Франциск приводит далее, также примечательна, особенно в свете того, что официий был составлен специально для использования среди францисканцев. В ней содержится аллюзия на особую молитву Христа к Богу, как к Его Отцу. В соответствующей главе Евангелия описывается наставление Христа ученикам и молитва за своих апостолов (молитва за оставляемых учеников). Топика, которую Франциск заимствует для следующих строк гимна (Of Pas 1, 5–10) уже из текста Псалтири (Пс 21: 12, Пс 37: 12, Пс 87: 9, Пс 21: 20), насыщена образами противостояния, одиночества и даже вражды (Of Pas 1, 6; ср. с Пс 55: 10).

Обращает на себя внимание частота цитирования стихов 21-го псалма, в котором повествуется о тяготах и отчаянии царя Давида, предвосхищении его страданиями грядущих страстей Христа, а также описывается вполне конкретное средство преодоления описанных бедствий и спасения: молитва и прославление Бога. В целом тональность псалма последовательно трансформируется от скорбной молитвы о спасении (Пс 21: 2–22) до хвалы в благодарность за благополучный исход испытаний (Пс 21: 23–32). Во втором гимне, который читался уже во время утрени, цитаты из 21-го псалма⁴³⁷ прерывают два стиха 68-го псалма (Пс 68: 19 и 68: 20–21), в которых, по аналогии с темой заступничества вышеописанного 21-го псалма, Давид молит Бога о спасении. Символическое значение этой вставки может быть понято в контексте воспоминания о Страстях и погребении Христа, этим объясняется и подчеркнута трагический характер избранных Франциском фрагментов Псалтири. Следует помнить, что данный гимн читался только во

⁴³⁷ «Quoniam tu es qui abstraxisti me de ventre, spes mea ab uberibus matris meae in te projectus sum ex utero (Ps 21: 10). De ventre matris meae Deus es tu ne discesseris a me (Ps 21: 11)» Of Pas 2, 4–5.

время Пасхального тридентствия, в последние три дня Страстной недели, т.е. вершину годового богослужебного цикла.

Впрочем, уместным кажется еще одно смысловое измерение сочинения Франциска, связанное уже с его личной духовной эволюцией. В том, какие стороны страданий Христа интересуют Франциска, несложно угадать драматизм событий его религиозного развития: отречение от мирской жизни, последовавшее осуждение, проповедь евангельских добродетелей и тяготения к буквальности в религиозно-социальной жизни, в том числе и в подражании Христу⁴³⁸. Особый пафос тематики вражды, клеветы, лукавства и связанных с этим трудностей и страданий достигается посредством синтеза различных фрагментов Псалтири. Так, в гимне для третьего часа (*tertia*) строки одного библейского псалма логически удачно сочетаются с цитатами из другой части Псалтири, по аналогии с описанной выше схемой цитирования⁴³⁹. Многократно повторяющийся топос бедствий и предательства, интерес к переживаниям гонимого человека вообще и распятого Христа, в частности, в сложном изложении Франциска неизбежно перекликаются с темами заступничества и хвалы.

Пристальное рассмотрение последовательности псалмов в службе Франциска говорит о том, насколько хорошо он в конечном итоге знал текст Псалтири и как свободно в нем ориентировался. В гимне для шестого часа (*ad sextam*) содержится лексический повтор двух придаточных изъяснительных предложений, каждое из которых заимствуется из текста Псалтири. Синодальный перевод этих фрагментов приводится далее:

⁴³⁸ *Blastic M. Prayer in the Writings of Francis of Assisi and the Early Brothers // Franciscans at Prayer / Ed. by T. Johnson. Leiden; Boston, 2007. P. 22.*

⁴³⁹ «*Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi verbum iniquum constituerunt adversum me (Ps 40: 8-9). Qui custodiebant animam meam consilium fecerunt in unum (Ps 70: 10). Egrediebantur foras et loquebantur in idipsum (Ps 40: 7)*» Of Pas 4, 3–5.

1. «...чего я не отнимал, то должен отдать (Пс 68: 5)» Of Pas 5, 12;
2. «...чего я не знаю, о том допрашивают меня (Пс 34: 11)» Of Pas 5, 13.

Глагол «*ignoscere*» (не знать, не ведать) здесь Франциск использует в форме 3-го лица множественного числа⁴⁴⁰, то есть посредством изменения формы глагола Франциск оборачивает незнание в сторону самих вопрошавших угнетателей, подчеркивая тем самым, что неведение (*ignoratio*) не могут относиться ни к псалмопевцу Давиду как прообразу Мессии, ни к самому Христу.

В заключительном (VII) гимне для Пасхального тридентствия хвалебно-благодарственной мотив молитвы принимает вселенский характер. Франциск подробно перечисляет различные пространственно-географические детали, указывающих на полноту исполнения слова Божьего: «*universa terra*», «*omnis terra*» (вся земля, Пс 95: 1, 9), «*laetentur caeli et exsultet terra*» (да веселятся небеса, да торжествует земля, Пс 95: 11), «*gaudebunt campi et omnia, quae in eis sunt*» (да радуется поле и все, что на нем, и да ликуют деревья, Пс 95: 12) и др. Кроме акцента на грандиозности спасительной силы Бога, Франциск бегло намекает на важность самоотверженного следования, конечно же, за Христом и готовности принять Его страдания⁴⁴¹.

Вставка, разрывающая повествование 95-го псалма взята из Евангелия от Луки (Лк 14: 27). Ее значение может быть лучше понято в контексте всей главы Евангелия, фрагмент которой цитирует Франциск. Здесь речь идет о тех, кто войдет в Царство Небесное. В притчах здесь говорится о

⁴⁴⁰ См.: «*Surgentes testes iniqui quae ignorabant interrogabant me*» (Of Pas 5, 13). Ср. с галликанской Псалтирью: «*Surgentes* (в римской версии употребляется глагол «*exsurgentes*». — Л. К.) *testes iniqui, quae ignorabam interrogabant me*» Ps. 34: 11. В двух версиях Псалтири глагол использован в личной форме 1-го лица единственного числа.

⁴⁴¹ «*Tollite corpora vestra et baiulate sanctam crucem eius, et sequimini usque in finem sanctissima praescepta eius*» Of Pas 7, 8. Ср. с текстом Вульгаты: «*Et, qui non baiulat crucem suam et venit post me, non potest esse meus discipulus*» Lc 14: 27.

самопожертвовании (Лк 14: 9), смирении (Лк 14: 11), об отречение от мира (Лк 14: 26), даже об особой избранности. Не эти ли события евангельского рассказа были взяты за основу францисканского образа жизни?

Имя Христа, при всей его важности, встречается в службе лишь дважды: в стихе 11-го гимна⁴⁴² и в тексте антифона, составленного, кстати, задолго до основного объема компиляции. Очевидно, что аллюзии в сочинении Франциска и связанные с этим первоначальные смыслы, его богословско-литургический метод интерпретации истории Страстей были поняты и без труда восприняты теми слушателями, для кого официальной предназначался. Кроме того, 7-ой гимн читался на вечерне ежедневно на протяжении всего годового круга (от Великой пятницы до дня Вознесения), за исключением праздника Рождества (до дня Богоявления), но и здесь в неизменном виде сохраняется предписание всем молящимся нести крест Христа, сформулированное в 7-ом гимне (Of Pas 15, 13). Несмотря на то, что центральные темы двух гимнов различны (страстной цикл и Рождество), их связывает общий лейтмотив: актуализация следования евангельским истинам, вполне буквального.

Как кажется, весомые пропуски и интерполяции в библейском нарративе позволяют проследить авторскую логику сложения гимнов. На приведенных примерах можно убедиться в том, что способ иносказательной компоновки библейских фраз в службе Франциска указывает на желание святого завуалировано изложить особый образ францисканского служения, во многом (на уровне почти однозначно считываемых аллегорий и аллюзий) схожий со страданиями Христа и ветхозаветной канвой этих событий.

* * *

Лев Платонович Карсавин в уже упоминавшейся здесь статье стремился показать, что символизирующее мышление средневекового

⁴⁴² «Impleat Dominus omnes petitiones tuas nunc cognovi, quoniam misit Dominus *Jesum Christum Filium suum* et iudicabit populos in iustitia» Of Pas 11, 6.

человека направлено на постижение тайн мира, что особенно свойственно толкованию священной истории и вообще священного⁴⁴³. Если соглашаться с этим, то служба Франциска дает пример личного и даже в чем-то сугубо прагматичного взгляда на события ветхозаветной и евангельской истории, через сопоставления и сравнения призванный указать на близость автора к историческим основам христианства и его (Франциска) подобия Христу⁴⁴⁴. Спектр подобных религиозных чувств и настроений имел определенное влияние на область богослужения и даже литургических функций храмовой архитектуры.

§ 1.3.2. 1. Литургическое значение метафоры Страстей Христовых

Впервые аллегорическое толкование католической мессы как воспоминания о жизни и особенно Страстях Христа ясно оформилось в уже упоминавшемся трактате Амалария из Меца⁴⁴⁵. В изложении Амалария событиям Страстей подчинен и символизм элементов алтарного убранства.

⁴⁴³ Привожу цитату целиком: «Экзегеза Священного Писания и толкование культа усиливают то обаяние, которое присуще самому методу символического понимания, сознание раскрытия тайны, нахождения истины, когда толкуемое кажется бездонно глубоким, скрывающим в себе ещё какие-то, пока неизведанные, но уже чуемые сердцем тайны. Но ведь и символическое истолкование внешнего мира тоже ориентировано религиозно, к религиозным идеям и темам. В исторических событиях и явлениях природы ищут поучения, т.е. моральной истины, истины религиозной или подобия Христа». См.: Карсавин Л. П. Символизм мышления ... С. 170.

⁴⁴⁴ Как справедливо заметил ван Дейк, для Франциска богослужение суточного круга (*liturgia horarum*) являлось более важной и личной частью литургической практики, даже в сравнении с евхаристическим богослужением. См.: *Dijk S., van. The Origins of the Modern Roman Liturgy ...* P. 254.

⁴⁴⁵ *Chazelle C. Op. cit. P. 344; Mazza E. The Celebration of the Eucharist. The Origin of the Rite and the Development of Its Interpretation. Collegeville, 1999. P. 162.*

Предназначение алтаря варьируется в зависимости от конкретного эпизода страстного цикла, который вспоминается в ходе чтения канона мессы. Например, во время чтения анамнесиса «Unde et memores» (Посему и мы, вспоминая) и актуализации Страстей и Вознесения алтарь должен восприниматься участниками богослужения как крест; следовательно, восприятие алтаря как Гроба Христа начинается одновременно с чтением молитвы «Nobis quoque» (Также и нам)⁴⁴⁶ и т. д.⁴⁴⁷. У Гонория Августодунского страстная коннотация Евхаристии, хорошо усвоенная христианской экзегезой, несет в себе конкретный пасторский и дидактический мотив: приблизить верных к проживанию страданий Христа во время мессы и пресуществления⁴⁴⁸.

В догматическом богословии XIII в. жертвенный характер Евхаристии и обрядовой стороны таинства подробно обсуждался в сочинениях Фомы Аквинского⁴⁴⁹, в учении которого Евхаристия является и таинством (*sacramentum*), и жертвоприношением (*sacrificium*)⁴⁵⁰. По Фоме, историческая крестная жертва воспроизводится в евхаристическом таинстве на алтаре, во

⁴⁴⁶ Ibid. P. 166.

⁴⁴⁷ Трактовка канона мессы как драматургии Страстей наиболее полно развита у Иннокентия III, отчасти следовавшего в этом за Сикардом Кремонским, который даже вступительные фразы молитв толковал как события страстного цикла. *Mazza E.* Op. cit. P. 179.

⁴⁴⁸ *Honorius Augustodunensis. Gemma animae // PL. T. 172. Col. 555.*

⁴⁴⁹ Об этом см.: *Hütter R.* Aquinas on Transubstantiation. The Real Presence of Christ in the Eucharist. Washington, D.C., 2019.

⁴⁵⁰ «Respondeo dicendum quod, sicut prius dictum est, hoc sacramentum non solum est sacramentum, sed etiam est sacrificium. In quantum enim in hoc sacramento repraesentatur passio Christi, qua Christus obtulit se hostiam Deo, ut dicitur Ephes. V, habet rationem sacrificii, in quantum vero in hoc sacramento traditur invisibiliter gratia sub visibili specie, habet rationem sacramenti». *Thomas Aquinas. Summa theologiae. III, q. 79, a. 7 co.* Здесь и далее цит. по: URL: <https://www.corpusthomicum.org/sth4079.html> (дата обращения: 20.02.2021). О вариативности символики алтаря см.: *Braun J.* Op. cit. Bd. 1. S. 750–755.

время совершения мессы верующие имеют возможность причащения Страстям в сакраментальном смысле⁴⁵¹, наблюдая реальное присутствие Христа под видом вина и хлеба, но при этом не участвуя в Страстях. У Бонавентуры, следовавшего за Франциском в практическом и буквальном подражании Христу⁴⁵², этот аспект толкования мессы усилился вплоть до отождествления таинства Евхаристии с непосредственным и реальным, настоящим участием верующих в Страстях⁴⁵³. В прологе к своему знаменитому «Путеводителю души к Богу» (*Itinerarium mentis in Deus*, 1259) Бонавентура, очень лично воспринявший христоцентризм Франциска, убежден в том, что единственный путь восхождения к Богу состоит в пламенной любви к Распятому Христу⁴⁵⁴. Примером последней ступени

⁴⁵¹ О сакраментальности «евхаристического языка» Фомы Аквинского см.: *Rubin M.* Op. cit. P. 14.

⁴⁵² Концепция *imitatio Christi* была развита в целом ряде сочинений Бонавентуры, отдельные ее положения изложены в послании францисканскому ордену (*Epistola de imitatione Christi*), а также в агиографических сочинениях о святом Франциске.

⁴⁵³ *Bonaventure on the Eucharist. Commentary on the «Sentences», Book IV, dist. 8–13 / Ed. and trans. by J. Johnson. Leuven, 2017. P. 354.* Для общей ориентации в богословском корпусе св. Бонавентуры: *Schlosser M.* *Bonaventure: Life and Works // A Companion to Bonaventure ...* P. 19–45. Из мистико-созерцательных трудов в этой связи важен трактат «Древо жизни» (*Lignum vitae*, 1259), в котором приводятся рассуждения о страданиях и крестной смерти Христа. Стоит отметить, что богословие Бонавентуры более вариативно в отношении убежденности в том, что на алтаре появляется истинное тело Христа (*corpus verum*). Несмотря на то, что терминология *corpus verum* прочно вошла в богословский канон еще во времена спора вокруг воззрений Беренгария Турского, у Бонавентуры эта терминология становится более «пластичной»: так, применительно к таинству Евхаристии, он допускал наличие синтеза между понятиями образа (*figura*) и истины (*veritas*). Это важно, поскольку такая аргументация давала возможность поиска ветхозаветного прообраза таинства Евхаристии. См.: *Mazza E.* Op. cit. P. 217.

⁴⁵⁴ «Нет иного пути к этому, кроме как пути пламенной любви к Распятому Христу, именно благодаря ей Павел «восхищен был до третьего неба» (2 Кор 12: 2), и именно она настолько преобразила его во Христе, что он сказал «Я сораспялся Христу, и уже не я

восхождения он называет момент обретения стигмат Франциском на горе Ла Верна (Алверна)⁴⁵⁵.

Примечательно, что общий посыл этих сравнений мог перерасти в целую систему ориентации францисканского опыта на опыт Христа и сакральной топографии его смерти. Так, скалистую местность горного массива недалеко от Ареццо, где святой Франциск обрел стигматы, неоднократно сравнивали с Голгофой в Иерусалиме⁴⁵⁶. Очевидно и то, что некоторые аспекты архитектурной программы базилики Сан Франческо в Ассизи (как места погребения святого⁴⁵⁷) являются аллюзией на Храм Гроба Господня (прежде всего это заметно в двойном портале, интегрированном в единый арочный проем южного фасада нижней церкви, а также в скульптурном декоре главного фасада верхней церкви в виде четырех апокалиптических существ)⁴⁵⁸.

Потребность в подражании Христу, желание претерпевать Его страдания во францисканском миропонимании тождественно любви к Нему.

живу, но живет во мне Христос» (Гал 2: 19–20). Эта любовь завладела душой Франциска до такой степени, что дух вошел в плоть, когда на протяжении двух последних лет своей жизни он носил на своем теле священные стигматы Страданий Христовых». Этот фрагмент и далее за ним см.: *Бонавентура*. Путеводитель души к Богу ... С. 43–45.

⁴⁵⁵ В сравнении с первыми житиями Франциска, не слишком сосредоточенных на этом событии, история обретения стигмат у Бонавентуры дополнена новыми деталями, описаниями и приобретает колоссальную значимость для формирования его образности. См. об этом: *Frugoni Ch.* Op. cit. P. 26–34; *Schlosser M.* Op. cit. P. 30–33. Особый статус Франциска-подражателя Христа был важным аргументом в защиту нищенствующих орденов в полемике с университетскими профессорами в Париже, что входило в задачи Бонавентуры в годы его генералата. *Кравцова Е. С.* Указ. соч. С. 118–119.

⁴⁵⁶ *Moore K. B.* The Architecture of the Christian Holy Land. Reception from Late Antiquity through the Renaissance. Cambridge, 2017. P. 124.

⁴⁵⁷ О гробнице Франциска будет сказано подробно в Главе III настоящей диссертации (с. 341–349).

⁴⁵⁸ *Ibid.* P. 125–127.

В XIII столетии эта форма богопочитания обсуждается в среде представителей официальной религиозности и учености, но особенно действенно и живо актуализируется в опыте сострадания Франциска⁴⁵⁹.

Для первых поколений францисканского ордена подражание страданиям распятого Христа постулировалось прежде всего через развитие истории стигматизации Франциска. В литургическое измерение впервые этот сюжет встраивается Юлианом Шпайерским. В его «Рифмованной службе» (*Officium rhythmicum*) Франциск становится «добровольным мучеником» (*martyr desiderio*⁴⁶⁰) и страстно жаждет мучений⁴⁶¹. Усилиями Бонавентуры, создавшего ряд посвященных этому феномену проповедей⁴⁶², францисканская идентичность неизбежно подразумевала подражание уже Франциску, который посредством исключительного послушания и целомудрия приблизился к страданиям Спасителя⁴⁶³. В литургической «Малой легенде» Франциск, отправляясь в плавание по морю, гонится за

⁴⁵⁹ Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности ... С. 246–247.

⁴⁶⁰ К слову, это выражение впоследствии было заимствовано автором рифмованной службы в честь Людовика IX («*Francorum rex*»), но мученическая слава Людовика достигалась его участием в Крестовых походах. См.: *Gaposchkin M. C. Op. cit. P. 171-174.*

⁴⁶¹ «*O martyr desiderio / Francisce, quanto studio / Compatiens hunc sequeris, / Quem passum libro reperis / Quem aperuisti. / Tu contuens in aere / Seraph in cruce positum / Ex tunc in palmis, latere / Et pedibus effigiem / Fers plagarum Christi. / Tu gregi tuo provide, Qui post felicem transitum / Durae prius et lividae / Glorificatae speciem / Carnis praetendisti*». *Of Rh, A (Ad Benedictus)*. Перевод: «О, Франциск, возжелавший мученичества, / Состараясь Ему, ты следуешь за Ним, / Ты снискал его страдания в Книге / И сделал явными. / На небесах ты был замечен Серафимом. / Сидящим на кресте, / С тех пор на ладонях своих и стопах своих / Ты хранишь и славить Распятого Христа / Направь стадо твое, / Которому ты в радости показал / Прелесть своего, / Прежде истомленного и посиневшего, / Но прославленного тела».

⁴⁶² Это проповеди, написанные в разное время с 1255 по 1267 гг. (*sermo 56–59*). Английский перевод: *FA: ED. Vol. 2. P. 508–524, 731–765.*

⁴⁶³ *Johnson T. Choir Prayer as the Place of Formation and Identity Definition... P. 129–133.*

*пальмой мученичества*⁴⁶⁴. В «Большой легенде» стигматы становятся лишь итогом длительного стремления Франциска к аскетизму, страданиям и мукам⁴⁶⁵. С моей точки зрения важно, что утверждение этих идеалов *перформативно*⁴⁶⁶ осуществлялось непосредственно в пространстве францисканских церквей, в хоре, где произносились проповеди и молитвы в период октавы праздника святого Франциска⁴⁶⁷.

Стигматизация — не единственный пример францисканской действительности, который отсылает к событиям Страстей. Так, Анджела из Фолиньо во время экстатического состояния видит себя лежащей рядом со Христом во гробе, она прикасается своей щекой к Его лицу. Это и аналогичные видения Анджелы исследователи соотносят с весьма конкретными примерами в живописи, которые она могла наблюдать издалека (Таддео Гадди, Положение во гроб, фреска в капелле Барди ди Вернио, Санта Кроче, Флоренция, около 1340 г., илл. 1), или же с непосредственным

⁴⁶⁴ «Tempore vero, quo pro palma consequenda martyrii ad partes ultramarinas transire tentaverat, nec tamen id consummare valuerat, maris tempestatibus praepeditus...» LM V, 7, 1.

⁴⁶⁵ «Sic itaque Die ordinante clementia, et sancti viri promerente virtute, misericorditer et mirabiliter factum est, quod Christi amicus mortem pro ipso viribus totis exquireret, et tamen nullatenus inveniret, ut et merito non careret optati martyrii et insigniendus servaretur in posterum privilegio singulari. Sic utique factum est, ut ignis ille divinus adhuc perfectius ipsius aestuaret in corde, ut post patentius evaporaret in carne». LegM 9, 2–3. См. также: *Daniel E.R. The Desire for Martydrom. A Leitmotiv of St. Bonaventure // Franciscan Studies. Vol. 32. 1972. P. 74-87.* Фома Челанский также описывает стремление к мученичеству, но не связывает это с последующим обретением стигмат (1 Cel 55).

⁴⁶⁶ В схожих рассуждениях Т. Джонсон опирается на теорию речевых актов, предложенную философом Дж. Остином. О нем подробнее см. с. 49–50 историографического обзора настоящей работы.

⁴⁶⁷ *Ibid.* P. 132.

мультисенсорным восприятием трехмерных произведений искусства, например, деревянных распятий⁴⁶⁸.

Евхаристическое и общерелигиозное почитание Страстей неизбежно влияло на религиозную живопись и художественное восприятие этих событий. Несмотря на то, что исток иконографии Страстей относится к раннему христианству и первоначально воплощается основным в пластике на стенках саркофагов, «открытие» Страстей в изобразительном искусстве приходится на период с XIII по XVI вв.⁴⁶⁹

В канонических Евангелиях о Страстях говорится не слишком подробно⁴⁷⁰, однако уже в романском искусстве были созданы подробные программы страстных циклов, что получило развитие в более поздних вариантах изображения Страстей вплоть до формулирования классического канона этого сюжета во фресковой живописи, искусстве витражей, скульптуре в самых разных частях Западной Европы. Францисканское благочестие в свою очередь сделало возможным появление монументальных циклов на эту тему в полиптихах, фресковой декорации капелл и т. д.⁴⁷¹. Наконец, сила воздействия образа страждущего и мертвого Христа могла приводить к созданию типологий уже внутри иконографии Христа — например, в окружении орудий страстей⁴⁷² или в иконографии Мужа

⁴⁶⁸ *Johnson G. A. Embodying Devotion: Multisensory Encounters with Donatello's Crucifix in S. Croce // Renaissance Quarterly. 2020. Vol. 73. P. 1179–1180.*

⁴⁶⁹ *Marrow J. H. Inventing the Passion in the Late Middle Ages // The Passion Story. From Visual Representation to Social Drama / Ed. by M. Kupfer. Pennsylvania, 2008. P. 24.*

⁴⁷⁰ Например, бичевание Христа: Ин 19: 11; коронование терновым венцом: Мф 27: 29, Мк 15: 27, Ин 19: 2; крестный путь: Мк 15: 20, Ин 19: 17; Лк 23: 33, Ин 19: 18 и т. д.

⁴⁷¹ *Пожидаева А. В. Страсти Христовы (иконография в раннехристианском и западноевропейском искусстве) // Большая Российская Энциклопедия. Т. 31. М., 2016. С. 289–290.*

⁴⁷² Об изображениях *Arma Christi* см., например: *Арасс Д. Деталь в живописи / Пер. с франц. Г. А. Соловьевой. М., 2010. С. 96–105.*

скорбей⁴⁷³, что, впрочем, имело вполне конкретный нарративный исток, а именно эпизод из мессы св. Григория, которому явился Христос с символами Страстей⁴⁷⁴.

Равным образом, оффиций, составленный Франциском, выстраивается вокруг одной главной темы — переживания страданий Христа и воспоминания, *commemoratio*, о них, структурированных в соответствии с годовым богослужебным циклом. При этом самого Франциска явно интересовал их ветхозаветный прообраз, то есть в его работе с Писанием как «экзегета» и как составителя молитвенного текста так или иначе задействован типологический метод.

Авторитет Священного Писания в целом и согласие Ветхого и Нового Заветов были определяющими качествами экзегезы начиная с эпохи раннего христианства⁴⁷⁵. Кроме непосредственных пророчеств о страданиях Мессии⁴⁷⁶ (например, в Книге пророка Исайи⁴⁷⁷), прообразы искупительной

⁴⁷³ *Rubin M. Corpus Christi...* P. 308–310.

⁴⁷⁴ Этот сюжет происходит из текста жития папы Григория Великого (590–604), составленного Павлом Диаконом (около 720–около 799) в VIII в. (AASS. Martii. T. II. P. 133–134). В житии папы, составленном Иоанном Диаконом (825–880) веком позже (PL. T. 75. Col. 59–242), Григорий служит мессе перед частицей гостии на алтаре в ответ на насмешку женщины, усомнившейся в силе пресуществления. Гостия на его глазах превратилась в кровоточащий палец. Рассказ о мессе св. Григория стал чрезвычайно популярным в XIII в. и повторялся во многих сборниках *exemplae*, а также многократно воспроизводился в живописи. См.: *Rubin M. Op. cit.* P. 121–122. В «Золотой легенде» этот же эпизод см. здесь: *Иаков Ворагинский. Золотая легенда / Пер. И. И. Аникьева, И. В. Кувшинской. М., 2018. Т. 1. С. 272.*

⁴⁷⁵ *Lubac H., de. Medieval Exegesis. The Four Senses of Scripture / Trans. by M. Sebanc. Grand Rapids, 1998. Vol. 1. P. 225–228.*

⁴⁷⁶ Предсказания о грядущих страданиях Христа обнаруживаются и в Псалтири (например, Пс 21: 2–22).

⁴⁷⁷ Между прочим, Франциск цитирует Исайю дважды: в псалме для утрени во время Адвента (Of Pas 14, 1–3) и в рождественской службе (Of Pas 15, 7; Is 9, 6). Во-первых,

жертвы и мученичества Христа в Ветхом Завете обнаруживаются в жертвоприношении Исаака (Быт 22: 18), крестный путь Христа сравнивается с шествием Исаака на гору (Быт 22: 6), вход Господень в Иерусалим (Зах 9: 9) и т.д. Важная роль в богословии Страстей отведена царю Давиду: так, именно он предрекает, что Спаситель будет пронзен (Пс 21: 17)⁴⁷⁸.

В этой связи интересно, что применительно к толкованию церковного здания Зауэр отмечал, что уже ранние школы экзегетики, как, например, Александрийская в лице Климента и Оригена⁴⁷⁹ (а впоследствии в трудах Григория Великого и Беды Достопочтенного) стремились к осмыслению первичных, ветхозаветных качеств храма, и уже в этих сочинениях реализованы основные и наиболее частые символические типы церковного здания как райского сада, Храма Соломона или Небесного Иерусалима, которые впоследствии будут развиты в средневековой экзегезе⁴⁸⁰.

именно Исайя указал, что Спаситель родится от девы и будет наречен Еммануил (Ис 7: 1–4). Во-вторых, в книге Исайи содержится описание страданий Мессии (Гл. 53). В рождественской молитве Франциск непосредственно связывает Рождество Христа с книгой Исайи. «Quia sanctissimus puer dilectus datus est nobis et natus fuit pro nobis in via et positus in praesepio quia non habebat locum in diversorio» Of Pas 15, 7. Ср. с: «parvulus enim natus est nobis filius datus est nobis et factus est principatus super umerum eius et vocabitur nomen eius Admirabilis consiliarius Deus fortis Pater futuri saeculi Princeps pacis» Is 9: 6.

⁴⁷⁸ Христианские коннотации образа царя Давида многозначны, но Франциска в его службе интересовал мотив угнетенного христианина, молящего о спасении (например, здесь: Of Pas 3; 5; 9).

⁴⁷⁹ Об Александрийской школе богословия вообще см.: *Майоров Г. Г.* Формирование средневековой философии. Латинская патристика. М., 1979. С. 80–100; *Сидоров А. И.* Богословские школы древней церкви // ПЭ. Т. 5. М., 2020. С. 525.

⁴⁸⁰ См., например: *Bandmann G.* Early Medieval Architecture as Bearer of Meaning / Trans. by K. Wallis. N. Y., 2005. P. 61–67; *Ванеян С. С.* Архитектура и иконография ... С. 64–65; *Kilde J.* Op. cit. P. 69–71. О многозначности трактовок символизма готической церкви см., например: *Von Simson O.* Op. cit. P. 21–58; *Прак Н. Л.* Указ. соч. С. 147–152.

Актуализация страстного цикла лежит и в основе средневековых толкований на церковное здание и понимания его предназначения и функций, что не могло не сказываться на общем устройстве интерьера или на отдельных его частях. Некоторые исследователи объясняют процесс дистанцирования алтаря и хора от глаз верующих именно развитием богословия мессы и ее страстных коннотаций в XIII в., роста ее социально-религиозного «престижа», а также углублением веры в реальную актуализацию крестной жертвы на алтаре⁴⁸¹.

Такое миропонимание могло кристаллизоваться в более частные ассоциативные убеждения. Уже в раннем богословии христианский храм потенциально является образом Гроба Господня и связанной с этим евангельской канвой (вход Господень в Иерусалим, крестный путь, положение во гроб, Воскресение, искупительная жертва)⁴⁸². В этом смысле эквивалентность храмового и литургического пространств (и самой литургии) прослеживается в специальных чинопоследованиях и процессиях годового богослужения, воспроизводящих события вокруг смерти Христа⁴⁸³, не говоря о многочисленных воспроизведениях крестного пути во время городских процессий с участием всей общины, в том числе и в среде францисканцев⁴⁸⁴.

В русле антропоморфизма крестообразный план церкви зачастую трактуется как человеческое тело вообще и особенно как мистическое и

⁴⁸¹ *Kilde J.* Op. cit. P. 74–75; *Kirkman A.* Op. cit. P. 177–178.

⁴⁸² О гробе Господнем как образной системе храма см.: *Ванеян С. С.* Храм и Грааль в западном Средневековье ... С. 249–251. О роли Храма Гроба Господня в сложении архитектурной типологии в Средние века см.: *Dalmann D.* Das Grab Christi in Deutschland. Leipzig, 1922; *Krautheimer R.* Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture» // *JWCI.* 1942. Vol. 5. P. 1–33; *Conant K. J.* Op. cit. P. 336–341.

⁴⁸³ *Ломакин Н. А.* Указ. соч. С. 150–153.

⁴⁸⁴ *Dalmann D.* Op. cit. S. 13.

физическое, материальное (человеческое) тело Христа⁴⁸⁵. Сама по себе метафора здания как тела Христа появляется уже в Новом Завете (Ин 2: 19–21; 1 Кор 12: 27; Кол 1: 18, Кол 1: 24), а в экзегетике перерастает в понимание вселенской церкви как тела Христова, состоящего из «множества тел» общины верующих⁴⁸⁶. У Дюрана мы узнаем, что церковь может быть понятна не только как тело Христово, но и через метафору Девы или Небесной Невесты, а также посредством другие «фамильных» образов⁴⁸⁷. Отдельные части церковного интерьера также толкуются посредством антропоморфной образности: так, ввиду своего «серединного» (прежде всего в символической иерархии) расположения алтарь⁴⁸⁸ или хор⁴⁸⁹ могут быть поняты как

⁴⁸⁵ Например, см.: *Новохатько Е. А.* Указ. соч. С. 15–18.

⁴⁸⁶ «Ideo et corpus Christi de pane fit, qui ex multis granis conficitur, quia Ecclesia corpus Christi per illud reficitur, quae ex multis electis colligitur». *Honorius Augustodunensis*. Op. cit. Col. 554.

⁴⁸⁷ «Rursus Ecclesia quandoque dicitur corpus Christi, quandoque etiam uirgo uocatur iuxta illud: Emulor enim uos etc.; quandoque sponsa quam Christus sibi desponsauit in fide, de qua in euangelio: Qui habet sponsam sponsus est». *Guillelmi Duranti*. *Rationale Divinorum Officiorum* I–IV ... P. 13.

⁴⁸⁸ А также: «Per altare enim cor nostrum intelligitur, ut dicetur ubi de altaris dedicatione agetur, quod est in medio corporis sicut altare in medio ecclesie» Ibid. P. 32. (Под алтарем понимается наше сердце, что следует из освящения алтаря; сердце расположено в середине нашего тела, как алтарь расположен в середине церкви). Телесность Дюран использует по-разному, в том числе он пишет об алтаре с общехристианской позиции презрения тела, например «Rursus altare est mortification nostra seu cor nostrum in quo carnales motus feruore Spiritus sancti consumuntur» Ibid. P. 29. (Кроме того, алтарь есть умерщвление плоти или смирение сердца, в котором наши плотские волнения побеждены старанием Святого Духа).

⁴⁸⁹ «In profestis uero diebus, in medio chori ante gradus altari cantatur, ad significandum quod in corde, quod est medio corporis, premissos gradus fundare debemus» Ibid. P. 327. (В будни [градуал] следует петь в центре хора, перед ступенями алтаря для того, чтобы показать, что в сердце, которое является серединой тела, нам подобает укреплять смирение).

«сердце» здания. Наконец, крест символизирует фигуру человека⁴⁹⁰, а базиликальный латинский крест прямо связывается с крестом Распятия и желанием быть распятыми, как был распят Христос⁴⁹¹.

* * *

Видится, что «Служба страстей Господних» является очень удачным примером описанных выше (хоть и тезисно) процессов трансформации восприятия евангельской истории страданий Христа, затронувших не только их сугубо догматическое понимание, но, очевидно, и литургическое измерение церковного здания. Текст Франциска, безусловно, не предлагает нового взгляда на церковное здание и тем более его предназначение, но его сочинение является частью того сплава идей, которые были одновременными целой совокупности тем в средневековом искусстве Западной Европы.

§ 1. 3. 3. Миссал Франциска Ассизского

Миссал — исключительно важная для францисканства книга, что осознавали уже самые ранние францисканские авторы и биографы святого Франциска. В «Легенде трех спутников» (*Legenda trium sociorum*, около 1263–1266) содержится знаменитый рассказ⁴⁹² о том, как Франциск с двумя

⁴⁹⁰ Подробнее см.: *Карсавин Л. П.* Указ. соч. С. 172.

⁴⁹¹ «Quadeam tamen ecclesie in modum crucis formantur ad notandum nos mundo crucifigi seu crucifixum sequi debere iuxta illud: Qui uult uenire post me abneget semetipsum et tollat crucem suam et sequitur me» *Ibid.* P. 18. (Некоторые церкви построены в форме креста для того, чтобы показать, что нам подобает распять себя самих ради мира, равно как нам подобает избрать для себя крестный путь, как сказано [в Евангелии]: (Мф 16: 24)).

⁴⁹² Этот сюжет не единожды обсуждался в литературе: *Thompson A.* Francis of Assisi. A New Biography. Ithaca; L., 2012. P. 26–33; *Foley D.* Op. cit. P. 388; *Saint Francis of Assisi: A*

товарищами (с Бернардом Квитавалле и Пьетро Каттанио — первыми последователями святого), проникнув ночью в церковь Сан Николо⁴⁹³, в поисках божественного откровения о подобающем служении обратились к некой молитвенной книге (codex evangeliorum), лежавшей на алтаре⁴⁹⁴. Из троекратного раскрытия книги Франциск вынес три евангельские цитаты (Мф 19: 21, Лк 9: 3, Мф 16: 24)⁴⁹⁵, которые, вероятно, в сознании его последователей хорошо соотносились с ранними идеалами святого (кстати, предание не сообщает, какой именно принцип «гадания» был избран святым⁴⁹⁶). В схожей форме, но с меньшей детализацией эпизод приводится в

Guide for Our Time. His Biblical Spirituality // Ed. by T. H. Zweerman, O.F.M., A. C. van den Goorbergh, O.S.C. Leuven; P.; Dudley, 2007. P. 145–146.

⁴⁹³ Церковь Сан Николо фиксируется по документам XI в., в 1227 г. она входила в список приходских церквей Ассизи с подчинением городскому собору Сан Руфино. Сегодня пространство романской крипты церкви служит частью археологической зоны (Museo del Foro Romano), а на месте самой церкви в 1927 г. появилось современное здание почтового отделения (Palazzo delle Poste). См.: *Fortini A. Nova vita di San Francesco. R., 1959. Vol. 1. P. 340–341.*

⁴⁹⁴ «Cui sanctus dixit: «Summo mane ad ecclesiam ibimus et per evangeliorum codicem cognoscemus quomodo Dominus discipulos suos docuit ». Surgentes igitur mane, cum quodam alio Petro nomine qui etiam cupiebat fieri frater, venerunt ad ecclesiam Sancti Nicolai iuxta plateam civitatis Assisii. Quam ad orationem ingressi, quia simplices erant et nesciebant invenire verbum evangelii de renuntiatione saeculi, Dominum rogabant devote ut in prima libri apertione voluntatem suam eis ostendere dignaretur». Leg3Soc, 8, 28: 5–7. Цит. по: FF. P. 1400–1401.

⁴⁹⁵ «Et in prima eius apertione occurrit illud consilium Domini: “Si vis perfectus esse, vade et vende omnia quae habes et da pauperibus et habebis thesaurum in caelo”. Quo comperto, beatus Franciscus gavisus est valde et gratias, egit Deo. Sed quia verus cultor Trinitatis, trino voluit testimonio confirmari. Secundo et tertio librum aperuit. Et in secunda apertione occurrit illud: “Nihil tuleritis in via, etc.”. In tertia vero illud: “Qui vult venire post me abneget semetipsum etc.” ». Leg3Soc 8, 29: 2–6.

⁴⁹⁶ Подобные (чаще всего троекратные) гадания на священных текстах были распространены в эпоху Античности и в Средние века. О sortes sanctorum, sortes apostolorum и — в данном случае — sortes biblicae см.: *Courcelle P. L’Enfant et les «Sortes Bibliques» // Vigiliae Christianae. 1953. Vol. 7. P. 194–220; Metzger B. M. Sortes Biblicae //*

«Первом житии» (*Vita prima*)⁴⁹⁷ Фомы Челанского и повторяется в его же «Втором житии» (*Vita secunda*)⁴⁹⁸. Гадание в церкви Сан Николо — не единственный эпизод, в котором Франциск прибегает к помощи сакральных текстов для поиска ответа на ключевые вопросы его духовного служения. В «Первом житии» описана аналогичная практика, но содержание рассказа сводится к теме Страстей⁴⁹⁹.

The Oxford Companion to the Bible / Ed. by B. M. Metzger, M. D. Coogan. Oxford, 1993. P. 713–714; Van der Horst P. Sortes: Sacred Books as Instant Oracles in Late Antiquity // The Use of Sacred Books in the Ancient World / Ed. by L.V. Rutgers *et al.* Leuven, 1998. P. 143–174; Barlett L. Consulting the Oracle: *Sortes Biblicae* in Early Evangelicalism // Scottish Bulletin of Evangelical Theology. 2011. Vol. 29. P. 205–218. Не следует путать практику использования жребия с конкретным сочинением о гаданиях VI в., в ряде рукописей записанного под заглавием «Sortes Sanctorum». См.: Klingshirn W. E. Defining the *Sortes Sanctorum*: Gibbon, Du Cange, and Early Christian Lot Divination // Journal of Early Christian Studies. 2002. Vol. 10. P. 77–130; Les *Sortes sanctorum*. Étude, édition critique et traduction / Éd. par E. Montero Cartelle. P., 2013.

⁴⁹⁷ В «Первом житии» не упоминается о церкви Сан Николо или самом «гадании» на книге, но приводится лишь одна евангельская цитата (Мф 19: 21). См.: «Accelerat proinde vendere omnia sua et pauperibus, non parentibus elargitus est ea, et perfectioris viae titulum apprehendens, sancti Evangelii consilium adimplevit: “Si vis perfectus esse, vade et vende omnia quae habes, et da pauperibus, et habebis thesaurum in caelo, et veni sequere me”». 1Cel, 24: 5 (FF. P. 298–299).

⁴⁹⁸ Во «Втором житии» описаны в целом аналогичные обстоятельства, но комбинация цитат варьируется (Мф 19: 21, Лк 9: 3, Лк 9: 23). См.: «Intrant itaque ecclesiam mane iam facto, et oratione devote praemissa, Evangelii librum aperiunt, disponentes id facere quod consilii primum occurrat. Aperiunt librum, et consilium suum in eo aperit Christus: Si vis perfectus esse vade et vende omnia quae habes, et da pauperibus. Secundo id replicant, et: Nihil tuleritis in via, occurrit. Addunt hoc tertio, et: Qui vult venire post me, abneget, semetipsum, invenium». 2Cel, 15: 7–9 (FF. P. 456–458).

⁴⁹⁹ «Sicque prostratus in oratione Dei non minus corde quam corpore, humili prece poscebat, ut benignus Deus, pater misericordiarum et Deus totius consolationis, suam sibi dignaretur ostendere voluntatem; et ut perfecte consummare valeret quod olim simpliciter et devote inceperat, quid sibi esset opportunius agere, in prima libri apertione indicari suppliciter

В рукописном фонде музея Уолтерса в Балтиморе хранится «Миссал святого Франциска» (cod. W.75)⁵⁰⁰. Специалисты датируют рукопись началом XIII в., а ее происхождение связывают с работой умбрийского мастера, создавшего миссал для церкви Сан Никколо в Ассизи при поддержке Герарда Угония (Girardus Ugonis, как следует из колофона — см. f. 166r)⁵⁰¹. До недавней реставрации рукопись была включена в более поздний кожаный переплет, изготовленный в XV в.; в XIX в. были сняты деревянные доски средневекового крепежа и заменена кожа. В таком виде кодекс приобрел гамбургский книготорговец Йозеф Бауэр, перепродавший рукопись парижской фирме Леона и Поля Груэль (Gruel), где миссал находился еще какое-то время, пока, наконец, не попал к Генри Уолтерсу в 1924 г.

Считается, что евангельские строки, которые известны по тексту «Легенды трех спутников», соотносятся с несколькими листами реликварного миссала из Балтимора⁵⁰². Однако первая цитата, которая в

precabatur. Sanctorum quippe ac perfectissimorum virorum spiritu ducebatur, qui pia devotione in desiderio sanctitatis simile aliquid fecisse leguntur. Surgens quoque ab oratione, in spiritu humilitatis animoque contrito, ac signaculo sanctae crucis se muniens, de altari librum accepit eumque cum reverentia et timore aperuit. Factum est autem cum aperuisset librum occurrit sibi primo passio Domini nostri Iesu Christi, et id solum quod tribulationem eum passurum denuntiabat. Sed ne hoc casu evenisse possit aliquatenus suspicari, bis et ter librum aperuit, et idem vel simile scriptum invenit». 1Cel, 92–93 (FF. P. 367–369).

⁵⁰⁰ Рукопись оцифрована и опубликована на сайте музея. URL: <https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.75#page/18/mode/thumb>

(дата обращения: 02.01.2021).

⁵⁰¹ См. классическое исследование на эту тему: *Voorvelt G., Van Leeuwen B.* L'Évangélique de Baltimore: Étude critique sur le missel que saint François aurait consulté // *Collectanea Franciscana*. 1989. Vol. 59. P. 261–321. А также: *Faloci-Pulignani M.* Il messale consultato da S. Francesco quando si convertì // *Miscellanea Franciscana*. 1914. Vol. 15. P. 33–43; *Gallant L.* L'Évangélique de saint François d'Assise: quelques remarques à partir du contexte liturgique et franciscain // *Collectanea Franciscana*. 1984. Vol. 54. P. 241–260.

⁵⁰² Это развороты ff. 119v–120r (илл. 2, 3), 132v–133r, 249v–250r, соответственно.

агиографических текстах отсылает к Евангелию от Матфея (Мф 19: 21), в тексте миссала отсутствует. В евангельских чтения для раздела темпорала (*temporale*) содержится аналогичная по смыслу строка из Евангелия от Марка (Мк 10: 21), которая, как предполагается, могла быть использована авторами «Легенды трех спутников»⁵⁰³ по ошибке или же, что более правдоподобно, из желания развить линию сюжета «Первого жития» Фомы Челанского, где однозначно употребляется цитата из Евангелия от Матфея⁵⁰⁴, и посредством этого включить свой собственный рассказ в традицию официальной агиографии о Франциске (считавшейся таковой самим автором, осведомленным в полемике ордена).

Здесь не место вдаваться в детали того, что относится к проблеме «подлинности» рассказа «Легенды трех спутников», равно как и практической аутентичности миссала из Балтимора в контексте указанного отрывка. С точки зрения критики источника житийные сюжеты конструируют зачастую особую литературную реальность, расшифровка которой стоит в стороне от вопросов веры, но многое позволяет прояснить в мировосприятии самих сочинителей и их читателей.

⁵⁰³ На основании т. н. «Послания из Греччо» авторство легенды долгое время приписывалось братьям Льву, Анджело и Руфино, одним из первых последователей Франциска, примкнувшим после смерти основателя к спиритуальной группе францисканцев. Эта точка зрения не всегда подтверждается. Е. С. Кравцова показывает, что основные темы легенды говорят скорее в пользу того, что она едва ли была написана спиритуалами, поскольку текст не содержит привычную для народной литературы топику и транслирует «официальный» образ Франциска, одобренный папством. См.: *Кравцова Е. С. Указ. соч. С. 86. Об атрибуции см.: Brook R. Image of St Francis... P. 147–149*

⁵⁰⁴ В тексте Фомы Челанского: «*Si vis perfectus esse, vade et vende omnia quae habes, et da pauperibus, et habebis thesaurum in caelo, et veni sequere me*». 1Cel, 24: 5. В Вульгате: «*ait illi Iesus si vis perfectus esse vade vende quae habes et da pauperibus et habebis thesaurum in caelo et veni sequere me*» Mt 19: 21.

В данном случае, пожалуй, для меня существенным оказывается то, что этот рассказ дает все основания предполагать, что автор и его публика хорошо ориентировались в текстологии столь объемного литургического жанра, каким являлся средневековый миссал, и даже демонстрировали определенный талант к созданию удивительно эффектных комбинаций стихов Евангелия. Возьмусь предположить, что эти строки (Мф 19: 21, Лк 9: 3, Мф 16: 24) по праву могли бы стать «синонимами» францисканства. Все это, как кажется, говорит и в пользу того, что уже в первой четверти XIII в. книги миссала являлись неотъемлемой частью не только литургии братьев, но францисканской повседневности и идентичности в целом.

§ 1. 4. Сакральное пространство в зеркале францисканской богослужебной литературы

Первой масштабной и самостоятельной постройкой францисканцев стала главная базилика ордена в Ассизи, однако история архитектуры францисканцев начинается задолго до начала строительства Сан Франческо⁵⁰⁵. В 1222 г. папа Гонорий III дарует Франциску и его последователям привилегию служить мессу в собственных молельнях (*in locis vestris*) без специального разрешения местного епископата (булла «*Devotionis vestrae*»), а спустя два года, в 1224 г., он издает буллу «*Quia populares*», которая устанавливала право братьев проводить богослужение в

⁵⁰⁵ Такая периодизация справедлива с оговорками. Современные исследования показывают, что одной из первых церквей францисканцев стала церковь Сан Франческо в Кассине (Пьемонт), не говоря о практике передачи церковных зданий для использования братьями, особенно в первые десятилетия существования ордена. *Beltramo S. Nuove ricerche sulle architetture francescane: San Francesco di Cassine e di Alessandria // IV Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno, 4–5 giugno 2018, Firenze. Firenze, 2018. P. 480–484.*

собственных церквях или на переносных алтарях⁵⁰⁶. Разумеется, что до этого момента францисканцы посещали мессы в приходских церквях или монастырях, получив одобрение священника или аббата⁵⁰⁷. Независимость францисканцев от прелатов подтверждалась также посланиями понтифика («In his quae», «Non deberet», 1225). Эти документы стали важным шагом на пути к обособлению францисканцев от локальной литургии коллегиальных и соборных церквей, а также к созданию собственной архитектурной традиции.

В последующих главах будет показано, что францисканская архитектура предполагала строгое разделение внутреннего пространства храма на две изолированные зоны, которые предназначались для францисканских клириков и братьев и для мирян⁵⁰⁸. Внутренняя иерархия сакрального пространства утверждалась как в символическом измерении, так и в более «наглядном» ключе: физическими средствами ограничения, например, посредством возведения монументальных алтарных преград⁵⁰⁹. Многие из этих особенностей организации пространства церковью францисканства создавались и корректировались в соответствии с богослужением ордена и возникшей в связи с этим потребностью в

⁵⁰⁶ См.: «auctoritate praesentium vestris inclinati precibus indulgemus, ut in locis, et Oratoriis vestris cum Viatico Altari possitis Missarum solemnias, et alia divina Officia celebrare, omni Parochiali jure Parochialibus Ecclesiis reservato» цит. по: FA: ED. Vol. 1. P. 562. См.: *Johnson T.* Choir Prayer as the Place of Formation and Identity Definition ... P. 127.

⁵⁰⁷ *Dijk S., van, Walker J. H.* Op. cit. P. 237; *Bruzelius C.* Preaching, Building, and Burying ... P. 22.

⁵⁰⁸ *Frank I.* Bettelordenskirchen als multifunktionale Kulträume. Ein Beitrag zur Bettelordenskirchenforschung // *Wissenschaft und Weisheit.* 1996. Bd. 59. S. 93–112.

⁵⁰⁹ Об этом подробнее см. с. 317–333 настоящей работы.

изоляции⁵¹⁰, определенном расположении алтаря, хора и различных элементов архитектурного алтарного убранства⁵¹¹.

Важно подчеркнуть, что подробных описаний архитектурного пространства во францисканской нарративной традиции не сохранилось. В основном сведения об интерьере церкви или отдельных элементов алтарного убранства носят фрагментарный характер и включены в общую канву рассказа о ходе мессы, службы или проповеди. Это справедливо в отношении как литургических текстов, так и источников иных жанров, в которых содержатся *описания* богослужений (хроники, жития, источники эпистолярного жанра, мистические откровения и др.). С точки зрения подлинности таких свидетельств, эта особенность, как кажется, дает очевидные преимущества реконструкции пространства и его восприятия. Как кажется, подобные опосредованные описания, не являясь основным предметом авторского изложения, более свободны от авторской интерпретации и возможных искажений.

Стоит отметить, что зачастую францисканские авторы апеллируют именно к месту (*locus*), сакральному месту (*locus Dei*), но не к пространству как таковому. Отчасти, конечно, это обусловлено отсутствием специального определения этого привычного для нас сегодня понятия в латинском языке⁵¹², хотя, безусловно, пространство как базовая категория восприятия реальности знакома всем эпохам и может быть реконструирована в самых разных

⁵¹⁰ *Cooper D.* Experiencing Dominican and Franciscan Churches in Renaissance Italy // Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Order in Renaissance Italy / Ed. by T. Kennedy. Nashville, 2014. P. 51.

⁵¹¹ *Debby N. B.-A.* The Santa Croce Pulpit in Context: Sermons, Art and Space // *Artibus et Historiae*. 2008. Vol. 29 (57). P. 82.

⁵¹² *Johnson T.* Choir Prayer as the Place of Formation and Identity Definition ... P. 124.

источниках⁵¹³. Странствующая природа духовной миссии Франциска и его первых последователей, программный отказ от постоянного места обитания (*stabilitas loci*) позволили сформировать особое восприятие пространства, отсылающее прежде всего к его безграничности, неохватности и непоколебимости. В этом, как кажется, чувствуется и тяга к особой близости с Творцом мира, устройтелем всего существующего.

Метафора мироздания, распространенная в Средневековье, под определенным углом использовалась и францисканскими авторами. Например, уже Шартрская школа сделала возможным отчетливое восприятие Бога как «строителя мира»⁵¹⁴; в 1170-х годах Алан Лилльский в поэме «Плач природы» писал, что Бог, *elegans architectus*, строил мир как свой дворец, приводя к гармонии разнообразие вещей⁵¹⁵. Разумеется, вне прямой связи с натурфилософией Шартра для первых францисканцев мир целиком

⁵¹³ Феноменологический взгляд на определяющую роль пространства в контексте человеческого мышления вообще см.: *Баиляр Г.* Поэтика пространства / Пер. с франц. М., 2004. С. 22–24.

⁵¹⁴ Метафора строительства для сотворения мира употреблялась не только Аланом и не только «шартрцами»: *Von Simson O.* Op. cit. P. 31–32.

⁵¹⁵ «Когда Бог пожелал вызвать здание мирового дворца из идеального супружеского ложа Своего предзамышления и мысленное слово, от века Им задуманное о сотворении мира, представить в действительном существовании, как слово материальное, словно отменный архитектор мира, словно золотых дел мастер, выводящий изделие из золота, будто изумительного художества искусный художник, будто удивительного создания деятельный создатель, без помощи внешнего орудия, без использования предсуществовавшей материи, без позорного понукания нужды, но одним распоряжением самопроизвольного желания создал изумительный облик мирового чертога» цит. по: *Алан Лилльский.* Плач Природы // Шартрская школа. *Гильом Коншский.* Философия. *Теодорих Шартрский.* Трактат о шести днях творения. *Бернард Сильвестр.* Космография. Астролог. Комментарий на первые шесть книг «Энеиды». *Алан Лилльский.* Плач Природы / Изд. подг. О. С. Воскобойников. М., 2018. С. 256–257. По этому поводу см. также: *Курциус Э. Р.* Европейская литература и латинское Средневековье / Пер. с нем. Д. С. Колчигина. Т. 2. М., 2021. С. 215–219.

мыслился как храм (*claustrum*). Такая формулировка содержится в аллегорическом сочинении «Святое соглашение Франциска с Госпожой Бедностью» (*Sacrum commercium sancti Francisci cum domina Paupertate*)⁵¹⁶. В интересующем меня пассаже повествуется о встрече Госпожи Бедности с братьями, в ходе которой те демонстрировали разнообразные проявления бедности и скромности. Отсутствие постоянного места для жизни и молитвы здесь символически трансформируется в обретение мира как такового, во всей его полноте и протяженности⁵¹⁷.

Понятно, что поэтический образ усиливает повседневную практику, которая уже на самых ранних этапах существования ордена могла носить весьма прагматические оттенки и последствия. Однако именно такое восприятие, пускай и возможное лишь в пространстве мистического нарратива, довольно скоро лишается своего первостепенного значения для определения и формирования орденовой идентичности, что заметно уже по первым литургическим сочинениям. В ряде сочинений имплицитно формулируется иное видение и понимание природы храма, а также его функционального предназначения. Далее на примере разбора нескольких сюжетов предлагается обратиться к ним непосредственно.

⁵¹⁶ Датировка и атрибуция этого текста до сих пор остаются открытой проблемой: часть исследователей считают, что текст мог быть создан около 1227 г. (Стефано Бруфани), тогда как остальные придерживаются более поздней даты создания (после 1274 г.) ввиду явного полемического характера памятника и его спиритуального подтекста. См.: FA: ED. Vol. 1. P. 523–528.

⁵¹⁷ «*Illa vero, quietissimo somno ac sobria dormiens, surrexit festinanter, petens sibi claustrum ostendi. Adducentes eam in quodam colle ostenderunt ei totum orbem quem respicere poterant, dicentes: “Hoc est claustrum nostrum, domina”*». *Sacrum commercium sancti Francisci cum domina Paupertate* // FF. P. 1730.

URL: [http://www.alim.dfl.univr.it/alim/letteratura.nsf/\(testiID\)/D7BDCE62095E41E3C1256F4200633FBE!opendocument](http://www.alim.dfl.univr.it/alim/letteratura.nsf/(testiID)/D7BDCE62095E41E3C1256F4200633FBE!opendocument) (дата обращения: 01.04.2021).

§ 1. 4. 1. Сакральное пространство в службах, составленных в честь Франциска Ассизского

В «Завещании» Франциска (*Testamentum*⁵¹⁸, 1226) содержится указание о том, что братьям не следует принимать во владение церкви или любые другие постройки для постоянного пребывания⁵¹⁹. Если сам Франциск осознавал, что физическое церковное здание является очевидной преградой к

⁵¹⁸ «Завещание» было написано в последние недели жизни Франциска, вероятно, во время его нахождения в церкви Порциункула. *Esser K. Studien zu den Opuscula... S. 336–337.* Буллой «*Quo elongati*» (1230) папа Григорий IX установил свободное толкование «Завещания», присвоив ему увещательный статус и закрепив поэтическое понимание учения Франциска о евангельской бедности. В дальнейшем авторитет «Завещания» сохранялся в среде францисканских спиритуалов, а в официальных уставах ордена предписания о чтении текста «Завещания» появляются лишь в XVI в. См.: *Esser K. Das Testament ... S. 68; Grundmann H. Die Bulle «Quo elongati» Papst Gregor IX // AFH. 1961. Vol. 54. P. 1–25* (URL: <https://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/a/a090184.pdf> (дата обращения: 21.03.2021)); FA: ED. Vol. 1. P. 270. Заголовок «*Testamentum*» в данном случае однозначно объяснить трудно; вероятно, такая формулировка отсылала к статусу типичного для Средневековья юридического документа, в котором излагалась воля умершего касательно его имущества. Однако спиритуал Петр Оливи в письме к Конраду Оффридскому сообщает, что заголовок «*Testamentum*» является поздним добавлением и называет сочинение «посланием» (*epistola*). См.: FA: ED. Vol. 1. P. 124.

⁵¹⁹ «*Caveant sibi fratres, ut ecclesias, habitacula pauperula et omnia, quae pro ipsis construuntur, penitus non recipiant, nisi essent, sicut decet sanctam paupertatem, quam in regula promissimus, semper ibi hospitantes sicut advenae et peregrini*». Test 24. Цит. по: *La letteratura francescana. Testo latino a fronte. Vol. 1. Francesco e Chiara d'Assisi / A cura di C. Leonardi. Milano, 2004. P. 220–227.* Примечательно, что в «Малой легенде» Бонавентуры рассказывается о сомнениях Франциска по поводу того, как подобает жить братьям — в миру или в уединении. Франциск избирает служение обществу и отправляется с братьями жить в заброшенной хижине неподалеку от Ассизи (*in quodam tugurio derelicto secus Assisium*). LM II, 5, 3.

достижению евангельской бедности и истинного благочестия⁵²⁰, то уже ранние интерпретаторы его жизни и деяний пропагандируют иное, более позитивное отношение к церкви как материальной собственности. Мистической аурой деятельность Франциска-устроителя окрашена уже в житиях, составленных Фомой Челанским: по ночам Франциск бродит в окрестностях Ассизи и молится в заброшенных церквях⁵²¹ (но много ли таких построек было?), Христос с деревянного распятия в церкви Сан Дамиано обращается к святому и велит ему восстановить ветхую постройку⁵²² и т.д.

⁵²⁰ Несмотря на то, что храмовая архитектура так или иначе является важной частью жизни и образности Франциска, транслируемой прежде всего его биографами, я могу назвать лишь одно исследование, посвященное проблеме отношения Франциска к архитектуре: *Caicco G. P. Ethics and Poetics: The Architectural Vision of Saint Francis of Assisi: PhD dissertation. Montréal, 1998.* В связи с проблемой бедности и церковными постройками нищенствующих орденов в целом см.: *Wiener J. Kritik an Elias von Cortona und Kritik von Elias von Cortona: Armutsideal und Architektur an den frühen franziskanischen Quellen // Frömmigkeitsformen in Mittelalter und Renaissance // Hrsg. Von J. Laudage. Düsseldorf, 2004. S. 207–246; Todenhöfer A. Apostolisches Ideal im sozialen Kontext: Zur Genese der Bettelordensarchitektur im 13. Jahrhundert // Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft. 2007. Bd. 34. P. 43-75.*

⁵²¹ «In ecclesiis derelictis et in deserto positus solus ad orandum nocte pergebat, in quibus, divina gratia protegente, multos timores multasque angustias animi superavit». 1Cel 71, 7.

⁵²² Вероятно, этот этап жизни Франциска относится к 1205–1208 гг., то есть началу его религиозной деятельности. В двух житиях Фомы Челанского это событие описано по-разному. В «Первом житии» (*Vita prima*) говорится о том, как Франциск во время прогулки испытал сострадание к обветшавшей церкви и, побеседовав со священником, решил отдать деньги своей купеческой семьи на восстановление храма (1Cel 9). Во «Втором житии» (*Vita secunda*) он, оказавшись в церкви Сан Дамиано, во время молитвы перед распятием слышит слова Христа о необходимости восстановления церкви: «*Cui protinus sic affecto, quod est a saeculis inauditum, imago Christi crucifixi, labiis picturae deductis, colloquitur. Vocans enim ipsum ex nomine: “Francisce”, inquit, “vade, repara domum meam, quae, ut cernis, tota destruitur”*». 2Cel 10, 3–4. После этого следуют рассуждения Фомы Челанского о том, какое сильное влияние на святого оказывал образ распятого

В жизнеописании Франциска, составленном Юлианом Шпайерским, реставрация трех церквей (Сан Дамиано, капеллы Порциункула и неизвестной церкви в Ассизи) символически толкуется как предвосхищение трех ветвей ордена францисканцев⁵²³. Примечательно, что этот же рассказ повторен в рифмованной службе (*Officium rhythmicum*), созданной этим же автором⁵²⁴. К образу трех построек, восстановленных Франциском, обращается и папа Григорий IX, автор одного из гимнов службы⁵²⁵. Эта образность трансформируется у св. Бонавентуры: в составленных им

Христа уже тогда, даже до обретения стигмат. Понятно, что здесь автор намеренно усиливает жертвенный характер служения Франциска и в очередной раз подчеркивает его подражание Христу. Эта же история в точности повторена в «Малой легенде» Бонавентуры: «Cumque lacrimosis oculis intenderet in dominicam cruce, vocem de ipsa cruce ad se miro quodam modo dilapsam corporeis audivit auribus ter dicentem: “*Francisce, vade, repara domum team, quae, ut cernis, tota destruitur!*”». LM I, 5, 2–3. Кстати, фигура священника, которому Франциск жертвует деньги в тексте «Первого жития», появляется и в рассказе «Второго жития», но теперь эта жертва преподносится уже самому распятию: Франциск преподносит деньги на покупку масла и лампы, чтобы образ Спасителя всегда был освещен и по праву прославлен. См.: «*Extemplo dat cuidam sacerdoti pecuniam, ut lampadem emat et oleum, ne sacra imago vel ad momentum debito luminis honore fraudetur*». 2Cel 11, 10. В «Малой легенде» Франциск жертвует деньги именно на восстановление церкви, «в обмен» на возможность проводить время в Сан Дамиано: «*Mox cunctis, ut potuit, pro Christi amore distractis, ecclesiae praefatae sacerdoti pauperculo ad ipsius reparationem et pauperum usum pecuniam obtulit, et quod eum ad tempus secum morari permitteret, suppliciter requisivit*». LM I, 6, 1–2.

⁵²³ «Non hoc arbitror absque dignioris rei mysterio gestum, quod videlicet iste sanctus tres ecclesias supradictas erexit; 5at illud nimirum nutu Dei praevisio per hoc existimo figuratum, quod et ipse vir simplex mirabiliter adimplevit, qui tres celebres Ordines, de quibus suo loco vel breviter tangendum est, inchoans, ipsos ad perfectionis statum vita verboque provexit». *Iuliani de Spira. Vita sancti Francisci* // AF T. 10. P. 342.

⁵²⁴ «Sub typo trium Ordinum / Tres, nutu Die praevisio, Ecclesias erexit». Of Rh MR 5.

⁵²⁵ «Dum reparat virtutibus / Hospes triplex hospitium, / Et beatarum mentium / Cum templum Christo consecrat». Of Rh VH 6.

легендах неназванная церковь атрибутируется как церковь Сан Пьетро⁵²⁶ в Ассизи, а ее восстановление вместе с капеллой Санта Мария дельи Анджели трактуется как служение Франциска «царю апостолов»⁵²⁷ и Деве Марии⁵²⁸.

Любопытно, что ни Фома Челанский, ни Юлиан Шпайерский, заостряя внимание на городских церквях Сан Дамиано и Санта Мария дельи Анджели, ничего не сообщают о третьей постройке — о церкви Сан Пьетро. Известно, что в XIII в. в Ассизи существовала традиция, согласно которой вокруг церкви Сан Пьетро в день памяти городского святого Викторина⁵²⁹ († около 240) собирались молодые люди: так проходили т.н. ежегодные встречи *Compagnia del Bastone*, на которых устраивались пляски и инсценировки казни и мученической кончины святого у его гробницы и на близлежащей

⁵²⁶ Неясно, о какой церкви в данном случае идет речь. Бонавентура сообщает, что церковь располагалась на значительном отдалении от Ассизи: «*transtulit se ad reparandam ecclesiam quamdam beati Petri longius a civitate distantem...*» (LegM 2, 7). Ныне действующая церковь Сан Пьетро в Средние века находилась за городскими стенами Ассизи, к югу от базилики Сан Франческо, примерно в 15 минутах ходьбы от центра средневекового города. Она была построена в X в., принадлежала бенедиктинскому ордену и, действительно, перестраивалась в XIII в. См.: *Zocca E. Assisi and the Environs. R., 1950. P. 71–73.*

⁵²⁷ «...*ob devotionem specialem, quam ad apostolorum principem sincerae fidei puritate gerebat*». LegM 2, 7. Ср. с «Малой легендой»: «*Devotione quoque sibi assistente fidelium, qui praeclaram in viro Dei iam coeperant nosse virtutem, non solum Sancti Damiani, verum etiam principis Apostolorum et Virginis gloriosae ruinosas et derelictas resarcivit ecclesias...*» LM I, 9, 2.

⁵²⁸ «*Quam cum vir Dei sic derelictam conspiceret, ob devotionem ferventem, quam habebat ad Dominam mundi, coepit illic assidue pro ipsius reparatione morari*». LegM 2, 8.

⁵²⁹ Святой Викторин, раннехристианский мученик, был вторым епископом Ассизи и, наряду с первым епископом Руфином, особо почитался как городской патрон. Францисканская агиография намеренно игнорирует славу первых святых Ассизи, о нем не упоминается ни в одном из францисканских сочинений, а о св. Руфине говорится лишь в контексте освященном в его честь кафедральном соборе в Ассизи.

площади. Считается, что одна из таких встреч проходила под руководством Франциска, тогда еще Пьетро Бернардоне⁵³⁰.

Аллюзии на этот обычай встречаются, например, в «Легенде трех спутников», где рассказывается об избрании Франциска «господином» этого собрания и попутно сообщается о приуроченном к этому празднику пиршестве, в ходе которого Франциск, задумчивый и уже сомневающийся в правильности такой жизни, все время носил в руках палку наподобие скипетра⁵³¹. Если учесть общую тенденциозность ранних биографов Франциска в том, что касается представления религиозности в Ассизи в состоянии упадка⁵³², то умолчание о церкви, которая могла ассоциироваться с весьма спорным городским обычаем, становится более понятным.

Понятно, что переход от скромных молитвенных практик в оставленных всеми небольших церквях к строительству монументальных зданий должен был отражаться в основополагающих для ордена текстах, по крайней мере символически⁵³³. В нескольких своих публикациях Т. Джонсон

⁵³⁰ Первым об этом подробно написал Арнальдо Фортини: *Fortini A. Nova vita di S. Francesco. Assisi, 1959. Vol. 2. P. 121–129.* См. также: *Dalarun J. La Malavventura di Francesco d'Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane. Milano, 1996. P. 135;* *Merenda G. P. Francino. L'altra storia di Francesco d'Assisi. R., 2005. P. 34;* *Robinson M. St. Francis of Assisi: The Legend and the Life. L., N. Y., 2002. P. 5.*

⁵³¹ «Postquam vero Assisium est reversus, non post multos dies, quodam sero a sociis suis eligitur in dominum ut secundum voluntatem suam faceret expensas. Fecit ergo tunc sumptuosam comestionem parari, sicut multotiens fecerat. Cumque refecti de domo exissent, sociique simul eum praecederent euntes per civitatem cantando, ipse portans in manu baculum quasi dominus parum retro ibat post illos non cantando sed diligentius meditando». *Leg3Soc 7, 1–3.*

⁵³² *Moloney B. Francis of Assisi and His «Canticle of Brother Sun» Reassessed. L., 2013. P. 16.*

⁵³³ Первое юридическое обсуждение статуса архитектуры францисканцев произошло только в 1260 г., на капитуле в Нарбонне. См.: *Sundt R. A. The Architectural Constitutions of the Franciscan Order ... P. 66.*

через обращение к концепции французского социолога Анри Леффера⁵³⁴ обнаруживает исток нового понимания пространственной среды в литургических легендах, составленных о святом⁵³⁵. Так, уже автор «Легенды для чтения в хоре», написанной после канонизации святого и составления «Первого жития», где еще чувствуется влияние «Завещания» Франциска, отходит от евангельских ценностей радикального отказа от собственности, заведомо исключая их из богослужебного дискурса братьев⁵³⁶.

Дело в том, что в «Легенде для чтения в хоре» дается яркое описание событий канонизации Франциска папой Григорием IX, состоявшейся 17 июля 1228 г. в церкви св. Георгия. Тогда же было объявлено строительство базилики Сан Франческо. Кроме того, автор сообщает, что в этот день понтифик объявил индульгенцию и отпущение грехов для каждого, кто присутствует на церемонии канонизации⁵³⁷. Здесь же перечисляются щедрые вложения папы в строительство новой базилики, при этом упоминается не только солидная денежная сумма, но и предметы церковного убранства: сакральные облачения, литургические сосуды, а также такой исключительный для христианского мира дар, как золотой крест,

⁵³⁴ Речь идет о его книге «Производство пространства» (*La production de l'espace*, 1974), основная идея которой заключается в социальной подвижности и обусловленности пространства. Соответственно, пространство является производной общественных отношений, господствующих в тот или иной момент, и само воспроизводит их. Пространство (*representational space*) наполнено знаками и символами, доступными и понятными пользователям пространственных отношений. Русский перевод: *Лефевр А. Производство пространства / Пер. с фр. И. Стаф. М., 2015.*

⁵³⁵ *Johnson T. J. Lost in Sacred Space ... P. 114–115.*

⁵³⁶ *Ibid. P. 123–124.*

⁵³⁷ «*Clarificat etiam locum eius indulgentiis et remissionibus plurimis, per quas fides et devotio populi quotidie magis acerescit, ad laudem et gloriam omnipotentis Dei, qui vivit et regnat in saecula saeculorum*». LC 17, 6.

украшенный драгоценными камнями и содержащий фрагменты реликварного Животворящего Креста⁵³⁸.

Очевидно, что автор старается увлечь читателей и сфокусировать их взгляд на особом статусе церковного здания, а в контексте того, что «Легенда» предназначалась для использования преимущественно в среде братьев, текст был задуман и функционировал как программный и ориентированный на особую орденскую идентичность. Как кажется, жанровая особенность литургических легенд в принципе слабо сочетается со столь подробным и детальным описанием папских даров, практикой весьма частной, что выглядит несколько произвольно и неестественно. Вероятно, данный пассаж целесообразно толковать лишь как стремление пропагандировать новое самосознание ордена в том, что относится к строительству и декорации церквей. Рисуемый образ сакрального пространства существенно отличается от изначальных представлений Франциска на этот счет, предостерегавшего своих последователей от груза материальной собственности.

Как известно, некоторым последователям аскезы в истории западного монашества бедность удавалось сохранить не столь успешно, как постоянно

⁵³⁸ «Ampliat in eo beneficia multa; ecclesiam in honorem eius fieri iubet, sumptus impendit; primarium fundamenti lapidem ipse ponit, ab omni iurisdictione inferiore ecclesiam eximit. Mittit auream crucem gemmis pretiosis ornatam, in qua lignum crucis dominicae interclusum existit. Ornamenta quoque et vasa ad altaris ministerium pertinentia, necnon et alia sollemnia indumenta non modicum pretiosa transmittit». LC 17, 3–5.

Похожий рассказ о том, как папа Григорий IX из почтения к святому в день переноса мощей в базилику Сан Франческо послал в дар реликвии и драгоценные предметы, содержится «Легенде трех спутников»: «Misit enim ad ipsam ecclesiam crucem auream lapidibus pretiosis ornatam in qua erat lignum crucis dominicae inclusum, atque ornamenta et vasa et plurima ad altaris ministerium pertinentia cum multis pretiosis et solemnibus indumentis». Leg3Soc 72, 3.

обретаемые богатства⁵³⁹. В этом смысле примечательно, что тема владения собственностью во францисканской среде встраивается в канву богослужебного нарратива. Недвусмысленный отказ Франциска от конструирования специфически «францисканских» образов пространства был забыт довольно скоро, уже ко времени строительства базилики в Ассизи, а новое понимание роли архитектуры сосредотачивалось непосредственно в монашеском хоре, где братья собирались для чтения легенды в память о святом и прочих молитвенных практик⁵⁴⁰.

§ 1. 4. 1. 1. Реальность и мистика света в «Малой легенде» Бонавентуры

В исследовательской литературе уже отмечалось, что для составления чтений «Малой легенды» св. Бонавентура задействовал мотивы, восходящие к мистике света⁵⁴¹. Так, отдельные пассажи его службы наполнены образами божественного сияния, хотя аналогичные фрагменты «Большой легенды» лишены этой топики⁵⁴². Франциск явлен миру милостью Божьей, из мира тьмы к свету, и его дар также нисходит свыше, от *Отца светов*, что в данном случае является отсылкой к Соборному посланию Иакова (Иак. 1: 17)⁵⁴³. Восхождение из мира чувственного бытия к миру невещественному,

⁵³⁹ Фраза взята из работы В. Браунфельса, писавшего в данном случае о цистерцианцах: «Die Geschichte des Zisterzienserordens erweist, dass sich Armut noch schlechter vererben lässt als Reichtum». *Braunfels W.* Abendländische Klosterbaukunst. Köln, 1969. S. 120.

⁵⁴⁰ *Johnson T.* Op. cit. P. 131.

⁵⁴¹ *Idem.* The Legenda Minor ... P. 441–445.

⁵⁴² Ср. с LegM 1 (De converstione sancti Francisci in habitu saeculari).

⁵⁴³ «Apparuit gratia Dei Salvatoris nostri diebus istis novissimis in servo suo Francisco, quem Pater misericordiarum et luminum in tam larga dulcedinis benedictione praevenit, quod sicut ex vitae ipsius decursu luculenter apparet, non solum de mundialibus tenebris eduxit in lucem, sed et perfectis effecit virtutum praerogativis et meritis celebrem, nec non et praeclaris circa eum crucis ostensis mysteriis insigniter demonstravit illustrem». LM I, 1, 1–2.

идеальному изображается здесь посредством световой метафизики. Франциск, озаренный божественным откровением во время страстной молитвы, и сам видит себя посланником Господа, явленным миру во спасение душ, которыми пытался завладеть дьявол⁵⁴⁴.

В «Малой легенде» светоносные образы чередуются с темными пространствами уединения и ночной молитвы⁵⁴⁵, но провозглашение истины и божественной славы Франциска всегда описано через метафору сияния и потустороннего света⁵⁴⁶. Приведу пример. Оказавшись в ночи в пустынной местности на берегу реки По, где-то между Ломбардией и провинцией Тревизо, один монах из страха за собственную жизнь обратился к Франциску, чтобы тот молил Бога о заступничестве (LM V, 8, 1–2). Франциск предложил полагаться на волю Господа, поскольку лишь Он один может озарить все божественным сиянием, и тут же на землю сошел мощный поток света, изгнавший тьму и сделавший все осязаемым и безопасным⁵⁴⁷. Эта тема оказывается настолько существенной для Бонавентуры, что рассказ о ночном

⁵⁴⁴ «...cum per orationis instantiam divinum super hoc beneplacitum requisisset, supernae revelationis illustratus oraculo, intellexit se ad hoc missum a Domino, ut Christo lucraretur animas, quas diabolus conabatur auferre...» LM II, 5, 2.

⁵⁴⁵ Бонавентура описывает, как Франциск побеждает демонов сосредоточенной молитвой в заброшенных церквях: «Ut autem quietius spiritualium consolationum immissiones susciperet, ad solitudines et ecclesias derelictas oraturus nocte pergebat; quamvis et ibi pugnas daemonum horribiles senserit, qui secum confligentes quasi manu ad manum, nitebantur ipsum ab orationis studio perturbare». LM IV, 2, 1–2.

⁵⁴⁶ Эта цитата продолжает упомянутый сноской выше пассаж: «Ibi visus est nocte orans, manibus et brachiis ad modum crucis protensis, toto corpore sublevatus a terra et nubecula quadam fulgente circumdatus, ut illustrationis et elevationis mirabilis intra mentem mira circa corpus cum elevatione facta perlustratio testis esset». LM IV, 2, 5.

⁵⁴⁷ «...tanta lux circa eos superna coepit radiare virtute, ut, nocte alias existente obscura, ipsi luce clara viderent non solum viam, verum etiam ex altera parte fluminis plurima circumquaque». LM V, 8, 4.

сиянии он переносит в следующее — девятое — чтение (*lectio nona*)⁵⁴⁸, хотя для повествовательной логики литургической легенды это не является чем-то необходимым и мотивированным и лишь единожды встречается даже в тексте «Малой легенды».

Приведу еще один показательный пример. В «Малой легенде» брат Сильвестр, священник из Ассизи, видит во сне золотой сияющий крест, исходящий из уст Франциска, концы креста простираются вдаль по сторонам света (LM II, 8, 1–2). Фигура Сильвестра лучше всего известна по джоттовской фреске «Изгнание демонов из Ареццо» в верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, где изображено, как тот с благословения Франциска освобождает город от нечисти, а заодно и междоусобиц⁵⁴⁹. Из жития Фомы Челанского мы знаем о нем еще кое-что. До вступления в братство Сильвестр, продав Франциску камни для восстановления церкви, из алчности обвинил святого в неуплате товара и, получив деньги повторно, устыдился, после чего во сне ему явился Франциск с крестом, расходящимся по сторонам света (2Cel 109)⁵⁵⁰. Согласно Фоме Челанскому, лишь после полученного видения Сильвестр вступил в орден и начал вести поистине благочестивый образ жизни, достойный последователя Франциска, тогда как у Бонавентуры эта канва стирается, и брату Сильвестру изначально дана характеристика человека скромного и живущего по чести («*vir utique conversationis honestae ac simplicitatis columbinae*» LM II, 8, 1), на первый план ставится видение светоносного креста, а топика изгнания демонов из Ареццо трансформируется в изгнание дракона, охватившего *некую область* (*in*

⁵⁴⁸ «*Recte quidem inter densas noctis tenebras fulgor praeibat claritatis caelestis ut ex hoc ipso pateret, involvi eos non posse mortis caligine, qui directo sequuntur tramite lumen vitae. Nam et lucis huiusmodi splendore mirabili corporaliter directi et spiritualiter confortati, usque ad locum hospitii per non modicum viae spatium cum divinis hymnis et laudibus pervenerunt*». LM V, 9, 1–2.

⁵⁴⁹ Этот сюжет описан в 2Cel 108. См.: *Brooke R. B. The Image of St Francis ... P. 394–395.*

⁵⁵⁰ *Vaucher A. Op. cit. P. 45.*

somnis regionem), после всего увиденного священник умирает⁵⁵¹. Тут же Бонавентура предлагает расшифровку видения Сильвестра⁵⁵²: так доказывается, что Франциск был послан Богом, чтобы святой озарил умы верующих ярким сиянием истины учения и жизни⁵⁵³.

Стоит оговориться, что уже в неоплатонических концепциях света возвращение человека из ничтожного состояния, обусловленного грехопадением, к первоизданной истине описывается через световую иерархию, когда профанная реальность тьмы трансформируется в иное,

⁵⁵¹ «...vidit in somnis regionem illam totam a dracone immenso circumdari, prae cuius teterrima horridaque effigie diversis, ut videbatur, mundi climatibus propinquum imminebat excidium. Contuebatur post haec crucem auream atque fulgentem procedentem ex ore Francisci, cuius summitas caelos tangebatur, et brachia protensa in latum usque ad mundi fines videbantur extendi, cuiusque aspectus praeifulgidus draconem illum tetrum et horridum penitus effugabat». LM II, 8, 1–2.

⁵⁵² Отношение к сновидениям и сновидцам в Средневековье не было однородным и в основном носило порицательный характер. Реабилитация возможности человека видеть сны последовала на волне развития схоластической мысли, а Позднему Средневековью исследователи и вовсе приписывают повышенный интерес и лояльность к снам. Что до сновидческих нарративов, то их реконструкция показывает, что зачастую в описании снов заложены такие варианты истолкования, которые выражают ту или иную точку зрения автора: либо сон свидетельствует о праведности сновидца или героя сна, либо, напротив, вскрывает его греховную природу и осуждает нечестивые поступки. О жанре снов и видений в Средние века в целом см.: *Dinzelbacher P. Vision und Visionsliteratur im Mittelalter. Stuttgart, 1981. S. 39–45; Schmitt J.-C. The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West // Dream Cultures. Explorations in the Comparative History of Dreaming / Ed. by D. Schulman, G. G. Stroumsa. Oxford, 1999. P. 274–288; Арнаутова Ю. Е. Сон и сновидение // Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича. М., 2003. С. 500–505; Петрова М. С. Макробий Феодосий и представления о душе и мироздании в поздней Античности. М., 2007. С. 155–172.*

⁵⁵³ «... praeclarisque veritatis fulgoribus tam doctrinae quam vitae mentes fidelium illustraret». LM II, 8, 3.

нетварное бытие⁵⁵⁴. В космологии Шартрской школы свет играет значительную роль в постижении чувственного мира (Теодорих Шартрский в комментарии к трактату «Троица» Боэция⁵⁵⁵); одновременно с таким пониманием роли света возрождался интерес к анатомии зрения и механике зрительного акта⁵⁵⁶. В XIII в. изучение физики света и зрения становится частью сугубо богословских размышлений и христианской космологии в целом, при этом важное место в утверждении научного понимания чувственного опыта занимали именно францисканские интеллектуалы (например, Роберт Гроссетест, Роджер Бэкон, Иоанн Пекхам). В учениях этих богословов проблема физиологии зрения и мистики света получила центральное место. Для Бэкона свет подобен божественной благодати, что выводит чувственный опыт, доступный через зрение, к постижению Бога⁵⁵⁷. Во второй половине XIII в. заметное распространение эти идеи и интерес к оптике в целом получили при папском дворе в Витербо⁵⁵⁸. Схожие мысли высказывал Бонавентура в «Комментариях к Сентенциям», прямо связывая природу света с проявлением божественной сущности. Кроме того, в антропологии Бонавентуры, затрагивавшего эти вопросы более опосредованно, свет является инструментом, средством, при помощи чего душа управляет телом⁵⁵⁹.

Интересно, как именно аргументация Бонавентуры сочеталась с догматическим пониманием света в контексте декорации храма, и, что

⁵⁵⁴ Шишков А. М. Метафизика света. Очерк истории. СПб., 2012. С. 133.

⁵⁵⁵ Там же. С. 143.

⁵⁵⁶ В этой связи см., например, отдельные главы у Гильома Коншского: *Гильом Коншский*. Философия // Шартрская школа ... С. 63–65.

⁵⁵⁷ *Рехт Р.* Указ. соч. С. 109.

⁵⁵⁸ *Паравичини Бальяни А.* Тело папы / Пер. О. Воскобойникова. М., 2021. С. 12.

⁵⁵⁹ Шишков А. М. Указ. соч. С. 143.

особенно важно, улавливали ли подобные корреляции сами францисканцы⁵⁶⁰. Важно осознавать, что для культуры Средневековья метафизика света является абсолютным, уникальным и неординарным способом постижения мира и веры, единым и не распадающимся на отдельные эстетические, символические и богословские категории⁵⁶¹. В сознании верующего проявления световой механики, будь то преломление и окрашивание света

⁵⁶⁰ См.: *Попова О. С.* Свет в византийском и русском искусстве XII–XIV вв. // Советское искусствознание. 1978. № 1. С. 77–95; *Царевская Т. Ю.* Драматургия света и система росписей в пространстве церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде // Иеротопия. Исследование сакральных пространств. Материалы международного симпозиума / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2004. С. 106–108; *Jabi W., Potamianos I.* Interactive Parametric Design and the Role of Light in Byzantine Churches // Communicating space(s): Proceedings of the 24th Conference on Education in Computer Aided Design in Europe, 6.–9.9.2006 / Ed. by V. Bourdakis. Volos, 2006. P. 798–803; *Nesbitt C.* Shaping the Sacred: Light and the Experience of Worship in Middle Byzantine Churches // Byzantine and Modern Greek Studies. 2012. Vol. 36. P. 0139–160. На тему конструирования световых эффектов в пространстве и декорации храма написана отдельная монография: *Рошнятовский В.* Рукотворенный свет. Световые эффекты как самостоятельный элемент декорации восточнохристианского храма. СПб., 2012.

Здесь же приведу цитату, хорошо иллюстрирующую общий посыл этих рассуждений: «Можно представить в целом, что средневековый монах-созерцатель, слушая привычные фразы дословно знакомого богослужения, под ритм чтения, скандирования, воспевания гимнов, среди фимиама воскурений обращает взор на живописные образы или в глубину алтаря: он погружен в неотрефлексированное психикой сосредоточенное состояние-размышление. Это размышление абстрагированное, но в его неконкретном потоке отдельные маяки сознания ритмично импульсируют информационный код богослужения: ритм чтения, символику запахов, узнаваемость живописных образов. Созерцатель буквально ощущает себя в плотном незримом облаке, куда лишь, как молнии, проникают избирательные цепочки значений, создавая новые смысловые связки в догматическом смысловом опознании. Световые сигналы на стенах храма при этом вполне способны стать буквальными вестниками нового осознания, быть сигналами для смысловых озарений». Там же. С. 230.

⁵⁶¹ *Шишков А. М.* Указ. соч. С. 9; *Von Simson O.* Op. cit. P. 54.

через стекла витража⁵⁶², физика зрения и оптика⁵⁶³, свет разума и акт иллюминации⁵⁶⁴, или вечный и нетварный *lux divina* представляли собой более монолитный сплав понятий и феноменов. С этой точки зрения насыщенную световыми аллюзиями топику «Малой легенды» хочется сопоставлять со светоносным пространством хора церкви Сен-Мадлен в Париже, к 1260–м годам уже ставшую главным храмом парижских францисканцев⁵⁶⁵.

Равным образом, очевидно, что для Бонавентуры Франциск является примером проявления света как *личного присутствия божества*⁵⁶⁶, но, что более существенно, этот пример может быть повторен в личном медитативном опыте слушателей этой литургической легенды. В повествовании «Малой легенды» Франциск является образцом праведной жизни францисканского монаха, ориентиром, за которым необходимо следовать, по крайней мере, в молитвенной практике. Специфические знаки, отражающие мистико-аллегорическое восприятие божественного света, постулировались не только вербально, но, как кажется, должны были иметь и особое физическое измерение, что могло бы усилить драматургию богослужения.

⁵⁶² Средневековая метафизика света особенное развитие получила в восприятии роли готической архитектуры, что становится, например, одной из главных тем сочинения аббата Сугерия. Классические работы об этом: *Von Simson O.* Op. cit. P. 50–55, 117–119, 201–203, *Sedlmayr H.* Op. cit. S. 314–320; *Панюфский Э.* Аббат Сюжер и Аббатство Сен-Дени // Богословие в культуре Средневековья / Отв. ред. Л. Лутковский. Киев, 1992. С. 98–105.

⁵⁶³ *Рехт Р.* Указ. соч. С. 107–117.

⁵⁶⁴ О доктрине иллюминации у Фомы Аквинского см., например: *Жильсон Э.* Дух средневековой философии. Гиффордовские лекции (университет Абердина) / Пер. с франц. Г. В. Вдовиной. М., 2011. С. 200–203.

⁵⁶⁵ Подробнее я пишу о ней на с. 226–228 настоящей работы.

⁵⁶⁶ *Элиаде М.* Опыты мистического света // Он же. Мефистофель и андрогин / Пер. с фр. Е. В. Баевской, О. В. Давтян, под науч. ред. С. С. Тавашерния. СПб., 1998. С. 109.

§ 1. 4. 2. Церемониальное пространство церквей францисканцев

Как уже отмечалось выше, францисканские церемониальные документы не содержат прямого описания пространства, его планировки, интерьера, частей и отдельных элементов, равно как и не предлагают оригинального толкования символики сакрального здания. В этих текстах те или иные части литургического пространства упоминаются опосредованно, при описании обрядовой стороны повседневности братьев и пространственной организации богослужения. К примеру, в «Ординале божественных служб» (*Ordinationes divini officii*) в пассажах, повествующих о порядке колокольного звона в течение богослужебного дня, проводится различие между конвентуальной мессой, которая совершается для монахов, и приватной мессой для прихожан (для первого типа литургии колокольный звон предусмотрен в момент демонстрации гостии, для второй — нет⁵⁶⁷), из чего становится понятно, что существовавшая иерархия и градация ежедневной и торжественной литургии могла переноситься на убранство и архитектуру церквей в целом.

Наиболее подробно, разумеется, автор церемониала описывает приалтарное пространство церкви. В тексте встречаются многочисленные упоминания ключевых элементов алтарной зоны францисканских церквей: алтарь (*altare*), или главный алтарь (*altare maius*)⁵⁶⁸, хор (*chorus*), амвон (*pulpitum*), а также сидения, предназначенные для священника (*sedes, locus suo*) и братьев (*stallum, sedes*). Зачастую общее описание приалтарных

⁵⁶⁷ «Item in elevatione corporis Christi pulsetur campana maior parumper in missa conventuali tantum. In missis autem privatis nulla campana pulsetur». *Ordinationes*, 5 (The Franciscan Ceremonial for Choir and Altar (before 1244; ed. 1247–51) // *Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 2*. P. 333–358). Здесь и далее при цитировании текста приводится сокращенное название «*Ordinationes*» с соответствующим номером рубрики.

⁵⁶⁸ Надо полагать, что ориентация на алтарь подразумевается также в описаниях момента демонстрации гостии. См.: *Ordinationes* 23, 24.

элементов храма сводится к указаниям о местоположении участников богослужения относительно них. Например, когда братьям предписывается поворачиваться лицом к алтарю в период между песнопениями оффертория и чтением молитвы «*Orate, fratres*», то есть до начала чина анафоры⁵⁶⁹. Вторым частым примером упоминания алтарного убранства является описание действий, совершаемых в ходе литургии, например, каждения⁵⁷⁰, возжигания свечей⁵⁷¹, пения⁵⁷² или ритуального коленопреклонения⁵⁷³.

Однако иногда в ходе повествования появляются ремарки об отдельных частях этих конструкций. Так, для определенных моментов литургии для автора оказывается значимым упомянуть о ступенях, на которых покоится алтарный престол⁵⁷⁴, или о шествии к алтарным ступеням⁵⁷⁵. В тексте ординала даже встречается редкая детализация одной

⁵⁶⁹ «Semper autem, sive sit festum sive non, inter offertorium et *Orate fratres* stent erecti versis vultibus ad altare». Ordinationes, 23.

⁵⁷⁰ «Altare maius ad *Benedictus* et ad *Magnificat* tantum turificetur. Deinde turificetur sacerdos in loco suo...» Ordinationes, 34.

⁵⁷¹ «In missa conventuali altare incensetur post calicis oblationem». Ordinationes, 54.

⁵⁷² «Invitatorium, tertium, sextum et ultimum responsorium et graduale et *Alleluia* cantentur ad pulpitem a duobus in medio chori. Brevia vero responsoria, versiculi et *Benedicamus* in matutinis et utrisque vesperis dicantur a duobus ad gradus ante altare». Ordinationes, 30.

⁵⁷³ «Item dicto *Sanctus*, prosternant se usque ad elevationem corporis Christi et tunc surgant et, depositis mantellis, si qui habuerint, et nundatis capitibus, adorent humiliter et devote flectens genua versus corpus Christi». Ordinationes, 23.

⁵⁷⁴ См.: «In festis semiduplicibus oratio a sacerdote dicatur ad gradus ante altare in utrisque vesperis et matutinis». Ordinationes, 30. Перевод: «В полудвойные праздники на утрени и вечерне священник произносит молитву на ступенях перед алтарем».

⁵⁷⁵ «Resumptis autem cereis [ceroferrarii], cum antiphona cantatur post *Benedictus* sive *Magnificat*, vadant ad gradus altaris, ubi super ornatum pulpitem oratio debet dici; et stent ad dexteram et ad levam sacerdotis» Ordinationes, 50. Перевод: «Во время антифона после пения «*Benedictus*» или «*Magnificat*» священосцы, подняв свечи, шествуют к ступеням алтаря, где за кафедрой читается молитва, и стоят по левую и правую стороны от священника».

конкретной ступени: упоминается, что при возжигании лампы и пении гимнов «Benedictus» и «Magnificat» священнику положено подняться к верхней ступени и встать на колени перед алтарем⁵⁷⁶. Однако первоначальная мотивация перемещения священника к ступеням алтаря не раскрывается, равно как и символическое значение этого передвижения⁵⁷⁷.

Из заметных умолчаний стоит отметить полное отсутствие каких-либо упоминаний о существовавших в церквях францисканцев алтарных преград, tramezzo, демонтированных после реформ Тридентского собора и сегодня доступных исследователям лишь в реконструкции. В современной науке считается доказанным тезис о повсеместном возведении монументальных предалтарных конструкций, пересекающих центральный и боковые нефы доминиканских и францисканских церквей⁵⁷⁸, что подтверждается не только археологией памятников⁵⁷⁹, но также находит отражение и в официальных предписаниях орденов о строительстве церквей⁵⁸⁰. Причина подобного умолчания может быть обусловлена тем, что все повествование в принципе

⁵⁷⁶ «Nota quod quandocumque incensatur altare ad *Benedictus* et ad *Magnificat*, sacerdos in supremo gradu genuflectat coram altari...» *Ordinationes*, 55.

⁵⁷⁷ У Дюрана, например, ступени, которые ведут к престолу, символизируют мучеников и апостолов, а также пятнадцать добродетелей, которые соотносятся с пятнадцатью ступенями Храма Соломона, или пятнадцатью «псалмами восхождения», библейскими canticum graduum (Пс 119–133). См.: «Ceterum gradus quibus ad altare ascenditur spiritualiter demonstrant Apostolos et martyres Christi <...> Exprimunt quoque quindecim virtutes que significantur per quindecim gradus quibus ascendebatur in templum Salomonis, et a Propheta in quindecim psalmis continue demonstrantur quos beatus vir ascensions in corde suo disposuit». *Guillelmi Duranti*. Op. cit. P. 33–34.

⁵⁷⁸ Подробнее об этом будет сказано в § 2 Главы 3 настоящей работы (с. 317–333).

⁵⁷⁹ *Hall M. B. The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed // Art Bulletin. 1974. Vol. 56. P. 327–329.*

⁵⁸⁰ *Acta Capitulorum Generalium Ordinis Praedicatorum. Vol. 1. Ab Anno 1220 usque annum 1303 // Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica. 1898. Vol. 3. P. 47.*

сводится к описанию исключительно алтарной зоны, для действий внутри которой и составлялась церемониальная инструкция ординала⁵⁸¹.

Впрочем, на бытование в церквях францисканцев особой предалтарной конструкции в тексте ординала указывает одна деталь. В разделе, посвященном описанию мессы (*De officio missarum*), сообщается, что чтение Посланий следует совершать за амвоном, или кафедрой (*pulpitum*), напротив алтаря, примерно по центральной оси, не поднимаясь высоко по ступеням⁵⁸². Как стационарная конструкция в литургическом пространстве церкви амвон известен уже с VI в. по византийским памятникам и источникам⁵⁸³. Амвоны этого типа представляли собой возвышающееся сооружение цилиндрической формы, с двумя примыкающими к основному лестницами и соединенное с алтарной зоной солеей; такая типология из церкви Святой Софии была описана Павлом Силенциарием⁵⁸⁴.

Позднее, с XI в., на Западе стала распространенной типология парных амвонов, расположенных по двум сторонам наоса (отдельно для чтения Посланий и Евангелия), известным памятником этого ряда являются амвоны

⁵⁸¹ Лишь однажды в тексте ординала упоминается выход участников богослужения в заалтарное пространство, а именно в ризницу, в том порядке, в котором они вошли к алтарю. См.: «*Finitis autem vespere et dicta dominica oratione, revertantur ad vestiarium secundum ordinem quo venerunt*». *Ordinationes*, 51. Перевод: «По окончании вечерни и молитвы Господней братьям положено вернуться в ризницу в том порядке, в котором они вошли».

⁵⁸² «*In missis, vero privatis sacerdos qui celebrat ipse sibi legat epistolam. Epistola vero contra medium altaris in inferiori gradu semper cantetur super pulpitum*». *Ordinationes*, 62.

⁵⁸³ Казарян А. Ю., Желтов М. С. Амвон // ПЭ. Т. 2. М., 2001. С. 108–110.

⁵⁸⁴ Перевод данного фрагмента экфрасиса («Описание амвона») см.: Виноградов А. Ю., Захарова А. В., Черноглазов Д. А. Храм Святой Софии Константинопольской в свете византийских источников. СПб., 2018. С. 367–393.

в церкви Сан Клементе в Риме⁵⁸⁵, что ощутимо повлияло на алтарную организацию церквей в Лацио. Эта ситуация не была однозначной. Так, применительно к тосканским церквям, напротив, отмечается тенденция к возведению одиночных амвонов, подобно тем, что ваялись братьями Пизано⁵⁸⁶. Наконец, в эпоху Ренессанса амвоны зачастую непосредственно примыкали к устоям нефов, характерными примерами здесь могут служить амвон работы Филиппо Брунеллески и Андреа Кавальканти во флорентийской базилике Санта Мария Новелла (1443–1445)⁵⁸⁷ или амвон скульптура Бенедетто да Майано в Санта Кроче (1472–1475)⁵⁸⁸.

Выше уже отмечалось, что термином «pulpitum» начиная с XIII в. в Италии наряду с высокой площадкой для чтения Писания и проповедей могла обозначаться монументальная предалтарная стена *tramezzo*, включающая в себя также и конструкции для чтения Посланий и Евангелия — амвоны⁵⁸⁹. Похожего типа структуру можно увидеть на фреске Джотто в верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи на сюжет Рождества в

⁵⁸⁵ Об этом памятнике подробнее см.: Кузнецова Н. С. Пространство хора в базилике Сан Клементе в Риме в контексте церковной архитектуры Лацио XII–XIII вв. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2020. № 1. С. 51–52.

⁵⁸⁶ *Debby N. B.-A. Italian Pulpits: Preaching, Art, and Spectacle // Charisma and Religious Authority: Jewish, Christian, and Muslim Preaching, 1200–1500 / Ed. by K. Jansen, M. Rubin. Turnhout, 2010. P. 128.*

⁵⁸⁷ Этим двум памятникам посвящены отдельные статьи: *Eadem. Patrons, Artists, Preachers: The Pulpit of Santa Maria Novella (1443–1448) // Arte Cristiana. 2002. Vol. 811. P. 261–272.*

⁵⁸⁸ *Eadem. The Santa Croce Pulpit in Context: Sermons, Art and Space // Artibus et Historiae. 2008. Vol. 29. P. 75–93.*

⁵⁸⁹ Доналд Купер в своей знаковой статье со ссылкой на наработки реставратора церкви Альфонсо Руббьяни отмечает, что в документах XIII–XIV вв. *tramezzo* в церкви Сан Франческо в Болонье обозначалось по-разному: латинскими словами «*solarium*», «*pergolo*» или «*pulpitum*». Известно, что эти же обозначения относились к включенным в структуру преграды малым алтарям и капеллам. См.: *Cooper D. Franciscan Double-Sided Altarpieces ... P. 47, n. 137.*

Гречко: верхний ярус амвона, к которому, очевидно, вела лестница, примыкает к алтарной стене *tramezzo*, возведенной перед алтарем⁵⁹⁰. Кроме того, в Средние века для обозначения амвона как самостоятельной малой архитектурной формы не менее привычным был также термин «ambo», как латинская адаптация греческого «ἄμβων» (буквально — «возвышение»)⁵⁹¹, но в тексте ординала это слово не встречается ни одного раза⁵⁹². Несмотря на то, что все перечисленные нюансы лишь фрагментарно указывают на существовавшую комбинацию алтарной преграды и интегрированных амвонов, такая ситуация вполне допустима и, кроме того, подтверждается конкретными памятниками и примерами бытования подобной литургической практики⁵⁹³.

Обращает на себя внимание, что общие траектории внутри алтарной зоны практически всегда описаны через диспозицию «право — лево», без обращения к сторонам света, что в средневековых толкованиях литургии зачастую несло на себе дополнительную символическую нагрузку, в особенности в том, что относится к восприятию востока как главного направления присутствия Бога⁵⁹⁴. Кроме того, в храмовой архитектуре

⁵⁹⁰ Это отмечалось в: *Debby N. B.-A. Italian Pulpits ...* P. 127. О других «архитектурных» цитатах этой фрески: *Benelli F.* Op. cit. P. 48–50;

⁵⁹¹ См. об этом у Дюканжа: *Ambo* // *Glossarium mediae et infimae latinitatis* / Éd. par C. Du Cange et al. Niort, 1883-1887. T. 1. Col. 218a.

⁵⁹² Впрочем, даже у Дюрана амвон обозначается исключительно через термин «pulpitum». Например, см. фрагмент из описания порядка чтения Евангелия и шествия к амвону (*Caput XXIV. De Evangelio*): «... procedit dyaconus ad pulpitum...» *Guillelmi Duranti.* Op. cit. P. 340.

⁵⁹³ *Debby N. B.-A. The Santa Croce Pulpit ...* P. 81.

⁵⁹⁴ В христианстве весьма рано утвердилось восприятие востока как стороны спасения, праведности и присутствия Бога в целом. Исток такого понимания происходит из иудаизма и ветхозаветной образности (в меньшей степени эти идеи выявляются в текстах Нового Завета), что в первую очередь получило развитие в патристике. Появление Христа непосредственно связывалось с востоком, оттуда же ожидалось второе пришествие

ориентация по сторонам света непосредственно влияла и на внутреннюю иерархию предалтарного пространства: традиционно южная (т.е. правая при условии восточной ориентации алтаря) сторона церкви отводилась для прихожан мужского пола⁵⁹⁵, а северная — для женщин⁵⁹⁶. Игнорирование автором ординала этой географической коннотации пространства обуславливает, в частности, трудности в выявлении ориентации как алтаря и апсиды, так и других частей храма, зависимых от алтарной зоны.

В этой связи особенно интересен один пассаж⁵⁹⁷. В ординале описан момент литургии, когда после каждения алтаря священник, стоя на ступенях лицом к престолу, перемещается к его середине, возводит руку перед гостией или алтарным распятием, после чего направляет руку к правому углу алтаря, затем медленно перемещает ладонь к левому углу и снова возвращает к

Спасителя. Этим обусловлена ориентированность христианской молитвы на восток, расположение алтаря в восточной части храма (впрочем, храмы с главными алтарями в обратной ориентации не являлись редкостью даже в истории францисканской архитектуры). См.: *Vogel C. Versus ad orientem. L'orientation dans les ordines romain du haut Moyen Age // La Maison-Dieu. 1962. Vol. 70. P. 67–99; Подосинов А. В. Ex oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М., 1999. С. 294–303.*

⁵⁹⁵ *Couzin R. Right and Left in Early Christian and Medieval Art. Leiden; Boston, 2020. P. 147–154. Вариативность религиозных представлений о правой и левой сторонах в Средние века: Deitmaring U. Die Bedeutung von Rechts und Links in Theologischen und Literarischen Texten bis um 1200 // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 1969. Bd. 98. S. 265–292.*

⁵⁹⁶ По этой теме с указанием актуальной литературы см.: *Schleif C. Men on the Right — Women on the Left: (A)symmetrical Spaces and Gendered Places // Women's Space. Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church / Ed. by V. Raguin, S. Stanbury. Albany, 2005. P. 207–249, особенно p. 230–237.*

⁵⁹⁷ «Nota quod quandocumque incensatur altare ad *Benedictus* et ad *Magnificat*, sacerdos in supremo gradu genuflectat coram altari, deinde surgens ad medium altaris incipiat extensa manu versus corpus Christi vel crucifixum et circumducatur manum ad dexterum cornu altaris breviter transiens usque ad sinistrum ipsius et, ducta manu semel ante altare a leva in dexteram, osculato altari...» *Ordinationes*, 55.

правой стороне, а в завершении этого целует алтарь⁵⁹⁸. В христианской экзегетике правая сторона и, соответственно, юг оказывались нравственно более предпочтительными направлениями, тогда как северная и левая часть пространства истолковывались скорее в негативном ключе (в Ветхом Завете эти направления оказываются местами духовной слабости, греховности, гнева и несчастья, например, Иер 1: 14), что в том числе проявлялось в специфике храмовой мизогинии.

Значение этих многочисленных передвижений и жестов ускользает от неподготовленного читателя, но, вероятно, было хорошо знакомо, понятно или по меньшей мере привычно участникам богослужения и самому автору,

⁵⁹⁸ Автор францисканского ординала не объясняет значение ритуала целования алтаря. В Западной Европе с XII в. этот литургический обычай закрепился, по-видимому, как трансформация ритуального обмена поцелуями, «лобзания мира», когда служащий мессу священник целовал не только участников литургии, но также алтарь, гостию, литургические сосуды, миссал или распятие. Об этом см.: *Strätz H.-W.* Kuß // LMA. Bd. 5. S. 1590–1591; *Ткаченко А. А.* Лобзание мира // ПЭ. Т. 41. М., 2015. С. 329–332. В «Толковании божественных служб» Дюрана целование алтаря во время интроита и пения вступительных антифонов означает мир с иудеями, обручения Христа с Церковью (Песн 1: 1, Ис 61: 10), а также явление Христа в мир в целом. См.: «Post immisum in thuribulo incensum, sacerdos seu episcopus dicto: “Deus tu conversus” etc. sacrum osculator altare, ut notetur pacificatio cum Iudeis; et ad designandum quod Christus ad nos veniens sanctam sibi copulavit Ecclesiam, iuxta illud epithalamicum: *Osculetur me osculo oris sui*». *Guillelmi Duranti*. Op. cit. P. 287. Символика этого акта раскрывается и далее, уже посредством описания аллегорического содержания алтаря (алтарь символизирует Иудею, Библию, Евангелие, Церковь) и сопроводительных действий служащих мессу священников (открытие книги Евангелия, положение книги на алтарь, целование министрантов и т. д.). См.: Ibid. P. 288–290. Целование алтаря во время оффертория также обретает коннотацию провозглашения мира со ссылкой на Послание ефесянам (Еф 2: 15–16): «Postea vero, se erigens osculator altare ad notandum quod per passionem Christi populus liberatus est et Deo Patri reconciliatus; unde Apostolus ad Ephesios iii: Faciens pacem ut reconciliet ambos in uno corpore Deo». Ibid. P. 398. В ординале францисканцев столь подробная картина и систематизация действий отсутствуют.

ориентировавшемся в своих описаниях на некий существовавший в ту пору церемониальный обычай или образец, зафиксированный, возможно, и текстуально. Тема перемещения к правой и левой границам алтарного престола специальное рассмотрение получила в «Толковании божественных служб» Гильома Дюрана⁵⁹⁹. Так, в отдельной главе IV книги, посвященной расположению священника и министрантов у алтаря во время исполнения входных обрядов мессы (*Caput XI. Qualiter episcopus uel sacerdos et ministri ad altare stare debent*), сообщается, что после каждения алтаря celebrant передвигается от середины алтарного престола к его правой части, что, согласно Дюрану, символизирует шествие Христа от Страстей к вечной жизни⁶⁰⁰. Земная жизнь Христа таким образом, соотносится с левой стороной, а правая символизирует Его воскресение и правую сторону трона Господня⁶⁰¹. Дюран здесь не ограничивается однозначной трактовкой движения слева направо и далее предлагает ряд дополнительных версий символического толкования этой траектории⁶⁰².

Какой смысл вкладывал в описание перемещений священника у алтаря автор францисканского ординала, определить трудно. Кроме того, что между описанным эпизодом «Толкования божественных служб» Дюрана и францисканским ординалом существуют различия в хронологическом порядке литургии (вступительные обряды мессы и библейские песнопения

⁵⁹⁹ Подробнее этот фрагмент разбирается в: *Ломакин Н. А.* Указ. соч. С. 132–134.

⁶⁰⁰ «Thurificatione peracta, episcopus seu sacerdos ad dexteram altaris partem se transfert, ibi una cum ministris plane officium et ‘Kyrieleyson’ dicens; qui transitus, de medio altaris in dextram partem, significat Christi transitum de passione per resurrectionem ad uitam eternam». *Guillelmi Duranti.* Op. cit. P. 292.

⁶⁰¹ «Item a leua transiens un dextram, imitatur Christum ingredientem mundum: leuam enim tetigit Christus quando temporalem uitam assumpsit, ad dextram iuit quando carnem assumptam ad Dei dexteram eleuauit». Ibid.

⁶⁰² Ibid. P. 292–295.

литургии часов⁶⁰³, соответственно), столь же непросто выявить совпадения и различия в общем понимании хода литургии. С одной стороны, в этом небольшом фрагменте нет прямого противопоставления севера и юга, правой и левой сторон, центра (середины алтаря, *ad medium altaris*)⁶⁰⁴ и зон «периферии». С другой же, именно эти категории представлены в градации, четко выстроенной иерархии, и, очевидно, что их перечисление и упоминание подразумевало отсылку к определенной символической и практической системам.

§ 1. 5. Выводы

В настоящей главе была предпринята попытка реконструкции специфики францисканского богослужения в связи с представлением о сущности и функциях сакрального пространства. На основе всего круга упоминаемых и разбираемых более подробно источников я стремилась продемонстрировать, что при всей лояльности и даже зависимости от римского богослужения в его понтификальном изводе литургическая практика ордена вобрала в себя множество специфически францисканских

⁶⁰³ В ординале движение священника у алтаря по времени совпадает с каждением и пением евангельских гимнов *Benedictus* (песнь Захарии) и *Magnificat* (песнь Богородицы) во время утрени и вечерни, что фиксируется уже в Уставе Бенедикта Нурсийского. См.: *Кунцлер М.* Литургия Церкви. Т. 3. М., 2001. С. 63–64. Впрочем, в разделе, содержащем инструкции к служению мессы, упоминается, что во время чтения Евангелия священник должен стоять у правого угла алтаря. См.: «*Cum vero legitur evangelium, sacerdos stet ad dextrum cornu altaris...*» *Ordinationes*, 69.

⁶⁰⁴ У Дюрана положение священника у середины алтаря (во время пения гимна «*Gloria*») толкуется многозначно: это, во-первых, символизирует Рождество Христа среди нас и ради нас, во-вторых, отсылает к ангелу, возвестившему пастухов о Рождестве Мессии и стоявшего среди них, и, в-третьих, к тому, что Христос является посредником (*mediator*) между Богом и верующими. *Guillelmi Duranti*. Op. cit. P. 298.

черт. Потенциально и на практике эти особенности оказывали заметное влияние на понимание пространства.

При этом для меня важно, что синтез этих идей и представлений в конечном итоге становился частью особой орденской идентичности, что, кроме всего прочего, дает основание говорить об архитектуре и богослужении средневековых францисканцев как о единой и многоплановой, сложной системе. Это во многом определило постоянное умножение францисканских конвентов и церквей в многочисленных городских центрах средневековой Италии, при этом францисканскому ордену удалось сформировать собственную типологию памятников⁶⁰⁵.

Реконструкция образов пространства по францисканским литургическим текстам позволяет выявить несколько ключевых тем, которые оказываются важны для понимания взаимосвязи литургии и архитектуры в целом.

Во-первых, литургия, так или иначе, формирует и задает основные пространственно-планировочные координаты церкви. Во францисканской практике потребность в совершении регулярных ежедневных молитвенных практик и авторитет литургии часов (на фоне общей ориентированности на публичность) предполагает специально оформленное пространство хора, строго ограниченное монументальной алтарной преградой⁶⁰⁶, а ориентация на понтификальную литургию влечет за собой копирование плана папских базилик⁶⁰⁷ и отдельных деталей устройства алтарного пространства в них⁶⁰⁸.

⁶⁰⁵ В Приложении к настоящей диссертации (Таблица 2) указана лишь часть, хотя и немалая, существовавших в Средние века и сохранившихся сегодня францисканских церквей в Италии.

⁶⁰⁶ См. с. 317–333 настоящей диссертации.

⁶⁰⁷ *Theis P.* Op. cit. S. См. также с. 275–276 настоящей диссертации.

⁶⁰⁸ Например, витые колонны базилики Санта Кьяра в Неаполе, отсылающие к витым колоннам базилики св. Петра. См. с. 289–300 настоящей диссертации.

Одновременно с этим тексты францисканских церемониалов и руководства к осуществлению службы дают возможность проследить специфическую иерархию пространства.

Во-вторых, в богослужебный нарратив подчас встраиваются сюжеты, имеющие непосредственное отношение к архитектурной идентичности ордена и восприятия сакрального пространства. Пространство церкви становится важнейшим измерением ключевых францисканских топосов (интерес Франциска к ветхим постройкам, нуждающимся в реставрации; гадание на книге миссала в церкви Сан Никколо в Ассизи; францисканская визионерка Анджела из Фолиньо коммуницирует с Христом, находясь на мессе в пространстве церкви).

В-третьих, богослужебный дискурс сам по себе задает многосложную систему образов, значений и аллюзий, которые в некоторой степени переносятся на архитектурные памятники (актуализация страстного цикла на алтаре, топика Страстей и ее популярность во францисканских богослужебных сюжетах и трактовка базилики Сан Франческо в Ассизи как Храм Гроба Господня; мистический свет в богословии Бонавентуры и высокие оконные проемы в толще стен апсиды францисканских базилик).

К этому стоит добавить, что создание специального литургического корпуса текстов, ориентированного на использование внутри ордена, само по себе неизбежно содержит интенцию и на особенную артикуляцию пространства, вполне реальную и физическую. В двух следующих главах предлагается сосредоточиться на архитектурных стратегиях францисканцев более предметно и подробно.

ГЛАВА 2

ПЛАН И ПРОСТРАНСТВО ЦЕРКВЕЙ ФРАНЦИСКАНЕВ В ИТАЛИИ

Как правило, средневековые церкви францисканского ордена — это постройки базиликального плана, однонефные или трехнефные, иногда — зального типа, нередко с выдвинутым к алтарной зоне трансептом. Представляется, что историческое развитие сакральной архитектуры францисканцев лежит в именно в области истории типологии и архитектурной иконографии и «программе», но слабо проявляется в истории стиля. Последовательное рассмотрение памятников францисканской традиции показывает, насколько в конечном итоге бессильны стилевые категории анализа применительно к этим постройкам. Это же относится к разговору об инженерии и конструкции памятников.

С XIII столетия храмовая архитектура Италии перестает функционировать как самостоятельная и единая стилевая система, так или иначе совмещая формальный язык раннехристианской базилики (при этом в далеком от сугубого историзма смысле⁶⁰⁹) и отдельные черты готической архитектурной системы, впрочем, почти всегда опосредованно и без заметной эволюции. В этом смысле показательно, что постройки ордена интегрируются в общую архитектурную парадигму Апеннин. В исследованиях последних десятилетий, появившихся после выхода публикации Марвина Трахтенберга⁶¹⁰, напротив, подчеркивается скорее

⁶⁰⁹ Интересно в этой связи, что орденская идентичность францисканцев во многом была связана с подражанием Христу и апостолам (*vita apostolica*), что находило отражение и в архитектуре крупнейших для францисканства построек (Сан Франческо в Ассизи, Санта Мария ин Арачели в Риме). См.: *Gustafson E. Roman Versus Gothic in Trecento Architecture // Art and Experience in Trecento Italy / Ed. by H. Flora, S. Wilkins. Turnhout, 2018. P. 120.*

⁶¹⁰ *Trachtenberg M. Gothic/Italian "Gothic": Toward a Redefinition // JSAH. 1991. Vol. 50. P. 22–37.* Ответ на эту статью был предложен К. Брузелиус: *Bruzelius C. A Rose by Any Other*

плюрализм контекстов, обозначивших рождение архитектуры нищенствующих орденов. Так, важным критерием анализа называется изучение подражательных качеств францисканских церквей, участия в их возведении покровителей, а также *функциональных* качеств церквей, предназначенных для специфического типа богослужений. Этими соображениями обусловлено обращение преимущественно к анализу плана и типологий церквей францисканцев в настоящей главе, хотя в ряде случаев неизбежно обращение к стиливым вариациям и чертам этой архитектуры.

Гомогенность региональных «архитектурных школ» францисканцев поражает: планировка орденских церквей кажется однообразной и подчас одноликой, а при попытке описания и анализа этот материал и вовсе видится чем-то избыточным и малообещающим. Вместе с тем исключение этой части францисканской архитектурной действительности из общего рассуждения о специфике архитектурной мысли францисканского ордена, вынесенной в заглавие моей диссертации, было бы поспешным шагом по нескольким причинам. Дело в том, что, анализируя церкви по региональному принципу, я стремлюсь продемонстрировать баланс общего и частного, свойственный типологической вариативности архитектуры францисканцев. Во-первых, тот факт, что францисканские храмы удивительно единообразны, во многом и определяет их специфика. К слову, именно этот тезис позволяет ставить эти постройки в единый типологический и иконографический ряд. Во-вторых, на фоне единообразия отчетливее проступает индивидуальность отдельной постройки, ее плана и программы.

Однако индивидуальные черты этой архитектуры наиболее ощутимо проступают именно в устройстве литургического пространства: здесь, как кажется, исследователю проще очертить вариации и сопоставить их с

литургико-конфессиональными практиками. Особенно сильно этот тезис соотносим со «столичными» памятникам (Ассизи, Флоренция, Венеция, Неаполь), которые составляют ядро третьей главы настоящей работы, посвященной анализу наиболее важных частей интерьера церквей с точки зрения осуществления литургии. Как кажется, слабость стилевых и формальных коннотаций францисканских храмов во много объяснима именно стремлением к возведению функциональных построек.

Стоит подчеркнуть, что в данной главе описаны планиметрические решения лишь наиболее *значительных* и известных церквей францисканского ордена, даже если речь идет об упрощении плана и его кристаллизации в более обобщенные конструкции (более полный список существовавших построек приводится в Приложении 1). Беглый исторический экскурс в основные этапы и обстоятельства возведения церквей, так или иначе сопровождающий каждый параграф этой главы, призван продемонстрировать социальную ориентированность ордена и связь храмового пространства с публичной жизнью разных городов средневековой Италии.

§ 2. 1. Храмовая архитектура францисканцев в Центральной Италии

§ 2. 1. 1. Базилика Сан Франческо в Ассизи

Главная базилика францисканского ордена в Ассизи была возведена в период с 1228 г. (когда папа Григорий IX через день после канонизации Франциска, 17 июля, заложил первый камень в фундамент новой церкви) по 1253 г. (когда, соответственно, прошла торжественная церемония освящения алтаря, уже папой Иннокентием IV)⁶¹¹. Канонизация Франциска,

⁶¹¹ Назвать здесь хотя бы часть избранных трудов (монографических и журнальных исследований) о базилике Сан Франческо в Ассизи — задача из едва ли достижимых.

соответственно, состоялась 16 июля в церкви св. Георгия в Ассизи. Накануне в Перудже умер папа Иннокентий III. Оттфрид Крафт полагает, что такое совпадение не было случайным: напротив, проведение канонизации Франциска именно в этот день только усиливало ее значение⁶¹². 19-го июля в Перудже была издана знаменитая папская булла «*Mira circa nos*» (Чудеса рядом с нами), своего рода «прагматический манифест правильного применения святости Франциска», по выражению Андре Воше⁶¹³. В этом смысле строительство базилики неизбежно включалось в сложную систему официальной сакрализации и глорификации образа нового святого, а это в свою очередь задавало и основные координаты архитектурной и изобразительной программы.

Базилика Сан Франческо ориентирована на запад. При всех логичных аллюзиях на апсиды главных папских базилики св. Петра и Латеранского собора в Риме ориентация храма в Ассизи могла быть обусловлена характером окружающего ландшафта — холмистой местности на южном

Перечислю лишь отдельные издания, где высказываются основные гипотезы о датировках, периодах строительства, исполнителях, а также представлены господствующие интерпретации архитектурной программы Сан Франческо: *Kleinschmidt B.* Die Basilika San Francesco in Assisi. Bde. 1–3. Berlin, 1915–1928; *Supino I. B.* La Basilica di San Francesco d'Assisi. Bologna, 1924; *Frutaz A.* La chiesa di San Francesco in Assisi, Basilica patriarcale e capella papale // *Miscellanea Francescana*. 1954. Vol. 54. P. 399–432; *Hertlein E.* Die Basilika San Francesco in Assisi. Gestalt, Bedeutung, Herkunft. Florenz, 1964; *Nessi S.* La Basilica di San Francesco in Assisi e la sua documentazione storica. Assisi, 1982; *Rocchi G.* La Basilica di San Francesco ad Assisi. Interpretazione e rilievo. Firenze, 1982; *Schenkluhn W.* La basilica di San Francesco in Assisi: *Ecclesia specialis*. La visione di papa Gregorio IX di un rinnovamento della Chiesa / Trad. di C. Bolleri. Milano, 1991. Из последних крупных работ назову коллективный сборник статей, дающий удачный междисциплинарный срез: *The Making of Assisi: the Pope, the Franciscans, and the Painting of the Basilica* / Ed. by D. Cooper, J. Robson. Yale, 2013.

⁶¹² *Krafft O.* Op. cit. S. 314.

⁶¹³ *Vauchez A.* Francis of Assisi... P. 145.

склоне горы Субазии, поскольку территория конвента лежит к западу от центра средневекового города (илл. 4, 5)⁶¹⁴. Обратная ориентация церквей в Риме в эпоху императора Константина, вероятно, была обусловлена отсутствием в III–IV вв. традиции освящения алтаря в восточной части храма. Вместе с тем западная ориентация константиновской базилики св. Петра могла быть оправдана в связи с желанием расположить могилу св. Петра именно под апсидой⁶¹⁵. Примечательно, что в таком виде базилика Сан Франческо в Ассизи сама становится моделью цитирования и копирования. Например, уже в церкви Сан Франческо аль Прато в Перудже (после 1230 г.) обратная ориентация алтаря, по-видимому, была связана с желанием подражать именно базилике в Ассизи⁶¹⁶.

Базилика Сан Франческо в Ассизи разделена на два изолированных и самостоятельных пространства — верхнюю (*basilica superior*, илл. 7) и нижнюю (*basilica inferior*, илл. 6) церкви. В исследовательской литературе не единожды отмечалось возможное влияние на двухуровневое устройство базилики Сан Франческо часовни в королевской резиденции Людовика IX в Сен-Жермен-ан-Ле и Сент-Шапель в бывшем королевском дворце на острове Сите в Париже (илл. 10, 11)⁶¹⁷. Вместе с тем предполагалось, что модель, заимствованная при строительстве капеллы-реликвария в Париже, могла восходить к типологии и плану епископских капелл, распространенных во

⁶¹⁴ *Schenkluhn W.* Architektur der Bettelorden...S. 37.

⁶¹⁵ *Krautheimer R.* The Constantinian Basilica // DOP. 1967. Vol. 21. P. 133.

⁶¹⁶ *Schenkluhn W.* Op. cit. S. 93. Впрочем, учитывая папскую мобильность в XIII в. и частое нахождение пап в Перудже, в этом можно увидеть и конкретное намерение соответствовать папскому *cursus*.

⁶¹⁷ Основная информация о Сент-Шапель: *Frankl P.* Op. cit. P. 130–134; *Bony J.* Op. cit. P. 388–391; *Cohen M.* The Sainte-Chapelle and the Construction of Sacral Monarchy. Royal Architecture in Thirteenth-Century Paris. N. Y., 2014. P. 66–85.

Франции в XII–XIII вв.⁶¹⁸. Не говоря уже о многочисленных каролингских и более поздних, штауфеновских, *Doppelkapellen*⁶¹⁹ епископов и князей, сохранившихся во Франции и Германии⁶²⁰.

Иной была судьба уже упомянутых готических капелл епископов во Франции. За редкими исключениями они не сохранились, однако известно, что на рубеже XII–XIII вв. такие часовни для частных богослужений епископов или архиепископов возводились в Анжере, Бове, Ле Мане, Нуайоне, Санлисе, Лане⁶²¹ и Реймсе⁶²². Зачастую здание капеллы непосредственно прилегало к собору с восточной стороны или к епископскому дворцу. В основе лежал простой план с одним нефом в несколько травей и многогранной апсидой. Пример уцелевшей капеллы такого плана обнаруживается в Реймсе, где она возводилась с перерывами в период с 1171 по 1220 гг. и, возможно, теми же мастерами, что были заняты в строительстве собора (илл. 12, 13)⁶²³. Предназначение епископских капелл

⁶¹⁸ *Hacker Sueck I. La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen Âge in France // Cahiers archéologiques. 1962. Vol. 13. P. 217–257; Cohen M. Op. cit. P. 135–141.*

⁶¹⁹ Например, капелла св. Ульриха в императорском пфальце в Госларе (Нижняя Саксония, рубеж XI–XII вв.), капелла княжеской резиденции в Грослоре (Тюрингия, конец XII в.), капелла замка Брайтенштайн (Бавария, XII в.) и др. Подробнее см.: *Miller M. C. The Bishop's Palace. Architecture and Authority in Medieval Italy. Ithaca; L., 2000. P. 229–233.*

⁶²⁰ Впрочем, не все из них обладали двухуровневым планом, как, например, центрический и крестообразный в плане ораторий (в XV в. «достроен» до базилики), построенным аббатом Флери и епископом Орлеана Теодульфом в Жерминьи-де-Пре (803–806). См.: *Doig A. Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages. L.; N. Y., 2016. P. 117–118.*

⁶²¹ *Schenkluhn W. La basilica... P. 144–145.*

⁶²² *Ibid. P. 135.*

⁶²³ Начало возведения Нотр-Дам в Реймсе относится к 1210–1220 гг. Строительство восточной части собора завершилось к 1241 г., западного фасада — около 1250 г. *Vony J. Op. cit. P. 257.*

заключалось в возможности проведения литургии особого символического статуса, связанного главным образом с епископским церемониалом.

Обе церкви базилики Сан Франческо построены по типу простого однефного латинского креста с сильно вынесенным на запад (по обратной ориентации) трансептом (илл. 6, 7). Пространство нижней церкви усложняется посредством добавления боковых капелл и своеобразной секции нартекса. Подземная крипта, доступ в которую осуществляется из нефа нижней церкви, была сооружена в XIX в. после обнаружения саркофага с мощами св. Франциска в 1818 г., где он находится и сегодня в окружении четырех захоронений первых последователей святого. Современная крипта была сооружена в период с 1925 по 1932 гг. по проекту итальянского архитектора и реставратора Уго Тарки (1887–1978)⁶²⁴.

Обратимся к хронологии строительства памятника. Несмотря на то, что общий план и пространство сохранились без существенных изменений, первоначальный проект (30–х гг. XIII в.) мог несколько отличаться от завершённой постройки. Наиболее убедительную картину эволюции строительства и трансформаций даёт Вольфганг Шенкльон⁶²⁵. Вот общая хронология строительства, а точнее изначальной программы и постепенных добавлений к плану:

⁶²⁴ Тогда же началось критическое исследование захоронения. Д. Купер приводит всю длинную нить публикаций издательской серии монастыря Сакро Конвенто («San Francesco Patrono d'Italia»), последовавших сразу после обретения и *translatio* мощей святого. См.: *Cooper D. In loco tutissimo et firmissimo ...* P. 2–3. Сам Купер даёт развернутый анализ сохранившихся письменных источников и археологических свидетельств, обусловивших намеренное сокрытие саркофага св. Франциска прежде всего из боязни распространённых случаев похищения мощей. Подробнее о францисканской погребальной практике будет сказано в Главе 3 настоящей работы.

⁶²⁵ *Schenkluhn W. La basilica di San Francesco ...* P. 99–121.

1. 1228–1230 гг.:

Двухъярусная структура⁶²⁶ церкви одного и того же плана: один неф с трансептом и апсидой, но неф нижней церкви больше на одну травею. В 1230 г. в апсиду нижней церкви переносится саркофаг с телом св. Франциска.

2. 1230-е – 1253 гг.:

Добавление дополнительной травеи верхней церкви (на восток), строительство западного фасада верхней церкви и портала в южной стене нижней церкви («паломнический» вход). С внешней стороны стены нижней и верхней церкви укрепляются мощными полуциркульными контрфорсами. Строительство кампанилы.

Повторю, что план нижней церкви предельно прост: латинский крест с вынесенным к апсиде трансептом, единственный неф разбит на три квадратные травеи, а с востока добавлен ряд травей нартекса (также квадратного модуля). Церковь целиком перекрыта «пониженными» (ribassate) каменными сводами: полукруглый выступ апсиды перекрыт конхой (без триумфальной арки), рукава трансепта перекрываются цилиндрическими сводами, а средокрестие и травеи нефа получают низкие крестовые свода на выступающих нервюрах прямоугольного сечения (ил. 14, 15). Цилиндрические своды переходят непосредственно на стены без дополнительных опор. Нервюры и подпружные арки крестовых сводов нефа опускаются на сложные трехчастные опоры, приставлены к толстым низким стенам (каждая часть — полуциркульной формы), опоры трансепта представляют собой монолитные приземистые цилиндры.

Элементы пространства сообщаются между собой широкими гладкими подпружными арками (полуциркульной формы), ими же задается

⁶²⁶ Джузеппе Рокки, например, предполагал, что изначальная структура церкви содержала лишь один ярус церкви, а нижнее пространство осмыслялось как крипта. См.: *Rocchi G.* Op. cit. P. 147.

продольный ритм здания. Парадоксальным образом, за низкими подпружными арками визуально скрывается высота сводов, а за счет этого пространство получает равномерное горизонтальное развитие, которое сохраняется по всей траектории движения к алтарю (в апсиде)⁶²⁷. Стена нефа практически полностью гомогенна и массивна, за исключением интегрированных в нее латеральных капелл (полигональных в плане), свет и освещение также играют пассивную роль в формировании визуальных качеств интерьера и пространства. Но и в этом случае ключевым элементом пространственной композиции является последовательность арок, задающих поле для ассоциаций с мавзолеем или криптой, использующих, тем не менее, совершенно иные планировочные, стилистические и конструктивные схемы.

Оформление верхней церкви подражает заальпийским готическим памятникам (илл. 16, 17). Уже давно отмечалась композиционная и пропорциональная близость плана Сан Франческо к собору Сен-Морис в Анжере (неф около 1149–1152, илл. 18–21)⁶²⁸, но не только⁶²⁹. Это влияние, как кажется, гораздо существеннее и затрагивает также архитектурное и пластическое свойства стены. В Сан Франческо четыре почти квадратные в плане травеи (восточная из них несколько шире последующих) единственного нефа, трансепт и апсида перекрыты крестовыми нервюрными сводами. Свод опирается на устои сложного сечения, окруженные тонкими колонками типа *en délit* (у каждой из них своя база и своя капитель, но единый для всех цоколь и абака), которые соответствуют профилям арок и диагональным нервюрам (илл. 22). Все арки и несущие элементы свода четко

⁶²⁷ *Schenkluhn W.* La basilica di San Francesco ... P. 15.

⁶²⁸ Здесь имеется в виду перенесение в Ассизи «antikathedrale Kirchenform des Anjou». См.: *Sedlmayr H.* Op. cit. S. 454–455.

⁶²⁹ Подчеркивая целостность и визуальное единство пространства этой однефной церкви, Жан Бони приводит как аквитанские прообразы собора в Анжере (купольный собор в Ангулеме, 1125–1150), так и его «реплики» (собор в Пуатье, 1162–1180). *Bony J.* Op. cit. P. 73–76.

артикулированы и несколько гипертрофированы, в особенности это контрастирует с графическими линиями колонок.

Поверхность стен нефа верхней церкви базилики в Ассизи лишена пластической проработки. Она разбивается на два яруса: нижний почти не тронут архитектурной разделкой и целиком отдан фресковому циклу, второй ярус прорезается высоким ланцетовидным окном с двойным переплетом, увенчанным декоративным отверстием в форме квадрифолия. Ниже уровня окон проходит линия невысокого «коридора», тип т. н. галереи «*passage rémois*» (илл. 23), или «*Champenois passage*», впервые появившийся в хоре базилики Сен-Реми в Реймсе (около 1170)⁶³⁰ и позднее в Реймском соборе⁶³¹ и других готических церквях Франции. *Passage rémois*, по сути, расщепляет стену на уровне окон, тогда как нижний уровень остается монолитным и толстым.

В Анжере же на нижний ярус стены накладывается широкая стрельчатой формы арка, в которую включены проемы и ниши (они заключены уже под циркульными арками, илл. 20). Второй ярус отделяется выступом профилированного карниза, поддерживаемого консолями, и получает двухчастное окно. Массивные подпружные арки состоят из двух сочлененных профилей, но их острые углы рассекаются, а диагональные нервюры прямоугольного сечения прорезаются цветочным орнаментом.

В Ассизи схожую функцию сглаживания тяжести ребер свода выполняет живопись. Богатая орнаментация, включающая контрастные геометрические фигуры и растительные завитки, визуальное облегчает ребра сводов, но в то же время акцентируют взгляд на каркасных элементах, и особенно этому способствует контур в плоскости распалубок (илл. 24).

⁶³⁰ *Bony J.* Op. cit. P. 168–169; 270.

⁶³¹ *Wu N.* Retracing the Original North Transept of Reims Cathedral // *The North Transept of Reims Cathedral. Design, Construction, and Visual Programs* / Ed. by J. Feltman. L., N. Y., 2016. P. 54.

Изобразительными средствами осуществляется и членение стены. Сюжеты, покрывающие стены нефа, фланкируются витыми колонками, поддерживающими фризообразную балку⁶³². Тяга к декоративности в данном случае, кстати, подчеркивающая и тем самым обнажающая все точки и линии проекции силы, прибавляет пространству ощущение объемности и визуальной устойчивости конструкции.

«Квадратный» модуль нефа переносится в средокрестие, боковые траверсы прямоугольные в плане. Стена трансепта получает ярус «галереи» типа трифория с арками с трехлопастными завершениями, переходящий на боковые грани полигональной в плане апсиды (илл. 25). Главный алтарь, декорированный мраморными плитами с инкрустацией в стиле Космати, поставлен (в Ассизи его месторасположение не менялось) на границе трансепта и нефа на невысокой ступенчатой платформе (илл. 26). Малые алтари (св. Михаила и свв. Апостолов) также не изменили свою средневековую позицию (у западных стен рукавов трансепта, перед Распятиями Чимабуэ, соответственно)⁶³³.

Предельной точкой интерьера верхней церкви является пятигранная апсида (илл. 25), при этом ее значение определяется не только композиционно (все зона пресбитерия поставлена на возвышении относительно уровня нефа), но также обусловлено особенностями папской

⁶³² Общее представление о фресковом цикле в верхней церкви Сан Франческо дано: *Tintori L., Meiss M. The Painting of the Life of St. Francis in Assisi. With Notes on the Arena Chapel and 1964 appendix. N. Y., 1967; Ruf G. San Francesco e San Bonaventura: un'interpretazione storico-salvica degli affreschi della navata nella chiesa superior di San Francesco in Assisi alla luce della teologia di San Bonaventura. Assisi, 1974; и особенно Cook W. Images of Saint Francis of Assisi in Painting, Stone, and Glass: From the Earliest Images to c. 1320 in Italy. A Catalogue. Florence, 1999. P. 13–21.*

⁶³³ К слову, эти алтари обращены к фасаду, а стоявшие у них священники, таким образом, служили лицом на востоколо *Cooper D. Franciscan Double-Sided Altarpieces ... P. 36.*

литургии⁶³⁴, задающей определенные требования к плану и пространству церкви⁶³⁵. На центральной оси апсиды расположен трон папы⁶³⁶, по обе стороны которого расходятся сидения хора (работы Доменико да Сан Северино (около 1500), которые пришли на смену средневековым сидениям)⁶³⁷.

Такая конфигурация элементов апсиды в Ассизи⁶³⁸ определила последующую популярность расположения хора в заалтарном пространстве и алтаря на границе апсиды или в зоне трансепта практически во всех церквях францисканцев в Умбрии, входивших в подчинение средневековой кустодии ордена в Ассизи (*provincia Sancti Francisci*)⁶³⁹. Доналу Куперу, который занимался изучением алтарного убранства францисканских базилик, было важно показать, как обратная ориентация алтаря в Ассизи была связана с Римом, и доказать, что расположение алтарного образа на престоле было попросту невозможным (папа служил лицом к нефу). Но еще важнее для него было доказать, что многочисленные умбрийские реплики организации алтарного пространства Сан Франческо, имевшие также двойное посвящение, определили рождение двусторонних алтарных полиптихов⁶⁴⁰.

⁶³⁴ О литургических прототипах базилики Сан Франческо («Export-Liturgie»), мобильности папской курии и устройстве алтаря и хора см.: *Theis P.* Op. cit. 140–60.

⁶³⁵ Заимствования из репертуара римского церемониала не единожды отмечались в историографии, например: *Hueck I.* La Basilica Superiore come luogo liturgico: l'arredo e il programma della decorazione // Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi / A cura di P. Magro. Assisi, 2001. P. 43–47.

⁶³⁶ Юрген Винер датирует трона 1278–1280 гг. См.: *Wiener J.* Die Bauskulptor von San Francesco in Assisi. Werl, 1991. S. 184.

⁶³⁷ *Cooper D.* Op. cit. P. 34.

⁶³⁸ Об этом и композиции алтарного пространства в целом подробнее говорится в Главе 3 настоящего исследования.

⁶³⁹ *Idem.* P. 18–39; *Schenkluhn W.* Architektur der Bettelorden ... S. 56–63.

⁶⁴⁰ Эти сюжеты обсуждаются также в: *Назарова О. А.* «Полиптих-витрина» в итальянской живописи конца XIII в. // Искусствознание. 2018. № 1. С. 176–178.

«Римские цитаты» в Сан Франческо, как кажется, могли иметь более серьезные последствия. Обратимся к тому, каким образом устроен план хора в папских базиликах Рима. Начиная с конца VII в. в текстах церемониала папского двора (в частности, в чине *Ordo Romanus I*⁶⁴¹) прослеживается определенная система организации пространства апсиды⁶⁴². В центре глубокой апсиды стоит папский трон (кафедра), вдоль дуги апсиды располагается кардинальский синтрон⁶⁴³, а на границе апсиды — алтарный престол (алтарное пространство здесь определяется как «*sanctuarium*»).

⁶⁴¹ *Ordo Romanus Primus* был создан в понтификат Сергия I (687–701) и представляет собой жанр краткого комментария к папской мессе, процессиям и т.д., проводимых в Риме непосредственно римским епископом, преимущественно в Страстную Седмицу и на Пасху. Сами *ordines* (а *Ordo Romanus I* является лишь частью всех сохранившихся чинов; известны более поздние чинопоследования рукоположения, кардинальское богослужение, обряды освящения и т. д.) не содержат тексты молитв и песнопений, но описывают чинопоследование мессы (по типу рубрик), тогда как содержание литургии описывается в книгах жанра сакраментариев. Считается, что *Ordo Romanus I* отражает наиболее «чистый» и нормативный вариант древней литургии Римской церкви, впоследствии существенно скорректированный и дополненный литургическими традициями местных церквей (в этом смысле наиболее сильным было влияние галликанского обряда). Грандиозное пятитомное критическое издание текстов римских чинов до XII в. осуществлено Мишелем Андриё, *Ordo Romanus I* см. в.: *Andrieu M. Les ordines romani du haut moyen âge. Vol. 2. Les Textes (Ordines I–XIII). Louvain, 1948.*

⁶⁴² Де Блау приводит реконструкцию раннехристианского устройства хора и пресбитерия Т. Мэтьюза и корректирует ее: *Blaauw S., de. Origins and Early Developments of the Choir // La place du chœur. Architecture et liturgie / Éd. par S. Frommel, L. Lecomte. P., 2012. P. 14.*

⁶⁴³ Для описания VII в. это вполне правомерно, поскольку к этому моменту кардиналы (первоначально как священники титулярных базилик Рима, назначаемые папой) оформляется в особый институт «папского» духовенства. Коллегия кардиналов выделялась на фоне римского клира в том числе посредством своего участия в папской литургии. В частности, с 769 г. появляются упоминания, что кардиналы-епископы (в иерархии чинов римской курии, а не титула священства) обязывались проводить еженедельные поочередные богослужения в Латеранской базилике. См. *Крысов А. Г. Кардинал // ПЭ. Т. 31. М., 2013. С. 54.*

Наконец, алтарь мог дополнительно ограждаться невысокой алтарной преградой, по ту сторону от которой располагалась зона духовенства более низкого ранга (т. е. клириков малых чинов: субдиаконов, министрантов, певчих).

В исследовательской литературе реконструкция апсиды старой базилики св. Петра представлена весьма подробно (илл. 8, 9)⁶⁴⁴. Ее устройство связано прежде всего с могилой апостола, вокруг которой началось строительство апсиды и трансепта церкви. Само надгробие было ограждено конструкцией из шести витых колонн, четыре из которых несли архитрав наподобие кивория, а две оставшиеся были поставлены по углам апсиды (по типу своеобразной преграды *pergola*)⁶⁴⁵. Существует несколько гипотез о местоположении алтаря. Уорд Перкинс полагал, что главный алтарь располагался в нефе⁶⁴⁶. Де Блау, напротив, допускал, что алтарь изначально мог быть поставлен на или в непосредственной близости от гробницы, что существенно усложняло бы двойственную функцию места — проведение литургии и паломнический ход вокруг гробницы⁶⁴⁷.

Принципиальные изменения в раннехристианской конфигурации произошли в понтификат Григория Великого (590–604, илл. 9). В апсиде, включая гробницу, была установлена платформа (в высоту около 1,5 м) с

⁶⁴⁴В данном разделе в основном я транслирую идеи и реконструкции Краутхаймера (по пятитомнику «*Corpus Basilicarum*») и де Блау (по двухтомнику «*Cultus et decor*»). Как известно, «новый взгляд» на раннехристианские базилики в Риме и определенную ревизию компендиумов великих предшественников дает Хуго Бранденбург, его монография станет доступна мне позже. См.: *Brandenburg H. Ancient Church of Rome: From the Fourth to the Seventh Century*. Turnhout, 2007.

⁶⁴⁵ Подробно о витых колоннах базилики св. Петра будет сказано в контексте витых колонн из неаполитанской церкви Санта Кьяра (Глава 3, с. 289–300).

⁶⁴⁶ *Ward Perkins J. B. The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns // The Journal of Roman Studies*. 1952. Vol. 42. P. 23.

⁶⁴⁷ *Blaauw S., de. Cultus et décor ...* P. 479–485.

боковыми ступенями, которая давала возможность проведения богослужения у верхней части гробницы (алтарной плиты) стоящему в апсиде папе⁶⁴⁸. Нижний уровень гробницы, таким образом, по-прежнему исполнял свои паломнические функции, для этого же ниже уровня земли была построена кольцевая крипта, под гробницей⁶⁴⁹. В таком виде апсида просуществовала вплоть до перестройки базилики св. Петра в XVI в.

Иным было устройство апсиды в Латеранской базилике (начало IV в.), хотя и здесь папский трон располагался у стены апсиды по центральной оси, аналогично *cathedra raris* в базилике св. Петра. Во-первых, главный алтарь не был связан с гробницей, что давало большую свободу в составлении плана пресбитерия. Во-вторых, алтарь здесь, судя по всему, был изначально отнесен к наосу, а колоннада главного нефа и вовсе продолжалась в пространство интегрированного трансепта⁶⁵⁰, не задавая условий иерархии в разделении интерьера. Алтарь был ограничен лишь алтарной преградой, знаменитым латеранским *fastigium* с серебряными фигурами Христа, ангелов и апостолов, описанный в «Книге пап» (*Liber Pontificalis*)⁶⁵¹.

По-видимому, неудобство такой конфигурации ощущалось на фоне постоянного соперничества с кафедрой св. Петра, и в XII в. алтарное пространство в Латеранской базилике было скорректировано (илл. 27). Демонтаж двух поперечных рядов колонн позволил консолидировать и оформить пространство трансепта: алтарный престол был поставлен на

⁶⁴⁸ S. Pietro // CBCR. Vol. 5. P. 257–261.

⁶⁴⁹ Idem. P. 530–539.

⁶⁵⁰ S. Giovanni in Laterano // CBCR. Vol. 5. P. 72–73.

⁶⁵¹ *Smith M. T.* The Lateran Fastigium, a Gift of Constantine the Great // RAC. Vol. 46. 1970. P. 149–175. В последнее время подтверждается принадлежности серебряных фигур к тому же времени, что и создание самой преграды при императоре Константине. *Hughes L. A.* Illusive Idols and the Constantinian Aesthetic: a Note on the Lateran «Fastigium» // *Latomus*. 2011. Vol. 70. P. 491.

высокую платформу и дополнительно был выделен посредством возведения монументальную триумфальной арки⁶⁵².

В Ассизи воспроизведен вариант слияния трансепта и апсиды, когда границы апсиды открываются в средокрестие, что, лишает интерьер отчетливого ощущения перехода между двумя зонами — хором (в данном случае хор и вовсе отнесен к заалтарному пространству — т. н. *retrochoir*) и алтарем. Все это отличает план Сан Франческо от собора в Анжере, где апсиде предшествует дополнительная травея. При этом в Сан Франческо оформление алтарной зоны восходит скорее к «латеранской» схеме с алтарем, поставленным на границе трансепта и нефа, в отличие от «григорианского» оформления алтаря над гробницей св. Петра, располагавшейся изначально непосредственно перед полукруглой апсидой⁶⁵³.

Т-образный план Сан Франческо в Ассизи, безусловно, воспроизводит именно папскую модель устройства базилики с апсидой, включенной в зону трансепта. Это отличает планировку не только от схемы собора Анжера, но также и от более ранних итальянских построек, принадлежавших религиозным орденам, в которых Рената Вагнер-Ригер обнаруживает исток однонефного латинского креста в Ассизи. Так, в качестве возможного образца (*Gebrauchstypus*) она приводит единственный неф с трансептом в валломброзианской церкви св. Ланфранка в Павии (была перестроена около

⁶⁵² S. Giovanni in Laterano // *CBCR*. Vol. 5. P. 91.

⁶⁵³ Де Блау полагает, что копирование Сан Пьетро зачастую происходило по линии воспроизведение именно конфигурации алтарной части, принадлежащей апсиде, и в планах, лишенных трансепта (как, например, в интерьере хора XII в. базилики Сан Клементе в Риме), тогда как Латеранская базилика воспринималась именно в парадигме копирования алтаря, расположенного в трансепте (например, алтарные ансамбли XII в. в церквях Санта Мария в Трастевере и Сан Кризоно, обе в Риме). *Blaauw S., de. The Lateran and Vatican Altar Disposition in Medieval Roman Church Interiors: A Case of Models in Church Planning // Actes du Colloque à l'occasion du cinquantième de CESCUM, Poitiers, 1-4 septembre 2003 / Éd. par C. Arrigno, M.-H. Debiès. Turnhout, 2006. P. 206–207.*

1236 г., илл. 28) и в церкви цистерцианского аббатства (при Иннокентии III) Сан Пьетро ин Валле в Ферентилло (неф VIII в., апсида перестроена в XII в., провинция Сполето, илл. 29)⁶⁵⁴.

В этой связи В. Шенкльон справедливо указывает на принципиальные отличия композиционной программы этих построек⁶⁵⁵. Во-первых, в павийской церкви неф пересекается трансептом до пространства хора и алтарного выступа, а это ясно артикулирует и зону средокрестия. Во-вторых, в Ферентилло восточное завершение церкви задает центрально-симметричный и более сложный план: апсида фланкирована боковыми капеллами и выдается вперед относительно линии трансепта.

В. Шенкльон исток плана апсиды Сан Франческо возводит именно к базилике св. Петра, хотя и подчеркивает, что речь идет, безусловно, лишь о заимствовании и цитировании отдельных элементов, а не копирования плана целиком⁶⁵⁶. Ключевым параметром для него в данном случае является мемориальный характер постройки как места погребения святого основателя ордена. В этой связи он обнаруживает определенное сходство санктуария Сан Франческо с типологией более ранних паломнических базилик, распространенных в Центральной и Южной Италии и, полагает Шенкльон, в свою очередь тоже копировавших апсиду базилики св. Петра. Прежде всего это церковь знаменитого бенедиктинского аббатства Монтекассино. Она была перестроена аббатом Дезидерием (1066–1071), много сделавшим для возрождения бенедиктинского монашества, позднее ставшим папой Виктором III (1086–1087), а также участвовавший в переговорах с

⁶⁵⁴ *Wagner-Rieger R.* Zur Typologie italienischer Bettelordenskirchen // RHM. 1957. Bd. 2. S. 281; *Eadem.* Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik. Graz; Köln, 1956. Bd. 1. S. 104–110.

⁶⁵⁵ *Schenkluhn W.* La basilica di San Francesco ... P. 125.

⁶⁵⁶ *Ibid.* P. 131; *Idem.* Architektur der Bettelorden ... S. 41.

норманнами в попытке сохранить влияние римской курии в Южной Италии⁶⁵⁷.

Постройка Дезидерия не сохранилась. В плане церковь представляла собой трехнефную базилику с тремя апсидами и трансептом, который в вертикальной проекции выше уровня нефов⁶⁵⁸. Однако часто влияние Монтекассино на архитектуру Лацио и Кампании развивалось по принципу упрощения плана и ликвидации трансепта. Примером может служить трехнефная и трехапсидная церковь аббатства Сант Анджело ин Формис недалеко от Капуи, которая также перестраивалась по инициативе Дезидерия с 1072 по 1087 гг.

Более «точный» принцип пространственно-планировочных заимствований (при очевидных различиях в типе опор, способах перекрытия, ритме, декорации и т. д.) встречается в купольных церквях сплава в Равелло (Амальфи), где воспроизводится деление на три нефа с тремя апсидами и близко поставленным к ним трансептом: Сан Джованни дель Торо (конец XI в., позже перестраивалась) и Санта Мария а Градилло (илл. 30)⁶⁵⁹. Хотя характеристики, которые указывают на близость плана Монтекассино к базилике св. Петра, очевидны, совместить эту группу церквей Лацио и Кампании с моделью хора и апсиды в Сан Франческо сложнее и, как кажется, не совсем целесообразно. Не говоря уже том, что влияние римской базилики на архитектуру латинского Средневековья было настолько обширным, что поиск общих мотивов этих воспроизведений не должен давать повод к обобщению многочисленных и зачастую очень разных типологий.

⁶⁵⁷ О нем: *Крысов А. Г.* Виктор III // ПЭ. Т. 8. М., 2004. С. 442–443. Реконструкция: *Conant K.* Op. cit ... P. 362–366.

⁶⁵⁸ *Schenkluhn W.* Op. cit. P. 133.

⁶⁵⁹ Лаконичный обзор этой ситуации дается в: *Казарян А. Ю.* Церковная архитектура Италии. V. (романская архитектура) // ПЭ. Т. 28. М., 2012. (статья целиком С. 166–225).

Из предложенных Шенклюном интерпретаций происхождения плана в Ассизи более правдоподобной (по крайней мере, на уровне изоморфизма) кажется идея о влиянии романской архитектуры паломнических храмов в Апулии, возводившихся на фоне сильного ломбардского влияния⁶⁶⁰. Схема, при которой алтарный выступ поглощен трансептом, появляется, например, в трехнефной трехапсидной базилике Сан Никола в Бари с подземной криптой (1087–1197)⁶⁶¹. Базилика св. Николая стала образцом для многих храмов Апулии и даже отчасти для кафедрального собора в Бари (Санта Мария Ассунта, 1034–1156).

Еще сильнее это ощутимо в архитектуре «двойной крипты» в кафедральном соборе Сан Никола Пеллегринно в Трани (1099–1143, илл. 31–32). Это трехнефная церковь с широким и сильно акцентированным трансептом, при этом его рукава практически не выступают за абрис нефов. Три апсиды (главная и две малые) практически включены в объем трансепта, особенно с точки зрения пропорций. Под уровнем пола нефов и трансепта расположена просторная крипта, которая в целом повторяет план «верхней церкви», при этом подземное пространство разделено на две основные зоны: непосредственно под алтарем и под зоной алтаря и нефов.

Таким образом, планировочные схемы, задействованные при возведении главного храма ордена в Ассизи, демонстрируют разнообразие возможных трактовок и интерпретаций его архитектурной программы. Однако все же очевидно влияние архитектурной образности папских базилик в Риме, при этом именно в контексте понтификальной литургии и коммеморативной роли гробницы апостола (в базилике св. Петра): это проявляется как в изначальной ориентации церквей на запад, так и в общей

⁶⁶⁰ *Belli D'Elia P.* Puglia romanica. Milano, 2003. P. 247; *Conant K.* Op. cit. P. 345–352.

⁶⁶¹ О связи с раннехристианскими базиликами: *Krautheimer R.* San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts // *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte.* 1934. Bd. 9. S. 15.

организации пространства алтаря и хора, весьма неспецифической (один неф, вынесенный на запад трансепт, хор в заалтарном пространстве).

§ 2. 1. 2. Умбрия

Дальнейшая история архитектуры францисканцев так или иначе будет связана с программой и артикуляцией верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи и попыткой опосредовать и видоизменить однефный план и с полигональной апсидой. В системе символической коммуникации и францисканского мировосприятия эта мысль удачным образом связывается с утвержденным мировоззрением ордена, а именно — с ориентацией на евангельский исток христианства и, соответственно, тягой к раннехристианской религиозности и образности⁶⁶². Как было показано, программа Сан Франческо в Ассизи включает сразу несколько линий заимствования и аллюзии, которые впоследствии могли восприниматься обособленно, в зависимости от основных требований к сакральному пространству⁶⁶³.

Если соглашаться с Фридрихом Дайхманном в том, что отсутствие у первых христиан изолированных мест культа и вообще отказ от архитектурного оформления культа связан с повышенной созерцательной способностью к восприятию таинства, то небольшие по размеру, подчеркнута аскетичные и просто артикулированные церкви первых францисканцев за пределами Ассизи также можно рассматривать в

⁶⁶² *Vauchez A.* Op. cit. P. 57–71.

⁶⁶³ Краутхаймер в этой связи отмечал, что францисканские (и доминиканские) принципы организации сакрального пространства зачастую зависят от их проповеднических потребностей, даже если отдельные части церкви не встраиваются в продиктованный литургией порядо. *Krautheimer R.* Die Kirchen der Bettelorden ... S. 119.

парадигме их богослужения⁶⁶⁴. Базилика в Ассизи, как кажется, при всех понтификальных и погребальных коннотациях задает весьма устойчивую форму и конфигурацию, которые могут быть восприняты именно в контексте самоограничения, которое так или иначе порождает тип хора в заалтарном пространстве.

Наиболее буквальное и последовательное транслирование этой формы демонстрируют францисканские церкви в Умбрии, входившие в административное подчинение Ассизи и *provincia sancti Francisci* (илл. 33–34). Эти памятники начали возводиться примерно в одно и то же время, во второй половине XIII в. При этом францисканское строительство одноmomentно затронуло как крупные центры, в которых кроме прочего располагались папские резиденции, вроде Орвьето и Перуджи (церковь Сан Франческо аль Прато сохранилась фрагментарно), где размер апсиды и церкви в целом и вовсе превосходил масштаб базилики в Ассизи, так и менее влиятельные города, испытывавшие политическую и художественную зависимость от главного францисканского центра⁶⁶⁵.

Несмотря на то, что в основном средневековый интерьер этих церквей был существенно изменен в последующие эпохи, первоначальная структура осталась прежней. С точки зрения копирования верхней церкви Сан Франческо очевидно прежде всего заимствование однефного плана с трансептом и восточным завершением в виде полигональной апсиды, где располагался монашеский хор (*retrochoir*⁶⁶⁶). Во францисканских церквях в Перудже, Каше, Читта ди Каstellо трансепт вынесен непосредственно к

⁶⁶⁴ *Deichmann F.* Einführung in die christliche Archäologie. Darmstadt, 1983. S. 70

⁶⁶⁵ *Schenkluhn W.* Architektur ... S. 56–59; *Cooper D.* Op. cit. P. 18.

⁶⁶⁶ Здесь в значении хора в заалтарном пространстве апсиды. Донал Купер, сопоставив деревянные сидения хора или их сохранившиеся фрагменты (преимущественно в Каше, Тоди и Гуальдо Тадино), показал, что апсиды францисканских церквей изначально планировались с учетом расположения хора. Подробнее см.: *Ibid.* P. 27–29.

границе апсиды, при этом ориентация главного алтаря во всех церквях разнится и, по-видимому, устанавливалась произвольно (илл. 35).

Отчасти это было связано с тем, что францисканцы, хотя и получали папские привилегии, изначально занимали церкви и конвенты, расположенные за городскими стенами (как первоначально было и в Ассизи — базилика построена на границе с городскими стенами), а впоследствии расширяли здания на ограниченных территориях. Зачастую (по крайней мере до начала XIV в.) это могло сопровождаться конфликтами с местными канониками. Варьирование плана от образца в Ассизи могло идти по пути упрощения (как, например, в Сан Франческо в Гуальдо Тадино, однефной церкви без трансепта, решенной по типу епископских капелл, о которых речь шла выше).

Напротив, усложнение программы Ассизи проявилось в готической зальной церкви Сан Фортунато в Тоди, построенной без трансепта, но также получившей семигранную апсиду, которая поставлена непосредственно на границе травеи нефа. Францисканцы получили церковь, ранее принадлежавшую валломброзианскому ордену, в 1254 г., в 1292 г. началось переустройство храма, которое осуществлялось в несколько этапов⁶⁶⁷. Основной объем здания сохранился практически в неизменном виде (илл. 37), за исключением трансформации алтарного пространства: так, оригинальный алтарный престол не сохранился, а после 1580 г. был установлен новый алтарь, вынесенный на платформу-возвышение в апсиде (илл. 36).

В Сан Фортунато отчетливо проступает тенденция к воспризведению зальной типологии, просторности и единству пространства. Трехнефная

⁶⁶⁷ Основная информация о церкви с перечислением библиографии: *De Angelis d'Ossat G. Architettura e realizzazione del S. Fortunato // Il Tempio di San Fortunato a Todi / Idem. Milano, 1981. P. 61–106; Gillerman D. S. Fortunato in Todi: Why the Hall Church? // JSAH. 1989. Vol. 44. P. 158–171.*

церковь в Тоди по всей площади перекрывается нервюрными крестовыми сводами, при это высота главного и боковых нефов остается равной, а пролеты между арками нефа, покоящихся на высоких сложных устоях (опорах с тонкими колонками), чрезвычайно широкими (илл. 38). Стремление к этим качествам сильнее проявится уже за пределами Умбрии.

§ 2. 1. 3. Тоскана

В Риме в 1249 г. разросшиеся францисканские общины церквей Санта Мария дель Пополо и Сан Бьяджо в Трастевере заняли базилику Санта Мария ин Арачели на Капитолии, что само по себе было актом демонстрации высочайшего престижа и признания⁶⁶⁸. В этом смысле важно, что изначально речь шла именно об адаптации и реставрации доверенного братьям сооружения. Иначе строительство церквей ордена складывалось в Тоскане, где церкви преимущественно возводились по специальному проекту.

Provincia Tusciae была значимым регионом для истории францисканства. Согласно преданию, на горе Ла Верна (Monte Penna) неподалеку от Ареццо в 1224 г. Франциск получил стигматы, уже в Средние века эта местность стала важным пунктом паломничества (Santuario della Verna). В Сиене Франциск незадолго до своей болезни и смерти составил свое «Завещание» (Testamentum) последователям⁶⁶⁹. В городских центрах (Флоренция⁶⁷⁰, Сиена, Пиза⁶⁷¹, Борго Сансеполькро⁶⁷², Ареццо,

⁶⁶⁸ *Bruzelius C.* Op. cit...P. 35.

⁶⁶⁹ *Gustafson E.* How Urban Was Urban for the Mendicants in Medieval Tuscany? // *Medieval Urban Planning: The Monastery and Beyond* / Ed. by M. Abel. Cambridge, 2017. P. 149.

⁶⁷⁰ Считается, что базилика Сантра Кроче была построена по проекту Арнольфо ди Камбио (начало строительства — 1294 г.). О средневековой архитектуре этой церкви см. прежде всего: *Paatz W. & E.* Die Kirchen von Florenz. Frankfurt am Main, 1952. Bd. 1. S. 497–701; *Romanini A. M.* Arnolfo di Cambio e lo «stil nuovo» del gotico italiano. Milano, 1969. P.

Монтефалько⁶⁷³) в короткие сроки были возведены грандиозные церкви, которые впоследствии украшались произведениями крупнейших мастеров Ренессанса⁶⁷⁴. Кроме этого, многие из построек, которые первоначально мыслились как камерные центры религиозной общины, со временем подвергались масштабному переустройству и усложнению плана: так, в 1326 г. были увеличены стены нефа церкви Сан Франческо в Сиене, а также продольная ось с запада здания (илл. 39)⁶⁷⁵.

Для францисканской архитектуры в Тоскане характерен однонефный план, завершающийся прямоугольными в плане алтарными выступами в восточной части, перекрытыми крестовыми сводами (в отличие от повсеместно используемого стропильного перекрытия основного объема здания), центральный из которых, как правило, больше боковых⁶⁷⁶. Так, однонефная схема с тремя апсидальными капеллами была задействована в церквях францисканцев в Кортоне, Ареццо, Прато, Лукке. Такая

196–220; *Villetti G.* Studi sull'edilizia degli ordini mendicanti. R., 2003. P. 129–152 [E-book]. О связи декоративной программы Санта Кроче с базиликой Сан Франческо в Ассизи см. не так давно изданное эссе: *Thompson N. M.* Cooperation and Conflict: Stained Glass in the Bardi Chapels of Santa Croce // *The Art of the Franciscan Order ...* P. 257–277.

⁶⁷¹ См. результаты недавно проведенной реставрации этого памятника: *Mariani F., Nuti N.* La chiesa e il quartiere di San Francesco a Pisa. Firenze, 2020.

⁶⁷² *Sassetta.* The Borgo San Sepolcro Alterpiece / Ed. by M. Israëls. Florence; Leiden, 2009. Vol. 1. P. 61–66.

⁶⁷³ *Ahl D. C.* Benozzo Gozzoli's Cycle of the Life of Saint Francis in Montefalco: Hagiography and Homily // *Saints: Studies in Medieval Hagiography* / Ed. by S. Sticca. Binghamton (NY), 1996. P. 191–223.

⁶⁷⁴ Архитектуре францисканцев в этом регионе посвящены отдельные параграфы диссертационного исследования Эрика Густафсона (Нью-Йорк): *Gustafson E.* Tradition and Renewal in the Thirteenth-Century Franciscan Architecture of Tuscany ... P. 49–117.

⁶⁷⁵ *Bruzelius C.* Preaching, Building, and Burying ... P. 102.

⁶⁷⁶ *Giura G.* San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesi per la storia della Toscana Franciscana. Firenze, 2018. P. 71–83.

конфигурация могла усложняться, что приводило к добавлению боковых нефов и переход к трехнефной структуре, введению трансепта (это в том числе давало возможность устройства капелл пресбитерия, соответственно) и боковых капелл вдоль стен нефа (Флоренция, Пиза, Сиена).

* * *

Подводя итоги, стоит отметить, что с точки зрения планировки францисканские церкви в регионах Центральной Италии, по сути, устроены вокруг ключевого принципа, заданного базиликой Сан Франческо в Ассизи: однефная церковь с трансептом и апсидой. Однако весьма рано и в Умбрии, и в Тоскане происходит развитие и видоизменение плана: так, появляются боковые нефы и боковые малые апсиды-капеллы, трансформируется форма апсиды, усложняется ордер и стилевые качества интерьера (Сан Фортунато в Тоди).

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что копирование модели верхней церкви в Сан Франческо в Ассизи зачастую происходило несознательно, без учета семантики более ранних памятников, которые повлияли на программу базилики. В этом смысле памятники архитектуры францисканцев центральных регионов Италии лишены исторических и коммеморативных коннотаций и несут в себе определенный функциональный посыл.

§ 2. 2. Храмовая архитектура францисканцев в Северной Италии

§ 2. 2. 1. Ломбардия⁶⁷⁷

Историческое развитие Ломбардии — одного из самых политически сложных и противоречивых регионов средневековой Италии — позволяет выделить несколько крупных политических и культурных центров, значительно обогативших архитектурный ландшафт итальянского Севера⁶⁷⁸. Противоречия складывались прежде всего из постоянной борьбы как внутри коммун, так и между городскими образованиями друг с другом, а также в борьбе с имперским правлением на территориях Италии. Примечательна миграция власти в Кремоне, Брешии, Алессандрии, Милане и Павии, в разные десятилетия XIII в. принимавших сторону гибеллинов (например, при династии Паллавичино), а к концу столетия обособлявшихся в самостоятельные политические образования или череду многочисленных объединений (2-ая Ломбардская лига, Феррарская лига).

⁶⁷⁷ Стоит упомянуть, что францисканским памятникам этого региона посвящено специальное исследование, которое не было использовано в моей работе в силу ограничений на фоне пандемии: *Gemelli F. L'architettura dei frati minori in Lombardia. Milano, 2020.*

⁶⁷⁸ Историческая картина и общие проблемы обсуждаются в: *Fanning S. C. Lombard League // DMA. Vol. 7. P. 652–653; Paredi A. Milan // DMA. Vol. 8. P. 378–381; Краснова И. А. Милан: должности и потестарные функции // Властные институты и должности в Европе в Средние века и раннее Новое время / Отв. ред. Т. П. Гусарова. М., 2011. С. 333–348; Брагина Л. М. Средневековый город Италии // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 1. Феномен средневекового урбанизма / Отв. ред. А. А. Сванидзе. М., 1999. С. 45–48; Юсим М. Ю. Ломбардская лига // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 4. Extramuros. Город, общество, государство / Отв. ред. А. А. Сванидзе. М., 2000. С. 120–125. Коммуникация, архитектура и жизнь францисканцев в городах Италии программно обозначена в: *Bruzelius C. Preaching ... P. 107–137.**

До второй половины XIII в. Милан находился под управлением гвельфского рода делла Торре, а сразу после перешел к семейству Висконти. Этот переход власти впоследствии привел к созданию могущественного Миланского герцогства, успешно отстаивавшего свою обособленность от германских императоров и просуществовавшего под эгидой дома Висконти вплоть до 1447 г., пока не началась постепенная утрата его независимости. Периодически миланским герцогам даже удавалось подчинять значительные части севера Италии и Тосканы. В период рубежа XIII и XIV вв. свободу сохраняла республика и архиепископат Генуи, чьи колониальные владения выходили за границы Апеннинского полуострова⁶⁷⁹.

При изучении архитектуры францисканцев особенно остро стоит проблема датировок и хронологических границ, что отчасти связано с принципами расселения братьев-францисканцев на территории различных диоцезов средневековой Италии. Распространенной практикой являлось выделение для францисканской общины монастырских комплексов (преимущественно бенедиктинского ордена), которые находились в упадке или требовали внутренней институциональной реорганизации. Регион Ломбардии, напротив, дает пример значительного числа францисканских конвентов и церквей, возведенных *ex novo*, а также, в общем и целом, единую хронологическую картину. Францисканские церкви в Лоди, Павии, Кремоне, Мантуе и Бергамо одновременно возводились в период с последних десятилетий XIII – первой четверти XIV вв. Сюда же целесообразно относить францисканские постройки в Лигурии и Пьемонте (Альбенга, Ноли, Вентимилья, Алессандрия, Домодоссола, Кунео)⁶⁸⁰.

⁶⁷⁹ *Rosser G. The Church and Religious Life // A Companion to Medieval Genoa / Ed. by C. E. Beneš. Leiden, 2018. P. 345–367.*

⁶⁸⁰ В данном разделе основные датировки приводятся в основном по монументальному изданию Аньолы Романини: *Romanini A. M. L'architettura gotica in Lombardia. Vol. 1, 2. Milano, 1964.*

Задействованные при возведении францисканских церквей в Ломбардии принципы планировки в целом являются вариациями типологии базилики с различными комбинациями системы перекрытия. В исследовательской литературе для этого региона традиционно выделяется несколько ключевых типов⁶⁸¹:

- трехнефная базилика, полностью перекрытая крестовыми нервюрными сводами;
- трехнефная базилика с трансептом, с деревянным перекрытием нефа и крестовыми сводами для отдельных зон (боковых нефов, боковых капелл, пространства пресбитерия и апсиды);
- зальные церкви с деревянным перекрытием и каменным сводом для зоны пресбитерия⁶⁸².

Встречались, конечно, более «экстравагантные» и редкие для францисканства (но привычные для ранней готики Ломбардии) способы перекрытия, как например, восьмичастная башня тибуриума (*tiburium*) над средокрестием церкви Сан Франческо в Виджевано (конец XIII в.)⁶⁸³.

Однако особенное место в этом ряду занимает миланская церковь ордена. Церковь Сан Франческо Гранде в Милане (илл. 40)⁶⁸⁴ построена на

⁶⁸¹ В общих чертах представлено в: *Wagner-Rieger R. Zur Typologie ...* P. 266–298; *Romanini A. M. L'architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive di interpretazione // Storia della Città. 1978. Vol. 9. P. P. 5–15.*

⁶⁸² Отдельно об этой типологии в контексте ломбардской архитектуры см: *Eadem. Le chiese a sala nell'architettura «gotica» in lombarda // Arte Lombarda. 1958. Vol. 3 (2). P. 48–64;* *Farina C. L'architettura degli ordini mendicanti // Lombardia gotica e tardogotica: arte e architettura / A cura di M. Rossi. Milano, 2005. P. 101–112.*

⁶⁸³ Башни над средокрестием в целом были весьма распространены в архитектуре Ломбардии (церковь аббатства Кьяравалле, церковь Сант Андреа в Верчелли), но не только: таких примеров достаточно и в романских памятниках за пределами Италии. См.: *Kaiser W. Romanesque Building Styles // Romanesque. Architecture. Sculpture. Painting / Ed. by R. Toman. Cologne, 2004. P. 21–24.*

⁶⁸⁴ О ней: *Eadem. L'architettura gotica in Lombardia ... Vol. 1. P. 80–84.*

месте раннехристианской базилики свв. Набора и Феликса⁶⁸⁵, в непосредственной близости к которой в 1256 г. поселились миланские францисканцы, позже получившие разрешение на переустройство и увеличение древней церкви. По мере роста популярности обители и социального веса францисканских проповедников у церкви появлялись средства на строительство многочисленных донаторских капелл. Так, к XVII в. Сан Франческо Гранде стала одной из самых внушительных церквей Милана. С установлением в Италии господства Наполеона, коронованного в Милане, церковь и конвент францисканцев, располагавшиеся на площади Сант Амброджо, были снесены, а на месте комплекса в 1810 г. были построены казармы наполеоновской гвардии, сперва размещившейся в зданиях монастыря (Caserma dei Veliti, сегодня т.н. Caserma Garibaldi, главное здание миланской полиции)⁶⁸⁶.

Известно, что в основе Сан Франческо Гранде была древняя трехнефная базилика, перекрытая каменным сводом, в XIV в. увеличенная посредством добавления с востока фактически новой трехнефной церкви с

⁶⁸⁵ Набор и Феликс — христианские мученики, казненные императором Диоклетианом в 303 г. Культ Набона и Феликса, наряду с почитанием свв. Гервасия и Протасия, оформился при епископе Матерне (†328), обнаружившего захоронения святых в Лоди Веккьо и построившего в Милане церковь в их честь, т. н. Basilica Narboriana. Впоследствии почитание было развито благодаря Амвросию Медиоланскому, о чем сообщается в его жизнеописании, созданном Павлином Ноланским. После осады Милана в 1158 г. император Фридрих Барбаросса перевез мощи Набора и Феликса в собор в Кельне. В середине XIII в. мощи святых были возвращены в Милан, в церковь Сан Франческо Гранде, а перед сносом монастыря в 1805 г. саркофаг с мощами переместили в соседнюю базилику Сант Амброджо. См.: *Mackie G. Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function, and Patronage. Toronto, 2003. P. 125–127.*

⁶⁸⁶ О демонтаже монастыря и строительства казарм см.: *Calderini A. Documenti inedita per la storia della chiesa di S. Francesco Grande in Milano // Aevum. 1940. Vol. 14. P. 216–222; Pigni E. La Guardia di Napoleone re d'Italia. Milano, 2001. P. 128–130.*

деревянным перекрытием⁶⁸⁷. Изначально (в 1221 г.) францисканцы могли владеть двумя церквями сразу — древней базиликой свв. Набора и Феликса и новой однефной церковью, перекрытой стропилами. К середине XIII в. древняя церковь была продолжена на восток посредством добавления трансепта, где теперь располагался пресбитерий. То есть францисканцам удалось, по сути, полностью сохранить структуру раннехристианской постройки, при этом значительно увеличить ее «литургическое» пространство. Центральная идея новой церкви так или иначе являлась переосмыслением раннехристианской темы.

Известно, что строительство центральной апсиды завершилось только в 1570–х гг., до этого момента церковь не имела алтарного выступа (такие случаи известны, например, в церкви Санта Кьяра в Неаполе, где за восточной стеной располагалось отдельное пространство хора клариссинок). Главную апсиду, полигональную в плане и сильно выдающуюся на восток, фланкировали две боковые капеллы меньшей высоты и с дополнительными малыми алтарями. Алтарная зона перекрывалась каменными сводами.

Обратимся к еще одному примеру францисканской архитектуры в Ломбардии. В трехнефной церкви Сан Франческо в Павии (около 1300, илл. 41) каменными сводами было перекрыто лишь пространство малых нефов трансепта, алтаря и восточной траверсы центрального нефа, ближайшей к трансепту⁶⁸⁸. К XVIII в. церковь почти полностью утратила декорацию XIV в. и была покрыта слоем штукатурки. К прямоугольной в плане апсиде добавлены пары малых капелл, что задает конфигурацию центрально-симметричного завершения. Достаточно широкие аркады нефа опираются на цилиндрические кирпичные устои с резными капителями, покрытыми редким растительным декором. Восточная траверса отделяется от нефа аркой (*diaphragm arch*) и перекрыта впарушенным крестовым сводом, который

⁶⁸⁷ *Bruzelius C. Preaching ... P. 83–84, 95–96.*

⁶⁸⁸ *Romanini A. M. L'architettura gotica in Lombardia ... Vol. 1. P. 174.*

поддерживается сложными устоями, окруженными тонкими полуколонками. Они в свою очередь соответствуют нервюрам и аркам свода. Крестовые своды боковых нефов дополнительно поддерживаются рядами массивных и более высоких (относительно опор нефа) полуколонн, также с капителями. Примечательно, что для восточной зоны церкви, перекрытой каменными сводами, и для нефов в западной части использовались кирпичи разной формы, выложенные разной кладкой. Эти различия, по-видимому, объясняются желанием визуально разграничить две зоны⁶⁸⁹.

Церковь Сан Франческо в Мантуе (около 1304, илл. 43)⁶⁹⁰ во время правления Наполена была передана арсеналу, а в 1944 г. сильно пострадала при бомбардировках союзников, однако после войны была восстановлена по средневековому плану и с сохранением тех оригинальных частей здания, которые выстояли и остались целыми (илл. 42): это западный фасад, левый малый неф, и фамильная капелла герцогов Гонзага, служившая усыпальницей представителей рода с 1369 по 1484 гг.⁶⁹¹. Это — трехнефная церковь без трансепта, которая во всех частях имеет стропильные перекрытия. Вдоль южной стены устроены ниши малых капелл, вход в которые осуществляется через стрельчатые арки. Арки аркады нефа также имеют стрельчатую форму, а цилиндрические устои менее монументальны в сравнении с приземистыми колоннами аркады церкви в Павии. Восточное

⁶⁸⁹ Впрочем, это может свидетельствовать и о разнице в хронологии строительства. См.: *Gemelli F.* Nuove indagini sull'architettura dei frati minori: il caso di San Francesco a Pavia (XIII–XIV secolo) // *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*. 2018. Vol. 4. P. 98.

⁶⁹⁰ *Eadem.* Op. cit. Vol. 1. P. 107; *Gino Viale L.* Il S. Francesco di Mantova. Francescanesimo e Francescani. Mantova, 1971; *Artoni P.* San Francesco in Mantova. Il pantheon dei primi Gonzaga // *Quaderni di San Lorenzo*. 2013. Vol. 11. P. 57–86; *Eadem.* «Quasi al primitive splendore». Restauri nel «bel San Francesco» di Mantova. Mantova, 2017.

⁶⁹¹ О сотрудничестве францисканцев и герцогов Гонзага: *Cenci C.* I Gonzaga e I frati Minori dal 1365 al 1430 // *AFM*. 1965. Vol. 58. P. 3–47, 201–279. Общая картина влияния герцогов Гонзага на искусство средневековой и ренессансной Мантуи см.: *Furlotti B., Rebecchini G.* The Art of Mantua. Power and Patronage in the Renaissance. Los Angeles, 2008. P. 6–35.

завершение ограждено аркой и переходит в капеллу апсиды, перекрытую крестовым сводом.

В несколько более провинциальных ломбардских постройках, как Сан Франческо в Брешии (1254—около 1300, илл. 44)⁶⁹² и в Сан Франческо в Бергамо (1292, не сохранилась), использовались аналогичные принципы планировки и организации пространства. Это трехнефные церкви без трансепта, перекрытые деревянным потолком. Алтарная зона располагается в полигональной в плане апсиде, по обе стороны которой устроены малые капеллы. Вдоль северной стены также постепенно достраивались боковые прямоугольные капеллы. В Брешии мы видим схожую форму и ритм аркады нефа, но здесь аркада составлена из другого материала: колонны и стены каменные. Непосредственно апсиде предшествует дополнительная квадратная трапея пресбитерия, перекрытая впаарушенным крестовым сводом.

Церковь Сан Франческо в Лоди (начало строительства 1280 г., илл. 45, 46)⁶⁹³, также трехнефная, в плане представляет собой латинский крест, по всей площади перекрытый крестовыми нервюрными сводами. Восточная часть церкви завершается квадратной в плане апсидой, которую фланкируют пары малых боковых капелл, аналогичной формы (барочный интерьер восточного завершения появился много позже). Гладкие широкие арки аркады нефа поставлены на массивные цилиндрические устои, при этом на одну трапею, причем квадратную (*square bay*), приходится три опорные колонны. Во французской готике четырехчастный свод рассчитан преимущественно на перекрытие прямоугольной трапеи, тот вариант квадратной в плане трапеи с четырехчастным сводом, который встречается в

⁶⁹² *Romanini A. M. Op. cit. Vol. 1. P. 89; Volta V. La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia. Brescia, 1994.*

⁶⁹³ *Ibid. P. 110–114.*

Лоди, восходит к традициям ломбардской романики (например, Сант Амброджо в Милане)⁶⁹⁴.

Таким образом, все внутреннее пространство Сан Франческо в Лоди составлено при помощи единого модуля, который полностью контролирует калибровку размеров и пропорций (две продольные квадратные в плане трапезной малого нефа соответствуют трапезной главного и повторяют его форму). Колонны, поддерживающие массивные подпружные арки свода, во втором ярусе продолжают мощными пилястрами, на абаксах которых поставлены непосредственно арки и диагональные нервюры. Соответственно, центральная колонна трапезной поддерживает подпружную арку бокового нефа.

* * *

Францисканскую архитектуру в Ломбардии отличает то, что это пример проектного строительства нового архитектурного объема. Отчасти это обстоятельство обуславливает пространственно-планиметрическое единство памятников. Так, типологии францисканских построек в основном варьируются вокруг трехнефного плана, с восточным завершением в виде апсиды (и малых капелл, посредством которых формируется центрично-симметричное завершение). Примечательно, что иерархизация пространства и выделение наиболее важных сакральных зон зачастую осуществляется посредством системы перекрытия: места особенного значения перекрываются каменными сводами. Устойчивая тенденция к возведению сдвоенных прямоугольных в плане капелл, фланкирующих алтарный выступ (Сан Франческо в Лоди, Сан Франческо в Павии), проистекает из архитектурной традиции ломбардских цистерцианцев. Наконец, качества

⁶⁹⁴ *Bradford Smith E.* «Ars mechanica»: Gothic Structure in Italy // *The Engineering of Medieval Cathedral* / Ed. by L. T. Courtenay. L.; N. Y., 2016. P. 221–223.

модульной архитектуры сами по себе позволяли францисканским строителям понятно артикулировать пространство, строго обозначая переходность между зонами, исходя из собственных нужд и потребностей.

§ 2. 2. 2. Пьемонт и Лигурия

Влияние Ломбардии ощутимо в устройстве некоторых францисканских памятников в Пьемонте и Лигурии. Церковь Сан Франческо в Кассине строилась в период с 1230–х по 1300 гг. (ил. 47)⁶⁹⁵. Несмотря на то, что церковь значительно пострадала от землетрясения в XVII в. (сегодня нарушена модульная структура двух первых травей церкви), ее средневековая основа хорошо поддается реконструкции, а ближайшие к апсиде травей сохранились практически в неизменном виде. Это трехнефная в плане церковь с небольшой разницей в высоте центрального и боковых нефов (Романини называет такую вариацию базиликального разреза «ступенчатым» зальным типом — «a gradinature»⁶⁹⁶). В восточном завершении образуется прямоугольная в плане апсида⁶⁹⁷, пространство пресбитерия не ограничивается дополнительными конструктивными элементами, но, напротив, подчеркнуто артикулировано парой больших окон с архивольтами (аналогичная схема встречается в церкви Сан Франческо в

⁶⁹⁵ Не так давно более раннюю датировку уточнила Сильвия Бельтрамо, а это означает, что церковь в Кассине относится к одной из самых первых итальянских построек францисканцев в принципе. См.: *Beltramo S.* Op. cit. P. 480–484.

⁶⁹⁶ Пограничный вариант между базиликой и зальной церковью, когда стены главного нефа недостаточно подняты относительно высоты боковых нефов, что не позволяет, например, прорезать поверхность стены главного нефа и заметно упрощает организацию оконной системы. *Romanini A. M.* Op. cit. P. 57–60.

⁶⁹⁷ Такая форма алтарного выступа, которая впоследствии станет превалировать в церквях тосканских францисканцев, известна в первую очередь по цистерцианским постройкам и, по-видимому, от них же была воспринята францисканскими архитекторами.

Павии). Вспарушенный крестовый свод на объемных нервюрах опускается на мощные устои с высокими прилегающими полуколоннами (сильные устои), а тонкая колонна аркады нефа соответствует своду бокового нефа. Поверхности несомых частей (арок и ребер сводов) выделяются цветом, а точнее двухцветными геометрическими узорами, преобладают красные и белые цвета, они же присутствуют в рядах кладки цилиндрических устоев.

Церковь францисканцев в Александрии⁶⁹⁸ строилась с 1254 г., когда архиепископ Милана и одновременно генеральный министр ломбардской кустодии ордена Лев Миланский (Leone da Perego, † 1257)⁶⁹⁹ официально пожаловал братьям право проповедовать в городе⁷⁰⁰. 1269 г. строительные работы все еще продолжались, и известно, что папа Клемент IV (1265–1268), бывавший в Александрии, издал бреве, где обещал сто дней индульгенции для всех, кто окажет финансовую помощь в строительстве францисканской церкви⁷⁰¹. В 1290 г. папа-францисканец Николай IV (1288–1292) анонсировал аналогичное вознаграждение, но уже за посещение новой освященной церкви и, что особенно примечательно, за участие в мессах, проводимыми францисканскими регулярными канониками. Во времена правления Наполеона церковь, как и многие другие памятники сакральной архитектуры Ломбардии, была занята французскими войсками и служила военным госпиталем, тогда же здание было преобразовано в фактически двухэтажное помещение с лестницей в пространстве главного нефа.

⁶⁹⁸ Александрия была основана в 1168 г. сторонниками папы как ломбардский форпост для защиты от притязаний императора Фридриха Барбароссы и враждебной Павии, а независимой коммуна стала к началу XIII в., в основном отражавшая имперские попытки завоевания.

⁶⁹⁹ О нем как о ставленнике папы Григория IX, в частности, сообщает францисканский хронист Салимбене, подчеркивая жесткое противостояние Льва имперским войскам. См.: *Салимбене де Адам. Хроника* / Пер. с лат. М., 2004. С. 83.

⁷⁰⁰ *Chenna G. A. Del Vescovato, de Vesvovi e delle chiese della città e diocesi di Alessandria. Alessandria, 1785. Vol. 2. P. 219–221.*

⁷⁰¹ *Idem.* P. 220.

Средневековая структура церкви предполагала три нефа с трансептом. Восточная часть церкви завешалась главной апсидой и двумя малыми капеллами, расположенными симметрично на одной оси. Все пространство было перекрыто крестовыми нервюрными сводами. За основу был взят квадратный модуль травеи центрального нефа, которые уменьшался вдвое в травее боковых нефов (прямоугольных в плане, соответственно). Опоры нефа представлены сложным устоем с прилегающей полуколонной и тонкими колонками, идущими к нервюрам и аркам нефа. В одной из капелл (саррелла *Voidi*), прилегающей к колокольне, не так давно были обнаружены фрески начала Треченто, где помимо династического флага Анжуйского дома, изображены также сцены из жизни святой Елизаветы Венгерской, особенно почитавшейся в круге короля Неаполя Роберта Анжуйского⁷⁰², который, судя по сохранившимся документам епархии, пожаловал средства на завершение строительства ломбардской церкви⁷⁰³. Об анжуйском присутствии говорит также геральдическая лилия на замковом камне свода бокового нефа⁷⁰⁴.

Другим примером комбинирования базиликальных форм служит более поздняя и существенно трансформированная церковь Сан Франческо в Домодоссоле (около 1331), которая в плане представляла латинский крест, в главном нефе перекрытый стропилами, а в боковых нефех и прямоугольной апсиде — каменными сводами⁷⁰⁵. Сан Франческо в Кунео (конец XIII в., сегодня используется как выставочное пространство) состоит из трех нефов и завершается прямоугольной апсидой, все здание перекрыто крестовыми нервюрными сводами. Подпружные арки поддерживаются высокими кирпичными пилястрами, прилегающими к опорам аркады, арки которой опускаются на боковые полуколонны. Аркам сводов боковых нефов

⁷⁰² О Роберте и его роли в истории архитектуры францисканцев в Неаполе подробнее с. 300 настоящей главы.

⁷⁰³ *Idem*. P. 221–222.

⁷⁰⁴ *Beltramo S.* Op. cit. P. 486.

⁷⁰⁵ *Romanini A. M.* Op. cit. P. 262.

соответствуют массивные полуколонны. Таким образом, устой нефа окружен четырьмя пилястрами, самая высокая из которых большей высоты (она поддерживает подпружную арку). В декорации и артикуляции элементов свода, по-видимому, использовалась полихромная роспись с геометрическими мотивами, что воспроизводится современной реставрацией.

Среди школ Северной Италии по-особому развивалась архитектура Лигурии, преимущественно испытывая мощное влияние соседней Ломбардии. Церковь Сан Франческо (San Francesco di Castelletto) была возведена с 1250 по 1302 гг. за городскими стенами Генуи, в холмистой местности Кастеллето. Известно, что в плане это была трехнефная церковь с трансептом и апсидой, перекрытая стропилами, а также восьмигранной башней над средокрестием. По изображениям XVIII в. (например, это иллюстрации к эпиграфическому компендиуму генуэзских надгробий нотариуса Доменико Пьяджо, «*Monumenta Genuensia o Epitaphia, sepulcra et inscriptionis cum stemmatibus marmorea et lapidea*») можно выяснить, что фасад, облицованный чередующимися плитами темно-серого и светлого мрамора, отражал базиликальный разрез и завершался двускатным щипцом, содержал двойной портал под общим архивольтом, горизонтальное выделение главного нефа двумя высокими лопатками и грандиозное окно-розу.

План церкви предполагал три нефа с вынесенным на восток трансептом, алтарным выступом (прямоугольным в плане) и парами сдвоенных малых капелл (также прямоугольных). Восточная часть здания, включая травею перед трансептом, была перекрыта крестовым сводом, тогда как пространство наоса получало стропильное перекрытие. Аналогичное решение позднее встречается в церкви Сан Франческо в Павии, о которой упоминалось выше (францисканский конвент в Павии входил в лигурийскую кустодию ордена)⁷⁰⁶. Подобная схема, предусматривающая строительство

⁷⁰⁶ *Gemelli F.* Op. cit. P. 100–103.

каменных сводов только в восточной части, архитектурными средствами конкретизировала литургически важную зону и подчеркивала разделение между пространствами, предназначенными для братьев и для мирян.

Церковь находилась под патронажем сразу нескольких влиятельных семейств Генуи (Гримальди, де Форнари, Ломеллини), которые владели родовыми капеллами в Сан Франческо. В период Второй итальянской войны она существенно пострадала от военных действий между генуэзцами и французской армией короля Людовика XII (была разрушена ее восточная часть — апсида и трансепт), желавшего установить господство в Миланском герцогстве. Восстановление церкви на волне событий Контрреформации шло параллельно с активной застройкой территории вокруг конвента и возведением ренессансных дворцов (преимущественно вокруг восточной части) вдоль средневековой *Strada Nuova* — сегодня виа Гарибальди (*Palazzo Bianco*, *Palazzo Rosso*, *Palazzo Doria-Tursi*, илл. 48)⁷⁰⁷. Очевидно, что эти процессы способствовали ликвидации части монастырских земель. С приходом наполеоновских войск и агрессивной секуляризацией итальянского Севера произошло окончательное уничтожение церкви, причем разрушение происходило постепенно с 1806 по 1822 гг., в том числе по мере разрастания прилегающих к ней дворцов и других городских построек.

Так, части главного нефа (правая аркада) были инкорпорированы в новые гражданские постройки, стены трансепта были снесены ради расширения крыла палатцо Турси. Сегодня на фундаменте Сан Франческо располагается садовая терраса, через которую проходит коридор от музея палатцо Бьянко к палатцо Турси. Колонны, выложенные полосами из светлого и серого камня, и фрагменты арок аркады главного нефа включены в фасад здания (на *via della Concezione*, илл. 49). Похожий прием полосатой

⁷⁰⁷*Rossini G.* San Francesco di Castelletto: dagli inizi alle demolizioni ottocentesche // *Giovanni Pisano a Genova / A cura di M. Seidel.* Genova, 1987. P. 229–264; *Gorse G. L.* A Classical Stage for the Old Nobility: The Strada Nuova and Sixteenth-Century Genova // *The Art Bulletin.* 1997. Vol. 79. P. 301–327. P. 307–310.

кладки встречается в аркаде главного нефа соборе Сан Лоренцо в Генуе (неф — около 1312). Обнаруженный в 2014–2015 гг. при строительстве лифта фундамент крипты экспонируется музеем Дориа Турси. Там же были найдены многочисленные фрагменты мраморного и каменного декора, остатки капителей, колонн и стен, которые сейчас активно изучаются посредством химических анализов на предмет поиска возможностей реконструкции внутреннего убранства церкви⁷⁰⁸.

Рассмотренные памятники Пьемонта и Лигурии демонстрируют типологическое единство с архитектурой ордена в Ломбардии, причем подчас копируются и воспринимаются весьма специфические планировочные решения (церкви Сан Франческо Каstellетто в Генуе и Сан Франческо в Павии). В постройках Пьемонта, пожалуй, наиболее гомогенно выражен принцип иерархизации пространства посредством разных систем перекрытия, что является базисной чертой францисканской архитектуры в целом.

§ 2. 2. 3. Эмилия-Романья

Пространственно-планировочные особенности церквей францисканцев в Эмилии неоднородны и более вариативны, чем в соседних областях. Во многом они индивидуальны для каждой конкретной постройки и ее программы. Типология построек, их монументальность, ритмическая строгость, простота и единство внутреннего объема здания, ордерная декорация западного фасада, безусловно, сближают францисканские церкви Эмилии с традициями ломбардской архитектуры приходских, монастырских (обладавших менее монументальными фасадами!) и соборных церквей.

⁷⁰⁸ *Scriviano S., Gaggero L., Volpe E. Methodological Approach to Reconstructing Lost Monuments from Archaeological Findings: San Francesco di Castelletto Church in Genoa // Minerals. 2019. Vol. 9. <https://doi.org/10.3390/min9100569>*

Менее ощутимо или опосредованно, как кажется, влияние архитектуры готических цистерцианских церквей в Италии, распространённых в областях Ломбардии и Лацио (церкви аббатств Фоссанова, Казамари). Вместе с тем в ряде памятников (прежде всего в Сан Франческо в Болонье и Сан Франческо в Пьяченце) в определенной степени усвоены конструктивные черты заальпийской готики, что проявляется, например, в попытках использования системы контрфорсов и аркбутанов или типологии апсиды с деамбулаторием и венцом капелл.

§ 2. 2. 3. 1. Базилика Сан Франческо в Болонье

Болонская кустодия ордена — одна из самых древних и влиятельных. Известно, что францисканцы освоились в Болонье довольно рано, в 1211 г., когда Франциск отправил в город брата Бернарда Квинтавалле (Quintavalle), одного из своих первых последователей, с проповеднической миссией. Уже к 1219 г. францисканские братья успешно интегрировались в корпорацию Болонского университета⁷⁰⁹, при этом болонские школы францисканцев появились раньше, чем аналогичные братские сообщества в других крупных

⁷⁰⁹ Болонский университет (*universitas*) был образован из болонской школы права, которая появилась в XI в. отчасти в противовес равеннской школе. В разное время болонские юристы-глоссаторы, занимавшиеся преимущественно изучением римского права, находились под покровительством Матильды, маркграфини Тосканской, а также императора Фридриха Барбароссы, что давало им возможность избегать крупных конфликтов с коммуной и местным епископатом. К моменту создания университета (конец XII в.) развитие канонического права в Болонье поддерживалось прежде всего папством, что также способствовало развитию ученой корпорации из частных собраний ученых интеллектуалов. Система обучения отличалась от принятой, например, в Париже: в Болонье профессора (*doctores legentes*) избирались и приглашались студентами. Схожая система была впоследствии воспринята в университетах Падуи и Виченцы. См.: *Roest B.* *Op. cit.* P. 42–51; *Кравцова Е. С.* Указ. соч. С. 155–162.

интеллектуальных центрах Европы (Париж, Тулуза, Оксфорд, Магдебург, Неаполь). Наконец, прибытие в Болонью св. Антония Падуанского (он служил несколько лет при церкви Санта Мария делла Пульола), его преподавательская деятельность и проповеди, повысили вес францисканцев как в глазах кафедральных каноников, так и публики, готовой совершать щедрые пожертвования в пользу нового братства и новых святых.

В 1236 г. братья заняли заново построенный конвент Сан Франческо (San Francesco di Piazza Malphigi), где одновременно располагались и учебные кварталы. В связи с тем, что интеллектуальная деятельность францисканцев (прежде всего в области юриспруденции) поддерживалась и подтверждалась папством (в этот период — Иннокентием III и Григорием IX), благосостояние францисканского конвента в Болонье и его социальный престиж в целом задавали исключительно благоприятные условия для развития архитектуры. Так, в 1236 г. было начато строительство главной базилики ордена, церкви Сан Франческо⁷¹⁰, а уже в 1251 г. состоялось освящение новой церкви. После обрушения части свода базилики в 1254 г. потребовалось переустройство церкви, которое продлилось до 1263 г.

Из хроники францисканца Бартоломео делла Пульола⁷¹¹ мы знаем имя архитектора — им назван некий брат Андреа. Впрочем, не исключено, что архитектором мог быть Марко да Бреша, работавший в Болонье в это время⁷¹². Значительные трансформации произошли в интерьере Сан Франческо в XVI в., на волне реформ Тридентского собора и пересмотра некоторых обрядовых положений литургии. В основном изменения

⁷¹⁰ Общая работа о памятнике: *Garani L.* Il «bel S. Francesco» di Bologna: la sua storia. Bologna, 1948.

⁷¹¹ О нем см.: *Damian-Grint P.* Bartolomeo della Pugliona // *Encyclopedia of the Medieval Chronicle* / Ed. by G. Dunphy, Ch. Bratu. Leiden, 2013. P. 145–146.

⁷¹² *Thode H.* Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia / Trad. di R. Zeni. R., 1993. P. 274–275.

затронули конфигурацию хора и алтаря, а также была демонтирована алтарная преграда с капеллами. После прихода в Болонью войск Наполеона конвент пришел в упадок, а церковь была разграблена и серьезно повреждена. Реставрационными работами по восстановлению церкви, проведенными с перерывами в период с 1885–1928 гг., руководил Альфонсо Руббьяни (1848–1913, он, между прочим, похоронен в капелле апсиды, стоящей на центральной оси, т. н. *capella della Pace*)⁷¹³. В общих чертах ему удалось сохранить планировку средневековой базилики, что в целом свойственно его времени, которое характеризуется подчеркнутой тягой к «catholic and gothic revival»⁷¹⁴.

Во время реставрации церковь лишилась нескольких капелл вдоль северной стены, возведенных в XVI в., а также рукавов трансепта. Более оптимистично ситуация складывалась с обнаружением фрагментов гробниц болонских глоссаторов (Аккурсия, Одофреда и Роландина де Романци), что стало возможно после того, как городские власти позволили реставраторам осуществить снос городской застройки, плотно окружавшей апсиду базилики. Сегодня эти гробницы работы разных мастеров XIII в.

⁷¹³ Вот его основные труды в связи с базиликой Сан Франческо: *Rubbiani A. La chiesa di S. Francesco in Bologna. Con atlante di nove tavole. Bologna, 1886; Idem. Le tombe di Accursio, di Ofredo e di Rolandino de'Romanzi, glossatori nel sec. XIII. Bologna, 1887; Idem. La Chiesa di S. Francesco e le tombe dei glossatori in Bologna: restauri dall'anno MDCCCLXXXVI al MDCCCIC. Bologna, 1899; Idem. La chiesa di S. Francesco e le tombe dei glossatori in Bologna, restauri dall'anno MDCCCLXXXVI al MDCCCIC. Note storiche ed illustrative. Bologna, 1900.*

Ревизия реставрации Руббьяни и издание документов и иллюстраций с этим связанных: *La Fabbriceria di San Francesco. I restauri della Basilica bolognese letti attraverso le carte / A cura di E. Baldini, G. Virelli. Bologna, 2013; Giornate di studio su Alfonso Rubbiani, 22 ottobre e 28 novembre 2013 / A cura di P. Monari/ Bologna, 2015.*

⁷¹⁴ *Beatrice Betazzi M. Tra Neomedioevo e Neorinascimento: architetture costruite e idee di città a confronto // Giornate di studio su Alfonso Rubbiani ... P. 31–44.*

восстановлены и поставлены снаружи базилики, по сторонам от контрфорсов апсиды.

Реставрация Руббьяни и изданные им сведения показали, что у пары устоев третьей травеи в средневековой постройке располагалась конструкция типа лоджии, *loggetta* (Руббьяни ассоциировал ее с готическими алтарными преградами *jubé*, распространенными прежде всего во Франции)⁷¹⁵. Позже стало понятно, что речь идет о преграде *tramezzo*, что подтверждается многочисленными свидетельствами, связанными с церквями францисканцев и доминиканцев в Италии (илл. 50). В источниках XIII–XIV вв. они обычно обозначаются как «*solarium*» (терраса, дословно «плоская крыша»), «*pergolum*» (от лат. *pergula* — выступ, пристройка) или «*pulpitum*» (в значении «трибуна», «кафедра», видимо, по аналогии с функциями амвона)⁷¹⁶. Дело в том, что Руббьяни исследовал лишь фундамент опор центрального нефа (пятая пара опор, к которым была приставлена преграда, отличалась от других устоев нефа, что и натолкнуло его на мысль об изначальном присутствии здесь позже демонтированной структуры), но вероятнее, что поперечная стена преграды выходила в боковые нефы, по аналогии с *tramezzo* во флорентийских церквях Санта Мария Новелла и Санта Кроче⁷¹⁷, изученных более подробно.

В плане трехнефная базилика Сан Франческо в Болонье представляет собой латинский крест с выдвинутым на восток широким трансептом и апсидой с деамбулаторием и венцом квадратных в плане капелл (илл. 50, 51, 52). Главный неф перекрыт шестичастным крестовым сводом, боковые нефы вдвое меньше по размерам и также перекрыты крестовым сводом. Апсиде

⁷¹⁵ *Rubbiani A.* La chiesa di S. Francesco e le tombe ...P. 36–40.

⁷¹⁶ *Cooper D.* Recovering the Lost Screens ... P. 231–232.

⁷¹⁷ *Hall M. B.* The Ponte in S. Maria Novella: The Problem of the Rood Screen in Italy // *JWCI*. 1974. Vol. 37. P. 157–173. P. 166–167.

предшествует ряд дополнительных травей, к боковым из них примыкают капеллы венца.

Шестичастный свод является формой четырехчастного свода, но разделенного дополнительной поперечной аркой в точке пресечения диагональных нервюр. В готической архитектуре шестичастный свод появляется раньше и постепенно заменяется четырехчастным. Наиболее известные примеры перекрытия нефа шестичастным сводом представлены в соборах Нотр-Дам в Париже, Нуайоне, Лане, Бурже, среди более ранних памятников — Сент-Этьенн в Кане, где неф перекрыт шестичастным сводом, а центральные травей восточного завершения перекрыты уже четырехчастными сводами. С конструктивной точки зрения различие между четырехчастными и шестичастными сводами сводится к тому, что последний обычно перекрывает квадратную в плане травей с более широким углом между диагональной нервюрой и поперечной аркой, а это в свою очередь приводит к большей тяжести свода в целом и меньшим возможностям в создании пустотных промежутков в стене⁷¹⁸.

Сегодня аркады нефа с арками стрельчатых очертаний опираются на восьмигранные устои, которым соответствуют восьмигранные капители и базы. Чередование сильных (тех, которые принимают подпружные арки и массивные диагональные нервюры, выложенные из кирпича) и слабых (которым соответствуют лишь поперечные арки травей главного нефа) опор артикулируется посредством ордерной декорации. Во втором ярусе на абак поставлены пилястры: для сильных опор трапециевидные в плане пилястры, а для слабых – тонкие пилястры квадратной формы. Строение ордера второго яруса в целом повторено реставраторами.

Иначе обстоит дело с ордерной декорацией яруса аркады. Восстановить его можно по паре опор, которые «рассекаются», образуя

⁷¹⁸ Taylor W., Mark R. The Technology of Transition: Sexpartite to Quadripartite Vaulting in High Gothic Architecture // The Art Bulletin. 1982. Vol. 64. P. 584.

своеобразный тип устоя с прилегающими плоскостными пилястрами, каждая из которых соотнесена с арками и нервюрами главного и боковых нефов⁷¹⁹. Опоры средокрестия получают аналогичный вид устоя, окруженного пилястрами, которые уже беспрепятственно идут к пятам свода. Почти под сводами главного нефа и боковых нефов в плоскости стены прорезаны единичные, не слишком большие окна.

Нужно учитывать, что реставрация церкви сказалась не только на живописной декорации: фрески, которые покрывали плоскости стен нефа и распалубки свода были сбиты и заменены светлой штукатуркой в 1894 г., но также и в используемых материалах, в пластическом и цветовом решении опор и капителей, профилировке нервюр, которые лишь приблизительно воспроизводят средневековую декорацию.

Однако в целом можно предположить, что ордерная система здесь едва ли была ориентирована на визуальное облегчение стены и опор. В этом смысле пространство Сан Франческо в Болонье значительно уступает более ранним памятникам ломбардской готики. Это особенно заметно при сравнении с церковью Сант Андреа Верчелли (около 1230), где происходит более сложное членение устоев в нефе, устанавливается четкая ордерная иерархия, усложняется профилировка и снимается тяжесть арок свода. Очевидно, что пространство францисканской церкви артикулируется иначе и стремится к простоте и единству.

Свод апсиды опирается на восемь устоев и разделяется на распалубки, включая также две дополнительные нервюры, которые переходят к опорам траверси, стоящей перед апсидой (т. н. *Vorchorjoch*). Аналогичная система свода апсиды была впоследствии воспринята во францисканской церкви Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе, где возведение апсиды с деамбулаторием

⁷¹⁹ Общее представление дает фотография Пьетро Поппи, сделанная за несколько лет до реставрации: URL: <http://badigit.comune.bologna.it/mostre/rubbiani/rubbiani6.htm#1> (дата обращения: 02. 05. 2020).

началось примерно на 50 лет позже. Второй памятник францисканцев, где восточное завершение получает апсиду с обходом, базилика св. Антония в Падуе, усложняет свод апсиды так, что к устоям средокрестия переходят пять нервюр. Второй ярус апсиды занят клеристорием с окнами, а под сводами рядом круглых окон, значительная часть плоскости стены остается целостной. В аркаде апсиды задействован сложный тип устоя с прилегающими полуколонками разного размера — для внутренней стороны аркады и для поддержки нервюр. Внутренний профиль арки поддерживается дополнительной колонкой, а внешний — также колонкой, но более тонкой. Аналогично поддерживаются нервюры свода апсиды: колонки доходят до яруса клеристория.

Распор принимается внешней системой разгрузки. В точках опоры нервюр к внешней стене поставлены однопролетные аркбутаны (арка ставится под прямым углом), а углы на стыке граней апсиды укреплены дополнительным вертикальными ребрами жесткости. Стены капелл поддерживаются массивными столбами контрфорсов. Главный неф значительно выше боковых, и снаружи подпружные арки свода также укрепляются однопролетными аркбутанами, которые поставлены на опорные столбы контрфорсов, прилегающие к стенам боковых нефов. Поперечные арки свода центрального нефа поддерживаются практически сплошными ребрами, выложенными из кирпича, которые выносятся к внешней стене под тем же углом, но, тем не менее, на уровне ниже пят свода, то есть задают скорее дополнительное условие жесткости стены.

В более поздней церкви Сан Франческо в Пьяченце (около 1280–1360, ил. 53, 54) ощущение инертности массы и пассивности вертикального ритма усиливается. В основе церкви три нефа, перекрытых крестовыми сводами. Траверса центрального нефа образует квадрат, площадь прямоугольных траверс боковых нефов соотносится с траверсой главного нефа: их длина равна длине траверсы центрального нефа, но ширина вдвое меньше. Церковь в Пьяченце

лишена трансепта. Травеи боковых нефов образуют обход, который фланкирует четыре изолированные капеллы. Осевая ориентация капелл проявляется слабо, по этой причине они почти не выступают за периметр наоса.

К мощным круглым опорам нефа приставлены пилястры, которые поддерживают подпружные арки свода. Нервюры поддерживаются более тонкими пилястрами, которые фланкируют пилястру подпружной арки. Гладкие широкие арки аркады поставлены достаточно высоко, за счет чего визуально сглаживается приземистость колонн. Верхний ярус стены фрагментарно освобождается комбинациями из пары окон (с полуциркульными арками) и окнами меньшего размера, но это не скрадывает толщину стен. Парадоксальным образом круглые устои нефа переходят в аркаду апсиды. В плане апсиды также обращает на себя внимание расположение колонны на центральной оси. Шестигранная апсида образуется посредством семи устоев, при этом пара колонн, стоящих по обе стороны от центральной, уменьшается в диаметре. Уменьшение пространства интерколумния влияет и на площадь травей обхода: в Сан Франческо в Пьяченце применено неравномерное модульное деление деамбулатория.

Иной тип восточного завершения предложен в церкви Сан Франческо аль Прато в Парме (илл. 55, 56). В плане это церковь с практически равновеликими нефами, центральный неф отделяется аркадой с широкопролетными арками, поставленными на цилиндрические устои. В стенах боковых нефов встроены ниши малых капелл. Глубокая полигональная в плане апсида имеет пять граней, ее фланкируют две малые апсиды равной глубины. Такая конфигурация алтарной зоны сближает пармскую церковь с архитектурой францисканцев в Умбрии, где полигональный тип апсиды (в ряде случаев с боковыми капеллами) и деревянное перекрытие встречаются едва ли не в каждой в церкви ордена. Но не только: схожее строение, реконструируемое по документам XVII в.,

обнаруживается в погибшей церкви XIII–XIV вв. Сан Франческо Гранде в Милане, о которой я бегло упоминала в предыдущем разделе. В Парме снаружи стена апсиды укрепляется лишь вертикальными лопатками. Однако стены апсиды и капелл прорезаны высокими окнами, подчеркивающими значение алтарного пространства.

* * *

Стоит отметить, что рассмотренные памятники дают картину большего разнообразия устройства восточного завершения, при этом каждый из них в той или иной степени ориентирован на опыт построения апсиды и хора в архитектуре готики. Готическая природа этих церквей проявляется и в стремлении артикулировать несущие и несомые части свода посредством более проработанной ордерной декорации, однако здесь же заметна и тенденция к ее упрощению (в сравнении с более ранними памятниками Северной Италии, например, с церковью Сант Андреа Верчелли), что отчасти отвечало общей францисканской идее о строгом и подчеркнуто простом храмовом интерьере.

§ 2. 2. 4. Венето

§ 2. 2. 4. 1. Базилика Иль Санто в Падуе

Безусловно, одним из крупных и наиболее влиятельных памятников францисканской архитектуры в Венето является падуанская базилика св.

Антония (или Иль Санто, илл. 57)⁷²⁰. Строительство этой грандиозной базилики во многом было связано с популярностью святого, учителя церкви Антония Падуанского (1195–1231), францисканского проповедника, руководившего падуанской кустодией, а впоследствии и всеми конвентами братьев-миноритов в Северной Италии. До принятия францисканской тонзуры и прибытия в Падую Антоний получил образование в кафедральной школе Лиссабона и монастыре в Коимбре, где занимался преимущественно изучением библейского писания и наследия Отцов Церкви. По смерти Антония Падуанского его гробница стала популярным местом паломничества, привлекая большое количество страждущих исцелиться⁷²¹. Антоний был канонизирован папой Григорием IX в 1232 г., а спустя четыре года понтифик объявил сбор средств на строительство новой церкви⁷²².

Интересно, что деньги собирались преимущественно коммунальной Падуи, что, безусловно, хорошо соотносится с «социальным престижем»

⁷²⁰ Вот основная литература: L'edificio del Santo di Padova / A cura di G. Lorenzoni. Vicenza, 1981; La Basilica del Santo. Storia e arte / A cura di C. Bellinati, G. Bresciani Alvarez, V. Gamboso. R., 1994; *Dellwing H.* Der Santo in Padua: Eine baugeschichtliche Untersuchung // МКНН. 1971. Bd. 19. S. 197–240; *Idem.* La costruzione del Coro del Santo di Padova // Il Santo. 1979. Vol. 19. P. 37–51; *Idem.* L'architettura gotica nel Veneto // Storia dell'architettura nel Veneto. Il gotico / A cura di J. Schulz. Venezia, 2010. P. 50–189; *Valenzano G.* Il cantiere architettonico del Santo nel 1310 // Il Santo. 2011. Vol. 51. P. 331–363; Cultura, Arte e Committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Quattrocento / A cura di Bertazzo L., Baldissin Molli G. Padova, 2010; *Heinemann B.* Der Santo in Padua. Stuttgart, 2012. Результаты реставрации: *Cogotti M., Silvestri M.* La Basilica di Sant'Antonio a Padova. Il restauro al Santo: Documenti e testimonianze dal cantiere. R., 2004; *Ruzza S.* La Basilica di Sant'Antonio. Itinerario artistico e religioso. Padova, 2016.

⁷²¹ Основные источники и выдвигаемые гипотезы приводит Дельвинг: *Dellwing H.* Der Santo ... S. 198–200.

⁷²² *Wimmer E.* Antonius von Padua / LexMA. Bd. 1. S. 732–733; *Задворный В. Л.* Антоний Падуанский // ПЭ. Т. 2. 2001. С. 673–674. См. также: Антоний Падуанский, св. Проповеди / Вступ. ст., ред. пер. и коммент. В. Л. Задворного. М., 1997. С. 6–38.

культы св. Антония. Известно, что городская коммуна ежегодно выделяла весьма значительную сумму 4000 лир на строительство, мастеров и материалы⁷²³. При этом большая часть денег происходила из круга знатных горожан, симпатизировавших имперским властям и влиявшая на различные решения инквизиционных следователей из числа францисканства. Сохранился сборник документов расследования, проведенного папской курией по требованию падуанского епископа Оттобона ди Рацци (†1315), который обвинял францисканских инквизиторов области Венето в интригах, финансовых махинациях и подкупах, которые следователи получали от еретических организаций⁷²⁴. Средства шли в том числе и на строительство усыпальницы св. Антония, при этом францисканская кустодия в Падуе была прежде всего крупным паломническим центром, что само по себе влечет очевидные материальные преимущества. В 1303 г. папа Бонифаций VIII отстранил братьев от деятельности в церковном трибунале, отдав их должности доминиканцам.

В 1263 г. мощи святого были перенесены в церковь для торжественного освящения главного алтаря⁷²⁵, однако окончательно строительство завершилось лишь в последнее десятилетие XIII в. (т. н. Santo

⁷²³ *Bruzelius C. Preaching...* P. 118–119.

⁷²⁴ Сборник был не так давно издан: II «*Liber contractuum*» dei fratri Minori di Padova e di Vicenza (1263–1302) / A cura di E. Bonato. R., 2002. См. также: *Grieco H. J. Pastoral Care, Inquisition, and Mendicancy in the Medieval Franciscan Order // The Origin, Development and Refinement of Medieval Religious Mendicancies* / Ed. by D. S. Prudlo. Leiden; Boston, 2011. P. 144–145.

Некоторая часть финансовых аспектов строительства францисканских церквей, включая и эти документы, подробно будут рассмотрены в Главе III настоящего исследования.

⁷²⁵ Гробница св. Антония изначально располагалась в левом трансепте и копировала открытый принцип экспозиции гробницы св. Доминика в Болонье (т. е. не в специальной крипте и не в алтарном ансамбле). См.: *Blake McHam S. The Chapel of St. Anthony at the Santo and the Development of Venetian Renaissance Sculpture*. Cambridge, 1994. P. 10–13.

I)⁷²⁶. После окончательного сноса прежней церкви францисканцев, небольшой однефной базилики Санта Мария Mater Domini, началось постепенное строительство хора и трансепта (Santo II). Например, сооружение капелл датируется по финансовым документам и приходится на 1285–1296 гг. По завершении работ гробницу с мощами Антония переместили в северный рукав трансепта⁷²⁷. В источниках фиксируется, что в конце XIV в. произошло сильное обрушение сводов, в результате чего восточная часть церкви подверглась очередному переустройству, тогда же был добавлен седьмой купол (над травеей пресбитерия)⁷²⁸. Новый хор (Santo III, илл. 58) в целом сохранял прежний план, изменения коснулись главным образом вертикального разреза деамбулатория, который был увеличен до второго яруса, где теперь разместили ряд окон.

Такова краткая история строительства базилики. В основе это однефная церковь с широким трансептом, травеей нефа и трансепта увенчаны пятью куполами, в восточном окончании здание получает апсиду с деамбулаторием и венцом прямоугольных в плане капелл⁷²⁹. Иль Санто — сложный памятник, прежде всего, по количеству влияний и цитат, которые в нем можно обнаружить, а также благодаря своей сложной многоэтапной строительной программе, которая трансформировалась и изменялась на протяжении почти двух столетий, с XIII по XV в.

Во-первых, деамбулаторий в Падуе очевидно подражает францисканской церкви в Болонье, тогда как однефная структура отсылает к нефу верхней церкви Сан Франческо в Ассизи и ее французским истокам

⁷²⁶ *Salvatori M.* Construzione della Basilica dall'origine al secolo XIV // L'edificio del Santo in Padova ... P. 33–40.

⁷²⁷ О гробнице св. Антония: *Tomasi M.* Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento Veneto. R., 2012.

⁷²⁸ *Dellwing H.* Der Santo... S. 219–220.

⁷²⁹ *Schenkluhn W.* Architektur ... S. 75.

(Сен-Шапель в Париже, собор в Анжере). Во-вторых, в пяти куполах, перекрывающих траверси нефы и трансепта, безошибочно угадывается близость к венецианской базилике Сан Марко, а та в свою очередь ориентируется на византийские образцы, прежде всего на базилику Святых Апостолов в Константинополе (550 г.)⁷³⁰ или храм Иоанна Богослова в Эфесе (550–565, илл. 59)⁷³¹, однако крестово-купольный тип постройки известен и по церквям юга Франции. В-третьих, западный фасад своей ордерной структурой, декором и кирпичной кладкой восходит к памятникам ломбардской романики (например, базилика Сан Пьетро ин Чель д'Оро в Павии).

⁷³⁰ Храм свв. Апостолов, изначально построенный императором Константином около 330 г., а затем перестроенный при Юстиниане I как усыпальница императорского семейства, не сохранился. Храм подвергся разграблений крестоносцами в 1204 г., а к 1453 г. окончательно пришел в упадок. На его месте в 1463–1471 гг. была построена мечеть Фатих (Fatih Camil). О первоначальном облике храма до Юстиниана почти ничего не известно. Юстиниановская церковь представляла собой крест в плане, перекрытый пятью куполами. См.: *Downey G. Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople // Transactions of the American Philosophical Society. 1957. Vol. 47 (6). P. 855–924; Зубов В. П. Труды по истории архитектуры. М., 2000. С. 120–148.*

⁷³¹ Один из важных памятников архитектуры юстиниановской эпохи, купольная постройка, где, по преданию, находилась гробница апостола Иоанна. На сегодняшний день сохранился фундамент, части синтрона, фрагментарно мраморные колоннады трансепта и наоса, части опор, что дает представление о масштабах постройки. Базилика св. Иоанна была крестообразной в плане, с шестью куполами. Своды поддерживались мощными столбами, разделенными на секции, а также двумя ярусами колоннад. В третьем ярусе плоскость стены была прорезана окнами. Современный вариант реконструкции с библиографией по теме см.: *Foss C. Pilgrimage in Medieval Asia Minor // DOP. 2002. Vol. 54. P. 129–151; Iacobini A. Un modello architettonico bizantino tra centro e periferia: la chiesa cupolata ad ambulacro // Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. 2003. Vol. 76. P. 135–174; Karydis N. D. The Early Byzantine Domed Basilicas of West Asia Minor. An Essay in Graphic Reconstruction // Field Methods and Post-Excavation Techniques in Late Antique Archaeology / Ed. by L. Lavan, M. Mulryan. Leiden; Boston, 2015. P. 355–381.*

Исследователи единогласно отмечают, что тяга к копированию изначально «болонского» типа апсиды с деамбулаторием связана с культурной ролью этого памятника во францисканской интеллектуальной истории. Крупные францисканские ученые центры в Болонье, Падуе, Пьяченце и Неаполе⁷³² демонстрируют единство в выборе архитектурного плана и (за исключением Неаполя, у которого «связи» с Францией более крепки и систематичны благодаря правлению Анжуйской династии) ориентируются главным образом на церковь францисканцев в Париже, не сохранившуюся церковь св. Магдалины (Sainte-Marie-Madeleine, илл. 60), разрушенную в 1795–1797 гг. для строительства университетского здания (тогда и сегодня L'École de médecine)⁷³³.

Францисканцы появились в Париже в 1217 г. и сначала занимали часть территории в Сен-Дени, после чего по разрешению папы им была выделена земля в районе Вове (Vauvert) за городской стеной Парижа, где появилась их первая церковь, которая, впрочем, спустя несколько лет обрушилась. Король Людовик IX в 1229 г. выделил братьям небольшую территорию на правом берегу Сены, хотя настоятель бенедиктинского

⁷³² Крюгер, а вслед за ним и Брузелиус, находят разные параллели и линии подражания Неаполя Парижу при Карле Анжуйском. В начале XII в., при короле Людовике VI (1081–1137), в Париже городской рынок Шампо, который до этого располагался на острове Сите, был перемещен на правый берег Сены, в район Ле-Аль, тогда пригород Парижа. В Неаполе Карл I переносит рынок, mercato vecchio, с римского форума, располагавшегося напротив раннехристианской церкви Сан Лоренцо, ближе к заливу, за пределы старого города, где он находится и сегодня (район Mercato). См.: *Bruzellius C. The Stones of Naples ...* P. 43. Кроме того, Карл принялся усердно возрождать Неаполитанский университет, основанный императором Фридрихом Штауфеном в 1224 г., но ко времени правления Анжуйской династии успевший прийти в упадок.

⁷³³ *Schenkluhn W. Architektur ...* S. 70–80; *Davis M. T. «Fitting to the Requirements of the Place»: The Franciscan Church of Sainte-Marie-Madeleine in Paris // Architecture, Liturgy and Identity: Liber Amicorum* Paul Crossley. Turnhout, 2011. P. 247–261. О францисканцах в Парижском университете см.: *Кравцова Е. С.* Указ. соч. С. 155–188.

аббатства Сен-Жермен-де-Пре противился успеху францисканской институционализации в Париже, запрещая строительство церквей с постоянным алтарем⁷³⁴. Несмотря на все противоречия, францисканцы все же получили разрешение на строительство, а также поддержку от Людовика Святого и сразу нескольких римских пап. Известно, что освящение церкви произошло в 1263 г.⁷³⁵

Реконструкция плана церкви в целом соответствует францисканским принципам организации пространства: три нефа без трансепта, двухчастное деление наоса (для братьев и для мирян, *ecclesia fratrum* и *ecclesia laicorum*), монументальная алтарная преграда, ряды капелл вдоль стен боковых нефов и апсида с деамбулаторием и пять капеллами. Ввиду отсутствия трансепта аркада нефа беспрепятственно доходит непосредственно к апсиде, а устои нефа переходят в систему устоев апсиды, образуя обход. Пара боковых капелл нефа имеет неправильную форму в месте перехода в ряд радиальных капелл: западная стена каждой из примыкающих капелл получает радиальный наклон. Появление глубоких капелл было связано, во-первых, с необходимостью изолированных пространств для осуществления частных культов, захоронений и почитаний, а, во-вторых, с «неудобным» расположением церкви на *rue des Cordeliers* (сегодня *rue de l'École-de-Médecine*), что обусловило физическую невозможность плана с трансептом и несимметричный абрис нефа.

Интерьер церкви весьма прост. Из того, что можно понять по сохранившимся рисункам⁷³⁶, арки аркады центрального нефа получали стрельчатую форму и профилировку и поддерживались рядами тонких

⁷³⁴ О финансировании новой церкви из королевской казны см.: *Gaposhkin M. C.* Op. cit. P. 155. Также известно об участии папы Александра IV (1254–1261): *Lippens H.* *Provinciae Franciae Chartularium aliaque documenta saec. XIII // AFH. Vol. 30. 1937. P. 57–59.*

⁷³⁵ *Davies M. T.* Op. cit. P. 249–251.

⁷³⁶ Они воспроизведены в статье Дэвиса: *Ibid.* P. 248.

колонн, ярус клеристория отделялся карнизом. Церковь была перекрыта деревянным цилиндрическим сводом (а в то время стропильное перекрытие сохранялось, например, в церквях Сен-Жермен-де-Пре и Сен-Мартен-де-Шан, от которой сегодня в оригинальном виде сохранился только хор), алтарное пространство апсиды с венцом капелл отделялось аркой и получило каменный свод. На каждую травею деамбулатория приходится по одной капелле. Четное число опор апсиды дает нечетное число травей обхода — пять — и, соответственно, пять шестиугольных капелл. В сущности, такой конструктивный и планировочный тип является прямым продолжением раннехристианской архитектуры с добавлением элемента хора в виде деамбулатория с капеллами, то есть для базиликальной системы вырабатывается новая концепция хора с подчеркнутым сохранением продольной оси и отрицанием вертикализации⁷³⁷.

⁷³⁷ В контексте влияний плана Сен-Мадлен на архитектуру Франции XIII в. Дэвис со ссылкой на монографию Фрайганга в пример приводит южные регионы и соборы в Нарбонне и Тулузе. В Сент-Этьен в Тулузе единственный неф начинает строиться в начале XIII в., строительство хора на смещенной оси приходится на конец столетия и продолжается вплоть до середины XV в. План: <http://mappinggothic.org/image/53274>. Что же касается собора свв. Юста и Пастора в Нарбоне, то в силу различных причин удалось завершить лишь строительство хора с деамбулаторием и венцом капелл, действительно, по «северным образцам». Но здесь очевидна ориентация на иные памятники и подражание планам главных готических соборов Франции.

План: <http://mappinggothic.org/building/1159>. См.: *Ibid.* P. 260, n. 54; *Bony J.* Op. cit. P. 435–437; *Freigang C.* *Immitare ecclesias nobiles: Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc.* Worms, 1992. S. 268–280, 303–306. В этом отношении гораздо ближе, на мой взгляд, к парижской церкви стоят два «нефа» церкви доминиканского монастыря св. Якова в Тулузе, которые изначально разделялись колоннадой и были перекрыты деревянными конструкциями (около 1230–1325), и лишь в середине XIII в. к плану добавили апсиду с капеллами (каменный свод нефа датируется XIV в.). <http://mappinggothic.org/building/1200/images/page/1>. См.: *Sundt R. A. The Jacobin Church ...* P. 188.

Как правило, во францисканских церквях план усложняется в пространстве хора. Апсида базилики Иль Санто стоит на восьми опорах, четному числу опор соответствует нечетное число травей деамбулатория, при этом две боковые колонны расходятся радиально, а к травеям обхода добавляется пара дополнительных травей, в плане представляющих собой неправильную трапецию. Число капелл, таким образом, соответствует всем травеям обхода. Их квадратный план ориентируется на капеллы болонской церкви Сан Франческо, а также квадратные в плане капеллы, привычные цистерцианским постройкам. Снаружи свод апсиды передает нагрузку высоким ребрам контрфорсов, свод деамбулатория поддерживается внешними контрфорсами, которые поставлены на кровлю капелл деамбулатория.

Важно, что при задействовании репертуара готических принципов планировки апсиды с деамбулаторием, хор и апсида в Падуе, в сущности, не связаны с планировкой нефа или трансепта. Обход и радиальные капеллы появляются здесь неосознанно и вне общей логики хора, не считаясь с размером и формой боковых травей пресбитерия, которые не переходят в линии обхода, а лишь завершаются перед аркой апсиды. То же самое происходит с рядами малых капелл нефа, которые утрачивают свою логику после рукавов трансепта.

В опорах апсиды и деамбулатория используются обобщенные формы. Так, нижний ярус колоннады апсиды обнесен высокой каменной балюстрадой. Несмотря на то, что устои апсиды получают ясно артикулированное внешнее членение посредством наложения тонких колонок и пилястр, полуциркульные арки апсиды выглядят монументально и громоздко, особенно на фоне тонких линий нервюрного свода деамбулатория.

С внутренней стороны (по отношению к обходу) боковая грань неправильного в плане устоя покрыта колонками, идущими к подпружным

аркам обхода, аркады апсиды и диагональным нервюрам, при этом во внутренней стороне, обращенной в апсиду, ширина устоя уменьшается. Второй ярус стены деамбулатория прорезан парами не слишком больших окон. Высота проемов радиальных капелл существенно меньше уровня сводов деамбулатория, доступ к ним осуществляется через широкие гладкие арки.

Таким образом, пространственно-планировочная композиция Иль Санто строится на соперничестве двух различных архитектурных систем — готического хора с деамбулаторием и венцом капелл и латинского креста с купольным перекрытием. Две разные типологии вынуждены подвергаться трансформации, приобретая черты, отвечающие францисканскому представлению о храмовом пространстве.

§ 2. 2. 4. 2. Базилика Санта Мария Глорiosa деи Фрари в Венеции

Вторым центральным памятником францисканской архитектуры в Венето является базилика Санта Мария Глорiosa деи Фрари (или попросту Фрари) в Венеции⁷³⁸. Францисканцы появились в Венеции около 1225 г., а их активная пастырская деятельность позволила довольно скоро обрести место для будущего конвента⁷³⁹. В 1234 г. братья получили земельное дарение от Джованни Бадоера, а также разрешение на строительство церкви от дожа

⁷³⁸ У базилики Фрари есть несколько «своих» монографий, вторая из которых по духу междисциплинарна: *Gatti I. Santa Maria Gloriosa dei Frari. Storia di una presenza francescana a Venezia. Venezia, 1992; Santa Maria Gloriosa dei Frari: immagini di devozione, spazi della fede = Devotional Space, Images of Piety / A cura di = Ed. by C. Cosato, D. Howard. Padova, 2015.*

⁷³⁹ Общая информация по этой теме: *Sorelli F. I nuovi religiosi: note sull'insediamento degli ordini mendicanti // La Chiesa di Venezia nei secoli XI–XIII / A cura di F. Tonon. Venezia, 1988. P. 135–152.*

Якопо Тьеполо (1229–1249)⁷⁴⁰. Строительство началось в 1250 г. Первая церковь была ориентирована на северо-восток, то есть прямо противоположно нынешней постройке⁷⁴¹. В середине XIV в. стало понятно, что церковь больше не способна вместить всех желающих в нее попасть, и было решено начать строительство новой базилики, которое продолжалось вплоть до середины XV в., когда завершился снос первоначальной постройки и строительство каменного моста через канал (сегодня Rio dei Frari), поскольку ранее эта часть кампо была занята алтарной апсидой. Освящение главного алтаря датируется 1492 г.

Внутреннее пространство кажется просторным и высоким. В плане (илл. 61) Фрари представляет собой трехнефную церковь с вынесенным на восток трансептом, завершающуюся глубокой апсидой (илл. 62) на центральной оси с симметричными рядами малых изолированных капелл (по три по каждую сторону от апсиды). Ширина травей центрального нефа соответствует ширине двух травей боковых нефов. В рукавах трансепт получает по дополнительной травее, размер травей примерно совпадает с шириной травей боковых нефов, но капеллы в восточной стене представлены в меньшем размере. Каждая из малых восточных капелл получает полигональную в плане апсиду, которой предшествует дополнительное пространство в виде одной травеи.

Свод центральной апсиды, которой также предшествует травея, опирается на семь устоев, то есть одна из колонн стоит на центральной оси. Своды малых капелл аналогичны устройству центральной, они поддерживаются пятью опорами, что предполагает колонку на центральной апсиду. Главная апсида практически насквозь прорезана двумя ярусами узких высоких окон, границы которых почти соприкасаются друг с другом. Нефы и трансепт перекрыты четырехчастными крестовыми сводами на

⁷⁴⁰ *Dellwing H. Studien zur Baukunst ... S. 115.*

⁷⁴¹ *Ibid. S. 118.*

нервюрах прямоугольного профиля. Ширина между пролетами аркады нефа значительная, за счет чего нарушается внутренняя иерархия трехнефного плана: боковые нефы не кажутся изолированными, а все пространство церкви мыслится единым и зальным.

Своды нефа опираются на круглые устои (илл. 63). В целом ордерная декорация нефов выглядит простой. Опоры стрельчатой аркады представляют собой мощные столбы с гладким фустом. Капитель сведена к узкому поясу из листьев-завитков, «вырастающих» из астрагала. При этом углам октагона соответствуют листья большего размера. Восьмигранный эхин профилирован и расширяется по направлению к абаке, также восьмигранной. Восьмигранная форма базы и плиты соответствует восьмигранным капителям. Расширение капители оправдано, поскольку опоры нижнего яруса несут прямоугольную пилястру, поддерживающую массивную подпружную арку прямоугольного сечения, а тонкие колонки — диагональные нервюры. Арка аркады получает прямоугольный профиль. Ордер второго яруса имеет собственные капители с абакой (отдельные для пилястры и колонок), но лишается баз. Чередование опор, равно как их элементов в виде баз и капителей, отсутствует. На абаки симметричных устоев аркады (опор нефа и опор второго яруса) поставлены деревянные соединительные балки, которые пересекают каждую травею центрального и боковых нефов.

Пятая пара устоев имеет усложненную форму (илл. 64). Устой представляет собой столб, скрытый за шестью полуколонками разной величины и формы. У этих опор изначально располагалась стена алтарной преграды с выступом в виде портика в наос, то есть в направлении западной стены. Необычным кажется принцип сочленения колонок разной величины. На внешней стороне аркады (со стороны, обращенной к наосу) устой получает усеченную колонку, таким образом, что ребро колонки оказывается прямо на центральной оси самой арки аркады. Тонкая колонка могла бы

соответствовать арке аркады, однако сама колонка очевидно тоньше и слабее профилированной арки. К тому же остальные устои аркады лишены дополнительных колонок. Боковая колонка устоя, обращенная к хору, имеет полуциркульную форму, а усеченные полуколонки теперь остаются по краям «фронтальной». Отсутствие симметрии в оформлении несущих элементов устоя, по-видимому, объясняется необходимостью по-разному артикулировать пространство двух различных зон внутри церкви.

Усложнение ордерная система базилики получает в зоне трансепта. Устой средокрестия состоит из двух ярусов, нижний из которых идентичен монолитным колоннам аркады нефа. Второй ярус начинается от капителей аркады и состоит из столба с прилегающими тонкими колонками, выложенными горизонтальными рядами камня. Каждая из колонок заканчивается собственной капителью под общей для всех колонок абакой, на которую приходятся пяты нервюр и профилированных подпружных ароколо

Два противоположных устоя средокрестия, поддерживающие также свод трапеи хора, ближайшей к центральной апсиде, представляют столбы, окруженные пятью тонкими полуколонками, которые беспрепятственно идут к пятам нервюр. Устой как будто бы окружен общей капителью, однако для каждой колонки фрагмент капители акцентирован отдельными линиями астрагала. Фуст главного столба профилирован по всей высоте, за счет чего «ядро» устоя (*core of pier*) практически нивелировано и исчезает за дополнительными гранями, что в целом характерно для поздней готики, не только в Италии. На капитель устоя спускаются две подпружные арки и три диагональные нервюры, то есть колонки одного размера несут разные арки свода. У внутренней стороны (на стороне стены капеллы) свой ярус, также состоящий из тонких колонок. В устоях малых капелл сердцевина столба скрыта за линиями колонок.

С точки зрения хронологии особенности плана и ордерной системы церкви Фрари даже с учетом ряда новаторских особенностей, очевидно, несут черты регионального влияния. Типичным для францисканской архитектуры является и общий меникантийский контекст, что, пожалуй, наиболее красноречиво подтверждается одновременным возведением францисканской Фрари и доминиканской церкви Санти Джованни е Паоло. Церковь Сан Лоренцо в Виченце (илл. 65) начинает возводиться не ранее 1230 г. В плане это трехнефная базилика с трансептом, лишь незначительно выступающего за силуэт, заданный наосом. Восточное завершение получает центральную апсиду, полигональную в плане, и две боковых капеллы. Все траверсы перекрыты нервюрным крестовым сводом.

При меньшем объеме здания Сан Лоренцо в Виченце предлагает, в сущности, ордерную программу аналогичную той, что появится столетие спустя в Венеции, что в некотором смысле свидетельствует об общих региональных корнях этой архитектурной традиции. Аркады нефа поддерживаются мощными монолитными колоннами с квадратными базами и капителями. Абаки колонн несут прямоугольные пилястры, на которые спускаются подпружные арки, и тонкие полуколонки, соответствующие нервюрам. В боковых нефках арки и нервюры поддерживаются мощными пристенными пилястрами, прилегающими к стене от уровня пола до самого свода. Нервюрам соответствуют более тонкие прямоугольные выступы, с отдельной «полукапителью». На правах сохранения целостности ордерной системы маленькая капитель появляется на западной стене церкви, у тонкой полуколонки, относящейся к нервюре первой траверсы центрального нефа. Верхний ярус аркады получает круглые симметричные окна. Стены боковых нефов прорезаны двумя высокими окнами и одним круглым, за счет чего пространство наполнено равномерным ярким светом, кажется легко читаемым и просто артикулированным.

Более прост интерьер церкви Сан Франческо в Тревизо (около 1270 г., илл. 66)⁷⁴². В Тревизо францисканцы появились еще при жизни св. Франциска, в 1215 г., когда была построена первая небольшая церковь. По мере роста кустодии и желания состоятельных семейств поучаствовать в финансировании проекта в 1230 г. началось строительство нового здания. План церкви представляет собой латинский крест с одним просторным нефом со стропильным перекрытием. По правую стену расположены изолированные капеллы, которые перекрыты крестовыми сводами (роль и сила нервюр в них минимальна) и единой аркадой с арками циркульных очертаний. Восточный конец церкви включает центральную апсиду и две прилежащие капеллы и дополнительно акцентирован аркой-диафрагмой, придающей пространству вид правильного прямоугольника. В капеллах предусмотрены высокие окна, равно как и в гранях апсиды. В рукавах трансепта на одной оси с главной апсидой появляются дополнительные капеллы.

Стены остаются толстыми и неизбежно «несущими». Подпружные арки и нервюры исполнены монументально и даже гипертрофировано, это лишает структуру легкости и линейности. Пространство от наоса к апсиде развивается ровно и планомерно, горизонтальный ритм задается разве что аркадой капелл. Больше динамики появляется в ордерном членении апсиды. Ритм и линии арок акцентируются рядами капителей и консолей из белого камня, которые особенно хорошо заметны на фоне красного камня устоев, нервюр и арок. Влияние францисканского аскетического идеала ощущается в аскетичности конструкции и подчеркнутой схематизации.

⁷⁴² *Semenzato C. L'architettura gotica a Treviso e nel suo territorio // Bollettino del Centro internazionale di Studi di Architettura A. Palladio. 1965. Vol. 7. P. 293.*

Близкую типологии зальной церкви дает Сан Франческо в Бассано-дель-Граппа (вторая половина XIII в., илл. 67)⁷⁴³. Изначальный интерьер церкви не сохранился и сегодня мы видим результат реставрации XX в., которая, впрочем, воспроизводит первоначальный план и дает возможность близкой к оригиналу реконструкции. Невысокая однефная церковь с прямоугольной в плане центральной апсидой с парой окон и двумя капеллами демонстрирует предельно упрощенное прочтение цистерцианских планов и принципов внутренней декорации. Безусловно, это одна из особенностей провинциальной архитектуры, созданной вдали от крупных францисканских центров, лишенных и средств, и стремления к эстетизации.

По сути, пространство управляется лишь движением аркад и задаваемым арками ритмом, но масса остается всецело господствующей над линией. Объем апсиды и капелл выделяется не только естественным светом и орнаментом нервюр и арок, но также глубиной, созданной дополнительными травеями перед сводом апсиды. Посредством этого, как кажется, помимо очевидных и сугубо практических преимуществ в расположении различных групп верующих (от монахов до клира), достигается ощущение перспективности небольших пространств. Это особенно выделяется на фоне общей пассивности масс и аритмичности нефа.

* * *

Архитектура францисканцев в Венето демонстрирует новые, в чем-то даже радикальные способы комбинации архитектурных объемов. Примечательно, что внутри одной постройки могут сочетаться отсылки к разным традициям (Иль Санто), где хор в виде деамбулатория с венцом

⁷⁴³ *Wagner-Rieger R. Zur Typologie italienischer Bettelordenkirchen // RHM. 1957/58. Bd. 2. S. 296.*

капелл восходит к францисканской церкви в Болонье, а однефная структура — верхней церкви базилики в Ассизи. Отчасти такая конфигурация направлена на разделение зон нефа (или нефов) и хора. Аналогичный принцип в базилике францисканцев в Венето достигается посредством ордерной декорации и ее усложнения именно в зоне трансепта и хора.

§ 2. 3. Храмовая архитектура францисканцев в Южной Италии

Францисканская топография Неаполя во многом обусловлена политическими амбициями первых поколений королей Анжуйской династии, с 1266 г. правившей на территориях Южной Италии (илл. 68). После антифранцузского восстания в Палермо и Сицилийской вечерни в 1282 г. королю Карлу I Анжуйскому (1227–1285) и его наследникам пришлось отказаться от претензий на Сицилию, но удалось сохранить господство над материковой частью Сицилийского королевства с новым политическим центром в Неаполе, именно это политическое образование принято называть Неаполитанским королевством (илл. 69). В этот период появляются крупнейшие памятники францисканской архитектуры Неаполя.

При Карле I строится церковь Сан Лоренцо Маджоре (1260–1340), а Мария Венгерская (1257–1323), супруга короля Карла II Анжуйского, восстанавливает бывший доминиканский монастырь Санта Мария Доннареджина Веккья (1314–1320). Наконец, монастырь клариссинок (начало строительства 1310 г.), изначально получивший освящение и титул в честь Тела Христова (*Corpus Domini*), связан с правлением Роберта Мудрого (1277–1343, илл. 70).

Изучение францисканской архитектуры Юга Италии сопряжено сразу с несколькими объемными историографическими проблемами. Прежде всего

именно этот регион и его памятники традиционно рассматриваются как попытка усвоить и адаптировать архитектурный язык французской готики⁷⁴⁴, что в свою очередь объясняется политическими обстоятельствами, названными выше⁷⁴⁵. Вместе с тем столь же охотно исследователи подчеркивали многочисленные стилистические и конструктивные особенности, несостоятельность этих памятников, ошибки и просчеты, которые принципиально отличали неаполитанскую архитектуру второй половины XIII–XIV вв. от влиявших на нее французских образцов⁷⁴⁶.

В контексте существующего разнообразия исследовательских позиций на этот счет кажется целесообразным определить, каким образом столь осязаемое (но отнюдь не безусловное) влияние заальпийского готицизирующего (*goticheggiante*) вкуса оформилось именно во францисканской строительной парадигме итальянского Юга. Равным

⁷⁴⁴ *Branner R.* St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture. L., 1965. P. 135–136. См. также: *Cohen M.* Branner's «Court Style» and the Anxiety of Influence // *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages* / Ed. by J. T. Marquardt, A. A. Jordan. Cambridge, 2009. P. 218–245.

⁷⁴⁵ Постановка проблемы под таким ракурсом приходится на вторую половину XX в. См., например: *Agnello G.* L'architettura angioina nell'Italia continentale // *Archivio storico pugliese*. 1962. Vol. 15. P. 175–204; *Venditti A.* Urbanistica e Architettura nella Napoli Angioina. Napoli, 1965; *Krüger J. S.* Op. cit. В последние десятилетия тема сакральной архитектуры в Неаполе анжуйской эпохи активно разрабатывается Кэролайн Брузелиус: *Bruzelius C. A.* «Il gran rifiuto». French Gothic Architecture in Central and Southern Italy in the Last Quarter of the Thirteenth Century // *Architecture and Language: Constructing Identity in European Architecture c. 1000 – c. 1650* / Ed. by G. Clarke, P. Crossley. Cambridge, 2000. P. 36–45; *Eadem.* The Stones of Naples: Church Building in the Angevin Kingdom, 1266–1343. New Haven, 2004.

⁷⁴⁶ *Di Cerbo C.* L'architettura dei Minori nella custodia napoletana: ricezione e circolazione di motivi oltremontani da San Lorenzo Maggiore in Napoli a San Francesco di Nola (XIII-XIV secc.) // *Rives méditerranéennes*. 2018. Vol. 56. P. 210.

образом предполагается обозначить особенности планировки и организации пространства, происходящие из среды самих францисканцев.

§ 2. 3. 1. Неаполь

§ 2. 3. 1. 1. Сан Лоренцо Маджоре

Наиболее влиятельным конвентом мужской ветви ордена в неаполитанской кустодии францисканцев был монастырь Сан Лоренцо Маджоре с главной церковью того же посвящения⁷⁴⁷. Францисканцы появились в *custodia napoletana* примерно в 1234 г., разместившись вокруг церкви Сан Лоренцо, подчинявшейся, тем не менее, капитулу Аверсы (к Северу от Неаполя)⁷⁴⁸. Новая базилика, возведенная в самом центре городской жизни средневекового Неаполя, стоит на фундаменте раннехристианской базилики (около 534–554)⁷⁴⁹. Колонны-сполии, поддерживающие сегодня аркаду боковых капелл средневекового нефа Сан Лоренцо Маджоре, были взяты из аркад боковых нефов древнего храма. Работы по переустройству церкви начались с постепенного добавления малых капелл вдоль стен боковых нефов, которые перекрывались крестовыми сводами (около 1260). Начало строительства хора (1279), приходится на годы правления Карла I Анжуйского и, по-видимому, им же было инициировано. Впрочем, источники ничего не сообщают о непосредственном участии короля в планировании и осуществлении переустройства церкви⁷⁵⁰. Возведение апсиды с деамбулаторием и венцом

⁷⁴⁷ Церкви Сан Лоренцо Маджоре посвящены специальные обобщающие труды: *Le chiese di San Lorenzo e San Domenico: gli ordini mendicanti a Napoli* / A cura di S. Romana, N. Bock. Napoli, 2005; *Autieri F. San Lorenzo Maggiore tra cultura e potere. Vol. 1–2. Napoli, 2013.*

⁷⁴⁸ *Schenkluhn W. Architektur ... S. 76.*

⁷⁴⁹ *Krüger J. S. Op. cit. S. 37–45.*

⁷⁵⁰ Важно учитывать, что отстраненность Карла в части возведения хора Сан Лоренцо Маджоре выявляется на фоне его подчеркнутой заинтересованности в практически одновременном строительстве двух цистерцианских аббатств, о которых подробнее будет сказано ниже. См.: *Belli D'Elia P. L'architettura sacra, tra continuità e innovazione // Le*

капелл завершилось к 1310 г. В последующие десятилетия пространство значительно трансформировалось. К 1340 г. были ликвидированы аркады центрального нефа, а поддерживающие их сполии — перенесены к аркадам боковых капелл. Таким образом церковь получила однефный план с широким трансептом и грандиозным готическим хором (илл. 71, 72).

Таковы основные этапы строительства. Известно, что Карл I приглашал в новую столицу не только архитекторов и каменщиков (и даже монахов, вероятно, из числа послушников цистерцианского аббатства Ройомон⁷⁵¹), но также назначал французов на должности, связанные с администрированием строительства⁷⁵². Строительные работы продолжались и при его последователях — Карле II (1285–1309) и Роберте Мудром (1309–1343), которые, впрочем, были менее заинтересованы в демонстрации «национального» готического вкуса, по крайней мере именно в этой постройке.

Примечательно, что в историографии строительная политика Карла Анжуйского весьма часто трактовалась как проявление практически насильственного внедрения чуждого южноитальянскому стилистическому эклектизму, обусловленному норманнским и имперским влиянием, строгого и систематического языка французской готики⁷⁵³. В связи с этим

eredità normanno-sveve nell'età angioina: persistenze e mutamenti nel Mezzogiorno / A cura di G. Musca. Bari, 2004. P. 316.

⁷⁵¹ Это положение, ставшее впоследствии весьма распространенным, впервые было высказано Ренатой Вагнер-Ригер: *Wagner-Rieger R. San Lorenzo Maggiore. Il coro // Napoli Nobilissima. 1961. Vol. 1. P. 1–7.*

⁷⁵² *Bruzelius C. A. Ad modum Franciae... P. 409.*

⁷⁵³ Подробнее об оценке анжуйского искусства в Италии и роли Карла I в развитии архитектуры южных регионов см.: *Eadem. Trying to Forget: The Lost Angevin Past of Italy // Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art Held in Amsterdam, 1–7 September 1996 / Ed. by W. Reinink, J. Stumpel. Boston, 1999. P. 738–741.*

игнорировались многие положительные аспекты, связанные трансформацией конструктивных принципов строительства зданий, а также более частные вопросы, связанные с обработкой камня, созданием пластического декора и т.д. В исследовательской парадигме последних десятилетий церковь Сан Лоренцо Маджоре принято рассматривать в определенном отношении к памятникам других архитектурных традиций, при этом сеть интерпретаций оказывается весьма разнообразной. Так, неаполитанская церковь обычно анализируется в контексте французской готики, в контексте цистерцианской архитектуры, сквозь призму «анжуйского стиля», а также сакральной архитектуры юга Франции.

Вместе с тем такой исследовательский ракурс кажется проявлением историографической тенденции, основанной на внимании к исключительно «внешним» качествам стилистического сходства. Представляется, что стилистические конструктивные черты Сан Лоренцо Маджоре, которые действительно обнаруживают близость к тем или иным архитектурным источникам, заслуживают более нюансированной аргументации, обнажающей, если угодно, мотивы и причины такого копирования.

Так, основной объем здания и западный фасад были закончены к 1324 году. Важно подчеркнуть, что церковь была возведена в несколько этапов, работа прерывалась в связи с событиями Сицилийской вечерни и дальнейшим ослаблением Неаполитанского королевства. Неравномерной была и вовлеченность заказчиков в процесс строительства, определявшая стилистические и конструктивные характеристики здания и, прежде всего, готического хора. В частности, этим объясняется сохранение в итоговом плане церкви однефной структуры, не входившей, по-видимому, в первоначальный проект здания⁷⁵⁴. Впрочем, относительно этого до сих пор ведутся споры.

⁷⁵⁴ *Viletti G. Op. cit. P. 72.*

Выше уже упоминалось, что в плане (илл. 71) Сан Лоренцо Маджоре представляет собой однефную базилику с выдвинутым на восток трансептом (около 80 м в длину), в пространстве наоса перекрытую деревянными балочными конструкциями. Восточная часть церкви, перекрытая крестовым нервюрным сводом, получает готический деамбулаторий с венцом полигональных в плане капелл. Вдоль боковых стен нефа через аркаду с арками стрельчатых очертаний устроены капеллы донаторов, также перекрытые сводом.

Во францисканской архитектурной традиции тип хора с деамбулаторием и венцом капелл встречается весьма редко. Единичные примеры использования этого элемента интерьера базилики встречаются как раз в Неаполе (Сан Лоренцо Маджоре), в Падуе (в уже упомянутом Иль Санто), во францисканских церквях в Болонье и Пьяченце⁷⁵⁵. Апсида Сан Лоренцо Маджоре покоится на восьми устоях, то есть на семь сторон апсиды приходится семь травей деамбулатория. На каждую травею обхода – по семь изолированных капелл. Капеллы апсиды поставлены очень близко другу к другу, но не сливаются с пространством травей деамбулатория. Четному количеству колонн апсиды и опорных колонн соответствует нечетное число капелл (восемь, восемь и семь, соответственно). Все семь капелл — шестиугольные в плане, с внешними контрфорсами на гранях капелл. Они перекрыты сводом на шесть распалубок и слабо выступают во вне, оставаясь практически целиком включенными в объем восточной части церкви. Капелла, стоящая на центральной оси, здесь сохраняется, но не выступает вперед относительно остальных и не отличается от них размером. В целом линии капелл чужда осевая ориентация, и все капеллы сохраняют

⁷⁵⁵ *Cadei A. Cori francescani ad ambulacro e cappelle radiali // Storia e cultura a Padova nell'età di sant'Antonio. Atti del Convegno internazionale di studi. Padova, Monselice, 1–4 ottobre 1981. P. 467–500.*

одинаковую форму и размер. Трапециевидные травей обхода также перекрыты крестовым сводом (илл. 73, 74).

Обратимся к истории готического деамбулатория в целом. Готический исток структуры и семантики апсиды с деамбулаторием уже давно проанализирован и блестяще описан⁷⁵⁶. Начало готической архитектуры принято возводить к хору церкви Сен-Дени. Ключевое отличие деамбулатория Сен-Дени (впрочем, не только в контексте рецепции готических принципов в архитектуре Неаполитанского королевства) заключается в проницаемости и, по сути, абсолютной дематериализации капелл апсиды, которые образуют своего рода дополнительный обход, следующий за дугой трапециевидных травей деамбулатория (илл. 75). В дальнейшей традиции великих готических соборов Франции к боковым нефам трехнефного плана в зоне трансепта добавляются дополнительные нефы, что задает условие пятинефного хора.

Двойные боковые нефы в хоре появляются в Сен-Реми в Реймсе, где восточное завершение получает деамбулаторий и венец капелл. Боковые капеллы в Сен-Реми в плане соответствуют равному шестиугольнику, к которому на границе с травеями деамбулатория добавлены по две свободно стоящие тонкие колонны (илл. 76). Капелла на центральной оси увеличивается посредством добавления трех дополнительных травей, но также получает пару колонн вдоль линии деамбулатория.

Однако, как кажется, особенность, которая указывает на определенную тягу Сан Лоренцо Маджоре к французским образцам, заключается именно в соотношении элементов хора и апсиды. В центральных для французской готики памятниках логика построения восточного конца церкви заключается в соответствии деамбулатория боковым нефам хора. Конфигурация с двойным обходом, оправдана как

⁷⁵⁶ Jantzen H. Über den gotischen Kirchenraum ... S. 17–20.

продолжение внешних нефов, когда хор получает дополнительные ряды травей. Такая схема использована в пятинефном соборе Нотр-Дам в Париже, где травей внешних нефов организуют двойной обход. В трехнефном соборе Нотр-Дам в Шартре двойной обход возможен благодаря появлению дополнительных нефов в зоне трансепта. В Нотр-Дам в Реймсе (илл. 77) три нефа на этапе трансепта получают двойные боковые нефы (то есть пятинефное строение хора), однако ряды травей внешних нефов уже не развиваются в обход, а завершаются изолированными капеллами венца. Аналогичное решение характерно для плана хора в Нотр-Дам в Амьене (илл. 78) — а впоследствии и для лучистой готики в целом — где травей боковых нефов развиваются в дугу деамбулатория и семь изолированных капелл⁷⁵⁷.

В Сан Лоренцо Маджоре трансепт лишен модульного деления и образует единое пространство, не выходя за периметр нефа. Апсиде предшествует дополнительный модульный ряд, где центральной травее соответствует пара дополнительных, меньшего размера. Эти боковые секции переходят в деамбулаторий и капеллы. Однако отсутствие у элементов апсиды модульной связи именно с трансептом и хором приводит к тому, что деамбулаторий, по сути, становится чуждым общему плану здания.

В этой связи интересно то, что К. Брузелиус удалось показать, что нынешняя структура церкви, вероятно, не отражает первоначальной и более сложной планировки восточного завершения⁷⁵⁸. В силу многочисленных переустройств трансепт фактически лишился рукавов, которые сегодня не выходят за основной объем базилики. Послевоенная реставрация церкви и вскрытие фундамента дают основания полагать, что в первоначальном плане

⁷⁵⁷ О лучистой готике см.: *Branner R. Saint Louis ...; Idem. Paris and the Origins of Rayonnant Gothic Architecture down to 1240 // The Art Bulletin. 1962. Vol. 44 (1). P. 39–51; Bony J. Op. cit. P. 357–410.*

⁷⁵⁸ *Bruzelius C. Una nuova ipotesi sul transetto di San Lorenzo a Napoli: la chiesa fantasma // Confronto: studi e ricerche di storia dell'arte europea. 2003. Vol. 1. P. 63.*

трансепт получал по два боковых нефа, внутренняя пара которых переходила в дугу деамбулатория (илл. 79). На это указывают в том числе сохранившиеся фрагменты прежних устоев по линии предполагаемых травей. Пожалуй, в заимствовании и попытке воспроизведения пятинефной структуры хора, образующего деамбулаторий и венец капелл, французский вкус заказчиков проявляется сильнее всего.

Кроме того, сохранившиеся на восточной и западной стенах южного рукава трансепта фрески Монтано д'Ареццо, которые были выполнены по заказу Робертом Мудрым, расположены на уровне с учетом высоты пристенных саркофагов принцев анжуйской династии. Предположительно, здесь же первоначально располагалась гробница Екатерина Австрийской (1295–1323), супруги герцога Карла Калабрийского (сына короля Роберта Мудрого). В частности, в завещании Екатерины Австрийской содержалось крупное пожертвование на строительство капеллы в честь Людовика Святого⁷⁵⁹. Гробница с киворием работы Тино ди Камаино впоследствии была перенесена в первую травею аркады деамбулатория, и сегодня, соответственно, располагается справа от главного алтаря⁷⁶⁰.

Современное расположение надгробия Екатерины Австрийской в пространстве деамбулатория кажется странным: архитектурная композиция надгробия явно не была предназначена для нынешнего места и выглядит непривычно «стесненной» между двумя устоями, которые буквально фланкируют готический надгробный киворий (илл. 80)⁷⁶¹. Долгое время считалось, что своеобразная позиция надгробия Екатерина Австрийской

⁷⁵⁹ *Krüger J.* Op. cit. S. 141.

⁷⁶⁰ *Aceto F.* Tino da Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d'Austria e altri fatti angioini // *Dialoghi di Storia dell'Arte.* 1995. Vol. 1. P. 10–26.

⁷⁶¹ *Bruzelius C.* From Empire to Commune to Kingdom: Notes on the Revival of Monumental Sculpture in Gothic Italy // *Gothic Art and Thought in the Late Medieval Period. Essays in Honor of Willibald Sauerländer* / Ed. by C. Hourihane. Princeton, 2011. P. 152–155.

обусловлена очередной тягой к копированию заальпийских памятников, в частности схемы расположения надгробия, созданного для мощей короля Дагоберта I (608–639) в базилике Сен-Дени. И действительно, мраморный саркофаг XIII в. с мощами Дагоберта (илл. 81) был внешне схож со схемой расположения надгробия Екатерины Австрийской в Сан Лоренцо Маджоре.

Однако особенность расположения гробницы в интерьере неаполитанской церкви становится особенно очевидной, если сравнить этот памятник с другими работами Тино да Камаино (например, с надгробием Карла Калабрийского в церкви Санта Кьяра), а также со свободностоящими двухъярусными мраморными надгробиями XIII в., которые обычно ассоциируются с куклами святого Доминика (базилика Сан Доменико, Болонья) и Петра Веронского (капелла Портинари, базилика Святого Евсторгия, Милан). Все из них рассчитаны на свободный доступ, не ограниченный границами опор аркады. Это важно, поскольку непривычное место в пространстве хора, по-видимому, было избрано именно в связи преобразованием интерьера восточной части церкви и деконструкцией пятинефной структуры трансепта. А это, в свою очередь, свидетельствует о первоначальной ориентации архитекторов Сан Лоренцо Маджоре на образцы планировки готических соборов Франции.

Наконец, для французской готической архитектуры сохранение деамбулатория является принципиальным аспектом организации хора. Ханс Янтцен особенно подчеркивал это, говоря о кульминации его *диафанной структуры* — как ее исток он определял именно хор готической церкви⁷⁶². Попытка обращения к готическому хору с деамбулаторием в Неаполе не может трактоваться как случайность или совпадение; напротив, в данном случае это свидетельство близости почти фундаментального характера.

⁷⁶² *Jantzen H. Über den gotischen Kirchenraum ... S. 17; Idem. Kunst der Gotik. S. 71–72.* Подробнее о диафанном структурном принципе в концепции Янтцена см.: *Ванеян С. С. Янтцен и Зедльмайр ... С. 392–403.*

Однако неаполитанская попытка возведения церкви по французскому образцу не лишена внутренних противоречий и стилистических ошибок, и реализация заглавной идеи лишена программного пафоса соответствия критериям плана с обходом. Неудача строителей проявляется в том, что хору в Сан Лоренцо Маджоре очевидно недостает той разработанности ордерной декорации и пропорции, которая предложена, памятниками готики во Франции. Это заметно прежде всего по монументальности, толщине промежуточных стен между капеллами: в этой системе тотальная слитность и замкнутость капелл не отвергаются. За счет этого существенно искажаются также и визуальные свойства готического хора. В целом пространственная структура хора в Сан Лоренцо Маджоре слабопроницаема.

Отчасти это объясняется примененной системой разгрузки и уравнивания свода. Радиально расходящиеся одиночные аркбутаны, поддерживающие свод апсиды, представляют собой простой вариант однопролетной арки с тимпаном, завершающимся скатом. При этом арка упирается в стену на высоте пазух свода, но под недостаточно острым углом, поэтому контрфорсы, радиально расположенные вдоль стен боковых капелл, принимают лишь горизонтальный распор, тогда как вертикальный (т.е. тяжесть свода) полностью переносится на внутренние устои, которые неизбежно остаются массивными. Изолированные контрфорсы капелл, приставленные к углам, остаются, в сущности, романскими, обеспечивая устойчивость стен именно благодаря своей массивности. В силу того, что система разгрузки через аркбутаны к контрфорсам проработана здесь весьма архаичным образом, мощные устои и простенки между капеллами несут на себе практически всю нагрузку.

Сегодня в исследовательской литературе довольно распространенным является мнение, что структура хора Сан Лоренцо Маджоре происходит непосредственно от планировки церкви аббатства Роймон (1228–1236) и других, прежде всего цистерцианских, церквей первой половины XIII

столетия, относящихся к этой группе. Это справедливо прежде всего в отношении плана деамбулатория и капелл. Восточная часть несохранившейся церкви в Ройомоне представляет собой апсиду, семь сторон которой окружены семью травеями деамбулатория и семью равными полигональными в плане капеллами. Трехнефная базилика получает дополнительные нефы в трансепте, таким образом, образуя пятинефный хор. Схожим образом решено алтарное пространство церкви аббатства Лонпон (около 1227), сильно пострадавшей во время Французской революции⁷⁶³. В 1257 г. завершилось строительство новой церкви в аббатстве Вальман, также получившей деамбулаторий с венцом капелл (с такой же разбивкой на травеи, как и в вышеупомянутых памятниках). Стена апсиды двухъярусная: аркада покоится на восьми устоях, верхний ярус прорезан окнами. К устоям прилегают по две монолитные колонки, идущие от нервюр свода апсиды и нервюр травей деамбулатория.

В этой связи В. Шенкльон резонно отмечает, что, во-первых, характерные для цистерцианского зодчества круглые устои во францисканской церкви заменены на сложные прямоугольные в плане устои с прилегающими полуколоннами (*pilier cantonne*); а во-вторых, пространство апсиды церкви Сан Лоренцо Маджоре дополнительно акцентируется предваряющей апсиду высокой аркой-диафрагмой (*diaphragm arch*). Сам свод апсиды разделяется на распалубки по радиальным нервюрам, две крайние из которых переносятся устои хора, поддерживающие арку-диафрагму, за счет чего создается дополнительная травея перед дугой апсиды (*Vorchorjoch*)⁷⁶⁴. К

⁷⁶³ Строительство изначально щедро финансировалось из епископской и королевской казны, что способствовало поразительным темпам строительства: начало относят к 1220 г., а всего семь лет спустя было проведено торжественное освящение церкви. В плане церковь представляла собой типичную цистерцианскую базилику в три нефа с широким трансептом, а также восточным завершением с апсидой, деамбулаторием и венцом из семи радиальных капелл.

⁷⁶⁴ *Schenkluhn W. Architektur ... S. 78.*

этому следует добавить, что артикулированное таким способом пространство задает условие дистанции алтарной зоны от предваряющего ее хора, именно в этой линии травей получившего дополнительное продольное деление модуля — от однефного наоса и трансепта к хору с дугой деамбулатория и последовательностью радиальных капелл.

Часть специалистов склонны относить неаполитанскую церковь к кругу «анжуйских» построек Карла I в Италии. Помимо Сан Лоренцо Маджоре в этом ряду прежде всего стоят церкви цистерцианских аббатств Санта Мария делла Виттория (Абруцци) и Санта Мария ди Реальвале (Скафати, Кампания), последняя из которых фрагментарно сохранилась⁷⁶⁵. Оставшиеся руины показывают, что зачастую вовлеченность французских мастеров в процесс строительства была неполной и ограничивалась разработкой общего плана или же отдельными участками работы, которые требовали специальных навыков. Это же подтверждается корпусом документов, связанных со строительством монастырей⁷⁶⁶. Так, например, камни отесывались только для колонн, тогда как стены выкладывались из необработанных кусков каменной породы разной формы и размера. Возведение стен и колонн оставалось прерогативой неаполитанских

⁷⁶⁵ Строительство французских монастырей, населенных французскими монахами, должно было ознаменовать победу Карла над Конрадином, последним представителем династии Штауфенов, в 1268 г. Символическое значение возведенных церквей, по-видимому, осознавали довольно рано, и уже в XIV в. монастыри неоднократно подвергались разграблениям. *Bruzelius C. Trying to Forget P. 736; Eadem. Charles of Anjou and the Religious Architecture of the French in Italy. Some Preliminary Observations on the Labour Force // Europa e l'arte italiana: Per I cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz / A cura di M. Seidel. Firenze, 2000. P. 95–107.*

⁷⁶⁶ Учетные записи, отражающие процесс строительства до 1282 г. (когда Карл был вынужден вернуться во Францию для поиска и сбора дополнительных средств на подавление восстания), давно изданы и введены в научный оборот. См.: *I registri della Cancelleria angioina ricostruiti da Riccardo Filagieri con la collaborazione degli archivisti napoletani. Vol. 11. Napoli, 1950–1982.*

мастерских, тогда как более тонкие работы по обтесыванию капителей и других резных элементов исполнялись приглашенными скульпторами. Тем не менее, известно, что над скульптурным декором в аббатстве Санта Мария ди Реальвале работал Никола ди Бартоломео из Фоджи, мастер известного мраморного амвона в соборе Санта Мария Ассунта в Равелло (1272)⁷⁶⁷.

Выше упоминалось, что определенное влияние на готическую архитектуру Неаполя оказали цистерцианские церкви во Франции, особенно построенные под патронажем королевы Бланки Кастильской (1188–1252), матери Карла I (церкви аббатств Роймон, Мобюиссон, Нотр-Дам дю Лис). Наконец, заметно влияние основополагающих и наиболее наглядных принципов лучистой готики (притом в своем развитом варианте конца XIII в.⁷⁶⁸), отдельных анжуйских церквей (в особенности в использовании однонефного плана для наоса)⁷⁶⁹ и отдельных памятников юга Франции (Бордо, Тулуза, Альби, Каркассон, Нарбонна).

На последней из перечисленных линий влияния, как кажется, следует остановиться подробнее. Применительно к готической архитектуре Юга Франции исследователи выделяют несколько принципиальных качеств, отличающих ее от северных образцов и позволяющих ставить готические церкви Лангедока в самостоятельный и изолированный стилистический ряд⁷⁷⁰. Прежде всего это часто встречающийся однонефный план, *nef unique*,

⁷⁶⁷ *Aceto F.* Nicola di Bartolomeo da Foggia // *Enciclopedia dell'Arte Medievale*. Vol. 8. Roma, 1997. P. 658.

⁷⁶⁸ *Bony J.* *Op. cit.* P. 411–413.

⁷⁶⁹ Например, в соборе Сент-Морис в Анжере, где три траверсы нефа пересекаются трансептом и ведут к семигранной глубокой апсиде, а стены и устои сохраняют относительную толщину и мощь. Строительство новой церкви Сент-Морис завершилось около 1160 г., а возведение шестичастного свода трансепта и предалтарной траверсы не позднее 1240 г.

⁷⁷⁰ В землях Лангедока однонефные церкви, фрагментарно перекрытые крестовым сводом и разделенные на секции поперечными арками-диафрагмами, были распространены еще в

при этом можно выделить два варианта перекрытия нефа: крестовый свод по всей площади постройки (Сент-Этьен в Тулузе, илл. 82, Сен-Мишель в Гайаке) и стропильное перекрытие с крестовыми сводами лишь для отдельных зон интерьера — капелл или апсиды (Нотр-Дам в Фанжо). Для укрепления стен и первостепенной поддержки сводчатого перекрытия на Юге Франции активно используются арки-диафрагмы⁷⁷¹, которые со временем начинают мыслиться как элемент артикуляции пространства в целом, задающий определенный ритм посредством визуальной организации травей (Нотр-Дам де Ламургье в Нарбонне, илл. 84, Сен-Мишель и Сен-Винсен в Каркассоне). С точки зрения визуального восприятия эти особенности «диафрагменной» арки способствуют главным образом единству сводов и стен в горизонтальной и вертикальной проекциях⁷⁷². В церквях с открытым стропильным сводчатым перекрытием, но лишенных поперечных арок и различных элементов настенных стяжек, таким образом,

романскую эпоху (например, церковь бенедиктинского аббатства Сент-Оренс в Ларреле), но с конца XII в. эти формы начинают использоваться уже более систематически и целенаправленно, увеличивается длина и ширина нефа, а в промежутках между опорами арок устраиваются боковые капеллы. См.: *Paul V. The Beginnings of Gothic Architecture in Languedoc // The Art Bulletin. 1988. 70 (1). P. 105–107.*

⁷⁷¹ Подобрать адекватный эквивалент определения в русском языке затруднительно. Во французском языке принят аналогичный термин «arch diaphragme», в немецком — «Schwibbogen». Следует различать подпружные арки и diaphragm arch, которые в однефных постройках являются поперечными поддерживающими свод арками, которые выносятся за стену и частично перенимают горизонтальный распор, что позволяет, к примеру, прорезать большие окна в плоскости стены. Начиная с конца XII в. внутренний профиль арки получает стрельчатое очертание, тогда как в романских церквях Франции и Италии преимущественно используется циркулярная форма. Распространенной практикой является установка арки-диафрагмы непосредственно перед зоной пресбитерия и алтаря, что дополнительно подчеркивает иерархичность интерьера (например, Сан Паоло фуори ле Муро в Риме, Сан Миниато аль Монте во Флоренции). Именно в такой конфигурации подобные арки были восприняты во францисканских церквях в Италии.

⁷⁷² *Ibid.* P. 114.

наблюдается явное различие стены и потолка и (за счет этого) единство всего пространства.

Среди «столичных» памятников южнофранцузской готики обычно называют церковь доминиканского конвента в Тулузе (1245–1335)⁷⁷³, широкий готический неф собора Сент-Этьенн в Тулузе (около 1200)⁷⁷⁴, кафедральный собор в Альби (1282) и отдельно проект хора собора в Нарбонне; эти же церкви наиболее детально изучены. Готические церкви Южной Франции редко имеют более двух ярусов стены в горизонтальной проекции, это справедливо и в отношении стены апсиды. Примечательно, что при многих общих чертах способы планировки хора чрезвычайно разнообразны. Так, в некоторых церквях восточный конец церкви представляет собой лишь выдвинутую многогранную апсиду, снаружи поддерживаемую массивными контрфорсами (церковь аббатства Сен-Пьер в Муассаке, Сен-Назар в Каркассоне). В кафедральном соборе Святой Цецилии в Альби⁷⁷⁵ грандиозный неф с рядами боковых изолированных капелл

⁷⁷³ Отдельного рассмотрения заслуживает крайне влиятельная статья Рихарда Сандта об этапах строительства церкви яковитов в Тулузе и эволюции ее плана, что было связано в основном с экономической коммуникацией доминиканцев и их покровителей, а также распределением земель вокруг изначального выделенного для строительства церкви места. *Sundt R. A. The Jacobin Church ... P. 185–207.*

⁷⁷⁴ Современная церковь состоит из двух, по сути, различных зданий, стоящих на разных осях. Неф, перекрытый крестовым сводом, появился в начале 13 в., позже было добавлено восточное завершение с трехнефным трансептом и боковыми капеллами, а также с деамбулаторием и венцом капелл, соответственно (1270-е гг.). Нервюры слегка впарушенного свода нефа и массивные поперечные арки имеют прямоугольный профиль и опускаются на прямоугольную пилястру, горизонтально усеченную. Кроме того, на месте схода поперечных арок свода появляются широкие внешние контрфорсы. Благодаря этому относительно тонкие стены получают ланцетовидные окна, увенчанные розой. См.: *Paul V. Op. cit. P. 110–113.*

⁷⁷⁵ Строительство собора на месте прежней церкви было инициировано и возглавлено епископом Альби Бернаром де Кастане (1240 – 1317), большим другом папы Иннокентия

завершается апсидой, окруженной пятью капеллами, которые едва ли не целиком втянуты во внутренний объем церкви.

Наиболее близкая к северным образцам система планировки хора возникла в церкви святых Юста и Пастора в Нарбонне (около 1272, илл. 83)⁷⁷⁶. Интересна ее история. Дело в том, что строительство храма во многом было связано с политическими амбициями папства и местного епископата, в частности Климента V (1265–1268), бывшего епископа Нарбонны, а в свой недолгий понтификат успешного между прочим осуществить заключенный его предшественником Урбаном IV (1261–1264) договор с Карлом I Анжуйским о вторжении во владения Манфреда Штауфена на Сицилии и лишении последнего королевских регалий. Многие в изначальном проекте церкви, по-видимому, было связано с личными предпочтениями и вкусами папы, однако в конечном итоге удалось возвести лишь хор с деамбулаторием и венцом капелл, тогда как трансепт и неф в силу различных (но прежде всего экономических) причин не были завершены.

В соборе Нарбонны пятигранная апсида хора стоит на шести устоях, за которыми следуют пять травей деамбулатория и пять полигональных капелл, соответственно. За счет системы внешней разгрузки тяжести свода стены между капеллами ощутимо утончаются. Сложный устой состоит из цилиндрической опоры, целиком окруженной тонкими колонками, которые в свою очередь непрерывно идут по всей высоте устоя и соответствуют тем нервюрам, которые они поддерживают и несут, при этом колонки принимают также профиль нервюр. Колонки устоя настолько тонкие, что цилиндрическое ядро фактически исчезает. Апсида состоит из трех ярусов: за

V, кардиналом и инквизитором Лангедока, много сделавшего в борьбе церкви с катарами. Важно, что проект новой церкви проводился как демонстрация влияния Бернара в новом епископском сане в среде недоброжелателей, прежде всего влиятельных дворян, симпатизировавших в той или иной форме катарской ереси.

⁷⁷⁶ *Bony J. Op. cit. P. 435–437.*

уровнем аркады следует ряд аркатура галереи, а выше прорезаются значительной высоты окна-бифории. Все это позволяет достичь эффекта предельной вертикализации, а также поставить хор церкви Юста и Пастора в ряд памятников лучистой готики.

Вторым памятником Юга Франции, где была использована система обхода с венцом капелл, является кафедральный собор Сент-Андре в Бордо (илл. 85). Строительство пятинефного хора, переходящего в деамбулаторий с венцом из пяти радиальных капелл, началось не ранее 1280 г. Строительство непосредственно капелл было завершено к 1325 г. Капелла, стоящая на центральной оси, выступает на восток посредством добавления дополнительного модуля травеи. Несмотря на то, что однефная структура наоса свидетельствует о близости к памятникам анжуйской готики (прежде всего, собор Сен-Морис в Анже), планировка хора и апсиды, в частности, по-видимому, прямо происходила из желания подражать соборам Реймса и Амьена. У такого заимствования прослеживаются вполне понятные мотивы заказчиков. Дело в том, что переустройство хора в Бордо инициировал архиепископ Пьер де Ронсево (Ronsevaux), канцлер Тибо V, короля Наварры и графа Шампани. Очевидно, что сотрудничество с графом отразилось и на поиске архитектурного образца, а именно ключевого собора региона в Реймсе⁷⁷⁷. Кроме того, аркбутаны, поддерживающие своды хора, повторяют

⁷⁷⁷Не так давно изданное исследование Е. С. Кравцовой показывает, что контакты францисканцев с самыми разными «структурами» средневековой Франции были весьма активны и продуктивны, а их распространение на территории Французского королевства протекало крайне динамично. В частности, на службе у принца Альфонса де Пуатье (1220–1271), графа Пуату и Тулузы, брата Людовика IX и Карла I Анжуйского. См.: *Кравцова Е. С. Францисканский орден ... С. 249–257.* Наконец, еще более красноречивый пример связи францисканцев с Французским королевством прослеживается на конструировании образа святого короля Людовика IX, канонизированного в 1297 г., в соответствии с образом св. Франциска, что нашло отражение как в официальной агиографии, так и в литургических сочинениях, посвященных памяти Людовика Святого.

аналогичные конструкции в трансепте и хоре собора в Амьене, где была разработана система с двойных арок, верхняя из которых поддерживает наклонную аркаду, несущую водостоколо

Поиск точек сравнения и сопоставления хора Сан Лоренцо Маджоре с собором в Бордо особенно продуктивен в анализе опор и структуры стен. Прежде всего обращает на себя внимание значительная толщина и массивность стен, разделяющих капеллы. Эта особенностей церквей в Бордо (илл. 86) и Неаполе сближает их, но резко контрастирует на фоне капелл деамбулатория, например, в Амьене, где визуальнo толщина стены спрятана за колоннами устоя (илл. 87). В Сан Лоренцо Маджоре представлен устой типа *pilier cantonne*: прямоугольный столб с прилегающими колоннами (в случае с устоями капеллы — по три колонны, соответственно). Каждая колонка получает цоколь, базу и капитель; в целом все элементы устоя высечены довольно грубо. Сложный устой (*comround pier*) хора в Сен-Андре в Бордо состоит из больших и малых колонок, окружающих почти невидимый цилиндрический устой. Каждая прилегающая колонка также имеет самостоятельные цоколь, базу и капитель. Тем не менее, при всем принципиальном отличии в типе устоев обращает на себя присущая обоим памятникам массивность и приземистость опор, их несоразмерность плоскости стены, лишаящая пространство визуальных качеств прозрачности стен и легкости конструкции.

Несмотря на то, что крайне проблематично выявить в качестве образца Сан Лоренцо Маджоре конкретный памятник, французские влияния на архитектурную программу Сан Лоренцо Маджоре все же бесспорны, при этом принципы подражания не всегда однородны и нуждаются в более

Об этом подробнее см.: *Gaposhkin M. S. Op. cit. P. 154–179; Кравцова Е. С. Созидание святого короля: францисканский орден и королевская власть во Франции до 1270 г. // Европа святых. Социальные, политические и культурные аспекты святости в Средние века / Отв. ред. С. А. Яцык. М., 2018. С. 208–225.*

тщательном определении, учитывающем и пути развития готики в регионах Франции.

§ 2. 3. 1. 2. Базилика Санта Кьяра

Политические мотивы определили появление в городском ландшафте Неаполя еще одной францисканской церкви, на этот раз предназначенной для молитвенного служения в ней клариссинок — женской ветви францисканского ордена⁷⁷⁸. Инициатива принадлежала только что коронованной чете Анжуйской династии. Вступив на королевский престол в 1309 г., Роберт Мудрый и его супруга Санча Арагонская (1285–1343), дочь короля Майорки Хайме II, уже через год начали строительство нового францисканского конвента и церкви Санта Кьяра. Многочисленными документами подтверждается, что ведущая роль в решении вопросов, связанных с планировкой и общей структурой новой церкви, принадлежала именно инфанте. Базилика была построена в рекордно быстрые для «францисканского» Средневековья сроки, и через тридцать лет с момента начала работ прошло торжественное освящение главного алтаря⁷⁷⁹. Впоследствии за этим алтарем было установлено монументальное надгробие

⁷⁷⁸ Не так давно вышел коллективный труд, охватывающий самые разные темы истории и устройства церкви Санта Кьяра: *La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca* / A cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Sciorocco. Battipaglia, 2014.

⁷⁷⁹ *Bruzelius C. Preaching ...* P. 148. Сохранился оригинальный алтарный престол начала XIV в. типа *mensa*, изначально окруженный аркадой по всему периметру (сохранилась ее «фасадная» и боковые части). Алтарь был исполнен флорентийскими (и пизанскими) мастерами Пачо и Джованни Бертини не позднее 1340 г.: *Sciorocco E. L'altare maggiore Angioino della Basilica Napoletana di Santa Chiara // La chiesa e il convento di Santa Chiara...P. 318.*

Роберта Мудрого⁷⁸⁰, а сама Санча после смерти супруга отказалась от королевских обязанностей и вступила в орден клариссинок. Ее похороны прошли в церкви Санта Мария делла Кроче в Неаполе, где она провела последние дни, но несколько позже монахи (видимо, не без помощи наследников Санчи) перенесли прах почти почитаемой королевы в основанную ею базилику Санта Кьяра, очередной королевский некрополь Анжуйской династии, где она осталась уже навсегда.

Базилику Санта Кьяра отличает исключительно оригинальная планировка и способ организации сакрального пространства (илл. 89). Притом план предельно прост (илл. 88): однефная зальная церковь с рядами боковых изолированных капелл (по десять с каждой стороны) лишена апсиды, образуя, по сути, правильный прямоугольник. Боковые капеллы и аркады нефа не продолжают в просторную алтарную зону, где на небольшом возвышении в несколько ступеней установлен алтарь типа mensa с окном конфессия. Если угодно, апсиду заменяет своеобразное пространство хора, отделенное от алтаря и нефа несущей стеной (илл. 91).

Нижний ярус стены был занят рядом прямоугольных в плане капелл, перекрытыми каменными крестовыми сводами. Арки аркады профилированы, а профилям соответствуют полуколонки, окружающие квадратные устои. Верхние ярусы стены прорезаны рядами высоких и круглых окон (*oculi*), за счет чего свет равномерно распределяется по всему пространству церкви. После реставрации боковые капеллы и аркады нефа продолжают в

⁷⁸⁰ Вот основные исследования: *Michalsky T.* Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Könighaus Anjou in Italien. Göttingen, 2000; *Lucherini V.* Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò // *Medioevo: I committenti. Atti del Convegno internazionale, Parma 21–26 settembre 2010* / A cura di A. C. Quintavalle. Milano, 2011. P. 477–504; *S. D'Ovidio.* Osservazioni sulla struttura e l'iconografia della tomba di re Roberto d'Angiò in Santa Chiara a Napoli // *Hortus Artius Medievalum.* 2015. Vol. 21. P. 92-112.

интегрированный трансепт и алтарную зону, образуя выступ в наос относительно оси стены (илл. 90)⁷⁸¹.

Принципиально новой была и организация литургического пространства⁷⁸². Дело в том, что предшествующий опыт изоляции от взглядов клира и прихожан не давал монахиням возможности присутствовать на мессе и видеть совершаемые на алтаре таинства. В данном случае речь идет двух крупнейших женских конвентов францисканцев в Ассизи — Санта Кьяра и Сан Дамиано. Выше уже говорилось о том, что в монастырской церкви Сан Дамиано — первой обители клариссинок — для монахинь был возведен специальный придел, находящийся по правую сторону от апсиды и алтаря. В этой капелле (*coro di Santa Chiara*) сохранились деревянные сидения оригинального хора XIII в. По-видимому, реорганизация старой церкви Сан Дамиано была вызвана именно беспокойством о необходимости дистанцирования сестер⁷⁸³.

Иначе эта проблема решена в пространстве церкви Санта Кьяра. Здесь сестринский хор располагается в заалтарном пространстве, также ограниченном от алтарной зоны сплошной стеной, но в плоскости стены были прорезаны три больших отверстия, обнесенные решетками, сквозь которые клариссинки получали визуальный доступ к главному алтарю. По крайней мере у них была возможность непосредственно видеть таинство и

⁷⁸¹ Сохранился оригинальный алтарный престол начала XIV в. типа *mensa*, изначально окруженный аркадой по всему периметру (уцелела ее «фасадная» сторона и части с торца). Алтарь был исполнен флорентийским мастером Пачо Бертини не позднее 1340 г. *Sciorocco E. L'altare maggiore Angioino della Basilica Napoletana di Santa Chiara // La chiesa e il convento di Santa Chiara...P. 318.*

⁷⁸² *Bruzelius C. A. Hearing is Believing: Clarissan Architecture, ca. 1213–1340 // Gesta. 1992. Vol. 31 (2). P. 87–88.*

⁷⁸³ *Romanini A. M. Il francescanesimo nell'arte: l'architettura delle origini // Francesco, il Francescanesimo e la cultura della nuova Europa. Atti del convegno internazionale, Roma 1982 / A cura di I. Badelli, A. M. Romanini. Roma, 1986. P. 191–192.*

участвовать в литургии во время освящения и демонстрации Святых Даров. Интересно, что изначально церковь была освящена в честь Тела Господа (Corpus Domini). Традиция такого посвящения церкви и главного алтаря связана с установлением одноименного праздника⁷⁸⁴ и была особенно распространена для церквей женских религиозных общин, а церковь в Неаполе получила эту титулатуру в числе первых известных, что косвенно свидетельствует об определенной богослужебной ориентации основательницы нового неаполитанского конвента. Интересно, что в данном случае именно особенности культа и литургической практики обусловили физическую организацию сакрального пространства, которая позволяла монахиням следить за ходом литургии и получать причастие практически одновременно с остальными участниками мессы.

Кроме того, установление внутри интерьера такого вариативного барьера могло быть обусловлено не столько изобретательностью и практичностью неаполитанских францисканских и их донаторов, сколько изменением самой литургической доктрины. Широкий интерес к евхаристической образности и популярность Евхаристии, безусловно, были связаны с реформой IV Латеранского собора (1215), который установил обязательность причащения всех христианских верующих. Но евхаристический культ и специфическая форма евхаристического реализма, особенно развитая в мистической литературе, оформились не сразу, и еще в XIII в. среди католических апологетов звучали идеи о том, что истинное не обязательно должно быть воспринято именно физическим зрением. И в этом смысле структура церкви Санта Кьяра, ее отход от принятой ранее схемы

⁷⁸⁴ Праздник Тела Христова (Dies Sanctissimi Corporis et Sanguinis Domini Iesu Christi) возник в XIII в. и был связан главным образом с развитием евхаристической доктрины. См.: *Gaffuri L. Il «Corpus Domini» tra teologia, antropologia e politica (secc. XII–XVI) // Rivista di storia della Chiesa in Italia. 2015. Vol. 69 (2). P. 479–489. Об этом см. также с. 91–92 настоящей диссертации.*

дистанцирования сестер весьма красноречиво отражают значительные перемены в восприятии сущности богослужения и молитвы.

Из-за фундаментального переустройства алтарного пространства церкви после реформ Тридентского собора (1545–1563)⁷⁸⁵ и бомбардировки Неаполя интерьер церкви не сохранился в первоначальном виде, а часть литургического убранства оказалась утраченной. Во-первых, в XVI в. была демонтирована алтарная преграда *tramezzo*, которая отделяла алтарную зону и пресбитерий от пространства *ecclesia laicorum*, предназначенного для мирян. Во-вторых, две витые колонны, которые еще видны на довоенной фотографии, несколько раз меняли свое расположение в пространстве церкви в период с XIV по XIX вв., пока не погибли в 1943 г.⁷⁸⁶

§ 2. 3. 1. 3. Церковь Санта Мария Доннареджина (Веккья)

В 1264 г. булла папы Григория IX позволила неаполитанским клариссинкам занять конвент и церковь Санта Мария Доннареджина, которая с IX в. принадлежала бенедиктинскому ордену⁷⁸⁷. После землетрясения 1293 г.⁷⁸⁸, повредившего многие из средневековых построек Неаполя, церковь

⁷⁸⁵ *D'Ovidio S.* La trasformazione dello spazio liturgico nelle chiese medievali di Napoli durante il XVI secolo: alcuni casi di studio // *Re-thinking, re-making, re-living Christian origins* / Ed. by I. Foletti, M. Gianandrea, S. Romano, Elisabetta Scirocco. R., 2018. P. 93–120.

⁷⁸⁶ Об этом см. с. 389–300.

⁷⁸⁷ Кроме многочисленных статей церкви Санта Мария Доннареджина посвящено специальное исследование: *Carelli E., Casiello S.* Santa Maria Donnaregina in Napoli. Napoli, 1975. См. также монументальный коллективный сборник, посвященный наиболее полному кругу тем, связанных с историей и искусством церкви: *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples* / Ed. by J. Elliott, C. Wang. L., 2004.

⁷⁸⁸ Сильнее церковь пострадала после пожара в 1391 г., а после серии землетрясений в XV в. было решено о строительстве новой церкви — Санта Мария Доннареджина Нуова

нуждалась в реставрации, которая состоялась благодаря финансовой помощи королевы Марии Венгерской (1257–1323), супруги Карла II Анжуйского. Работы по восстановлению здания начались не ранее 1314 г., известно, что ответственным за проект архитектором (*praepositus*) был назначен некий Убертино да Кремона, а уже в 1320 г. церковь была заново освящена⁷⁸⁹.

Нет повода сомневаться в том, что активное участие королевской четы в восстановлении церкви являлось программным пунктом демонстрации политического господства во всех сферах социальной и религиозной жизни. В 1323 г. Мария была погребена в церкви Доннареджина, тремя годами позже был добавлен саркофаг работы уже упоминавшегося придворного скульптора Тино ди Камаино, заказанный сиенскому мастеру сыном Марии, королем Робертом Мудрым⁷⁹⁰. Закономерная потребность в репрезентации династического правления (а точнее — правления династического союза) нашла отражение во фресковом цикле на сюжеты из жития святой Елизаветы Венгерской (1207–1231)⁷⁹¹ и

(1649). На несколько веков в новую церковь Доннареджина были перенесены надгробия и алтарь. Комплексная реставрация экстерьера, пространства и фресок старой церкви под руководством Джино Кьеричи завершилась в 1932 г., тогда же был восстановлен интерьер. См.: *Chierici G.* Il restauro della chiesa di S. Maria di Donnaregina a Napoli. Napoli, 1934.

⁷⁸⁹ *Bruzelius C.* The Architectural Context of Santa Maria Donna Regina // The Church of Santa Maria Donna Regina ... P. 79.

⁷⁹⁰ Сегодня надгробие располагается у северной стены нефа, ближе к апсиде. Существует гипотеза, что первоначально гробница была поставлена за алтарем, в зоне хора братьев, что могло обусловить схожее расположение гробницы Роберта Мудрого за главным алтарем в церкви Санта Кьяра. *Michalsky T.* Mater Serenissimi Principis: The Tomb of Maria of Hungary // The Church of Santa Maria Donna Regina ... P. 61–77.

⁷⁹¹ Елизавета Венгерская (Тюрингская) — венгерская принцесса из династии Арпадов, католическая святая, ландграфиня Тюрингии. Она также приходилась тетей Марии Венгерской (по отцу). Духовный путь Елизаветы начался в венгерских монастырях францисканцев (в Вартбурге, Айзенахе). После смерти Елизаветы в Марбурге у раки с ее

авторитетных анжуйских святых. На сводах апсиды можно увидеть герб королевы Марии — золотую геральдическую лилию на синем фоне с красно-белыми лентами венгерского флага (илл. 95)⁷⁹². И если поздние работы по декорации церкви и формулирования образности надгробного памятника определялись предпочтениями заказчиков, то постулирование специфической связи с сакральной постройкой посредством участия в строительстве при жизни — личная интенция правителей.

Зальная церковь завершается полигональной апсидой, все грани которой практически практически целиком прорезаны большим окнами (илл. 92, 95). Длинные и узкие окна в целом, а также относительно малая ширина граней апсиды создают ощущение преувеличенной вертикализации пространства. Неудивительно, что внешней стороны стены *capella maggiore* поддерживаются мощными пристенными контрфорсами, идущими по всей высоте апсиды. Непосредственно апсиде предшествует дополнительная травея, напоминающая о плане хора Сан Лоренцо Маджоре, однако здесь

мощами совершались чудеса, что стало поводом к началу канонизационного процесса. Канонизирована папой Григорием IX в Перудже в 1235 г. Автор нового жития Елизаветы цистерцианец Цезарий Гейстербахский особенно подчеркивал королевскую природу святости Елизаветы, что, вероятно, было особенно значимо для королевы Марии. Почитание Елизаветы было особенно развито в Венгрии, в тевтонском ордене, среди представителей Анжуйской династии, а также нищенствующих орденов в Италии. Существует распространенное мнение, что к концу жизни Елизавета вступила в орден терциариев (третьей ветви францисканского ордена), однако это не подтверждается источниками. Из францисканской среды происходят отдельные легенды о жизни святой, а также многочисленные фресковые циклы XIII–XV вв., изображающие святую. Об агиографической традиции, жизни и культе Елизаветы см.: *Арнаутова Ю. Е.* Колдуны и святые. Антропология болезни в Средние века. СПб., 2004. С. 180–182; *Небольсин Э.* Елизавета // ПЭ. Т. 18. М., 2008. С. 367–373. С.

⁷⁹² *Gardner J.* Seated Kings Sea-Faring Saints and Heraldry: Some Themes in Angevin Iconography // *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle. Actes du colloque international de Rome-Naples (7-11 novembre 1995).* R., 1998. P. 115–126.

арка-диафрагма (diaphragm arch) помещается перед всеми элементами апсиды, включая дополнительную травею, и потому восточное завершение кажется визуально более закрытым и ограниченным. Все пространство апсиды и алтарной зоны приподнято относительно наоса на высоту нескольких ступеней. По правую стену нефа располагается капелла семьи Лоффредо, известной своей близостью к Анжуйскому дому.⁷⁹³

Западная часть нефа устроена в два яруса, таким образом, что верхняя часть своеобразной конструкции по типу трибуны предназначалась для клариссинок (илл. 93), а все остальное пространство использовалось клиром для проведения ежедневных богослужений. Крещатые своды трибуны покоятся на восьми одинаковых восьмигранных колоннах, соответствующих двенадцати равным травеям. Образованное таким образом единое и изолированное пространство под сводом трибуны напоминает тип романской крипты. Изобретенная система дистанцирования монахинь от клира и прихожан оказалась настолько востребованной, что спустя некоторое время после освящения церкви хор-трибуна был расширен на запад, из-за чего два симметричных окна по обе стороны нефа оказались перекрыты границей трибуны (илл. 94).

Помимо трибуны, физически ограничивающей пребывание монахинь, в церкви располагалась также преграда, закрывающая доступ к хору «королевскому», прямо перед алтарем и апсидой. Впрочем, догадки о форме этой конструкции носят гипотетический характер. Можно предположить, что здесь была установлена преграда по типу полуоткрытого темплона. Во

⁷⁹³ Надгробие с эфигией Франческо де Лоффредо (1300) было перемещено в капеллу после завершения строительства, т.е. спустя 20 лет после изготовления памятника, что, возможно, намекает на особую важность для наследников видеть его место упокоения именно в анжуйской постройке. Подробнее о гробнице и «анжуйском» контексте этого памятника см.: *Bridges S., Ward Perkins J. Some Fourteenth-Century Neapolitan Military Effigies, With Notes on the Families Represented // PBSR. Vol. 24. 1956. P. 158–173.*

всяком случае, трудно представить сооружение более внушительных размеров, которое смогло бы безболезненно разделить и без того небольшое пространство между трибуной апсидой.

Поскольку в середине XIII в. было распространено использование древних (преимущественно бенедиктинских) церквей и прилежащих построек для нужд клариссинок, а строительство новых церквей оставалось относительно редкой практикой, планирование барьеров внутри интерьеров было сопряжено с необходимостью учитывать структуру прежней церкви. Такого рода трибуны, или *matronium*, описанные в контексте церкви Санта Мария Доннареджина, известны и по францисканским церквям в Санта Кьяра в Ананьи и в Сан Себастьяно в Алатри (Лацио)⁷⁹⁴.

Однако церковь в Неаполе дает нам редкий пример постройки, возведенной заново, и тогда для использования столь необычной и редкой формы внутреннего разграничения должны были быть серьезные основания. Хор монахинь был отделен не только за счет значительного возвышения относительно пространства нефа, то есть трибуны, но также имел дополнительную систему преград и балюстрад у края трибуны, обращенной к апсиде и алтарю. По сути, участие клариссинок в богослужении сводилось к слуховому восприятию происходящего во время мессы чтения Псалтири или других текстов брeвиария.

Плоская поверхность стены, по-видимому, изначально мыслилась как поле для будущего изобразительного цикла. Напомню, что большие ланцетовидные окна прорезают ту часть нефа, которая не затронута объемом трибуны. Именно хор клариссинок был украшен фресками, некоторые из них

⁷⁹⁴ *Caraffa F.* Il monastero di S. Chiara in Anagni dalle origini alla fine dell'ottocento. Anagni, 1985. P. 36–39. Основная информация о ранней истории доминиканской церкви Сан Себастьяно: *Fentress E.* Topographic Memory // Italy and Early Medieval Europe. Papers for Chris Wickham / Ed. by R. Balzaretti, J. Barrow, P. Skinner. Oxford, 2018. P. 219–224.

сегодня искусствоведы атрибутируют Пьетро Каваллини и его мастерской⁷⁹⁵. Роспись стен хора включала программу сразу из несколько циклов: на библейские сюжеты жизни Христа, Страстей (северная стена) и Страшного суда (западная стена) и агиографические сюжеты, посвященные жизни нескольких святых (Елизаветы Венгерской (северная стена), Екатерины Александрийской и Агнессы Пражской (южная стена))⁷⁹⁶. Фрагменты сохранившихся фресок на стенах арки перед апсидой, а также росписи стен нефа, не занятых трибуной, относят к началу XVI в.

При всей относительно полной проработке круга вопросов, связанных с фресковым циклом, по какой-то причине искусствоведы редко обращали внимание на одну интригующую особенность росписей хора в Санта Мария Доннареджина. Интересно, что миграция образов различных (почитаемых францисканцами и особенно королевой Марией) святых в конечном счете приводит к низложению святых «исконно» францисканских — Франциска и Клары. Избрание за основу художественной программы церкви жития святых женщин можно было бы списать на пропаганду образов именно женского благочестия, но отсутствие в росписях святой Клары объяснить труднее.

Впрочем, ответ должен был бы лежать в области, опять-таки, политических мотиваций и амбиций заказчиков, смело экспроприрующих образность разных религиозных традиции для манифестаций идей, пожалуй, далеких от «дискурса» сугубо религиозного благочестия. По-своему благочестивую королеву, вероятно, очень привлекала тема аристократической (не купеческой) святости, и ассоциировать свой личный

⁷⁹⁵ Каваллини прибыл в Неаполь из Рима в 1308 г. по приглашению Карла II. *Leone de Castris P.* Arte di Corte nella Napoli Angioina. Firenze, 1986. P. 266; *Aceto F.* Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni // *Prospettiva*. 1992. Vol. 67. P. 62.

⁷⁹⁶ Обстоятельный анализ иконографии и гипотеза о возможных письменных источниках: *Fleck C. A.* «Blessed the Eyes That See Those Things you see»: The Trecento Choir Frescoes at Santa Maria Donnaregina in Naples // *ZK*. 2004. Bd. 67. S. 201–224.

опыт и общественный статус ей казалось правильным с опытом высокообразованной Екатериной Александрийской или принцессой Агнессой Пражской, не говоря уже о святой Елизавете Венгерской, хотя сложные генеалогические нити связывали родственными узами королеву Марию с двумя последними святыми сразу⁷⁹⁷.

Что же касается пресловутого «французского влияния», уже давно и крепко ассоциированного в историографии и с этой постройкой, то даже сугубо визуального анализа сохранившихся ордерных элементов интерьера достаточно, чтобы с этим мнением не согласиться. В целом, непрерывные полуколонны, поддерживающие свод, не отличаются легкостью и утонченностью, не говоря уже об отсутствии вокруг них прилегающих колонок. На каждую пилястру приходится по две диагональные нервюры свода и поперечная арка. Почти прямоугольные нервюры со слабо профилированным сечением в виде простого вала выглядят монументально и гипертрофированно. Пяты нервюр становятся на слабо выступающую за контур капители тонкую абаку, прямоугольную в профиле, а сама капитель оформлена в виде двух рядов растительной скульптурной орнаментации. Цоколь и база (одного профиля) представляют собой неполный восьмигранник. К началу XIV в. господство французских мастеров в строительстве анжуйских церквей постепенно угасало, и большая часть работ, связанная в том числе со резным декором капителей и окон, по-видимому, была выполнена мастерами-каменотесами из Кампании⁷⁹⁸.

Также очень вероятно, что сами францисканцы, несмотря на своих «французских» заказчиков и их очень специфическое, но точное видение всего круга политических аллюзий будущей церкви, обрели некоторую

⁷⁹⁷ Чешская францисканца Агнесса (1211–1282) была дочерью венгерской принцессы Констанции, дочери короля Андраша II, т.е. приходилась кузеной святой Елизавете Венгерской.

⁷⁹⁸ *Bruzelius C.* The Architectural Context ... P. 89.

самостоятельность, по крайней мере в избрании тех или иных принципов внутреннего устройства церкви, и потому копирование французских образцов становилось попросту невозможным или реализовывалось в опосредованной и вторичной форме. Это отличает церковь клариссинок от анжуйских проектов «первого поколения» — Сан Лоренцо Маджоре и цистерцианских церквей Карла I в Кампании. В свою очередь это помогает в постановке «диагноза» господствующей системе. С одной стороны, ее состояние и развитие показывает принципиальную незаинтересованность в логике ордерного деления стены, в семантике проницаемости сакрального пространства (в «готическом» смысле). С другой же, одновременно с этим программа церкви свидетельствует об озабоченности проблемами другого порядка. Очевидно, что основной задачей архитекторов было осуществление коммуникации внутри церкви, создания практичного и скромного пространства для взаимодействия между монахами (и монахинями), клиром, кругом аристократов и, наконец, всех желающих участвовать в мессе.

Пространственно-планировочные принципы устройства неаполитанских церквей клариссинок дают чрезвычайно интересный материал о возможностях иерархического зонирования интерьера. Выше уже обсуждался распространенный феномен возведения францисканских алтарных преград (*tramezzo*), которые устанавливали дистанцию между братьями и мирянами. В отношении подобного ограничения клариссинок можно заметить, что способы отдаления (или попросту отделения?) оказываются куда более тотальными и безусловными.

Интересно, что использование в качестве хора сводчатых трибун может быть связано с конкретными решениями Римской курии. В 1298 г. была обнародована булла «*Periculosos*»⁷⁹⁹ папы Бонифация VIII (1294–1303),

⁷⁹⁹ Обычно этот документ рассматривается как стремление папства контролировать женскую религиозность, особенно в радикальных и «пагубных» ее проявлениях. Существует мнение, что булла была обращена именно к монахиням как источнику

предписывающая строгое соблюдение затворничества (*clausura*) для всех женских религиозных общин и конвентов, при этом понтифик обязывал следить за исполнением правила местные епископаты⁸⁰⁰. Устав клариссинок, подтверждённый в 1264 г. папой Урбаном IV, не ограничивал доступ во францисканские церкви, но запрещал коммуникацию монахинь с братьями и прихожанами, во всяком случае публичную. Сохранилось письмо папы Иоанна XXII Марии Австрийской 1316 г. В послании понтифик недвусмысленно напоминает, что королева может появляться в церкви, строительство которой она финансирует и контролирует, в сопровождении не более семи человек, с предварительной договоренностью с руководством монастыря. Кроме этого, ей нежелательно оставаться в монастыре на ночь⁸⁰¹.

* * *

Францисканские церкви на территории Неаполитанского королевства в некотором смысле демонстрируют определенную эволюцию в том, что относится к области влияния французской архитектуры на формообразование к Югу от Альп. Если в первых францисканских проектах, ассоциированных с

возможной угрозы, связанной прежде всего с неподчинением официальной католической доктрине и церковным иерархам, но также и с проблемами внутри монашеских организаций (т.е. с нарушениями устава, обетов и т.д.). При этом социальные и коммуникативные ограничения, накладываемые именно на женские монастыри, оказались даже более суровыми и более строго контролировались. См.: *Makowski E. Canon Law and Cloistered Women: Periculosus and its Commentators 1298–1545. Washington, D.C., 1997. P. 80–85.* Считается, что булла и ее последующие трансляции (например, энциклика 1309 г. папы Клементя V, подтверждающая все положения «*Periculosus*») оказали значительное влияние на принципы организации пространства церквей женских конгрегаций практически во всех частях средневековой Европы. См.: *Mecham J. L. A Northern Jerusalem: Transforming the Spatial Geography of the Convent of Wienhausen // Defining the Holy. Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe / Ed. by A. Spicer, S. Hamilton. Farnham, 2005. P. 140–146.*

⁸⁰⁰ *Bruzelius C. The Architectural Complex... P. 82; Makowski E. Op. cit. P. 47.*

⁸⁰¹ *Fleck C. A. «Blessed the Eyes That See Those Things You See» ... P. 208, n. 25.*

Анжуйской династией, воздействие принципов готической архитектуры ощутимо, притом в отдельно реконструируемых параметрах хора с деамбулаторием и венцом капелл в Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе, то в более поздних памятниках превалирует тенденция к иному способу формулирования интерьера, в большей степени зависимому от богослужебных потребностей ордена. При этом церкви женской ветви ордена в Неаполе дают картину вариативности организации пространства хора: целиком изолированный восточный придел (Санта Кьяра) и хор-трибуна (Доннареджина).

§ 2. 4. Выводы

В главе были рассмотрены пространственно-планировочные особенности устройства церквей францисканцев. При своей общей стилевой разобщенности (весьма сознательной) и слабости конструктивных решений, комбинирования базиликальных форм и черт зальных построек, францисканские церкви демонстрируют несколько весьма устойчивых черт в организации интерьера, которые распадаются на несколько ключевых параметров.

Прежде всего, архитектура ордена в Италии демонстрирует ориентацию на формальный язык разных архитектурных систем средневекового Запада, при этом свойства и черты различных типологий могут сочетаться в одной и той же постройке. Наглядно это проявилось уже в первой базилике ордена в Ассизи: при ее проектировании и возведении были задействованы формальные признаки и образность разных архитектурных традиций.

При всем влиянии, которое готическая архитектура Франции оказывала на строительство церквей в Италии, францисканские постройки в

этом смысле лишены последовательности и заметной эволюции, зачастую представляют собой систему заимствований лишь отдельных элементов готики, в отрыве от общей логики в организации пространства, плана и декорации.

Как правило, выбор того или иного планировочного решения во францисканской парадигме обусловлен соображениями функциональности здания, с точки зрения обеспечения необходимых условий для совершения культа, ежедневных богослужений и молитвы. Этот аспект во многом повлиял на появления широкого круга вариаций в организации прежде всего пространства алтаря и хора, при этом зачастую оформление восточного завершения церкви связано с цитированием определенного образца, как, например, в случае с апсидой базилики св. Петра в Риме или же цистерцианским типом прямоугольной в плане апсиды и малых алтарных выступов.

Пространство францисканских церквей строго иерархично, при этом внутренняя логика интерьера артикулируется разными способами. Например, значение алтаря и хора может акцентироваться посредством системы перекрытия (наиболее важные зоны часто перекрываются каменным сводом, тогда как неф до трансепта чаще получает деревянное перекрытие) или же ордерной декорацией и ее усложнением в пространстве трансепта и восточного завершения.

ГЛАВА 3

ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ ФРАНЦИСКАНЦЕВ В ИТАЛИИ

После рассмотрения общих пространственно-планировочных принципов архитектуры францисканцев представляется целесообразным перейти к анализу устройства алтарной зоны и хора. В христианстве вообще и во францисканском архитектурном дискурсе, в частности, именно хор и алтарь воспринимаются как иерархически наиболее важная часть храма, чье значение, как правило, подчеркивается уже самим планом. Уникальное значение алтаря в общей структуре интерьера и связанные с этим функциональные и семантические черты литургии позволяют рассматривать оформление алтарного пространства и его частные элементы как отдельный объект исследования. Во францисканской архитектуре Средневековья алтарь и монашеский хор физически изолированы монументальной алтарной преградой, при этом ряд памятников Италии демонстрируют вариативность в устройстве этой зоны и обладают собственной, весьма уникальной спецификой. Именно этим элементам интерьера восточного завершения церкви францисканцев, их особенностям и представлениям об их предназначении посвящена настоящая глава.

§ 3. 1. Алтарь и алтарное пространство⁸⁰²

В структуре и семантике сакрального здания центральное место занимает алтарь как важнейшее условие осуществления литургии. Осмысление христианского алтаря, его истории и значения, в последние

⁸⁰² Текст данного раздела основан на моей публикации: *Ковальчук Л. И.* Алтарь и алтарное пространство в структуре францисканских церквей в Умбрии // *Культура и искусство.* 2019. № 12. С. 88–99.

полтора столетия развивалось междисциплинарно. Все многообразие исследовательских направлений условно можно разделить на три объемных тематических блока: формальные особенности устройства и функционирования алтаря⁸⁰³; символическое истолкование алтаря и совершаемых на престоле действий; косвенные и внелитургические аспекты алтаря в пространстве храма.

Расположение алтаря и организация алтарного пространства плодотворно изучались в контексте функций алтарной живописи. Так, продолжительное время считалось (Хендрик ван Ос⁸⁰⁴), что решения IV Латеранского собора (1215) и оформление доктрины Пресуществления определили рождение алтарной живописи, поскольку официально утверждалось физическое присутствие Тела и Крови Христа на алтаре в кульминационный момент литургии. Священник во время Евхаристической молитвы находился спиной к пастве и проводил демонстрацию Святых Даров у алтаря, а появление алтарного образа было связано с потребностью определенного смыслового фона (backdrop)⁸⁰⁵.

В последнее время эта точка зрения подвергается резонной критике. Во-первых, доказывается, что служение мессы *versus orientem* не было непосредственным итогом литургической реформы Собора, а месса спиной к верующим проводилась и до 1215 г., во-вторых, показывается, что алтарный образ не был обязательным условием для совершения мессы в принципе (Пол

⁸⁰³ *Braun J.* Op. cit.; *Kroesen J. E. A.* The Altar and Its Decorations in Medieval Churches. A Functionalist Approach // *Medievalia*. 2014. Vol. 17. P. 153–183; *Pocknee C.* The Christian Altar in History and Today. L., 1963; *Weckwerth A.* Tisch und Altar // *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*. 1963. Vol. 3. S. 209–244.

⁸⁰⁴ *Os H., van.* St. Francis of Assisi as a Second Christ in Early Italian Painting // *Simiolus*. 1974. Vol. 7. P. 115–132.

⁸⁰⁵ *Williamson B.* Altarpieces, Liturgy, and Devotion // *Speculum*. 2004. Vol. 3. P. 344–348.

Бински, Джулиан Гарднер⁸⁰⁶, Донал Купер⁸⁰⁷). Это важно прежде всего потому, что поиск истоков появления ранних итальянских полиптихов должен лежать не только в плоскости литургии, но также в истории сакральной архитектуры, культа, патронажа, конгрегаций и религиозности в целом. Наиболее аргументировано эта дихотомия преодолевается в программной статье Бет Уильямсон⁸⁰⁸.

Кроме этого, стоит отметить возросший интерес именно к францисканским художественным заказам (утраченный, но подробно реконструированный полиптих Уголино ди Нерио для флорентийской базилики Санта Кроче⁸⁰⁹, алтарный образ кисти Стефано ди Джованни да Кортоне (Сассеты) для церкви Сан Франческо в Борго Сансеполькро⁸¹⁰ и др.).

Несмотря на все разнообразие ракурсов изучения и уже представленных наработок, по-прежнему дискуссионными остаются многие из аспектов внутренней планировки церквей францисканцев. В данном разделе буду рассмотрены основные принципы организации алтарного пространства францисканских церквей в Умбрии. При этом речь преимущественно будет идти о главных алтарях (*altare maggiore*). Алтари

⁸⁰⁶ Gardner J. Altars, Altarpiece, and Art History: Legislation and Usage // *Italian Altarpiece 1250–1550: Function and Design* / Ed. by E. Borsook, F. Superbi, Gioffredi. Oxford, 1994. P. 5–39; *Idem*. Stefaneschi Altarpiece: A Reconsideration // *JWCI*. 1974. Vol. 37. P. 57–103.

⁸⁰⁷ Cooper D. Franciscan Choir Enclosure ...; *Idem*. Spinello Aretino in Città di Castello. The Lost Model for Sassetta's Sansepolcro Polyptych // *Apollo*. 2001. Vol. 154. P. 22–29.

⁸⁰⁸ Williamson B. *Op. cit.*

⁸⁰⁹ Gordon D., Reeve A. Three Newly-Acquired Panels from the Altarpiece for Santa Croce by Ugolino di Nerio // *National Gallery Technical Bulletin*. 1984. Vol. 8. P. 36–52.

⁸¹⁰ Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece / Ed. by M. Israëls. Vol. 1–2. Leiden, 2009. Также см. недавнюю статью О. А. Назаровой, суммирующую «промежуточные» итоги дискуссии о функциях алтарной живописи, в том числе в среде францисканцев: Назарова О. А. «Полиптих-витрина» ...

погребальных капелл⁸¹¹, малые алтари боковых нефов и алтари в нишах алтарных преград и «переносные» алтари⁸¹² представляют проблему более широкого порядка и заслуживают отдельного рассмотрения⁸¹³.

§ 3. 1. 1. Решение алтарного пространства в Ассизи и церквях Умбрии

Модель хора с «синтроном» вдоль дуги апсиды и епископским тронном по центральной оси здания впервые была воспринята и использована в интерьере верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи и отчасти послужила образцом для всех последующих францисканских церквей в Умбрии (илл. 96). Выше уже обсуждалось, что в этих церквях хор располагался в заалтарном пространстве, в прямоугольной или полигональной в плане апсиде. Исключение представляли, вероятно, лишь две церкви — в Губбио⁸¹⁴ и в Фолиньо⁸¹⁵, где хор мог располагаться перед алтарем.

Очевидно, что истоки такой организации алтарного пространства и хора лежат в потребности адаптировать литургическую практику, принятую в церквях особого статуса — прежде всего в папских базиликах в Риме (илл. 97, 98). Согласно принципам папского богослужения, епископская кафедра должна располагаться непосредственно в центре апсиды, как во всех, изначально ориентированных на запад, базиликах Рима. При этом такая практика не была свойственна только раннехристианской эпохе и

⁸¹¹ Gardner J. Altars, Altarpiece... P. 13–15; Bruzelius C. Preaching, Building, and Burying...P. 166–169.

⁸¹² Braun J. Op. cit. Bd. 1. S. 420.

⁸¹³ Они будут рассмотрены в отдельном параграфе настоящей главы.

⁸¹⁴ Rosati F. La chiesa di San Francesco in Gubbio nella storia, nell'arte. Gubbio, 1983. P. 162–165.

⁸¹⁵ Об этом подробнее см. ниже.

последовательно развивалась вплоть до XIII в. Римская базилика Санта Прасседе получила аналогичную организацию алтаря и хора значительно позже, в понтификат папы Пасхалия I (817–824)⁸¹⁶.

Одним из первых на эту особенность во францисканском контексте обратил внимание британский историк искусства Донал Купер. Церковь Сан Франческо в Ассизи подражала папским базиликам прежде всего в расположении папского трона и хора в апсиде и ориентации алтаря, позволяющей служить мессу *versus populum*. По этой причине алтарь неизбежно имел двойное освящение и двустороннюю ориентацию, что было необходимо для ежедневных богослужений монахов, которые проводились лицом к алтарю.

В своей практически исчерпывающей аргументации Купер не учитывает, впрочем, еще один литургический мотив столь активного, хотя и опосредованного, использования римской модели в пространстве францисканских церквей в Италии. Отчасти он связан с оформлением официальной титулатуры понтифика и монополизацией статуса «викарий Христа» (*vicarius Christi*)⁸¹⁷. Дело в том, что после освящения и

⁸¹⁶ *Blaauw S., de.* The Lateran and Vatican Altar Disposition ... P. 206.

⁸¹⁷ О посредничестве папы как *vicarius Christi* в целом см.: *Ullman W.* Leo I and the Theme of Papal Primacy // *Journal of Theological Studies.* 1960. Vol. 1. P. 25–51. Окончательное отождествление титула «викарий Христа» с властью папы происходит в понтификат Иннокентия III. Однако примечательно, что близкие идеи о посредничестве епископов и священников как *vicarii Christi* в момент совершения мессы фиксировались в каноническом праве, об этом прямо говорится в Декрете Грациана и в трудах комментаторов (Угуччо Пизанский). См.: *Канторович Э. Х.* Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии / Пер. с англ. М. А. Бойцова и А. Ю. Серегинной. М., 2014. С. 167–168. В русскоязычной литературе эти сюжеты обсуждались в: *Панфилова М. В.* Репрезентация папы римского в конце XV в. на примере понтификальной литургии // *Вестник Московского университета. Серия 8. История.* 2013. № 4. С. 10.

пресуществления Святых Даров папа римский перемещался к трону, где продолжалось причастие, при этом трон должен был быть не только значительно удален от престола, но также установлен на определенном возвышении, осуществляемом посредством ступенчатого цоколя или переносного подиума.

На это, в частности, указывает Гильом Дюран, знаток римского церемониала и автор чрезвычайно авторитетного в эпоху Средневековья сборника комментариев на литургию «Толкование божественных служб» (*Rationale Divinorum Officiorum*). Свою интерпретацию этого обычая Дюран иллюстрирует цитатой из Послания Ефессянам, где говорится о том, что Христос есть глава церкви (Еф. 5: 23), поэтому и понтифику, как викарию Христа и главе земной Церкви, также подобает стоять «выше», в том числе и в физическом пространстве храма⁸¹⁸.

Именно в такой конфигурации были установлены кафедры в апсидах важнейших римских базилик⁸¹⁹. Мраморное убранство пресбитерия Сан

⁸¹⁸ «Ascendens igitur sedem ibi communicat. Siquidem, secundum Apostolum : Christus caput est Ecclesie; caput autem in corpore sublimius et excellentius ob sui perfectionem ceteris membris collocatur, quia igitur in Ecclesia militante summus pontifex, sicut Christi vicarius et caput omnium prelatorum, perfectius Christum representat, congruum est ut ipse non in altari sed in loco sublimiori communicat: ostendens quod Christus etiam in sua humanitate perfectius et corporis participat illa ineffabilia gaudia, utpote in bonis potioribus collocatus». *Duranti G. Rationale Divinorum Officiorum, I–IV / Ed. by A. Davril, T. M. Tibodeau. Turnhout, 1995. P. 549.* В первой части «Толкования божественных служб» Дюран сообщает, что алтарь, вне зависимости от статуса церкви и богослужений также должен располагаться на возвышении, при этом он дает развернутое описание символики ступеней, которые ведут к алтарю: «Ceterum gradus quibus ad altare ascenditur spiritualiter demonstrant apostolos et martyres Christi quos, quia pro eius amore sanguinem suum fuderunt, sponsa in Canticis amoris vocat ascensum purpureum». *Ibid. P. 33.*

⁸¹⁹ О значении трона апостола Петра для эпохи Средневековья см. специальные исследования: *Schimmelpfennig B. Die in St. Peter verehrte Cathedra Petri // QFIAB. 1973. Bd. 53. S. 385–394; Maccarrone M. Die Cathedra Sancti Petri im Hochmittelalter. Vom Symbol des*

Пьетро было утрачено в ходе реформ Тридентского собора и последовавшего переустройства базилики, однако приблизительный облик интерьера апсиды можно попытаться восстановить по сохранившейся гравюре Себастьяна Верро, датируемой 1581 г. (илл. 99) Здесь, в просвете кивория с алтарем и конфессием, виден трон понтифика, стоящий в апсиде в центре линии сидений хора. Что примечательно, треугольная форма завершения задней спинки трона повторяет форму легендарной кафедры святого Петра, выполненной из дерева (илл. 100).

В настоящее время деревянный апостольский трон, инкрустированный плакетками из слоновой кости⁸²⁰, хранится в барочном реликварии работы Джованни Лоренцо Бернини (1666, илл. 101). Среди исследователей распространено мнение, что дубовое кресло было подарено папе Иоанну VIII Карлом Лысым в 875 г., по крайней мере об этом даре упоминается в «Книге пап» (*Liber Pontificalis*)⁸²¹. Впрочем, их аргументация не безусловна: радиоуглеродный анализ древесной породы указывает на более позднюю возможную датировку изготовления трона. Также противоречивы сведения о церемониальном предназначении кафедры и

päpstlichen Amtes zum Kultobjekt // *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*. 1980. Bd. 75. S. 171–206 (Teil I); 1981. Bd. 76. S. 137–172 (Teil II); *Jäggi C. Cathedra Petri und Colonna Santa in St. Peter zu Rom. Überlegungen zu «Produktion» und Konjunktur von Reliquien im Mittelalter // Erzeugung und Zerstörung von Sakralität zwischen Antike und Mittelalter: Beiträge der internationalen Tagung in München vom 20.–21.10.2015 / Hrsg. von A. Bergmeier et al. Heidelberg, 2016. S. 109–131.*

⁸²⁰ Помимо орнаментальных растительных мотивов рельефы изображают подвиги Геракла: *Weitzmann K. The Heracles Plaques of St. Peter's Cathedra // Art Bulletin*. 1973. Vol. 55. P. 1–37; *Idem. An Addendum to «The Heracles Plaques of St. Peter's Cathedra» // Art Bulletin*. 1974. Vol. 56. P. 218–251; *Staubach N. Herkules an der «Cathedra Petri» // Iconologia sacra. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag / Hrsg. von H. Keller, N. Staubach. Berlin, 1994. S. 383–402.*

⁸²¹ *Iacobini A. Est Haec Sacra Principis Aedes: The Vatican Basilica from Innocent III to Gregory IX (1198–1241) // St. Peter in the Vatican / Ed. by W. Tronzo. N.Y., 2005. P. 53–54.*

расположении трона в пространстве церкви до XII в., активное использование деревянного трона во время коронации папы приходится на XIII в.⁸²².

Однако в «Деяниях папы Иннокентия III» (*Gesta Innocentii*) содержится рассказ о том, что уже после избрания папой во время церемонии рукоположения во епископа и коронации в базилике Сан Пьетро⁸²³ Иннокентий был коронован папской тиарой не на мраморном троне, а именно на «оригинальной» кафедре Петра⁸²⁴.

В XIII в. для епископских кафедр в церквях Рима более привычным было использование циркульного или полуциркульного завершения спинки, как в мраморных сидениях в церквях Сан Саба и особенно в Сан Джованни ин Латерано где прежний трон был заменен новым в понтификат папы-францисканца Николая IV (1288–1292)⁸²⁵. То, что новый мраморный хор в Сан Пьетро был спроектирован иначе, по-видимому, содержало прямую отсылку к древней реликвии *cathedra Petri* и иллюстрирует претензии базилики Петра на установления первенства прежде всего в соперничестве с базиликой Сан Джованни ин Латерано.

Неудивительно, что точно такая же форма была повторена мастером епископского трона в нижней церкви базилики в Ассизи (илл. 102). Двухъярусное сидение трона установлено на высоком ступенчатом пьедестале, спинка завершается плитой в форме треугольника,

⁸²² Королев А. А., Ломакин Н. А. Кафедра Апостола Петра // ПЭ. Т. 32. М., 2013. С. 106–113.

⁸²³ Это событие произошло 22 февраля 1198 г., то есть в праздник Кафедры апостола Петра (*Natali Petra de cathedra*). Литургии этого праздника посвящена сравнительно недавно вышедшая монография: *Ravelli D. La solennità della Cattedra di San Pietro nella Basilica Vaticana. Storia e formulario della Messa*. R., 2012.

⁸²⁴ *The Deeds of Pope Innocent III by an Anonymous Author / Trans. by J. M. Powell*. Washington, D. C., 2004. P. 6.

⁸²⁵ *Blaauw S., de. Cultus et décor ... Vol. 1. P. 247.*

декорированного скульптурными завитками. Подлокотники трона выполнены в виде двух мраморных львов, по аналогии с римскими *sedes* папы⁸²⁶. Над тронном помещен пристенный балдахин на двух колоннах с карнизом и фронтоном, повторяющим декор спинки кафедры и дополненным декоративным проемом в форме трифолия (илл. 103)⁸²⁷.

Ввиду многочисленных преобразований о первоначальной внутренней структуре францисканских церквей судить затруднительно, при этом наиболее уязвимыми с точки зрения сохранности оказались именно элементы пресбитерия и хора. Большая часть трансформаций приходится на середину XVI в. и связана с последствиями Тридентского собора, впрочем, зачастую эти процессы неплохо документированы и позволяют достичь весьма правдоподобной реконструкции.

Напомню, что в умбрийских церквях францисканцев главный алтарь располагался в трансепте по центральной оси, фактически на поперечной оси центрального нефа (Сан Франческо в Ассизи, Санта Кьяра в Ассизи, Сан Франческо аль Прато в Перудже⁸²⁸). Однако в ряде церквей алтарь помещался в средокрестии (Сан Франческо в Борго Сансеполькро, Сан

⁸²⁶ Ibid. Vol. 1. P. 248, Vol. 2. P. 651.

⁸²⁷ Подробнее о троне в Ассизи: *Wiener J. Die Bauskulptur ... S. 162–91.*

⁸²⁸ Схема церкви в Перудже полностью повторяет планировку нижней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, где алтарь тоже располагался на границе траверсы трансепта и нефа на приподнятом цоколе. Главный алтарь был перенесен к арке апсиды в 1536 г., при этом установлен на высокий подиум, окруженный ступенями по всему периметру. *Cooper D. Op. cit. P. 9–16.*

В последнюю четверть треченто главный алтарь получил двусторонний образ кисти Мастера святого Франциска, впоследствии замененный знаменитым полиптихом работы Таддео ди Бартоло. О том, что оба полиптиха были установлены на один и тот же престол, свидетельствуют как идентичные обмеры двух досок, так и конструкции для их установки. *Gordon D. A Perugian Provenance for the Franciscan Double-Sided Altarpiece by the Maestro di S. Francesco // The Burlington Magazine. 1982. Vol. 124. P. 70–77.*

Франческо в Читта ди Каstellо, 1276 г.) или непосредственно в апсиде (Сан Франческо в Каше, 1492 г., Сан Франческо в Гуальдо Тадино, 1293 г.). В однонефных (Сан Франческо в Монтоне, Сан Франческо в Треви, Сан Франческо в Беванье, XIV в., значительно перестроена в 1756 г., ц. Сант Андреа в Спелло, 1258 г.) и двунефных (Сан Франческо в Умбертиде, XIV в.) церквях престол был отнесен к апсиде.

Интересно, что в ориентированной на юг зальной трехнефной церкви Сан Фортунато в Тоди (нач. строительства 1292) престол изначально был вынесен в центральный неф и не был композиционно связан с апсидой (илл. 104)⁸²⁹. Алтарь находился в последней травее нефа, перед аркой апсиды; схожая структура пресбитерия характерна для базилики Сан Джованни ин Латерано в Риме. При этом хор в Тоди изначально располагался в пространстве семигранной апсиды. Значительно позднее, в результате перестройки (1580), алтарь с конфессием был перемещен к арке апсиды, приподнят относительно уровня наоса и поставлен на широкую платформу, обрамленную по всему периметру центрального нефа ступенями.

Непосредственно алтарь мог иметь вид широкого и длинного, окруженного аркадой, престола, где верхняя плита покоилась на прямоугольном монолите из камня⁸³⁰. Такой тип был использован в нижней церкви базилики в Ассизи и повторен в других францисканских церквях Умбрии⁸³¹. Престол в Ассизи (около 1253, илл. 105) в простенках аркады и вдоль дуги архивольта инкрустирован мозаикой в стиле косматеско. Витые и прямые колонки аркады чередовались, по-видимому, произвольно.

⁸²⁹ *Gillerman D. M.* Op. cit. P. 158–171.

⁸³⁰ Запрет на использование деревянных алтарей оформился уже в VI в. Собор в Эпао (517) предписывает освящение только алтарей, сделанных из камня. Мрамор использовался для изготовления верхней плиты престола и декора. *Braun J.* Op. cit. S. 101.

⁸³¹ *Cassino G.* «Discende dal seno del Padre sull'altare». La posterità di Francesco negli altari minoritici // *La lettera e lo spirito. Studi di cultura e vita religiosa (secc. XII-XV) / A cura di E. Pásztor.* Milano, 2016. P. 100–104.

Оригинальные алтарные престолы XIII в. из францисканских церквей в Борго Сансеполькро (илл. 106), Тоди (илл. 107), Спелло и Гуальдо Тадино сохранились практически в неизменном виде. Также алтарь мог иметь вид широкого и длинного, окруженного аркадой, престола, где верхняя плита покоилась на прямоугольном монолите из камня.

Престол в Сан Франческо в Борго Сансеполькро по всей плоскости декорирован квадратными плитами с растительными рельефами и обрамлен аркадой. Аналогично аркаде престола в Ассизи, стрельчатые арки здесь опираются на восемь колонн с продольной стороны и четыре — с торцевой, верхняя плита усложняется и получает форму карниза, с сильным выступом относительно плоскости колонн аркады. Но в целом алтарь из Сансеполькро лишен пластической аскетичности, мастер более свободно обращается с растительными мотивами, изрезанными контурами и изгибами. Если в престоле в Ассизи стрельчатая трехлопастная арка вписана в прямоугольный контур, то в алтаре из Сансеполькро она высечена в виде трилистника и получает дополнительные профили.

В декорации алтарей данного типа ощутимы заимствования из репертуара раннехристианской пластики. Уместным кажется их сравнение с мраморными саркофагами типа *a colonne*, где каждая сцена и отдельно стоящие фигуры рельефа помещаются в архитектурно оформленную нишу, ограниченную колонками⁸³². Разумеется, говорить о прямых иконографических заимствованиях и поиске бесспорных скульптурных прототипов преждевременно и затруднительно, даже с учетом тесных контактов ранних францисканцев с Римом и постепенно формировавшимся интересом к римским древностям (в том числе и сохранившимся в Ассизи)

⁸³² *Thomas E.* «Houses of the Dead?» *Columnar Sarcophagi as «Micro-Architecture» // Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi / Ed. by J. Elsner, J. Huskinson. Berlin, 2011. P. 416–420.*

уже в кругах Джотто⁸³³ и Никколо Пизано⁸³⁴. Вместе с тем в этом безошибочно угадывается определенная склонность (и даже вкус) францисканских заказчиков и мастеров к заимствованию и воспроизведению некоторых, пускай и неизобразительных, элементов древнего образца.

То, как подробно проработаны колонки, базы и капители в аркаде алтаря в Сан Франческо, напоминает архитектурное оформление саркофага Юния Басса (Сокровищница базилики Сан Пьетро, около 359) или саркофага Страстей (илл. 108). Пожалуй, есть и другой примечательный пример подобной архитектурно-иконографической близости. В саркофаге из белого мрамора (сер. IV в., илл. 109, 110) в церкви Сан Франческо аль Прато был погребен блаженный Эгидий (около 1190–1262, беатифицирован в 1777 г. папой Пием VI), один из первых и наиболее почитаемых последователей святого Франциска.

По раннефранцисканскому преданию, саркофаг был чудесным образом найден в окрестностях Монтерипидо (Перуджа) мастером, ответственным за изготовление гробницы для умершего брата Эгидия. Передняя стенка ящика саркофага содержит фигуру Христа на троне, персонификацию Церкви и фигуры апостолов, заключенных в эдикулы (илл. 111). Крышка саркофага также украшена фигурными рельефами и содержит два мужских профиля по боковым углам (вероятно, апостолов Петра и Павла) и два центральных рельефа на темы Ветхого завета: слева виден ковчег Ноя, справа — сцена «Моряки бросают в море пророка Иону» (илл. 112)⁸³⁵.

⁸³³ *Benelli F.* The Architecture in Giotto's Paintings. N.Y., 2012. P. 206–211.

⁸³⁴ *Seidel M.* Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos // МКНІ. 1975. Vol. 19. S. 307–392.

⁸³⁵ Интересно, что средневековая францисканская историография довольно скоро связала проповеднический путь и покаяние Эгидия с образом пророка Ионы. «Хроника двадцати четырех генералов францисканского ордена» (*Chronica XXIV generalium Ordinis Fratrum Minorum*) описывает предсмертное пророчество Эгидия о том, что он никогда не будет

Францисканский провенанс саркофага полон противоречий: особенно затруднительно выяснить его оригинальное расположение в пространстве церкви. Долгое время считалось, что алтарь mensa и саркофаг с мощами Эгидия были включены в единую алтарную композицию с окном конфессия, поверх которой, подобно другим двусторонним полиптихам треченто, был установлен алтарный образ Мастера святого Франциска (около 1272). Сегодня разрозненные доски в неполном виде хранятся в нескольких музейных собраниях⁸³⁶. При этом предполагалось, что скульптурная аркада саркофага должна была быть хорошо просматриваема и всецело обозрима, и именно поэтому она почти буквально была повторена в обрамлении панелей полиптиха Мастера святого Франциска. Эта точка зрения была значительно скорректирована Д. Купером. Он доказывает, что саркофаг с мощами блаженного Эгидия не был включен в единую алтарную структуру вплоть до переноса гробницы в ораторий Сан Бернардино в Перудже (1439, илл. 110). Частые землетрясения и повреждения здания обусловили перенос мощей Эгидия в собор Сан Лоренцо в 1982 г., а саркофаг был на время передан в Городской музей Перуджи.

Вероятнее всего, что изначально саркофаг с мощами был поставлен у юго-восточной стены южного трансепта (илл. 112). Несмотря на то, что канонизирован. Умирая, он отказался от помощи братьев, решивших перевезти его тело в Перуджу, и сообщил, что Перуджа никогда не будет славить его как святого, а единственным знаком его добрых деяний станет пророк Иона. См.: *Cooper D.* «Qui Peruse in Archa Saxea Tumulatus»: The Shrine of Beato Egidio in San Francesco al Prato, Perugia // *PBSR*. 2001. 69. P. 226. У Салимбене этот же рассказ лишен топики истории Ионы: «Святейший брат Эгидий из Перуджи просил у Бога, чтобы после его смерти Он не являл через него чудес ... Похоронен брат Эгидий в Перудже в церкви францисканцев в каменной гробнице». См.: *Салимбене де Адам*. Хроника. С. 606. Об иконографии Ионы и аллегорическом толковании тем книги пророка Ионы (особенно молитвы, служения и личных качеств пророка) см.: *Эйделькинд Я. Д., Петров А. Е.* Иона // ПЭ. Т. 25. С. 372–392.

⁸³⁶ *Gordon D.* A Perugian Provenance ... P. 75.

посещение гробницы Эгидия было ограничено стеной трамеццо, свободный доступ в левый неф обеспечивался отдельным входом, предусмотренным там, возможно, именно в связи с «неудобным» местом погребения почитаемого францисканца. Многие из письменных свидетельств указывают на то, что культ Эгидия был особенно развит в первые два века францисканства, а его способность совершать чудеса была востребована и известна. Гробница Эгидия, таким образом, уже одним своим расположением по-особенному организовывала пространство церкви, при этом погребальная образность раннего христианства становилась частью уже сугубо францисканского культа.

Вернемся к престолу из нижней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи и другим памятникам данного ряда. Очевидно, что здесь облик алтаря перенимает черты и пластические качества раннехристианской гробницы, при этом вне практической связи с погребением самого святого Франциска и других францисканских святых⁸³⁷. Два памятника — алтарный престол из Ассизи и саркофаг с мощами блаженного Эгидия — появились в интерьерах двух крупнейших францисканских церквей Умбрии практически одновременно, с погрешностью в несколько десятилетий. Сполированный, по сути, саркофаг в Сан Франческо аль Прато, не утратив изначально присущие ему погребальные и коммеморативные функции, в конечном итоге стал носителем иного значения, что отражает и высеченная гравировка BEATI AEGIDIJ SEPVLCHRVM⁸³⁸. Интересно, что если алтари типа mensa

⁸³⁷ Cooper D. «In loco tutissimo et firmissimo» ... P. 12–22.

⁸³⁸ Наличие посвятительной надписи блаженному Эгидию необычно и дополнительно указывает на то, что саркофаг не мог легитимно использоваться как алтарь. Согласно нормам канонического права, алтарь освящался с тем же *titulus*, что и церковь, даже если в главном алтаре хранились мощи другого почитаемого святого. Лицо, в честь которое освящался алтарь, должно быть отражено в посвятительной надписи на алтаре, фреске или алтарном образе. Посвящение также могло относиться к таинству, божеству или реликвии, к канонизированным святым, но алтарь не мог освящаться в честь *beati* без

задумывались с оглядкой на форму и семантику саркофага, то сам прототип мог мыслиться уже как часть францисканской практики почитания и культа⁸³⁹. Обрамление аркадой может восприниматься и как осознанное ограничение, призванное подчеркнуть сакраментальный характер места и значение совершаемых на престоле действий. В этом смысле перед нами дополнительная алтарная преграда.

Наконец, лампы, подвешенные в проемах аркады по всему периметру алтарного ансамбля в Сан Франческо в Ассизи, по-видимому, присутствовали здесь изначально. Это подтверждается, например, одним фрагментом алтарного образа «Святой Франциск и чудеса» (Сокровищница базилики Сан Франческо в Ассизи, около 1260, илл. 113). В правом верхнем регистре, в сцене изгнания беса, в изображенном пространстве пресбитерия мы видим алтарный престол, окруженный аркадой на девятью колоннах (против восьми колонн реального прототипа из Ассизи) на фасадной части и, соответственно, четырьмя с торца.

Художник подробно прописывает деталь лампы, не пропуская ни одного проема аркады; написанный в более схематичной манере, здесь специального одобрения папы. См.: *Gardner J.* Op. cit. P. 11, 16–19; *Williamson B.* Op. cit. P. 361. При этом было желательно, чтобы в алтаре хранились мощи или же частицы одеяний (*brandea*) того же святого, в честь которого освящен алтарь или церковь. *Ibid.* P. 354–357.

⁸³⁹ Примечательно, что между различными церквями соседних регионов существовало если не прямое соперничество, то постоянная оглядка на художественные вкусы соседей и желание им соответствовать. Так, полиптих для алтаря церкви Сан Франческо в Борго Сансеполькро, выполненный Сассетой, частично копировал программу двустороннего алтаря кисти Спинелло Аретино (около 1400) из церкви Сан Франческо в Читта ди Кастелло, сохранившегося фрагментарно. При этом данное пожелание («*comto quello di Castello*») было высказано заказчиками спустя почти полвека, в 1439 г. См.: *Cooper D. Spinello Aretino...* P. 22. Более существенным, пожалуй, оказывается сама практика копирования и взаимовлияний, а отсюда чуть более понятным становится столь настойчивое единообразие в архитектурной программе интерьеров.

присутствует также мозаичный декор архивольтов, очевидно и чередование колонн. Опуская отдельные детали и условность визуального цитирования алтаря, В. Шенкльон показывает, что художник изобразил алтарное пространство с ракурса стоя спиной к апсиде⁸⁴⁰. К этому следует добавить, что расположение фигур Франциска и монахов у алтаря лицом к апсиде указывает на его двойственную ориентацию, позволяющую служить лицом к наосу, т. е. *versus populum*, и лицом к апсиде.

В контексте выше приведенных рассуждений о заимствованиях некоторых элементов папского церемониала и адаптации римских строительных программ становится особенно заметным полное отсутствие в пространстве францисканских церквей кивориев, тогда как именно эта малая архитектурная форма приобрела особое значение к концу XII в. То обстоятельство, что в этот период форма кивория воспринималась как прямая аллюзия на папскую и раннехристианскую литургию, обусловило популярность кивория в постройках Рима и Лацио.

Впрочем, в данном случае игнорирование францисканскими архитекторами элемента кивория продиктовано скорее институциональными мотивами, нежели региональными отличиями, а также физическим увеличением длины престола вплоть до 2,5 м и более⁸⁴¹. Так, Арнольфо ди Камбио, мастер по меньшей мере двух римских кивориев, в церкви Сан Паоло фуори ле Мура (1285) и Санта Чечилия ин Трастевере (1293)⁸⁴², работал также и над францисканским заказом во Флоренции. Однако в Санта Кроче киворий работы Джорджо Вазари появился уже после контрреформационных преобразований хора базилики, когда была

⁸⁴⁰ *Schenkluhn W.* La basilica San Francesco ... P. 53–55.

⁸⁴¹ *Gardner J.* Some Franciscan Altars ... P. 30.

⁸⁴² *Blaauw S., de.* Arnolfo's high Altar Ciboria and Roman Liturgical Traditions // Arnolfo's Moment. Acts of an International Conference. Florence, Villa I Tatti, May 26–27, 2005 / Ed. by D. Freeman, J. Gardner, M. Haines. Florence, 2009. P. 123–127, 139.

демонтирована алтарная преграда и снят алтарный образ сиенца Уголино ди Нерио.

Вместе с тем деталь надалатарной сени не единожды встречается во францисканской живописи на досках. Например, киворий в виде купола на четырех устоях встречается в алтарном образе из Пеши кисти Бонавентуры Берлингьери (илл. 115), доссале Джунта Пизано (илл. 114) или в уже упоминавшемся полиптихе неизвестного мастера из сокровищницы базилики Сан Франческо в Ассизи (илл. 113).

Отдельные элементы римских готических кивориев Арнольфо ди Камбио «цитирует» и Джотто в верхней церкви Сан Франческо (илл. 116). В сцене «Рождество в Греччо» мы узнаем кивории Арнольфо ди Камбио даже не столько по общей архитектурной программе (крестовый свод, скатная кровля), но и по легко угадываемым деталям: окно-роза с фигурами ангелов в тимпане, венчающая башенка с шатром, краббы-завитки вдоль границ фронтона (к слову, точно такие же, что мы видим на спинке папского трона и фронтоне кивория в Ассизи). Впрочем, как и всякое условное изображение «реальных» предметов, подобная «экспроприация» чуждой францисканцам архитектурной формы в живописи могла не нести в себе никакого конкретного миметического посыла и воспринималась как символическое указание на алтарь, условную репрезентацию храма в целом и семантику действий внутри изображения⁸⁴³.

Во францисканских церквях алтарное пространство, ограниченное от наоса стеной монументальной преграды и лишённое вертикальной доминанты в виде кивория, традиционно характеризуется как замкнутая композиция с подчеркнутой изолированностью *ecclesia fratrum*. Значение алтаря подчеркивалось прежде всего световыми акцентами за счет больших

⁸⁴³ *Klauser T. Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei // Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philosophisch-Historische Klasse. 1961. Bd. 7. S. 191-207.*

оконных проемов в апсиде, а также богатой образной системой грандиозных фресковых циклов и алтарной живописи. Францисканский образ жизни и религиозного служения воздействовал на формальную эстетику и внешний аскетизм, при этом проповедническая активность ордена развивалась иначе: об этом красноречиво свидетельствует умножение малых алтарей и капелл в пространстве «нижних нефов», предназначенных для различных проявлений благочестия и духовной коммуникации.

Эволюция алтарного престола от каменного алтаря к архитектурно оформленной структуре направлена на усиление эффекта значимости алтаря в пространственной иерархии. Примечательно, что влияние римской архитектурной традиции, особенно осязаемое в организации пространства пресбитерия в крупных францисканских центрах в Умбрии, в провинциальных постройках воспринималось опосредованно, как слепое и не всегда осознанное следование образцу.

§ 3. 1. 2. Частные элементы интерьера алтарного пространства. Витые колонны базилики Санта Кьяра в Неаполе

Неординарный тип организации алтарного пространства встречается во францисканской церкви в Неаполе. Из-за фундаментального переустройства церкви после реформ Тридентского собора и бомбардировки Неаполя в 1943 г. интерьер церкви Санта Кьяра и элементы литургического убранства сохранились фрагментарно, тогда как именно они, по-видимому, обладали наиболее символическим и репрезентативным значением. Известно, что в XVI в. над главным алтарем располагался киворий, поддерживаемый в том числе двумя витыми колоннами. С XIV в. подобные колонны безошибочно ассоциировались с легендарными колоннами Храма Царя Соломона, которые, по легенде, были перевезены в Рим и украшали

гробницу св. Петра⁸⁴⁴. Об этом, в частности, сообщает францисканский хронист Лука Ваддинг (1588–1657), бывавший в Неаполе: «Верхняя часть главного алтаря покрыта прекрасной мраморной плитой, 18 палмов⁸⁴⁵ в длину, 7 палмов в ширину, 1 палм в высоту. Свод [балдахин кивория] опирается на четыре искусно выполненные колонны, две фронтальные из которых были взяты из Храма Соломона в Иерусалиме. Над алтарем возведена гробница самого Роберта [Мудрого]»⁸⁴⁶.

⁸⁴⁴ Вот основные работы по теме витых колонн (в неаполитанском контексте): *Spila B., Bernich E.* Un monumento di Sancia in Napoli. Napoli, 1901. P. 131–137; *De Castris L. P.* Le colonne del Tempio di Salomone nel meridione svevo ed angioino // *Il classicismo: medioevo, rinascimento, barocco. Atti del Convegno Cesare Gnudi / A cura di E. de Luca.* Bologna, 1993. P. 43–53. О колоннах базилики св. Петра: *Ward Perkins J. B.* The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns // *The Journal of Roman Studies.* 1952. Vol. 42. P. 21–33; *Nobiloni B.* Le colonne vitinee della basilica di San Pietro a Roma // *Xenia Antiqua.* 1997. Vol. 6. P. 81–142; *Позднякова М. И.* Витые колонны и ордер французской поздней готики. Часть 1. Предыстория формы в европейской архитектуре // *Вопросы всеобщей истории архитектуры.* 2020. № 1. С. 81–109. Многообразие традиции витых колонн проанализировано в: *Tuzi S.* Le colonne e il tempio di Salomone. La storia, la legenda, la fortuna. R., 2002. Отдельно о реликварной «Colonna Santa» из сокровищницы базилики св. Петра: *Gauvain A.* La Colonna Santa. Vaticano, 2015. Общий срез работ XVIII–XIX вв. вплоть до выхода критической статьи Уорда Перкинса и ниспровержения легендарных концепций о происхождения колонн см. здесь: *Tuzi S.* Op. cit. P. 86–89. Кроме этого, здесь же я выражаю признательность Марине Игоревне Поздняковой за возможность консультации по этой интереснейшей теме.

⁸⁴⁵ Палм (palmus) — древнеримская мера длины, равна 7, 39 см. В Средние века значения пальма могли варьироваться, даже в Италии. Величина, принятая в Риме (palmo romano), составляла 22, 3 см. При этом различают palmo di architetti (22, 32 см) и «купеческий» палм, palmo del braccio di mercantia (21, 21 см).

⁸⁴⁶ «Altaris maioris summitatem tegit pulcherrima tabula marmorea, palmos decem et octo longa, larga septem, alta unum. Tholus quatuor innitur columnis affabre elaboratis, quarum duæ anteriores ex Salomonis Templo Hierosolymitano extractæ sunt. Super altare erectum est sepulcrum ipsius Roberti». *Wadding L.* Annales Minorum, in quibus res omnes trium ordinum a s. Francisco institutorum ponderosius et ex fide asseruntur. Vol. 4 (1301–1322). R., 1648. P. 201.

В свидетельствах дипломатической переписки сохранилось упоминание о том, что колонны были привезены Робертом Мудрым из Апулии. В письме 1317 г. к капитану Барлетты Роберт сообщает о двух мраморных колоннах, которые он обнаружил «лежащими на земле» рядом с монастырем Санта Мария дель Монте в Апулии и просит капитана организовать их перевозку в Неаполь для строящейся церкви Санта Кьяра (тогда — монастырь Тела Христова)⁸⁴⁷. В конце XIX в. считалось, что колонны, на капителях которых помещены имперские орлы, предназначались для замка Фридриха Штауфена в Андрии и там же или в окрестностях были найдены Робертом Анжуйским⁸⁴⁸. Уорд Перкинс, а вслед за ним и все последующие авторы, полагает, что под «*Sancta Marie de Monte*» следует понимать бенедиктинский монастырь Санта Мария дель Монте, расположенный в непосредственной близости от Кастель дель Монте императора Фридриха⁸⁴⁹.

⁸⁴⁷ «Cum velimus Columnas duas marmoreas nulli edificio adherentes sed olim in solo terre Sancte Marie de Monte iacentes necnon et Concam unam similiter marmoream sistentem in palacio Pantan (seu terre Fogie) deinde per nos Monasterio Corporis Christi quod a Neapoli constituitur opus quidem nostrarum manuum et Sancie Regine Jerusalem et Sicilie consortis nostre carissime donates» Registro Angioino dell'Archivio di Stato di Napoli. 1317. Цит. по: Archivio storico per le Province Napoletane. Anno settimo / A cura della Società di Storia Patria. Napoli, 1882. P. 260.

⁸⁴⁸ Эта версия основывалась на поиске скульптурных аналогий в капителях итальянского Юга. Архивольт портала в замке Фридриха в Фодже (не сохранился, сегодня помещен на фасаде Городского музея в Фодже), поддерживали консоли в виде орлов с расправленными крыльями, напоминающих фигуры орлов с капителей колонн из Санта Кьяра. См.: *Leistikow D.* Die Residenz Kaiser Friedrichs II. In Foggia // *Burgen und Schlösser. Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege.* 1977. Bd. 18 (1). S. 1–12. Леоне де Кастрис и Нобилони также отстаивают «шбабское» происхождение капителей, указывая на круг мастеров, работавших в Апулии в эпоху Фридриха II. *Leone De Castris P.* Op. cit. P. 45; *Nobiloni B.* Op. cit. P. 103. С ними согласен Ланвин. *Lanvin I.* Op. cit. P. 127.

⁸⁴⁹ *Ward Perkins J. B.* Op. cit. P. 27.

Утраченные в 1943 г. колонны сегодня известны по нескольким архивным фотографиям (илл. 117) и слепку XIX в., сделанному с одной из пары колонн (Музей монастыря Санта Кьяра, Неаполь). Иронично, что именно капители и базы неаполитанских колонн исследователи признают более поздним добавлением к фусту и датируют началом XIV в. Уорд-Перкинс датирует колонны из церкви Санта Кьяра III в.⁸⁵⁰. Э. Широко предлагает широкую датировку V–XIII в. со ссылками на работы Де Кастриса и Ирвина Ланвина, упуская программную статью Уорда Перкинса⁸⁵¹.

Спиралевидный фуст колонн из церкви Санта Кьяра разделен на несколько попеременно чередующихся секций: со спиралевидными каннелюрами и с плотным рельефом из виноградных листьев с ягодами и фигурок амура⁸⁵². Секции разделены между собой кольцом торуса, из которого произрастают отдельные, тонко высеченные, гладкие листья аканфа. Верхняя секция из спиралевидных каннелюр усечена в обеих колоннах. Правдоподобным кажется, что изначально, по аналогии с сохранившимися витыми колоннами в базилике Сан Пьетро (илл. 118), последняя секция была равной величины с остальными и была уменьшена либо при добавлении капители, либо в процессе поздних реставраций и перемещений колонн в пространстве церкви. Уорд Перкинс полагает, что

⁸⁵⁰ *Ibid.* P. 31.

⁸⁵¹ *Scirocco E.* Op. cit. P. 355.

⁸⁵² Этторе Бернич, который работал над реставрацией и, возможно, созданием слепка колонны, сообщает также о фигурах животных. См. *Spila B., Bernich E.* Op. cit. P. 382. К сожалению, я с трудом могу их разглядеть в силу не самого хорошего качества изданных фотокопий слепков. О фигуре козла или собаки на фусте слепка пишет и Уорд Перкинс: *Ward Perkins J. B.* Op. cit. P. 26.

колонны из церкви Санта Кьяра являются наиболее близкой аналогией витых колонн базилики Сан Пьетро⁸⁵³.

Капители богато орнаментированы. Калаф покрыт плоским растительным рельефом, поверх которого добавлены ряды декоративных завитков из листьев (в первом ярусе) и скульптурные фигуры орлов (во втором ярусе) с трех сторон и женская голова с длинными волосами с четвертой, соответственно. Сохранилась капитель колонки аркады, окружающей престол алтаря, где скульптурные фигуры орлов (возможно, в пандан орлам с капителями витых колонн), поставленные по углам, лапами поддерживают человеческие головы, чертами лица напоминающие кариатид в виде персонификаций Добродетелей, окружающих опоры первого яруса надгробия. Вторая возможная интерпретация указывает на то, что капители витых колонн были сделаны в Неаполе вместе с остальными элементами пресбитерия, т.е. аркадой алтаря и конкретными скульптурами надгробий⁸⁵⁴.

⁸⁵³ Это наблюдение касается «третьей группы» колонн из базилики св. Петра (две витые колонны, которые были перенесены в капеллу Святого Причастия, илл. 119, 120). Эти колонны — меньшего размера, поскольку в XVII в. у них была удалена верхняя спиралевидная секция. Они отличаются от других колонн рельефом: листья аканта прорастают достаточно высоко, равномерно и едва отрываются от поверхности фуста (в сравнении с остальными колоннами Сан Пьетро), а листья винограда и других растений плотно распределены по поверхности, среди них нет фигурок амуров, но есть ягоды винограда, птицы, мыши, улитки, кузнечики и змеи. Рельеф почти не отделяется от поверхности фуста (как, например, амуров на колоннах «первой группы», сегодня расположенных в капеллах Лонгина и св. Андрея). *Ward Perkins J. B.* Op. cit. P. 26, pl. V, VI.

⁸⁵⁴ К такому мнению склоняется Ф. Ачето, говоря о капителях опор кивория над гробницей Екатерины Австрийской в церкви Сан Лоренцо Маджоре. В частности, он допускает возможность атрибутировать капители витых колонн мастерской Тино ди Камаино. См.: *Aceto F.* Tino da Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d'Austria e altri fatti angioini // *Dialoghi di Storia dell'Arte.* 1995. Vol. 1. P. 16. Широко обнаруживает сходство в трактовке округлых лиц на капителях аркады алтаря (работы

Материал фуста — светло-розовый мрамор (*marmo alebastro*), тогда как капители и базы сделаны из известняка (*pietra calcarea*), скорее всего, апулийского по происхождению. Колонны поставлены на пьедесталы, фронтальные плиты которых содержат рельефы с сценами Жертвоприношения Исаака и Приношения хлеба и вина, с гравировками *IN ISAAC IMMOLATVR* и *PANEM ET VINUM OBTVLIT*, соответственно⁸⁵⁵. Пьедесталы были добавлены к колоннам, по-видимому, одновременно с капителями, то есть не ранее середины XIII — первой четверти XIV века.

Ирвин Ланвин полагает, что колонны из неаполитанской церкви могли быть привезены в Италию Фридрихом II из Иерусалима после Шестого крестового похода в 1229 г., при этом император уже осознавал их «библейское» происхождение и хотел сохранить этот фрагмент *именно Храма Соломона*, но уже в своих владениях. Ланвин даже допускает, что сам

братьев Бертини) и головы, сохранившейся на осколке капители, которой была увенчана одна из погибших витых колонн. См.: *Scirocco E. Op. cit. P. 336.*

⁸⁵⁵ Широко говорит о приношении даров царю Давиду. См.: *Ibid. P. 334.* Иконография этого сюжета необычна и, по-видимому, связана с библейской историей о приношении даров царю Давиду и его войску Авигеей и ее слугами в пустыне Фарам (1Цар 25 : 18–20). Авигея была женой Навала, состоятельного человека, который отказал в помощи Давиду и его воинам. Через десять дней после этой встречи Навал умер, а Авигея стала женой Давида (1Цар 25:38–43). На рельефе пьедестала, учитывая расположение колонны у алтаря, это событие получает черты евхаристической образности, а сама сцена может толковаться как ветхозаветный прообраз оффертория, а фигура царя Давида — как персонификацию Христа. О евхаристическом значении одного из рельефов Дмитриевского собора во Владимире (Ангел с хлебом руках передает хлеб святому, центральная закомара западного фасада): *Новаковская-Бухман С. М. Царь Давид в рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа. Искусство и культура / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. СПб., 2002. С. 178–181.* Ланвин соотносит сцену приношения на рельефе пьедестала с царем Мелхиседеком и его даром в виде вина и хлеба Аврааму (Быт 14: 8), что также носит очевидные жертвенные коннотации. По Ланвину, два рельефа встраиваются в образный ряд Тайной вечери и Распятия. См.: *Lanvin I. Op. cit. 127.*

Фридрих улавливал легендарность «константиновского» провенанса колонн и связывал их появление в Риме с осадой Иерусалима в 70 г. императором Титом (39–81), который привез колонны из разрушенного им Храма (Второй Иерусалимский Храм) для Храма Мира, построенного при его отце императоре Веспасиане в 71–75 гг. в честь победы в Первой Иудейской войне⁸⁵⁶. Стефания Туци, у которой традиции витых колонн посвящена специальная монография, лишь бегло касается темы происхождения колонн из ц. Санта и Къара и также полагает, что изначально они предназначались для замка Кастель дель Монте Фридриха Штауфена.

Нет сведений, которые позволяли бы уточнить первоначальное расположение колонн в пространстве церкви. Вероятнее всего, они были установлены у алтаря, возможно, образуя приалтарный открытый темплон с мраморными плитами в нижнем ярусе, для чего потребовались бы дополнительные колонны, уже иного происхождения⁸⁵⁷. Но также нельзя исключить, что они могли не обладать несущей функцией и стоять у алтаря изолировано. Э. Широко в качестве аргумента в пользу этого тезиса приводит иконографию и символику двух бронзовых столбов Боаз и Яхин, которые стояли в притворе Храма Соломона (3Цар 7: 15–21)⁸⁵⁸. И действительно, такие примеры использования ветхозаветной символики вписывались архитектурную программу церквей уже в XII в.: Туци называет в этой связи две споллированные колонны перед порталом церкви Сант Агостино в Андрии (Бари, илл. 121) и пару колонн в портике церкви

⁸⁵⁶ Ibid.

⁸⁵⁷ Реконструкцию этой конфигурации приводит Бернич: *Spila B., Bernich E.* Op. cit. Tav. IV. См. электронный документ:

URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/spila1901/0410/image>

(дата обращения: 05.05.2020).

⁸⁵⁸ *Scirocco E.* Op. cit. P. 339.

цистерцианского аббатства Казамари, откуда они были перенесены после реставрации⁸⁵⁹.

В середине XVI в. колонны поддерживали балдахин кивория, образуя его фронтальную линию, две другие колонны кивория были сделаны из дерева неаполитанским мастером Бартоломео Кьярини и повторяли облик витых мраморных колонн⁸⁶⁰. Именно в такой конфигурации их застал Лука Ваддинг, оставивший описание алтарной зоны. К XVII в. колонны оформили в композицию алтарной преграды наподобие темплона (*pergola*), обрамляющего по периметру алтарную зону (илл. 127). От этого времени также сохранилось любопытное свидетельство. Неаполитанский юрист Карло Челано (1625–1693), прославившийся своими «путеводителями» по Неаполю, описывает четыре витые колонны, поддерживающие архитрав⁸⁶¹. Наконец, в середине XVIII в. после демонтажа темплона колонны были вынесены в зону пресбитерия, сняты с пьедестала и поставлены обособленно по две стороны от алтаря. На фотографиях XX в. они поддерживают канделябры со свечами (илл. 122).

Существуют и другие свидетельства, показывающие прежнее месторасположение колонн. На сохранившейся медали времен противостояния османской экспансии сохранилось изображение кивория

⁸⁵⁹ *Tuzi S.* Op. cit. P. 31. Если я не ошибаюсь, сегодня они размещены во дворе перед главным фасадом. Зедльмайр с аллюзией на колонны из храма Соломона пишет о колоссальных колоннах перед венской Карлскирхе Фишера фон Эрлаха (1716–1737), которые, впрочем, подразумевают и римскую образность (колонны Марка Аврелия и Траяна). См.: *Зедльмайр Г.* Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб., 2000. С. 213–214.

⁸⁶⁰ *Gallino T. M.* Il complesso monumentale di Santa Chiara in Napoli. Napoli, 1963. P. 340.

⁸⁶¹ «Quattro colonne minutamente intagliate a lumaca che sostengono gli architrave, dai quali penono piu lampade». Цит. по: *Puzi F.* Op. cit. P. 98, n. 63.

церкви Санта Кьяра (илл. 123, 124)⁸⁶². Сцена, изображенная на реверсе (илл. 124), относится к созданию «Священной лиги» (1571)⁸⁶³. Коленопреклоненная фигура изображает испанского полководца дона Хуана Австрийского перед отправкой флота союзников в Патрасский залив, где состоялась знаменитая битва при Лепанто. Полководец в окружении свиты получает штандарт Священного союза от советника Филиппа II Габсбурга Антуана Перрено де Гранвелы, с 1571 г. занимавшего пост вице-короля Неаполя. Эта торжественная встреча произошла 14 августа 1571 г. в церкви Санта Кьяра.

Интересующая меня бронзовая медаль (4, 4 см в диаметре) была изготовлена и выпущена в Риме медальером Джованни Виченцо Мелоне в память об этом событии и прославляла успешное правление габсбургского министра в Неаполе⁸⁶⁴. На аверсе изображен портрет де Гранвелы в профиль с именем и титулом: ANT· S· R· E· PBR· CARD· GRANVELANVS⁸⁶⁵. На реверсе кардинал изображен сидящим на фальдистории в момент вручения военного штандарта полководцу. За спинами рыцарей видна аркада боковых капелл нефа, а за спиной папы легко угадывается надалтарный киворий, при

⁸⁶² Первым, кажется, на это указал С. Фраскетти: *Fraschetti S. I sarcophagi dei reali angioini in Santa Chiara di Napoli // L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna. 1898. Vol. 1. P. 414. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/arte1898/0444/image> (дата обращения: 05.05.2020). Фраскетти пишет о серебряной медали из фонда Национального музея в Неаполе.*

⁸⁶³ Я пользуюсь опубликованным экземпляром из собрания музея Метрополитен в Нью-Йорке (Robert Lehman Collection, инв. № 1975.1.1289). См. провенанс и фотоснимки медали на сайте музея:

URL:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460847?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Giovanni+Melone&offset=0&rpp=20&pos=4>

(дата обращения: 03. 05. 2020).

⁸⁶⁴ *Lanvin I. Op. cit. P. 129.*

⁸⁶⁵ ANTONIUS PERRENOT Sacrae Romanae Ecclesiae PresBiter CARDinalis GRANVELANUS.

этом интересно, что мастер намеренно игнорирует колонны, сделанные из дерева. В том, как изображены фронтальные колонны, чувствуется условность трактовки⁸⁶⁶. На знамени в руках Хуана Австрийского виден четкий контур Распятия. На архитраве аркады помещена хорошо читаемая надпись IN HOC [signo] VINCES («Сим победиши»), легендарная фраза из видения императора Константина перед битвой с Максенцием, о чем сообщает Евсевий Кесарийский. Аллюзия на лабарум Константина, его победу над Максенцием и религиозно-политическое значение битвы у Мульвийского моста здесь, очевидно, транслируется на предстоящую баталию с османами.

В XIV в. витые колоны в апсиде Санта Кьяра, по-видимому, вызывали ассоциации с базиликой св. Петра и витыми колоннами, поддерживающими архитрав знаменитой *pergula constantiana*⁸⁶⁷. Изначально алтарь и могила Петра, расположенные перед апсидой, были совмещены и увенчаны общим балдахином, который поддерживали четыре витые колонны, согласно легенде, привезенные Константином в Рим *из Греции*⁸⁶⁸. Две другие колонны были установлены у арки апсиды, также поддерживая архитрав и образуя единый ряд с колоннами, поддерживающими киворий на границе апсиды (илл. 128).

⁸⁶⁶ Но это не должно смущать. Похожим образом изображает колонны балдахина Сан Пьетро медальер Гаспаре Моло: витой фуст колонн представлен здесь схематично, а изгибы спирали сглажены (илл. 125). См.: *Weber I. The Significance of Papal Medals for the Architectural History of Rome // Studies in the History of Art. 1987. Vol. 21 (Symposium Papers VIII). P. 293.* Пример более точного воспроизведения формы фуста с подробной прорисовкой спиралевидности фуста и рельефов дает поздняя медаль того же мастера, созданная по случаю канонизации Франциска Сальского в 1665 г. (илл. 126).

⁸⁶⁷ *Ibid.* P. 22; *Tuzi S. Op. cit.* P. 78–84.

⁸⁶⁸ Впервые это фиксируется в «*Liber pontificalis*» и относится к понтификату папы Сильвестра (314–355): «*Augustus Constantinus (...) sic inclosuit corpus beati Petri apostoli et recondit; et exornavit supra columnas porphyreticas et alias columnas vitineas quas de Grecia reduxit*». Цит. по: *Ibid.* P. 79.

Напомню, что около 600 г. алтарь был поставлен на значительном возвышении, но не отделен от гробницы, доступ к которой теперь осуществлялся на уровне пола базилики с «фасадной» стороны алтаря-гробницы: через решетку конфессия. С этой же целью ниже уровня пола апсиды была создана крипта, которая давала возможность обхода. Колонны были сняты из-под кивория и перенесены в открытую алтарную преграду (с мраморными плитами в нижнем ярусе и архитравом), идущую по периметру алтарного выступа с платформой и лестницами к алтарю и в крипту⁸⁶⁹. Наглядное представление о новом расположении элементов апсиды дает реконструкция Уорда Перкинса⁸⁷⁰.

В понтификат Григория III (731–741) был добавлен дополнительный ряд из шести витых колонн, подаренных папе византийским экзархом Равенны Евтихием (728–751, илл. 129)⁸⁷¹. Эти колонны составили вторую — «равеннскую» — группу⁸⁷². Последующие изменения затронули алтарную композицию уже после переустройства базилики в 1507 г. Шесть колонн, подаренных Константином, Бернини поместил в капелле святой Вероники, остальные пять колонн («равеннской группы») также распределены в пространстве собора⁸⁷³.

⁸⁶⁹ *Blaauw S., de. Cultus et décor ...* Т. 2. Vaticano, 1994. P. 474–479.

⁸⁷⁰ *Ward Perkins J. B. Op. cit.* P. 24–25.

⁸⁷¹ *Ibid.* P. 24. Эти сведения также содержатся в «Liber pontificalis»: «hic concessas sibi columnas VI onichinas volutiles ab Eutychio exarcho, duxit eas in ecclesiam beati Petri apostoli, quas statuit erga presbyterium ante confessionem tres a dextris et tres a sinistris, iuxta alias antiquas sex filopares». Цит. по: *Tuzi S. Op. cit.* P. 83.

⁸⁷² *McClendon C. B. Old Saint Peter's and the Iconoclastic Controversy // Old Saint Peter's, Rome / Ed. by R. Mckitterick, J. Osborne, C. M. Richardson. Cambridge, 2013. P. 217.*

⁸⁷³ Одна колонна утрачена, а вторая — *Colonna Santa* — хранится в сокровищнице Сан Пьетро. На так давно была проведена ее реставрация. Предполагается, что все 11 сохранившихся колонн Сан Пьетро происходят из одного источника, а часть из них

К XII в. провенанс колонн был несколько «дополнен». Каноник собора св. Петра Пьетро Маллио, оставивший компендиум с описанием древних римских церквей (*Descriptio basilicae Vaticanae*), заявляет о каппадокийском происхождении колонн и уточняет, что витые колонны были привезены в Рим из легендарного храма Аполлона в Трое⁸⁷⁴. Гуманист Маффео Веджио (1407–1458) был, по-видимому, первым, кто стал соотносить римские витые колонны с Иерусалимским храмом, по крайней мере в его сочинении эта мысль впервые ясно артикулирована, то есть спустя столетие после того, как Роберт Мудрый обнаружил их в Апулии.

Сложно определить то, какими мотивами руководствовался Роберт, перевозя «апулийские» колонны в свою столицу. Вероятно, в начале XIV в. древние «сполии» витых колонн воспринимались в символическом измерении и вписывались в традиционную парадигму копирования алтарной программы базилики Святого Петра. Роберт Анжуйский неоднократно бывал в Риме, при этом на правах победителя североитальянских гибеллинов и германских императоров. Считается, что именно успехи в борьбе с имперскими гибеллинами принесли Роберту «римскую» славу: в 1317 г. он был возведен в сан сенаторов Рима. К этому моменту сицилийская проблема, остро стоявшая перед его предшественниками, с меньшей силой интересовала Роберта, и его дальнейшая политика была направлена на усиление влияния Анжуйской династии в континентальной Италии, при этом

(«равеннская» группа) могли быть вывезены из Рима при Теодорихе Великом. См.: *Ward Perkins J. B.* Op. cit. P. 26; *Nobiloni B.* Op. cit. P. 91.

⁸⁷⁴ «Posuitque ibi ante venerabile Altare eius, ad ornatum eiusdem Basilicae, duodecim columnas vitineas. Quas de Graecia portare fecit, quae fuerunt de Templo Apollonis Troiae». Цит. по: *Mallio P.* *Basilicae Veteris Vaticanae Descriptio ... Cum notis Abbatis Pauli De Angelis. Quibus accedit descriptio brevis Novi Templi Vaticani Necnon utriusque Ichnographia.* R., 1646. P. 19.

URL: https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ168730001

(дата обращения: 07.05.2020).

даже в ее северных (исконно более независимых) областях — на какое-то время Роберт подчинил Геную и Брешию. Политические амбиции Роберта хорошо проявляются и в том, что он делал в области репрезентации своей власти изобразительными средствами, а также демонстрации законности правления Анжуйской династии в Италии. Если строительная политика Карла Анжуйского чаще за основу брала французские образцы, то Роберт Мудрый в символической репрезентации своего правления старался учитывать уже «итальянские» реалии.

§ 3. 2. Алтарная преграда и хор

§ 3. 2. 1. Описание пространства алтаря и хора в «Откровения блаженной Анджелы» и церковь Сан Франческо в Фолиньо⁸⁷⁵

В предыдущих разделах уже обсуждалось, что организация пространства хора в умбрийских церквях францисканцев восходит к базилике Сан Франческо в Ассизи и сводится к расположению хора в братьев в апсиде, в заалтарном пространстве церкви. При этом зачастую апсида строилась полигольной в плане, то есть скамейки хора устанавливались вдоль плоскости стен апсиды. Из крупных памятников этого ряда можно перечислить базилику Санта Кьяра в Ассизи, Сан Франческо аль Прато в Перудже, францисканские церкви в Орвиетто, Тоди, Спелло, Сансеполькро, Читта-ди-Кастелло и др. (илл. 130).

Как кажется, интересный пример исключения из этой устойчивой практики дает церковь Сан Франческо в Фолиньо (илл. 131). По крайней мере, на это косвенно указывает письменное свидетельство, оставленное автором «Откровений блаженной Анджелы». Кроме того, на явное отличие интерьера Сан Франческо в Фолиньо указывает еще одна особенность. Дело

⁸⁷⁵ Настоящий параграф основан на моей статье: *Ковальчук Л. И.* Описание пространства алтаря и хора в «Откровениях блаженной Анджелы» и церковь Сан Франческо в Фолиньо // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2020. № 5. С. 168–190.

в том, что во францисканских церквях Умбрии было принято полигональное устройство апсиды (и, соответственно, хора), но в Фолиньо апсида получает прямоугольный план. В XIII–XIV вв. прямоугольные апсиды были характерны для францисканского зодчества в Тоскане (например, церкви Сан Франческо в Ареццо, в Пизе и др., илл. 131)⁸⁷⁶.

Поскольку обнаружение этой детали лежит в том числе в области текстологической критики, прежде скажу отдельно о самой Анджеле, ее сочинении, его рукописной истории и контекста создания⁸⁷⁷. О святой Анджеле из Фолиньо⁸⁷⁸ (около 1248–1309) известно немного⁸⁷⁹. В основном сведения о ее жизни и личности реконструируются исследователями из книги ее видений и наставлений, записанных на латыни неким монахом-францисканцем, братом Арнальдо. Почитание Анджелы (в том числе при жизни), по-видимому, культивировалось прежде всего среди ее ближайших соратников. Молчание средневековых источников и отсутствие даже кратких упоминаний об Анджеле в текстах XIV в. не агиографического характера (за исключением «Древа распятой жизни Христа» (*Arbor vitae crucifixae Christi*) францисканского спиритуала Убертино да Казале) наталкивало исследователей на мысль о том, что Анджела и вовсе может являться выдуманным персонажем, порожденным фантазией спиритуалов (*trompe-l'œil*

⁸⁷⁶ *Bruzelius C. Preaching ...* P. 64; *Schenkluhn W. Op. cit.* S. 64–65.

⁸⁷⁷ Об этой любопытной детали лишь вскользь упоминал Донал Купер: *Cooper D. Franciscan Choir Enclosure ...* P. 32, n. 86.

⁸⁷⁸ Анджела была причислена к лику святых в 2013 г. папой Франциском посредством эквиполентной канонизации (*canonizatio aequipollens*), при этом без подтверждения факта совершения чудес после беатификации (1701) и укоренившегося народного почитания блаженной. См.: *Ткачев Е. В. Канонизация / Православная энциклопедия. Т. 30. М., 2012. С. 348–349.*

⁸⁷⁹ Биографическая линия «Откровений» описана и повторена во многих изданиях, например, в: *Карсавин Л. П. Предисловие переводчика // Откровения блаженной Анджелы / Пер. с лат. и ит. Л. П. Карсавина, А. П. Печковского. Киев, 1996. С. 3–35.*

biographique). В их числе, например, Жак Даларен, крупнейший знаток письменной традиции ранних францисканцев⁸⁸⁰.

Подчас противоречивая по стилю изложения мистика Анджелы с трудом поддается «индоктринированному» анализу, и эта особенность текста не единожды отмечалась в историографии⁸⁸¹. История текста откровений также запутана и сложна. Сегодня считается, что «Книга блаженной Анджелы» (*Liber beatae Angela*, известна также под заглавием «*Liber sororis Lelle*») состоит из двух основных, условно выделяемых сочинений: *Воспоминаний* (*Memoriale*)⁸⁸², наиболее полной версии записанных откровений, и *Наставлений* (*Instructiones*)⁸⁸³, включающих также посмертные добавления к записи брата Арнальдо⁸⁸⁴. *Воспоминания* в свою очередь также известны по разным спискам и зафиксированы в краткой (*minor*)⁸⁸⁵ и пространной (*maior*) редакциях, при этом более оригинальной сегодня читается последняя⁸⁸⁶.

⁸⁸⁰ Dalarun J. Angèle de Foligno a-t-elle existé? // «Alla Signorina». Mélanges offerts a Noëlle de la Blachardière. 1994. Vol. 204. P. 59–97.

⁸⁸¹ Топорова А. В. Религиозная жизнь средневековой Италии в зеркале литературы. М., 2018. С. 69.

⁸⁸² В диссертации цитирование производится по изданию: *Angela da Foligno. Memoriale // La letteratura francescana. Testo latino a fronte. La mistica. Angela da Foligno e Raimondo Lullo / A cura di F. Santi. Milano, 2016. Vol. 5. P. 28–233.*

⁸⁸³ Древнейший из сохранившихся список *Наставлений* относится к 1496 г. и в настоящее время хранится в монастыре Святой Схоластики в Субиако (cod. 112).

⁸⁸⁴ Впервые в такой последовательности откровения Анджелы были критически изданы в: *Il libro della Beata Angela da Foligno. Edizione critica // A cura di L. Thier, O. F. M., A. Calufetti, O. F. M. Grottaferatta, 1985.*

⁸⁸⁵ Цитирование этой версии «Откровений» приводится по изд.: *Angela de Fulgineo. Vita et opuscula // Ristampa anastatica dell'edizione del 1714 curata da Giovan Battista Vocolini / E. Menestò, nota introduttiva. Spoleto, 2014. P. 6–129.*

⁸⁸⁶ Древнейшая рукопись с текстом «Книги откровений» (cod. 342) хранится в городской библиотеке в Ассизи и датируется 1309 г. К сожалению, в настоящий момент я не

Тексту откровений в целом присуще использование разного рода пространственных категорий, хотя привычная иерархия сакрального здания крайне редко фиксируется в повествовании⁸⁸⁷. Так, сильнейшее мистическое переживание Анджела испытала, не войдя внутрь базилики Сан Франческо. Специально подчеркивается, что видение было ниспослано ей, когда она находилась в притворе церкви (*in introitu ostii ecclesie*)⁸⁸⁸. Важно, что в воспоминаниях Анджелы описание интерьера зачастую ограничивается перечислением, а какие-либо детали фиксируются опосредованно, например, при описании месс.

Об алтарном пространстве, алтаре и совершаемых на престоле действиях, прежде всего о таинстве причастия и Евхаристии, в тексте говорится не единожды. Говоря об алтаре, Анджела подразумевает именно престол (*mensa*), при этом в тексте различается реальный алтарь, находящийся в физическом пространстве церкви и используемый во время освящения гостии, и алтарь мистический (*mensa spiritualis*⁸⁸⁹), или же таинство алтаря (*sacramento altaris*). Также для передачи конкретного расположения престола или рассказчика относительно престола,

располагаю факсимильным изданием рукописи: *Il «Liber» della beata Angela da Foligno. Edizione in fac simile e trascrizione del ms. 342 della Biblioteca Comunale di Assisi, con quattro studi / A cura di E. Menestò. Spoleto, 2009.*

⁸⁸⁷ Описание пространства у Анджелы имеет мало общего с литературным жанром экфрасиса. Об архитектурном экфрасисе см. прежде всего: *Webb R. The Aesthetic of Sacred Space. Narrative, Metaphor and Motion in Ekphrasis of Church Buildings // DOP. 1999. Vol. 53. P. 59–74; Ванеян С. С. Архитектура и иконография ... С. 577–592; Виноградов А. Ю., Захарова А. В., Черноглазов Д. А. Указ. соч. С. 57–64.* В контексте «Откровений» более уместно говорить об описании *литургического пространства*, тогда как те или иные архитектурные наблюдения или перечисления компонентов храмового интерьера приводятся в тексте скорее опосредованно. См.: *Sinding-Larsen S. Iconography and Ritual ... P. 88–90.*

⁸⁸⁸ Откровения блаженной Анджелы ... С. 62–63; *Angela da Foligno. Op. cit. P. 58.*

⁸⁸⁹ *Ibid. P. 106.*

используются предлоги с однозначным пространственным значением (*super mensam, ad mensam, in mensa*). Алтарь употребляется в синонимичных значениях и с теми же пространственными смыслами (*super altare, in altari, juxta altare*). Подобно тому, как условно можно выделить циклы богородичных и страстных видений, в отдельной части книги (*De sacramento altaris*) наиболее полно и последовательно раскрывается евхаристическая тема⁸⁹⁰.

Фрагмент, который интересен в контексте планировки церкви Сан Франческо в Фолиньо, содержится в части книги, посвященной рассуждениям о таинстве Евхаристии. Повествуя об одном из своих походов на мессу, Анджела сообщает, что вошла в хор для того, чтобы причаститься. Внимание привлекает прежде всего траектория ее движения внутри пространства церкви. Будучи терциаркой, Анджела не могла находиться во время богослужения в хоре с братьями и канониками. Более правдоподобным видится то, что она могла присутствовать на мессе в т. н. нижнем нефе, то есть за пределами высокой стены алтарной преграды, а к моменту причастия переместилась в предалтарную зону.

В этой связи более правдоподобным кажется, что Анджела могла слушать мессу в т.н. «нижнем нефе», то есть за пределами высокой стены алтарной преграды, а к моменту причастия переместилась в предалтарную зону. Описанная здесь планировка церкви Сан Франческо предполагает такое устройство интерьера, когда алтарь расположен в трансепте или непосредственно перед апсидой, а хор выступает в неф. Именно в такой конфигурации движение Анджелы к алтарю через хор кажется вероятным. В исследовательской литературе эта особенность упоминалась, но лишь

⁸⁹⁰ В таком виде евхаристические видения Анджелы упорядочены в сокращенной редакции, с которой работал и Карсавин. См.: Откровения блаженной Анджелы ... С. 96–100. В пространной версии эти же рассказы распределены в иной последовательности и в других формулировках.

фрагментарно, как пример редкого и не слишком важного исключения из удивительного единообразия архитектурной практики умбрийских францисканцев⁸⁹¹.

Следует отметить, что понятие хора в храмовой архитектуре Средневековья многозначно. К примеру, если для французской готики термин «хор» (*choir*) применяется для травей между трансептом и апсидой, а «*chevet*» относится ко всему восточному завершению (т. е. апсиде с обходом и радиальными капеллами)⁸⁹², то в системе францисканских церквей *chorus* (*choro, coro*) включает в себя сразу два параметра: функциональное значение (месторасположение конкретных сидений хора) и пространственное (т.е. зона церкви, предназначенная для целебрантов — т. е. группы кардиналов, клириков, монахов, сопровождающих папу, епископа или священника во время совершения мессы или ежедневного богослужения). В контексте центрального для францисканства памятника — базилики Сан Франческо в Ассизи — хор понимается также двояко: во-первых, как пространство трансепта и апсиды (поскольку между трансептом и апсидой отсутствует промежуточная зона); и, во-вторых, как хор в значении присутствия клира (т. е. расположение сидений) в заалтарном пространстве апсиды.

Примечательно, что описанная выше деталь ее рассказа приводится только в пространной версии «Откровений» (*Memoriale*), тогда как в более поздней и сокращенной редакции, которую использовал Карсавин, это же описание было сформулировано несколько иначе:

| | | |
|--|--|---|
| <i>Et antequam intrarem intus in chorum ad communicandum</i> | <i>Et quando appropinquabam ad communicandum, dictum</i> | А когда приближалась я к причастию, сказано мне было так: «Теперь |
|--|--|---|

⁸⁹¹ *Cooper D.* Franciscan Choir Enclosure ... P. 32, n. 86.

⁸⁹² *Bony J.* French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries. Berkeley; Los Angeles; L., 1983. P. 6, 49–60.

| | | |
|---|---|---|
| <p>(курсив мой. — Л. К.), dictum fuit michi ita: «Modo est in altari Filius Dei secundum humanitatem et divinitatem, et est associatus cum multitudine angelorum»⁸⁹³. Memoriale, 60, 12</p> | <p>est mihi ita: «Modo est super Altare Filius Dei, et secundum humanitatem, et secundum divinitatem, et est associatus cum multitudine Angelorum»⁸⁹⁴. Vita et Opuscula, V, 4</p> | <p>на алтаре Сын Божий и по человечеству, и по Божеству, и окружен он множеством ангелов»⁸⁹⁵. Откровения, 117 <i>(Пер. Л. П. Карсавина)</i></p> |
|---|---|---|

Расхождения в двух версиях «Откровений», как видно, не затрагивают общей повествовательной канвы и сути рассказа. По-видимому, в более поздней редакции, с которой, в частности, работал Карсавин, пропуск был допущен переписчиком случайно и впоследствии не был замечен. Герменевтическая особенность данного пропуска заключается в том, что эта деталь, будь она фикцией или выдумкой Анджелы (а точнее ее «редактора» Арнальдо), она едва ли привнесла в текст повествования какой-либо дополнительный смысл. Более убедительным кажется, что ремарка о движении к алтарю через хор могла отражать привычную планировку церкви и использовалась здесь рефлекторно. Незначительное, по сути, нарушение в поздней версии откровений, можно было бы оставить даже без внимания,

⁸⁹³ *Angela da Foligno*. Op. cit. P. 158 («Прежде чем я вошла в хор для причащения, мне было сказано так: „Теперь на алтаре Сын Божий и по человечеству, и по божеству, и в окружении множества ангелов“»).

⁸⁹⁴ *Angela de Fulgineo*. Op. cit. P. 106.

⁸⁹⁵ Откровения блаженной Анджелы ... С. 98.

если бы эта деталь не сигнализировала об отличии церкви Сан Франческо от типологии францисканских церквей Умбрии⁸⁹⁶.

На явное отличие интерьера Сан Франческо в Фолиньо от умбрийских памятников указывает еще одна конструктивная особенность. Во францисканских церквях Умбрии было принято полигональное устройство апсиды (и, соответственно, хора), то есть скамейки хора устанавливались вдоль плоскости стен (граней) апсиды. Среди крупных умбрийских церквей этого ряда можно перечислить базилики Сан Франческо и Санта Кьяра в Ассизи, церковь Сан Франческо аль Прато в Перудже, а также францисканские храмы в Орвието, Тоди, Спелло, Сансеполькро, Читта-ди-Кастелло.

Полигональные апсиды как вариант развития формы полуциркульной апсиды впервые появляются в гражданской архитектуре восточных провинций Римской империи уже в эпоху поздней Античности (кон. III – нач. IV вв.), а на протяжении IV в. их начинают применять и в строительстве храмовой архитектуры, в том числе в Италии. Самые ранние из таких относятся к Трихоре в Конкордии Саджиттарии (около 350), базилике в Монастеро (Аквилея, конец IV в.)⁸⁹⁷. Начиная с V в. типология трехгранной апсиды активно используется в столичной архитектуре Византии (церковь Студийского монастыря, Халкопратийская церковь в Константинополе). Однако поистине популярной эта форма становится в VI в. (Влахернская церковь, церкви св. Полиевкта, свв. Сергия и Вакха, св. Ирины и св. Софии), при этом не только в Константинополе (Санта Мария Маджоре, Сан Витале, Сант Аполлинаре ин Класе в Равенне)⁸⁹⁸.

⁸⁹⁶ *Schenkluhn W.* Op. cit. S. 56–59; *Cooper D.* Op. cit. P. 32–39.

⁸⁹⁷ *Graziadei A.* Polygonal Apse as a Peculiar Feature of Architecture in Late Antiquity. A Study on the Typologies and the Diffusion Between the Fourth and the Sixth Century // *Mediterranea. Quaderni annuali dell'Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico.* 2019. Vol. 16. P. 49.

⁸⁹⁸ *Ibid.* P. 52–53.

Заметное распространение полигональные апсиды получили в готической архитектуре. В качестве наиболее ранних примеров возведения полигональной апсиды во Франции Пауль Франкль приводит восточное завершение Верденского собора (около 1147), епископскую капеллу (около 1155) и две капеллы трансепта в соборе Нотр-Дам в Лане, фланкирующие (первоначально полуциркульную) главную апсиду⁸⁹⁹. Использование граней в апсиде было обусловлено потребностью в заполнении оконных отверстий витражными стеклами, что едва ли доступно при сохранении кривизны стены полуциркульной апсиды, а также стремлением к перекрытию апсиды нервюрным сводом. Наконец, стилистическая и конструктивная ориентация апсиды верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи на французские памятники (прежде всего собор св. Маврикия в Анжере⁹⁰⁰, церковь Сент-Шапель в Париже⁹⁰¹ и готические капеллы епископов⁹⁰²) обусловила дальнейшую распространенность полигональных апсид во францисканских церквях Умбрии.

На фоне всего множества идентичных многогранных апсид особенно примечательно то, что в Фолиньо алтарный выступ получает прямоугольный план. В XIII-XIV вв. «прямоугольные» апсиды⁹⁰³ были характерны для францисканского зодчества в Тоскане (например, в церквях Сан Франческо в

⁸⁹⁹ *Frankl P.* Op. cit. P. 74–75.

⁹⁰⁰ *Schenkluhn W.* La basilica di San Francesco ... P. 124.

⁹⁰¹ Основная информация о Сент-Шапель: *Ibid.* P. 130–134; *Bony J.* Op. cit. P. 388–391

⁹⁰² *Schenkluhn W.* La basilica... P. 144–145. Пример уцелевшей капеллы такого типа обнаруживается в Реймсе, где она возводилась с перерывами в период с 1171 по 1220 гг. и, возможно, теми же мастерами, что были заняты в строительстве собора. *Cohen M.* The Sainte-Chapelle and the Construction of Sacral Monarchy. Royal Architecture in Thirteenth-Century Paris. N. Y., 2014. P. 135–141.

⁹⁰³ О противоречивости термина «прямоугольная апсида» см.: *Седов В. В.* О происхождении древнерусских храмов с прямоугольными алтарными выступами // Российская археология. 2019. № 3. С. 40.

Пеше, Ареццо, Пизе, Кортоне и др. Илл. 132)⁹⁰⁴ Францисканская типология прямоугольных в плане алтарных выступов, по-видимому, происходила от планировки цистерцианских церквей, восточное завершение которых зачастую получало аналогичный алтарный объем⁹⁰⁵. Несмотря на то, что такая форма была призвана подчеркивать строгость и отсутствие стремления к эстетизации, во францисканской архитектуре в Италии тип прямоугольного восточного завершения встречается заметно реже и уступает в популярности полигональным в плане апсидам. Единичные примеры использования такой планировки известны по францисканским церквям северных областей Италии, чаще всего провинциальным (в Павии⁹⁰⁶, Кассине⁹⁰⁷, Бассано-дель-Граппа⁹⁰⁸, Домодоссоле⁹⁰⁹). Еще одной распространенной типологией пространственного деления хора и апсиды во францисканской архитектуре является готический тип деамбулатория с венцом капелл. Например, они появляются в грандиозных церквях францисканцев в Болонье, Пьяченце, Падуе и Неаполе и подражают прежде всего памятникам французской готики⁹¹⁰.

Таким образом, не решенным остается вопрос о причинах столь явного отличия планировки церкви Сан Франческо в Фолиньо, а появление здесь прямоугольной в плане апсиды тем более указывает на расхождение с

⁹⁰⁴ *Bruzelius C. Preaching, Building, and Burying ...* P. 64; *Schenkluhn W. Op. cit. S. 64–65.*

⁹⁰⁵ *Conant K. J. Op. cit. P. 223–237.*

⁹⁰⁶ *Romanini A. M. L'architettura gotica ...* Vol. 1. P. 174.

⁹⁰⁷ *Ibid. P. 57–60.* К слову, не так давно Сильвия Бельтрамо уточнила датировку этого памятника (начало строительства 1230–е гг.), а это означает, что церковь в Кассине относится к одной из самых первых итальянских построек францисканцев в принципе. См.: *Beltramo S. Nuove ricerche sulle architetture francescane ...* P. 480–484.

⁹⁰⁸ *Wagner-Rieger R. Zur Typologie ...* S. 296.

⁹⁰⁹ *Romanini A. M. Op. cit. P. 262.*

⁹¹⁰ Общая информация о памятниках: *Schenkluhn W. Architektur...S. 70–80; Cadei A. Cori francescani ...* P. 467–500.

архитектурной традицией Умбрии, довольно рано кристаллизовавшейся уже в первых францисканских постройках. Возможно, такая «самостоятельность» в организации литургического пространства в Фолиньо могла быть обусловлена кругом социально-политических проблем, которые прослеживаются в истории взаимоотношений римских понтификов и правителей Фолиньо, особенно в период, когда строилась церковь.

Монастырь и церковь Сан Франческо Фолиньо появились в результате сразу нескольких крупных дарений. Францисканская церковь была возведена на месте небольшой романской церкви Сан Маттео, перекрытой крестовым сводом (илл. 133). Большинство исследователей датируют ее концом XI в. Впоследствии она была включена в объем новой церкви как боковая капелла. Разрешение на переустройство небольшой церкви Сан Маттео францисканцы получили около 1212 г. от приора собора Сан Феличиано и епископа Фолиньо Эгидио дельи Атти (†1254)⁹¹¹. По смерти епископа францисканское владение церковью подтвердил граф Фолиньо Джакомо ди Ридольфо⁹¹². Тогда же (1255) папа Александр IV передал братьям близлежащий папский дворец (*palatinum curiale*), на месте которого возвели здание конвента⁹¹³. Предполагается, что строительство основного объема здания церкви завершилось уже к 1256 г.

Нынешний вид церкви мало общего имеет со средневековой постройкой. Фасад в стиле неоклассицизма был сооружен в 1886 г. в ходе

⁹¹¹ После перехода Фолиньо на сторону императора Фридриха II в 1243 г. папа Иннокентий IV лишил город епископства. Об управлении диоцеза Фолиньо в это время см.: *Ughelli F. Italia Sacra, sive De episcopis Italiae, et insularum adjacentium. Venetiis, 1717. T. I. P. 697–98.*

⁹¹² *Dorio D. Istoria della famiglia Trinci. Foligno, 1638. P. 107.*

⁹¹³ *Guerrini P., Latini F. Foligno: dal municipium romano alla civitas medievale. Archaeologia e storia di una città umbra. Spoleto, 2012. P. 315.*

общей перестройки церкви и ее интерьера (илл. 134)⁹¹⁴. Средневековый западный фасад с треугольным фронтоном и облицованный белым камнем был разделен на две части аркатурой с трехлопастными арками и содержал один портал стрельчатых очертаний, а также был декорирован окном розой. Оригинальное окно-роза XIII в. впоследствии было установлено над центральным порталом фасада церкви Сан Франческо в Губбио (илл. 135, 136)⁹¹⁵.

К концу XIII в. церковь Сан Франческо представляла собой однонефный латинский крест в плане с сильно вынесенным на запад трансептом, была перекрыта деревянными конструкциями в наосе и крестовым сводом в трансепте и апсиде вместе с прилегающей капеллой Сан Маттео. Центральный неф отделялся от трансепта широкой аркой-диафрагмой. Уже после смерти Анджелы, посредством умножения и пристройки капелл донаторов и знатных горожан, церковь фактически получила дополнительный неф, прилегающий с северной стороны первоначального нефа, а также дополнительный портал западного фасада.

На стенах капеллы Сан Маттео сохранились росписи первых десятилетий треченто. Часть из них, по-видимому, была выполнена под влиянием мастеров, работавших над росписью и алтарными образами для базилики Сан Франческо в Ассизи (Чимабуэ, Джунта Пизано), и особенно художниками круга Джотто (Пальмерино ди Гвидо, т.н. Мастер Распятия

⁹¹⁴ Реставрация и переустройство средневековой церкви по проекту архитектора Андреа Вичи начались в 1796 г., но были прерваны оккупацией города французскими войсками. Современный фасад и интерьер, а также новую кампаниллу, церковь получила только в конце XIX в. *Busiri Vici A. La chiesa neoclassica dei conventuali di Foligno e le sue vicende // Antichità viva. 1981. Vol. 20. P. 23.*

⁹¹⁵ *Benazzi G. Testimonianze artistiche nella chiesa e nel convento di S. Francesco a Foligno // Il complesso della chiesa ... P. 102.*

церкви Сант Андреа в Спелло)⁹¹⁶. Например, фреска, изображающая Распятие с фланкирующими крест группами Девы Марии и святых (илл. 137), композиционно близка к Распятию северного трансепта нижней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи (около 1315–20). Еще сильнее влияние мастерской Джотто ощущается в росписи опорной пилястры, изображающей городского патрона святого Фелициана († 250, илл. 138), и особенно это заметно в декоре готического кивория, стоящего над фигурой святого⁹¹⁷.

Церковный ландшафт Фолиньо в XIII–XIV вв. постоянно развивался, а созданные в этом время светские и сакральные постройки преимущественно и сформировали облик средневекового города вплоть до сегодняшнего дня⁹¹⁸. Строительство новых коллегиальных церквей и монастырей инициировалось епископами, поддерживалось папами, а впоследствии и правителями рода Тринчи. Впрочем, к 1260–м гг. строительство новых францисканских церквей и монастырей было повсеместным в Центральной Италии и во многом было обусловлено политикой св. Бонавентуры, в 1257 г. занявшего пост генерального министра ордена⁹¹⁹. По количеству возведенных церквей и монастырей (особенно мендикантских) город не имел равных среди других городских коммун

⁹¹⁶ *Todini F.* Un gruppo di affreschi del Trecento a Foligno // *Paragone*. 1977. Vol. 28. P. 69–70; *Benazzi G.* Op. cit. P. 105–106.

⁹¹⁷ См. фотографии сохранившихся фресок капеллы на сайте фонда Федерико Дзери: URL: <http://137.204.24.170/scheda/opera/105662/Anonimo%20umbro%20sec.%20XIV%2C%20Estasi%20di%20una%20santa>

(дата обращения: 16.03.2020).

⁹¹⁸ См., например, искусствоведческий путеводитель знаменитой серии Touring club Italia: *Umbria*. Milano, 2004. P. 378–393.

⁹¹⁹ Его строительные амбиции были отражены уже в первой энциклике: *St. Bonaventure's Writings Concerning the Franciscan Order // Works of Saint Bonaventure / D. Monti, G. Marcil, R. J. Karris (eds.). N.Y., 1994. Vol. 5. P. 59–60.*

долины Сполето и по этой же причине оставался центром паломнической (как, впрочем, и торговой) жизни⁹²⁰.

Таких примеров немало. Кроме проекта по расширению церкви Сан Маттео, в конце треченто в Фолиньо монахами ордена проповедников было начато строительство грандиозной церкви Сан Доменико на месте более ранней постройки. Просторная зальная церковь с трансептом завершалась полигональной апсидой с прорезанными высокими окнами. В 1212 г. уже упоминавшийся епископ Эгидио дельи Атти инициировал строительство однефной церкви Сан Клаудио, перекрытой крестовым сводом. Позже она была передана клариссинкам общины Карпелло (в окрестностях Фолиньо)⁹²¹. Однефная церковь Сан Джовани (Профиамма) была возведена в конце XI в., на месте раннехристианской постройки VI в., связанной с легендой и почитанием святого Фелициана (илл. 139). В XII–XIII вв. церковь носила коллегиальный статус и контролировалась епископом Фолиньо, несмотря на отдаленное расположение.

На фасаде церкви можно увидеть рельеф, созданный скульптором Мастро Филиппо не позднее 1230 г. (илл. 140). Предположительно, он изображает папу Григория IX, попирающего епископским посохом дракона левой рукой; в правой руке понтифик держит кодекс с надписью «PAX VOBIS». О том, что здесь перед нами именно фигура понтифика, свидетельствует несколько мотивов. Во-первых, образ восседающего на пораженном драконе папы широко известен, даже во францисканском искусстве. В базилике Сан Франческо в Ассизи папский трон в апсиде покоится на постаменте с рельефной плитой, содержащей скульптуры библейских животных — львов, василисков и драконов (илл. 143). Здесь же, на троне, выгравирована цитата из Псалтири (Пс 90: 13), буквально описывающая ветхозаветный источник изображенных животных⁹²². Этот же

⁹²⁰ *Sensi M.* Foligno all'incrocio delle strade // *Angèle de Foligno: Le dossier...* P. 280–284.

⁹²¹ *Idem.* Le clarisse a Foligno nel secolo XIII // *Collectanea Franciscana.* 1977. Vol. 47. P. 358.

⁹²² *Super aspidem et basiliscum amulabis et conculcabis leonem et draconem (Ps 90 : 13).*

мотив присутствует и в фасадной пластике базилики (рельеф карниза), но уже вне образности царя Давида. Фантастические животные (впрочем, скорее, как часть апокалиптической символики) присутствуют и в рельефах западного фасада собора Сан Руфино (Ассизи, илл. 141, 142), работа над которым велась одновременно строительству Сан Франческо (около 1228) и, вероятно, стилистически близкими мастерами⁹²³.

Во-вторых, скульптурное изображение папы в декоре фасада встречается и в Ассизи. Существует гипотеза, что две фигуры орлов на фасаде базилики могли символизировать папу Григория IX и императора Фридриха Штауфена (илл. 144). В подтверждение такого взгляда приводится политика брата Илии Кортонского, руководившего строительством базилики и симпатизировавшего Фридриху II. Именно сотрудничество Илии с императором послужило поводом к тому, что он был лишен должности генерала ордена папой в 1239 г. Кроме того, орел помещен на гербе семьи Конти ди Сеньи, к которой принадлежал Григорий IX (Уголино ди Сеньи). Вместе с тем такая атрибуция проблематична, поскольку к 1228 г. конфликт между папой и императором не раз приводил к низложению последнего⁹²⁴.

На протяжении всего XIII в. город постоянно менял свои политические симпатии, становясь то на сторону папства, то, напротив, пытаясь воевать и соперничать с соседними гвельфами. Несколько десятилетий город являлся центром гвельфской партии во главе с графами семейства Антиньяно⁹²⁵. Известно, что в 1253 г. между Перуджей и Фолиньо началась изнурительная война, которая завершилась не в пользу города

⁹²³ *Cristoferi F.* La facciata // *La Cattedrale di San Rufino in Assisi* / A cura di F. Santi. Milano, 1999. P. 99.

⁹²⁴ *Michaels D. T.* Prophecy in Stone: The Exterior Facade of the Basilica of St. Francis in Assisi // *The Art of the Franciscan Order* / Ed. by W. R. Cook. Leiden; Boston, 2005. P. 84–85.

⁹²⁵ *Sensi M.* Op. cit. P. 271–278.

святой Анджелы⁹²⁶. Впрочем, уже в XIV столетии, в эпоху правления семейства Тринчи (1310–1439) и теперь при поддержке могущественной Перуджи, город пережил расцвет культуры и достиг немалого политического влияния во всей долине Сполето и контролировал большинство территорий юга Умбрии.

Может быть, эта социально-политическая неустойчивость Фолиньо и позволила францисканским строителям избежать однообразия в копировании планировки Сан Франческо в Ассизи. Кроме того, францисканцы, получая особые привилегии от папы, так или иначе оставались в оппозиции по отношению к имперскому правлению. Так, например, в 1230–х гг. они были изгнаны из диоцезов Сицилийского королевства, и вплоть до завоеваний Карла I Анжуйского (1266) францисканское присутствие на юге Италии строго регулировалось, прежде всего имперским клиром⁹²⁷. В житии папы Григория IX (1227–1241), вошедшем в сборник «*Liber Censuum*» кардинала Ченция, сохранилось интересное описание Фолиньо: «город вероотступников, колыбель ереси, рассада предательства и клоака всяческой неверности»⁹²⁸.

Глядя на столь выдающуюся характеристику Фолиньо, следует помнить, что папа Григорий был не просто официальным покровителем францисканцев и близким другом самого святого Франциска, но еще и с большим трепетом относился к Ассизи и построенной здесь базилике Сан

⁹²⁶ *Bartoli Langeli A.* I documenti sulla Guerra tra Perugia e Foligno del 1253–54 // *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*. 1972. Vol. 69. P. 3–5.

⁹²⁷ *Bruzelius C.* Op. cit. P. 36–38.

⁹²⁸ «*Fulginum civitatem apostatricem, primordium scismatis, prodicionis plantarium, totius infidelitatis detestande sentinam*». *Vita Gregorii IX pape // Le Liber censuum remanié sous Grégoire IX et Innocent IV / Ed. by P. Fabre, L. Duchesne T. 2. P., 1905. P. 21.* Предположительно, житие Григория IX было составлено папским камерарием в период с 1239 по 1240 гг. и включено в состав *Liber Censuum* между 1254 и 1265 гг.

Франческо. С такого ракурса полемика в архитектурной программе францисканцев в Фолиньо становится более понятна.

Как было показано, планировка зоны пресбитерия церкви Сан Франческо в Фолиньо, весьма однозначно реконструируемая из текста «Откровений», представляет собой пример уникальной схемы расположения алтаря и хора, что, впрочем, нелишним было бы подтвердить техническими средствами⁹²⁹. Это отличие очевидно на фоне подчеркнутого единообразия в расположении элементов интерьера умбрийских церквей францисканцев, появившихся в XIII в. Однако причины, которые могли обусловить подобное расхождение, определить сложнее, хотя нежелание или отход от трансляции иконографии базилики ордена в Ассизи и, соответственно, распространенной планировки хора, показательны само по себе.

§ 3. 2. 2. Алтарная преграда *tramezzo*⁹³⁰

Рассматриваемый в настоящем параграфе вопрос о происхождении алтарных преград в итальянских церквях ранних францисканцев занимает значительное место в списке современных работ, посвященных сакральной архитектуре ордена⁹³¹. В последнее десятилетие весьма оживленно

⁹²⁹ Как, например: *Giles L. Medieval Architecture and Technology: Using GPR to Reconstruct the Choir Screen at Santa Chiara in Naples // Journal of Medieval Art and Architecture. 2019. Vol. 4 (4). P. 123–160.*

⁹³⁰ Материал этого параграфа воспроизводится в моей статье: *Ковальчук Л. И. Алтарные преграды в итальянских церквях ранних францисканцев // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2019. С. 513–524.*

⁹³¹ Активное изучение феномена *tramezzo* началось в 1970-х гг. и связано прежде всего с изысканиями американской исследовательницы М. Холл, которая впервые выдвинула гипотезу о нахождении этой структуры в средневековой церкви на основании новых

развивается проблематика разного рода барьеров в пространстве храма, что проявляется отнюдь не только в возросшем количестве посвященных этой теме исследований⁹³². Вместе с тем, уже давно предполагалось, что феномен возведения алтарных преград именно в пространстве церкви мендикантов следует рассматривать как самостоятельную архитектурную традицию Средневековья, принципиально отличную от существовавшей практики ограничения пресбитерия христианских храмов⁹³³. Это отличие определяется прежде всего исходными мотивами заказчиков и теми побудительными причинами, которые определили весьма динамичное распространение этой малой архитектурной формы едва ли не в каждой францисканской церкви.

Применительно к францисканским алтарным прегодам в исследовательской литературе принят термин «tramezzo». Трамеццо представляет собой монументальный предалтарный барьер, который не только ограничивал алтарную зону и подчеркивал ее значение в пространственной иерархии здания, но создавал два литургических пространства 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 ордена⁹³⁴, который был проведен в

археологических свидетельств, ставших доступными в результате масштабной реконструкции фундамента флорентийской базилики Санта Кроче после крупного наводнения в ноябре 1966 г. Еще раньше, в 1880-х гг. реставратор и архитектор Альфонсо Руббьяни обнаружил фундамент преграды центрального нефа в базилике Сан Франческо в Болонье. *Hall M. B. The Tramezzo in Santa Croce ... P. 327–329.*

⁹³² См. с. 36 настоящей работы.

⁹³³ *Kirchner-Doberer E. Die deutschen Lettner bis 1300. [Unveröffentlichte Dissertation]. Wien, 1946. S. 18–25.*

⁹³⁴ Поскольку возведение *tramezzo* было распространенным явлением архитектурной практики доминиканцев и францисканцев одновременно, а истоки религиозности двух орденов во многом схожи, в особенности на ранних этапах, рассмотрение принципов

1249 г. в Трире⁹³⁵. 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*)⁹³⁶. Примечательно, что практика демонстрация гостии, оформившаяся после IV Латеранского собора (1215) и обсуждаемая в богословских текстах того времени, хронологически совпала с повсеместным распространением монументальных алтарных преград именно как постоянных архитектурных конструкций в интерьере коллегиальных и монастырских церквей⁹³⁷. Так, значение алтарных преград определялось необходимостью контролировать движение всех желающих созерцать

планировки их церквей в некотором сближении неизбежно. *Schenkluhn W. Architektur der Bettelorden ... S. 15–25.*

⁹³⁵ «*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. — *L. K.*). *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*» *Acta Capitulum Generalium Ordinis Praedicatorum. Vol. 1. Ab Anno 1220 usque annum 1303 // Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica. Vol. 3. 1898. P. 47.*

⁹³⁶ Эта практика не является исключительной: мотив алтарной завесы, закрытия и открытия алтарной преграды во в определенные моменты литургии прослеживается уже в раннем Средневековье, до начала процесса материализации темплона, и является общим для западной и для восточной Церкви. *Taft R. The Liturgy of the Hours in East and West ... P. 40–49.*

⁹³⁷ *Jung J. Seeing through the Screens: The Gothic Choir Enclosure as Frame // Thresholds of the Sacred ... P. 188–189.*

алтарное пространство как кульминационную часть здания и хор как символ единства, гармонии и смирения⁹³⁸.

Если пойти дальше и попытаться обнаружить истоки францисканских трамecco в сравнении с самыми ранними случаями возведения предалтарных барьеров в восточнохристианской церковной архитектуре, станет еще 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 хора базилики преграда пресбитерия в кафедральном соборе Модены (XI в.), темплон базилики Санта Мария Ассунта на острове Торчелло (XI в., илл. 145), Сан Клементе в Риме (преграда IV в., ансамбль XII в.), темплон в Санта Мария ин Космедин в Риме (XI в., илл. 146), в базилике Сан Марко в Венеции (XIV в.) и др. Однако в дальнейшем, в связи с развитием и усложнением темплона, пустующие промежутки интерколумниев колоннады, поддерживающей архитрав, заполнялись иконами, а на архитравной балке помещались образы святых, апостолов, Иоанна Крестителя, Богородицы, Христа и Великие праздники — иконы эпистилия⁹³⁹.

⁹³⁸ *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, 1998. S. 669.*

⁹³⁹ 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. *Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон // Византийский временник. 1967. № 27. С. 162–196.* Эта точка зрения была пересмотрена: сегодня считается, что структура иконостаса начинает складываться уже в XII–XIII вв. См.: *Ильин М. А. Некоторые предположения об*

Вопрос об убранстве и композиции византийского темплона остается проблемным и 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 предназначения преграды уже в церквях францисканцев. То обстоятельство, что архитектурное развитие средневизантийского темплона осуществлялось скорее в созвучии со складыванием системы живописного убранства и развития иконографической программы, нежели из желания лимитировать обзор иерархически главной части храма⁹⁴⁰, лишь сильнее подчеркивает 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, обладали ли изображения, помещенные на трамеццо, поклонным характером и транслировали ли символично-догматическое значение⁹⁴¹. Ранняя история францисканского ордена богата примерами

архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV–XV вв. // Культура Древней Руси. Сборник статей к 40-летию научной деятельности Н. Н. Воронина / Отв. ред. А. Л. Монгайт. М., 1966. С. 80–81; Иконостас: Происхождение — развитие — символика. Сб. ст. / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000; *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. Athenes, 1979. P. 343–352.

⁹⁴⁰ 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. *Walter J.* The Origins of Iconostasis // *Eastern Churches Review*. 1970–1971. Vol. 3. P. 266. А. Эпштейн убедительно доказывает, что алтарная преграда даже в XIV в. оставалась относительно открытой. См.: *Epstein A. W.* The Middle Byzantine Sanctuary Barrier Templon or Iconostasis? // *Journal of the British Archaeological Association*. 1981. Vol. 34. P. 1–28.

⁹⁴¹ *Назарова О. А.* «Полиптих-витрина» ... С. 170–175.

ограничения использования алтарных образов в литургических практиках⁹⁴², хотя их активное распространение приходится уже на сер. XIII – нач. XIV в.⁹⁴³ В этой связи целесообразно констатировать, что трамеццо как часть архитектурной структуры храма первоначально мыслилось именно как инструмент ограничения и дистанцирования братьев, тогда как развитие системы надпреградных образов и связанной с этим манифестацией истории ордена стало задачей второго порядка.

Тем не менее, разнообразие форм и вариативность конфигураций трамеццо наталкивают на мысль, что их исконное значение впоследствии могло дополняться новыми функциями, нацеленными на достижение различных перформативных задач и связанных главным образом с физической и символической коммуникацией в пространстве церкви. Так, во-первых, алтарная преграда служила своего рода точкой притяжения. Фасадная часть преграды, обращенная к западной части храма, обеспечивала одновременное осуществление сразу нескольких потребностей и целей. Д. Купер, кажется, прав в том, что алтарные преграды в мендикантском

⁹⁴² 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». См.: *Constitutiones capituli generalis Narbonensis a. 1260 (Editio critica et synoptica)* // *Archivum für Letteratur-und Kirchengeschichte*. 1941. Bd. 7. S. 36.

⁹⁴³ 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. разрешал личное хранение образов основателя ордена («quilibet prior studeat habere imaginem B. Dominici in domo sua»), а с 1250 г. устанавливается норма освящения новых церквей в честь святого. См.: *Acta Capitulorum...* P. 493. Подробнее: *Sundt R. A. "Mediocrates domos et humiles habeant fratres nostri:" Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th century* // *JSAH*. 1987. Vol. 46. P. 394–407.

контексте играли роль своего рода «конструктора», который позволял успешно совмещать происходящие внутри церкви литургические практики и проповедническую активность ордена⁹⁴⁴.

Самого беглого взгляда на особенности францисканской литургии достаточно, чтобы убедиться в том, что такая форма пространственных границ оказывалась весьма востребованной и желанной. Как уже было сказано в Главе I настоящей работы⁹⁴⁵, францисканцам принадлежит ведущая роль в процессе унификации богослужебных обрядов римской церкви, что проявилось прежде всего в систематизации чина суточных богослужений⁹⁴⁶. До появления францисканской редакции римского бревиария, который впоследствии стал общепринятым богослужебным каноном⁹⁴⁷, порядок ежедневных служб и чтений варьировался в зависимости от региона, богословско-литургической эрудированности клириков и общего благосостояния прихода⁹⁴⁸. 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.

Во-вторых, трапеццо, 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 достаточно для того, чтобы убедиться в существовании практики обустройства отдельной части церкви

⁹⁴⁴ *Cooper D. Recovering the Lost Rood Screens ... P. 238.*

⁹⁴⁵ См. с. 108–113 настоящей диссертации.

⁹⁴⁶ *Dijk S., van; Walker J. H. The Origins ... P. 129–56.*

⁹⁴⁷ *Vogel C. Medieval Liturgy ... P. 250–271.*

⁹⁴⁸ *Taft R. Op. cit. P. 298.*

именно для женщин (*chiesa delle donne*, илл. 147)⁹⁴⁹. Одновременно с этим ряд косвенных свидетельств указывает на спорадический характер исполнения 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 плита⁹⁵⁰. В описании святого Бонавентуры привлекают внимание сразу несколько аспектов⁹⁵¹, главный из которых (в нашем случае) — присутствие у алтаря женщины, да еще и в непосредственной близости к кардиналу Ринальдо Конти, впоследствии ставшего папой Александром IV (1254–1261)⁹⁵². Можно предположить, что это было неизбежно в ситуациях,

⁹⁴⁹Существовало несколько конфигураций распределения зон внутри пространства церкви. Во флорентийской базилике доминиканцев в монастыре Сан Марко женщинам отводилась западная часть храма, то есть граница проводилась по поперечной оси. 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 подчеркнуто 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). *Jung J. E. The Gothic Screen ...* P. 112–129; *Hall M. B. Op. cit.* P. 333.

⁹⁵⁰ «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 pulpitem excelsum et lapideum derelictus, prae nimietate pressurae impulsus, super caput cuiusdam cecidit mulieris» LM 3, III, 4. По изд.: *La letteratura francescana. Vol. IV. Bonaventura. La Leggenda di Francesco / A cura di C. Leonardi. Milano, 2013.*

⁹⁵¹ 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

⁹⁵² 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. *Hueck I. Der Lettner der Unterkirche von San Francesco in Assisi // MKHI. 1984. Bd. 28. S. 174–175.*

когда женщины происходили из числа знатных семей — покровителей ордена, финансировавших декорацию капелл алтарных преград или капелл пресбитерия. И в этом смысле преграды обнаруживают еще 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», «pergula», «lectorium». В текстах эпохи Ренессанса, написанных накануне демонтажа преград, для одной и той же малой архитектурной формы обнаруживаются сразу несколько определений, которые формулировались исходя из внешнего вида алтарных преград. Для венецианской архитектурной практики характерны в целом синонимичные определения: «ponte», «pontile», «barco»⁹⁵³, а также «podiolus». Надо полагать, термин «tramezzo» стал употребляться как калька с латинского «intermedium»⁹⁵⁴, в частности, в сочинениях Джорджо Вазари этот термин встречается более 50 раз⁹⁵⁵. Монументальность глухой алтарной преграды, пересекающей главный и боковые нефы, обусловила наименование «muricciuolo»⁹⁵⁶ или попросту «muro»⁹⁵⁷.

⁹⁵³ 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 (илл. 148), сохранившаяся и сегодня, исполнена уже в ренессансном стиле и представляет собой лоджию, поддерживающую подиум для евангельских чтений. *Hall M. B. The Ponte in S. Maria Novella. The Problem of the Rood Screen in Italy // JWCI. 1974. Vol. 37. P. 170.*

⁹⁵⁴ *Cooper D. Op. cit. P. 223.*

⁹⁵⁵ *Hall M. B. The Tramezzo in the Italian Renaissance, Revisited // Thresholds of the Sacred ... P. 216.*

⁹⁵⁶ Невысокую стенку, фрагменты которой оставались в церкви Сант Андреа в Соммакампанье (Верона) еще в XIX в., видел Джан Баттиста да Персико: «restavi parte del

Вопрос об архитектурном устройстве францисканских алтарных преград решен 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 зону⁹⁵⁸. Своеобразным итогом развития трамеццо можно считать грандиозные алтарные перегородки XV–XVI вв., распространенные в Ломбардии, второй ярус которых доведен вплоть до стяжки стропильного двускатного перекрытия и акцентирован фронтоном (например, в церкви Санта Мария делле Грацие в Варалло, илл. 149). В этом смысле перед нами пример установления тотально непрозрачной структуры, гиперболизация которой, пожалуй, и позволила уцелеть значительному числу ломбардских памятников в ходе контрреформационных преобразований.

muricciuolo, che vi separava gli uomini dalle donne». Цит. по: *Franco T.* Sul “muricciuolo” nella chiesa di Sant’Andrea di Sommacampagna “per il quale restavan divisi gli uomini dalle donne” / *Hortus Artium Medievalium*. 2008. Vol. 14. P. 189.

⁹⁵⁷ Так описывает преграду в римской церкви Санта Сабина (илл. 54) римский антиквар Помпео Угонино: «...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 nave per il lago...». *Ugonio P.* Historia delle stationi di Roma che si celebrano al Quadragesima. R, 1588. 10 г.

Кардинал Карло Борромео в письме к Чезаре Спечиано пишет о церкви, разделенной поперек стеной («...a mio tempo erano tramezzate per il traverso con un muro». 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. См.: *Hall M. B.* The Tramezzo in Santa Croce ... P. 336.

⁹⁵⁸ Как, например, в церкви Петра и Павла в Герасе (Палестина), парапет преграды окаймлял боковые нефы по линии первого ряда колонн, а в центральном нефе выходил на уровень второго ряда колонн.

Морфологически алтарная преграда была соразмерена интерьеру церкви. Зачастую конструкция оснащалась балконом во втором ярусе, амвоном или двумя амвонами, обращенными к наосу по обе стороны опорных столбов центрального нефа⁹⁵⁹. Готический стиль проявлялся здесь декоративно: проемы первого и второго яруса были исполнены с использованием арок стрельчатых очертаний (что стилистически роднит их с монументальными остроконечными алтарями треченто), а обращенный к пространству наоса портик перекрывался крестовым сводом. Впрочем, если речь шла не о созидании, а о пристройке и вписывании в уже заданную архитектуру, 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 (илл. 150), которая была передана

⁹⁵⁹ 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 продолгающейся от основной конструкции солеей, огражденной решеткой. 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, а также приводит целый ряд византийских экфрасисов, подтверждающих наличие именно такого мотива. В этом смысле единство францисканских алтарных преград и «поглощенных» ими *amboni* очевидно. Еще до демонтажа трамеццо в 1556 г. во флорентийской церкви Санта Кроче на опорной колонне третьей травеи центрального нефа был установлен еще один амвон, спроектированный Бенедетто да Майяно (около 1485). С отделением амвона от структуры трамеццо начался процесс, который завершился полным исчезновением преград хора. См.: *Xydis S. G. The Chancel Barrier, Solea, and Ambo of Haghia Sophia // The Art Bulletin. 1947. Vol. 29. P 1–24; 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 ... P. 36–38; Hall M. B. The Tramezzo in Santa Croce ... P. 326.*

доминиканскому ордену папой Гонорием III (1216–1227) незадолго 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. Архитектору Леонардо Буфалини удалось застать трамеццо всего за несколько десятков лет до ее полного исчезновения в 1586 г. Но интереснее его восприятие и оценка: на карте Рима, составленной им, сплошная поперечная стена трамеццо изображена наравне с несущими стенами базиликами и близлежащих зданиями (илл. 151). Сохранившиеся более ранние свидетельства позволили определить, что предполагаемая стена появилась около 1238 г. и действительно разделяла церковь на две части⁹⁶⁰. В юго-западной части церкви, предназначенной для монашества и клира, был установлен и освящен новый алтарь, а северо-восток сохранял древний, освященный 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 св. Евсторгия были установлены уже в 1239 г.⁹⁶¹. Во францисканской церкви Санта Кроче во Флоренции алтарная преграда занимала примерно половину четвертой травеи (илл. 152, 153)). Строительство и декорация капелл, встроенных в ниши алтарной стены, финансировалось влиятельными флорентийскими семьями. В частности, сохранившиеся рисунки фасадной стороны капеллы св. Мартина, принадлежавшей семейству Барончелли, позволили реконструировать устройство и декорацию трамеццо.

Преграда занимала три нефа церкви, включала девять пролетов аркады (пять в главном нефе и по два — в боковых); как минимум четыре из

⁹⁶⁰ *Lloyd J. B. Medieval Dominican Architecture ...* P. 251–259.

⁹⁶¹ *Ibid.* P. 255.

них были отведены семейным капеллам донаторов (фамильные капеллы Асини, Барончелли, Фореста, Римбальдези)⁹⁶². В одной из них, украшенной фресками Таддео Гадди, по всей видимости, было установлено полихромное деревянное Распятие работы Донателло (до 1333 г.), о чем спорили несколько поколений исследователей (илл. 155)⁹⁶³. В высоту алтарная стена достигала уровня капителей опорных колонн⁹⁶⁴ (т.е. около 10 м), стилистическое сходство которых, к слову, указывает на то, что трамеццо было спроектировано архитектором Санта Кроче Арнольфо ди Камбио одновременно с основным объемом здания. Представление о том, как могла выглядеть подобная конструкция в пространстве храма, дает Фра Карневале (Бартоломео ди Джованни Кораддини), изобразивший вымешленную алтарную преграду с одним проходом в хор и четырьмя интегрированными капеллами (илл. 156)⁹⁶⁵.

Выше уже отмечалось, что принцип расположения хора в заалтарном пространстве с алтарем был одинаково исполнен во францисканских церквях в Перудже, Тоди, Сансеполькро, Читта ди Кастелло, Губбио и др. Образцом для повсеместного копирования послужил план верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, план которой очевидно ориентирован на папские базилики в Риме и не предполагает наличия алтарной преграды именно по причине статуса проводимых здесь богослужений. Хотя в такой планировке

⁹⁶² *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, 2009. P. 66–67.

⁹⁶³ *Johnson G. A.* Op. cit. P. 1189–1198.

⁹⁶⁴ 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 (илл. 154). *Hall M. B.* Op. cit. P. 332.

⁹⁶⁵ Фра Карневале. Введение Богородицы во храм. Около 1647. Музей изящных искусств, Бостон. Инв. № 37.108.

хор уже удален 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 деятелей тридентских реформ передался и более поздним авторам, в особенности тем, кто выступал за обновление «народного богослужения» и визуальной доступности всего сакрального пространства⁹⁶⁶. Трамеццо мыслился как барьер, который кроме недвусмысленного и прагматичного дистанцирования хора, фактически ликвидировал ось «запад — восток» и лишал пространство характерного для базиликального плана горизонтального ритма, устремленного 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 витражами⁹⁶⁷. 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 богослужбными и социальными особенностями.

Не будет большими преувеличением замечание о том, что интерьер францисканских церквей во многом оказывается пространством ограничений, устанавливаемых посредством системы внутренних преград и перегородок, дистанцирующих друг от друга разные группы верующих. Изменения в структуре церквей последовали после реформ Тридентского

⁹⁶⁶ *Jung J.* Op. cit. 12–17.

⁹⁶⁷ *Sundt R. A.* Op. cit. P. 399–402.

собора, когда практически все преграды и интегрированные в них капеллы и алтарные образы были демонтированы⁹⁶⁸. С учетом всего собранного историками материала уже давно стало понятно, что алтарная преграда во францисканском контексте была элементом востребованным и необходимым, подобно самому алтарю.

Однако для базилики Санта Кьяра долгое время не удавалось обнаружить убедительного подтверждения наличия подобной структуры в интерьере. Недавнее открытие группы исследователей из разных стран показало, что базилика Санта Кьяра также была разделена поперечной стеной *tramezzo*⁹⁶⁹. Теперь эта догадка подкреплена техническими данными. Сканирование фундамента церкви георадаром (*ground-penetrating radar*) на предмет электропроводности позволяет с высокой степенью вероятности определить точное месторасположение алтарной преграды⁹⁷⁰. Таким способом удастся выявить место максимальной нагрузки (через вес предполагаемых опор, стен, алтарного престола) на камень фундамента, а также спрогнозировать возможную площадь нагрузки.

Расчеты показывают, что преграда *tramezzo* действительно представляла собой поперечную конструкцию и соответствовала ширине боковых капелл. Фасадная часть преграды, обращенная к западной стене, продолжалась в портик, перекрытый сводом и поддерживаемый (помимо опор капелл на той же оси) двумя парами дополнительными опор (илл. 157,

⁹⁶⁸ *D'Ovidio S.* La trasformazione dello spazio liturgico nelle chiese medievali di Napoli durante il XVI secolo: alcuni casi di studio // *Re-thinking, re-making, re-living Christian origins* / Ed. by I. Foletti, M. Gianandrea, S. Romano, Elisabetta Scirocco. R., 2018. P. 93–120.

⁹⁶⁹ *L'eco delle pietre: history, modeling, and GPR as tools in reconstructing the choir screen at Sta. Chiara in Naples* / Ed. by Bruzelius C., Giordano A., Giles L., Repola L. // *Archeologia e Calcolatori*. 2018. Vol. 10. P. 81–103; Giles L. *Medieval Architecture and Technology: Using GPR to Reconstruct the Choir Screen at Santa Chiara in Naples* // *Journal of Medieval Art and Architecture*. 2019. Vol. 4 (4). P. 123–160.

⁹⁷⁰ *Ibid.* P. 88–89.

158)⁹⁷¹. В центральном пролете (bay) портика находился портал, ведущий к хору братьев, а боковые ниши были заняты алтарями, посвященными свв. Франциску и Кларе. Высота центральной арки (открытой со стороны пространства главного алтаря), вероятно, давала возможность обзора и алтаря, и надгробия Роберта Мудрого. Алтарная преграда высотой около 10 м занимала расстояние между седьмой и восьмой «травеей» нефа и была примерно равной ширине капеллы. Между балкой аркады и карнизом, вероятно, располагались рельефы работы Пачо и Джованни Бертини, содержащие сцены из жизни св. Екатерины (Музей монастыря Санта Кьяра, Неаполь), подобно расположению икон эпистилия поверх антаблемента темплона⁹⁷².

Интересно сравнить конфигурацию хора клариссинок с аналогичной по функциям конструкцией в еще одной неаполитанской церкви францисканцев. В церкви Санта Мария Доннареджина западная часть нефа устроена в два яруса, таким образом, что верхняя часть конструкции по типу трибуны предназначалась для клариссинок, а все остальное пространство использовалось клиром для проведения ежедневных богослужений. Крещатые своды трибуны покоятся на восьми одинаковых восьмигранных колоннах, соответствующих двенадцати равным травеям (илл. 159). Образованное таким образом единое и изолированное пространство под сводом трибуны напоминает тип романской крипты. Изобретенная система дистанцирования монахинь от клира и прихожан оказалась настолько востребованной, что спустя некоторое время после освящения церкви хор-трибуна был расширен на запад, из-за чего два симметричных окна по обе стороны нефа оказались перекрыты границей трибуны (илл. 160).

⁹⁷¹ Ibid. P. 92.

⁹⁷² О рельефах см.: *Лопухова М. А.* Неаполитанская пластика 1340–х годов между Тино ди Камаино и Андреа Пизано: Пачо и Джованни Бертини // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2019. С. 590–593.

Помимо трибуны в церкви располагалась также преграда *tramezzo*, ограничивающая доступ к «королевскому» хору перед алтарем и апсидой⁹⁷³. Впрочем, догадки о форме этой конструкции носят гипотетический характер. Можно предположить, что здесь была установлена преграда по типу полуоткрытого темплона. Во всяком случае, трудно представить сооружение более внушительных размеров, которое смогло бы безболезненно разделить и без того не слишком вместительное пространство между трибуной и апсидой.

§ 3. 3. Погребальные капеллы

Известно, что росту популярности миноритов в обществе способствовало решение папы Григория IX о предоставлении братьям права владеть собственными кладбищами (1227)⁹⁷⁴. Формально эта норма неоднократно подтверждалась и эволюционировала: в конечном итоге братьям разрешалось хоронить знатных лиц непосредственно в церкви. К этому периоду относится соответствующее указание Иоанна Пармского о предоставлении жертвователям ордена права быть похороненными на францисканских кладбищах (в 1250 г. привилегия была подтверждена буллой

⁹⁷³ В алтарном пространстве располагалось надгробие Марии Венгерской, созданное Тино ди Камаино. Сегодня оно поставлено у северной стены нефа, ближе к апсиде. Существует гипотеза, что первоначально гробница была поставлена за алтарем, в зоне хора братьев, что могло обусловить схожее расположение гробницы Роберта Мудрого за главным алтарем в церкви Санта Кьяра. *Michalsky T. Mater Serenissimi Principis ... P. 61–77.*

⁹⁷⁴ Литургическая активность, связанная с пространством капеллы, также подразумевала определенные пошлины. В базилике Санта Кроче во Флоренции Алессандро Дзатти был обязан выплачивать по 20 флоринов в год за проведение мессы в капелле, на которую были завещаны деньги его отцом, но не были выплачены в полном объеме самим Алессандро. См.: *Hall M. B. Renovation and Counter-Reformation ... P. 126–127.*

Иннокентия IV («Cum tamquam veri»)⁹⁷⁵. Булла «Racem vestram» (1253) того же понтифика снимала с братьев обязательства по выплате налога на доход с погребений в собственных церквях и кладбищах⁹⁷⁶. В 1260 г. в Пизе кардинал Риккардо Аннибальди в качестве меры к разрешению конфликта братьев с местными канониками подтверждает право мендикантов хоронить в своих конвентах любого, от кого при жизни поступит такой запрос⁹⁷⁷.

Заметные трансформации в погребальном искусстве Италии в XIII в. совпали с ростом влияния папской администрации, возвышением кардиналов, их личным стремлением к саморепрезентации, что в свою очередь заметно повышало их социальный и церковный статус⁹⁷⁸. Наряду с папами, кардиналы активно финансировали создание богато украшенных иллюминированных рукописей, драгоценных предметов культа, живописи и, наконец, собственных гробниц⁹⁷⁹. В это время Арнольфо ди Камбио создает свои величайшие погребальные комплексы: гробницы кардиналов Гильома де Брейя, илл. 161 (Орвието, Сан Доменико)⁹⁸⁰, Риккардо Аннибальди, илл.

⁹⁷⁵ *Landini L.* The Causes of the Clericalization of the Order of Friars Minor: 1209–1260 in the Light of Early Franciscan Sources. R., 1968. P. 69.

⁹⁷⁶ Ibid.

⁹⁷⁷ *Ronzani M.* Gli Ordini Mendicanti e le istituzioni ecclesiastiche preesistenti a Pisa nel Duecento // *Mélanges de l'école française de Rome.* 1977. Vol. 89. P. 670.

⁹⁷⁸ *Gardner J.* The Roman Crucible. The Artistic Patronage of the Papacy, 1198–1304. Munich, 2013. P. 9–15.

⁹⁷⁹ Этой проблематике во францисканском контексте посвящено отдельное исследование: *Morvan H.* «Sous les pas des frères». Les sépultures de papes et de cardinaux chez les Mendicants au XIII^e siècle. R., 2021. P. 1–7.

⁹⁸⁰ По результатам реставрации надгробия был издан капитальный труд: Arnolfo di Cambio: il monumento del Cardinale Guillaume De Bray dopo il restauro. Atti del Convegno Internazionale di studio Il Monumento del Cardinal Guillaume De Braye di Arnolfo di Cambio dopo il restauro Roma-Orviето, 9-11 dicembre 2004 / A cura di M. Coccia *et al.* Firenze, 2010.

162 (Рим, Сан Джованни ин Латерано)⁹⁸¹, папы Гонория IV (Рим, Санта Мария ин Арачели) и папы Бонифация VIII (Рим, Музеи Ватикана)⁹⁸². К этому стоит добавить, что и сами понтифики в XIII в. чаще умирали вне Рима и обретали вечный покой вне базилики Сан Джованни ин Латерно, в течение двух столетий до этого ставшей папским некрополем⁹⁸³. Папские захоронения в церквях нищенствующих орденов не были редкостью. Не было редким и папское покровительство в том, что относилось к погребению люляных папству францисканских теологов и кардиналов: гробница Маттео

⁹⁸¹ Отдельно об этом памятнике см.: *Gardner J. The Tomb of Cardinal Annibaldi by Arnolfo di Cambio // Burlington Magazine. 1972. Vol. 114. P. 136–143.*

⁹⁸² В последние десятилетия погребальная пластика в Европе XIII–XIV вв. особенно продуктивно изучалась Дж. Гарднером, И. Херклотцем, Т. Михальски, А. М. д’Ахилле: *Gardner J. The Tomb and the Tiara: Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages. Oxford, 1992; Idem. The Roman Crucible ... P. 109–155; Herklotz I. «Sepulcra» e «monumenta» del Medioevo: studi sull’arte sepolcrale in Italia. Napoli, 2001; Michalsky T. Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien. Göttingen, 2000; D’Achille A. M. Da Pietro d’Oderisio ad Arnolfo di Cambio: studi sulla scultura a Roma nel Duecento. R., 2000. В контексте францисканских церквей этими темами специально занимались Дж. Кэннон, А. Воше, Д. Купер, К. Брузелиус, К. Болгия, Р. Брук: *Cannon J., Vauchez A. Margherita of Cortona and the Lorenzetti: Sienese Art and the Cult of a Holy Woman in Medieval Tuscani. Pennsylvania, 1998. P. 39–78; Cooper D. “Qui Peruse in Archa Saxea Tumulatus”: The Shrine of Beato Egidio ...; Idem. “In loco tutissimo et firmissimo”: The Tomb of St. Francis in History, Legend and Art...; Bruzelius C. Preaching, Building, and Burying ... P. 150–174; Bolgia C. Reclaiming the Roman Capitol: Santa Maria in Aracoeli from the Altar of Augustus to the Franciscans, c. 500–1450. L.; N. Y., 2017; Eadem. Santa Maria in Aracoeli and Santa Croce: The Problem of Arnolfo’s Contribution // Arnolfo’s Moment. Acts of the International Conference, Villa I Tatti – the Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Florence, 26-27 May 2005 / Ed. by D. Friedman, J. Gardner, M. Haines. Florence, 2009. P. 91–106; Brooke R. The Image of St Francis. Responses to Sainthood in the Thirteenth Century ... P. 454–471.**

⁹⁸³ *Паравичини Бальяни А. Указ. соч. С. 37.*

из Акваспарты⁹⁸⁴ (около 1240–1302) в римской базилике францисканского ордена Санта Мария ин Арачели скульптора Джованни ди Косма († около 1305)⁹⁸⁵, заказанная Бонифацием VIII (1294–1303) и расписанная Пьетро Каваллини, — характерный тому пример (илл. 163).

С появлением нищенствующих орденов — в эпоху *демократизации смерти*⁹⁸⁶ — погребения в церквях и создание самостоятельных погребальных ансамблей становятся все более популярной практикой личного благочестия и среди состоятельных мирян из круга аристократии. Постепенно в мировоззрении знатных горожан формируется убеждение, что быть погребенным в орденовой церкви, в городе, а не за его стенами, *ad succurrendum* — является важным критерием социального престижа, ответственности перед общиной и залогом успеха в сложении посмертной памяти о себе.

Права и выгоды, прежде всего финансовые, которые получали францисканские конвенты при погребениях знати, естественным образом вызывали недовольство приходских церквей и провоцировали конкуренцию с членами других религиозных конгрегации. Право на погребения, наряду с исповедью и крещением, было одной из наиболее критикуемых тем

⁹⁸⁴ Маттео из Акваспарты стал четвертым кардиналом Римской курии из числа францисканцев. Будучи юношей, он вступил в орден францисканцев и служил при конвенте Сан Фортунато в Тоди; этой церкви (наряду с базиликой в Ассизи) впоследствии он оставил немало щедрых дарений, в основном это были иллюминированные рукописи, произведения итальянских ювелиров и предметы священного облачения. Он обучался в Парижском университете у Джона Пэкхэма и Александра Гэльского, в 1276 г. стал доктором теологии. Позднее он занимал пост генерала ордена. О нем см.: *Gardner J. The Roman Crucible ... P. 30–31.*

⁹⁸⁵ О памятнике: *Hutton E. The Cosmati. The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries. L., 1950. P. 47–48.* К слову, этот же мастер исполнил надгробие Гильома Дюрана в римской церкви Санта Мария sopra Минерва.

⁹⁸⁶ *Bruzelius C. Op. cit. P. 150.*

антифранцисканской полемики, инициируемой прежде всего авторами, лояльными секулярному клиру. Привилегии в этой области, жалованные францисканцам папами, воспринимались как искусственно созданные нормы, идущие вразрез с правовым полем и древними обычаями католической церкви⁹⁸⁷.

Показательно в этом отношении свидетельство «Хроники» Салимбене: Раймунд Беренгарий (1198–1245), граф Прованса, желал был погребенным в церкви францисканцев в Эксе, но те отказали ему, поскольку не хотели иметь разногласий с клириками⁹⁸⁸. Видимо, это не стало препятствием для братьев-госпитальеров города Экс: Раймунд был похоронен в церкви ордена Сен-Жан-де-Мальт. Еще более радикальные черты эта конкуренция приобрела в 1288 г.: в день Воскресения Господня в Салерно в ходе погребальной процессии с гробом набожного флорентийского купца (*civis et mercator Florentinas*), при жизни, как и Раймунд, желавшего быть похороненным в местной церкви Сан Франческо, каноники Салернского собора похитили тело умершего для проведения собственной траурной церемонии, после чего вернулись во францисканскую церковь, выбили двери и окна и весьма грубо обошлись со слушавшими мессу братьями⁹⁸⁹. Это событие в деталях описано в тексте послания папы Николая IV, при этом в подчеркнуто порицающем ключе⁹⁹⁰.

С большей силой ажиотаж вокруг умерших и насилие, провоцируемое интересом к погребальным процессиям, проявлялись в ходе переноса мощей

⁹⁸⁷ *Szittyta P.* Kicking the Habit: The Campaign against the Friars in a Fourteenth-Century Encyclopedia // *Defenders and Critics of Franciscan Lifestyle. Essays in Honor of John V. Flemming* / Ed. by M. Cusato, G. Geltner. Leiden; Boston, 2009. P. 169.

⁹⁸⁸ *Салимбене де Адам.* Указ. соч. С. 323.

⁹⁸⁹ *Bruzelius C.* Op. cit. P. 158.

⁹⁹⁰ BF. IV. P. 38–39.

святых. Кроме непосредственного похищения мощей⁹⁹¹, частыми были случаи осознанного и неумышленного повреждения останков, нападения на участников процессии, умыкание частиц тела, волос и ногтей или одеяний (*brandea*)⁹⁹². В тех ситуациях, когда кто-либо демонстрировал особые качества благочестия, актуальными становились даже опасения похищения подобных потенциальных святых еще при жизни: с целью первыми завладеть нетленным телом будущего святого⁹⁹³. Примечательно в этом смысле, что святой Франциск, опасаясь аналогичных преступлений, в своем последнем путешествии из Сиенны в Ассизи осознанно миновал Перуджу⁹⁹⁴.

Пространственно-планировочные стратегии возведения гробниц и надгробий во францисканских церквях варьируются, но все же поддаются определенной классификации. Далее предлагается рассмотреть основные погребальные типологии, задействованные в интерьерах церквей францисканцев, и очертить их взаимосвязь с литургической практикой братьев.

§ 3.3.1. Малые капеллы

В зависимости от предназначения той или иной постройки в латинском языке для обозначения капеллы как интегрированного в здание

⁹⁹¹ О средневековой практике похищении мощей см.: *Geary P.* *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*. Princeton, 1990, особенно P. 87–107; *Idem.* *Living with the Dead in the Middle Ages*. Ithaca; L., 1994. P. 208–214; *Пармонова М. Ю.* Реликвии // *Словарь средневековой культуры / Под. ред. А. Я. Гуревича*. М., 2003. С. 405–408.

⁹⁹² Подобная маргинализация ритуала присутствует в описаниях *translatio* Антония Падуанского и Елизаветы Венгерской. См.: *Cooper D.* “In loco tutissimo et firmissimo” ... P. 9 и п. 24.

⁹⁹³ *Geary P.* *Living with the Dead* ... P. 203.

⁹⁹⁴ *Арнаутова Ю. Е.* Колдуны и святые ... С. 249.

особого сакрального пространства используются разные термины, происходящие по большей части из античного повседневного словоупотребления: *oratorium*, *cella*, *cubiculum*, *crypta*, *confessio* и др.⁹⁹⁵ Францисканские стратегии возведения малых капелл дают картину многообразия и неоднородности сочетания объема камерного сооружения с интерьером церкви. Несмотря на то, что конфигурация средневекового интерьера лишь изредка сохранялась без изменений, некоторое представление о первоначальном облике малых капелл и мест погребений (и, следовательно, поминовений) позволяют составить некоторые виды письменных источников, происходящих по большей части из архивов францисканских конвентов: списки захоронений (*sepoltuarii*)⁹⁹⁶, инвентарные перечни капелл и алтарей⁹⁹⁷, нотариальные акты, фиксирующие материальные взносы на строительство или на поддержание подобного состояния капеллы.

Частой формой организации пространства капеллы являлось умножение частных ниш вдоль стен боковых нефов, однако во францисканской строительной практике встречаются примеры, когда частная капелла интегрирована в алтарное пространство церкви (капелла Баччи в церкви Сан Франческо в Ареццо, илл. 164), устроена в нише стены *tramezzo*

⁹⁹⁵ Подробнее см.: *Mackie G.* Op. cit. P. 5–8.

⁹⁹⁶ Кроме того, списки погребений зачастую сопровождались рисунком чертежа или плана церкви. В контексте базилики Сан Франческо аль Прато в Перудже см.: *Cooper D.* Franciscan Double-Sided Altarpieces ... P. 13–17; *Idem.* Raphael's Altar-Piece in S. Francesco al Prato, Perugia: Patronage, Setting and Function // *The Burlington Magazine.* 2001. Vol. 143. P. 555–559.

⁹⁹⁷ Самый ранний из сохранившихся инвентарей базилики Санта Кроче во Флоренции относится к 1439 г., большое количество средневековых документов погибло во время наводнения 1557 г. Критическое издание списка см.: Document 1. Inventory of Chapels, Sta Croce, 1439 // *Hall M. B.* Renovation and Counter-Reformation ... P. 153–167.

или же сочетается с залом капитула (капелла Пацци⁹⁹⁸ при флорентийской базилике Санта Кроче)⁹⁹⁹. Так, пространство хора во флорентийской базилике практически целиком было распределено между владениями нескольких флорентийских семейств: в перечне 1439 г. записи о капеллах, расположенных по оси главного алтаря, содержат указание на титул и покровителей (илл. 165)¹⁰⁰⁰. Удачная локация в пространстве церкви определяла и социальный престиж владельцев капеллы или захоронения, материальное владение в данном случае подчинялось общей иерархии сакрального пространства: быть погребенным в хоре «под ногами» братьев в глазах общины было не просто проявлением аскезы¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁸ Заказчиком капеллы, спроектированной Филиппо Брунеллески, выступил купец Андреа Пацци, активно участвовавший в политической жизни Флоренции и пользовавшийся поддержкой Козимо Медичи. После крупного пожара 1423 г. часть сооружений вокруг базилики пострадала, в результате чего была предпринята масштабная реконструкция территории конвента. Подробнее об этих обстоятельствах и заказе см. здесь: *Лазарев В. Н.* Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. М., 1979. Т. 1. С. 178–191.

⁹⁹⁹ *Тараканова Е. И.* Пространство итальянской капеллы XV в. // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2013. № 4. С. 119.

¹⁰⁰⁰ Об апсиде главного алтаря и владениях рода Альберти и Аламанти: «La chappella dell'altare maggiore è intitolata nella Croce; è di tutta la famiglia degli Alberti. L'altare di detta chappella. L'altare di detta chappella è della famiglia degli Alamanni». Document 1. Inventory of Chapels... P. 154. В некоторых случаях инвентарь называет и непосредственно имя донатора: «La chappella seguita in verso la tramontana e intitolata nella Vergine è di Johanni d'Amerigho Benci e tutta la famiglia». Ibid. P. 155. Владение могло состоять только в фамильной титулатуре алтаря, не капеллы. Вероятно, так было с алтарем семейства Серристоры, не вошедшем в инвентарь 1439 г. Во времена реставрации Вазари Серристоры получили капеллу на месте прежнего алтаря и захоронения (1400 г.). *Hall M. B.* Renovation and Counter-Reformation ... P. 132–133.

¹⁰⁰¹ *Morvan H.* Op. cit. P. 241. Ср. это с тем, как наследники семейства Альберти во время судебной тяжбы с Operaі Санта Кроче по поводу ликвидации их семейного владения в виде капеллы в хоре базилики (Вазари систематизировал все частные капеллы вдоль нефа)

Средневековые принципы возведения боковых капелл во францисканских церквях носили спорадический характер и зачастую зависели от различных условий социально-религиозной жизни той или иной общины. Интерьер средневековых капелл сохранился фрагментарно. В некоторых случаях, как в базилике Санта Кроче, разноплановость архитектурных решений и декора была скорректирована в эпоху Ренессанса, при этом если трансформация алтарной зоны, предпринятая Вазари по заказу герцога Козимо I Медичи (1519–1574), могла быть вызвана общими контрреформационными соображениями о визуальной доступности алтаря (демонтаж *tramezzo* и перемещение хора), то приведение к общему образцу рядов боковых капелл было вызвано эстетическими воззрениями.

С точки зрения физической сохранности, большой успех погребальные стратегии во францисканских церквях имели в области возведения династических некрополей (правители Анжуйского дома в Неаполе¹⁰⁰²) или же гробниц понтификов (Витербо). Во многом это связано с тем, что амбиции заказчиков в области саморепрезентации обуславливали создание памятников исключительной художественной ценности (погребальная пластика Тино ди Камаино) и институциональной памяти¹⁰⁰³. Внутри этих процессов, тесно связанных с церквями францисканского ордена (гробницы первых поколений правителей Анжуйской династии и погребение самого Карла I Анжуйского находились в городском соборе Неаполя и были разрушены в XVI в., формулировались и новые типологии, как, например, вид «пристенной» гробницы (*wall-tomb*, например, гробницы Екатерины Австрийской (1324), первоначально установленной у стены (илл. 166), и

утверждали, что «им достаточно владеть всего лишь полом между сидениями хора». См.: *Hall M. B. Op. cit. P. 23–24. Решение магистрата по этому вопросу см.: Ibid. P. 171–173.*

¹⁰⁰² *Michalsky T. Memoria und Repräsentation ... S. 31–40.*

¹⁰⁰³ *Eadem. Tombs and Ornamentation of Chapels // Artistic Centers of Italian Renaissance. Naples / Ed. by M. B. Hall. Cambridge, 2017. P. 233.*

Марии Венгерской (1325–1326, илл. 167)¹⁰⁰⁴ работы мастерской Тино да Камаино в церквях Сан Лоренцо Маджоре и Санта Мария Доннареджина).

§ 3.3.2. Погребения у алтаря

Более напряженным было восприятие гробниц святых. Описанные выше ситуации похищения мощей обусловили повышенную тревожность¹⁰⁰⁵ в способах сохранения останков францисканских святых — как самого основателя¹⁰⁰⁶, так и других значительных фигур ордена. Мраморный саркофаг с мощами Франциска в железной клетке (*arca*), сегодня расположенный в специальной крипте (илл. 168), был обнаружен в подземном помещении под главным алтарем нижней церкви базилики Сан

¹⁰⁰⁴ Надгробие было заказано сыном Марии королем Робертом Анжуйским и входило в круг художественных проектов (наряду с алтарем Симоне Мартини, центральная панель которого изображает святого Людовика Тулузского, отказавшегося от престола в пользу Карла, и самого Карла, принимающего корону от своего брата, около 1317), призванных продемонстрировать и легитимизировать его династическую власть. Об алтаре: *Hoch A. D. The Franciscan Provenance of Simone Martini's Angevin St. Louis in Naples // ZK. 1995. Bd. 58. S. 22–38.*

¹⁰⁰⁵ Озабоченность охраной значимых погребений была частой проблемой крупных городских соборов. На фоне частых эпизодов разграблений останков умерших формировалось представление о гробницах как о памятниках, требующих специальной охраны. См.: *Паравичини Бальяни А.* Указ. соч. С. 227.

¹⁰⁰⁶ Основные исследования о захоронении останков Франциска в базилике Сан Франческо: *Gatti I. La Tomba di S. Francesco nei secoli. Assisi, 1983; Ruf G. Das Grab des heiligen Franziskus. Die Fresken der Unterkirche von Assisi. Freiburg, 1981; Cooper D. "In loco tutissimo et firmissimo" ... Диссертационное исследование Донала Купера, часть которого является эта статья, учитывает наработки Исидора Гатти и Герхарда Руфа, как и историографию этого вопроса в целом.*

Франческо (илл. 169)¹⁰⁰⁷. Для большей безопасности саркофаг был обнесен каменными плитами, а пространство подземной камеры засыпано частицами щебня, скрепленными раствором цемента. Своеобразная крипта площадью порядка 380 см² была выдолблена в склоне горы, на момент раскопок это пространство было лишено ровного пола и свода. Доступ к саркофагу был строго ограничен уже в XIII в., а в понтификат папы Сикста IV (1471–1484) и вовсе ликвидирован вплоть до археологической кампании 1818 г. О том, что с XIII в. пространство претерпело определенные изменения, свидетельствует разнородная структура каменных блоков: часть из них представляет собой тонкую работу каменотесов, тогда как внешние плиты выполнены более грубо и едва ли стали итогом тщательной подготовки захоронения, но, напротив, могли относиться к переустройству XV в.¹⁰⁰⁸

Правление Сикста IV обычно считается нижней хронологической границей утраты сведений о местонахождении гробницы. Хотя попытки сознательного сокрытия гробницы предпринимались и ранее, когда в 1442 г. папа Евгений IV (1431–1447) в качестве ответной меры на запрос городских властей Перуджи о переносе мощей Франциска из осажденного Ассизи настоятельно рекомендовал францисканскому руководству как можно более строго охранять гробницу святого (булла «*Asserimus licteras*»)¹⁰⁰⁹. Если захоронения у алтаря известны по самым ранним примерам христианской архитектуры Западной Европы, притом в наиболее авторитетных христианских постройках (гробница апостола Петра в Риме), то ситуация с

¹⁰⁰⁷ Эти сведения с необходимыми планами и зарисовками стали доступны исследователям в результате раскопок, проведенных в 1818 г. римским археологом Карло Феа (1753–1836). *Fea C. Descrizione ragionata della sagrosanta patriarcal Basilica e cappella papale di S. Francesco d'Assisi, nella quale recentemente si è ritrovato il sepolcro e il corpo di si gran santo, e delle pitture e sculture di cui va ornato il medesimo tempio. R., 1820; Cooper D. Op. cit. P. 13–17.*

¹⁰⁰⁸ *Ibid.* P. 15.

¹⁰⁰⁹ Подробнее об этих обстоятельствах см.: *Ibid.* P. 9–11, *Gatti I. Op. cit. P. 118.*

целенаправленным сокрытием мощей святого в толще каменных пород, долгое время и вовсе считавшихся утраченными¹⁰¹⁰, является исключительно редким явлением даже для эпохи Средних веков.

При всей своей тщательности и подробности расследование Купера лишь вскользь касается существовавших в XIII в. сценариев погребения в пространстве церквей¹⁰¹¹. Между тем желание сокрыть тело святого под алтарем в своей основе имеет ряд вполне реальных образцов. Об оформлении алтарного ансамбля старой базилики св. Петра было сказано выше¹⁰¹². Считается¹⁰¹³, что св. Петр был погребен на территории языческого

¹⁰¹⁰ Translatio мощей Франциска состоялось 25 мая 1230 г. За двадцать дней до этого клирикам Перуджи и Сполето была разослана булла «Speravimus hactenus» Григория IX, в которой папа порицает городские власти Ассизи за попытку переноса мощей без специального разрешения Курии. Загадочный флер события переноса мощей Франциска в базилику Сан Франческо приобретают уже в ранних описаниях. Фома из Экклстона в своей хронике сообщает, что тело святого было перенесено за три дня до торжественного капитула ордена. Похожий сценарий с указанием на причастность к тайному переносу мощей Илией Кортонским описан в «Зерцале жизни святого Франциска» (*Speculum vitae beati Francisci*, около 1325). В «Хронике 24 генералов» (*Chronica XXIV Generalium*) драматургия этого инцидента усиливается: об истинном расположении саркофага с мощами святого известно только брату Илие, который самовольно спрятал их. О том, что гроб с телом Франциска недоступен паломникам и о его местонахождении известно лишь папе и генералу ордена, на правах очевидцев в унисон сообщают авторы XIV–XV вв. (Бартоломео Пизанский, Перо Тафур). См.: *Brooke R. B. Early Franciscan Government ... P. 139–141; Cooper D. Op. cit. P. 6–10*. Подробных и предметных описаний переноса мощей в новую базилику не сохранилось, видимо, по причине того, что к участию в погребальной процессии были допущены очень немногие.

¹⁰¹¹ *Ibid.* P. 18, n. 35; p. 34.

¹⁰¹² С. 187–188 настоящей работы.

¹⁰¹³ Я опираюсь прежде всего на перечисленные далее исследования (хотя научная литература этого сюжета, по понятным причинам, гораздо объемнее и сложнее): *Ward Perkins J. The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns // The Journal of Roman Studies. 1952. Vol. 42. P. 21–33; Toynbee J. The Shrine of St. Peter and Its Setting // The*

кладбища, расположенного на Ватиканском холме к северу от цирка Гая и Нерона¹⁰¹⁴, где, по преданию, апостол был казнен в 64/67 г. Самые ранние из обнаруженных надгробий некрополя относятся к правлению Веспасиана (69–79)¹⁰¹⁵. По всей видимости, египетский обелиск, привезенный императором Калигулой в Рим из Александрии в 37 г., первоначально украшал поле именно этого цирка, строительство которого полностью завершилось лишь в период правления Нерона¹⁰¹⁶. В эпоху Средневековья после разрушения цирка обелиск Юлия¹⁰¹⁷ располагался слева от собора св. Петра (наглядное представление дает гравюра Джованни Антонио Дозио, илл. 170¹⁰¹⁸), пока не был перемещен к центру площади св. Петра архитектором Доменико Фонтана в 1586 г. во время переустройства базилики.

Специалисты сходятся во мнении, что довольно скоро после смерти Петра его могила могла стать местом если не паломничества, то особого

Journal of Roman Studies. 1953. Vol. 43. P. 1–26; *Eadem, Ward Perkins J.* The Shrine of Saint Peter and the Vatican Excavations. L., 1956; *Kirschbaum E.* The Tombs of Saint Peter and Saint Paul / Trans. By J. Murray. N. Y., 1959; *Krautheimer R.* The Constantinian Basilica // *DOP*. 1967. Vol. 21. P. 115–140; *SBCR*. Vol. 5. R., 1997. P. 17–184; *Gem R.* From Constantine to Constans. The Chronology of the Construction of Saint Peter's Basilica // *Old Saint Peter's, Rome ...* P. 35–64.

¹⁰¹⁴ Цирк Гая и Нерона Нерона (Ватиканский цирк, или попросту «Кольцо» (*Girolum*)) был построен в садах Агриппины Старшей (14 г. до н.э. – 33 г. н.э.) императором Калигулой, а после перешел к Клавдию и затем к Нерону, что обусловило его дальнейшее наименование. См.: *Кувшинская И. В.* Комментарии // *Воссозданный Рим / Вступ. ст., пер., комментарии И. В. Кувшинской.* М., 2020. С. 454–456.

¹⁰¹⁵ *SBCR*. Vol. 5. R., 1997. P. 182.

¹⁰¹⁶ *Ibid.* P. 178.

¹⁰¹⁷ Это наименование было принято в Средние века и основывалось на легенде о том, что сфере, отлитой из бронзы, на вершине обелиска заключен прах Юлия Цезаря. Со ссылкой на сочинение Светония (но и с некоторыми искажениями) об этом сообщает Магистр Григорий: *Рассказ Магистра Григория о чудесах города Рима // Воссозданный Рим ...* С. 63–64.

¹⁰¹⁸ Она воспроизведена в: *Кувшинская И. В.* Указ. соч. С. 454.

почитания, что, вероятно, обусловило появление здесь небольшого сооружения по типу эдикулы, встроенного в толщу так называемой красной стены и сегодня располагающегося примерно на уровне главного алтаря базилики Сан Пьетро (сапро Р)¹⁰¹⁹. В начале III в. римский пресвитер Гай (Gaius) в своем сочинении «Диалог против Прокла», включенном в «Церковную историю» Евсевия Кесарийского, сообщил, что ему знакомы «трофеи» апостолов Петра и Павла: в Ватикане и на Юге Рима, вдоль по Остийской дороге, соответственно¹⁰²⁰. По-видимому, архитекторы Константина и сам император также ассоциировали двухуровневую эдикулу с могилой Петра. Именно вокруг древней гробницы в 319–324 гг. было начато строительство апсиды базилики св. Петра, и именно по этой причине базилика имеет обратную ориентацию. Для этого в IV в. потребовалось выровнять уровень земли на южном склоне Ватиканского холма, пожертвовав кладбищем, но не уничтожив древний некрополь целиком, а лишь засыпав его до необходимого уровня плотности фундамента, вероятно, из страха перед последствиями столь радикального *violatio sepulchri*. Расположение на территории современного собора Сан Пьетро следов античного кладбища, действительно, подтверждается раскопками,

¹⁰¹⁹ Стена и встроенные в нее погребальные ниши датируются временем не позднее 160 г., то есть эпохой императора Антония Пия.

¹⁰²⁰ См.: «Итак, этот первый среди властителей богоборец (Нерон) горделиво поднял руку на апостолов. Рассказывают, что Павел при нем был обезглавлен в самом Риме, а Петр распят; рассказ этот подтверждается именами Петра и Павла, уцелевшими на кладбищах этого города. Это же утверждает и клирик, именем Гай, живший при Римском епископе Зефирине. Письменно возражая Проклу, главе катафригийской секты, он так говорил о тех местах, где положены священные останки упомянутых апостолов: «Я могу показать тебе победный трофей апостолов. Если ты пойдешь в Ватикан или по Остийской дороге, ты найдешь трофей тех, кто основал эту Церковь» (II, 25). См.: *Евсевий Памфил. Церковная история* / Предисл., коммент. С. Ершова. М., 2018. С. 85–86.

проведенными в 1940-х гг., в понтификат папы Пия XII, под руководством Маргариты Гвардуччи¹⁰²¹.

Сегодня языческий некрополь можно посетить в составе экскурсионной группы, предварительно связавшись с отделом раскопок Ватикана (*Ufficio scavi*). Ватикан официально признает, что могилу с уверенностью можно связывать с фигурой апостола Петра («*l'originaria tomba dell'Apostolo Pietro*»¹⁰²²). Однако обнаруженная эдикула с трудом поддается сколько-нибудь уверенной атрибуции, не говоря о том, что найденные фрагменты человеческих останков в принципе затруднительно соотносить с телом апостола¹⁰²³. Тем не менее раннехристианская убежденность в том, что апостол Петр был погребен на Ватиканском холме, равно как и предположение о конкретном локусе могилы определили оформление алтарной зоны средневековой базилики, просуществовавшей в таком виде на протяжении нескольких столетий лишь с незначительными трансформациями¹⁰²⁴.

До реконструкции апсиды при папе Григории I (590–604) алтарь мыслился отдельно от гробницы святого Петра и располагался ближе к трансепту¹⁰²⁵. Совмещение паломнических и литургических функций апсиды, как уже сообщалось выше, было произведено посредством двухуровневого устройства алтарного ансамбля: верхняя часть служила алтарем, а поклонение могиле апостола было отнесено к нижней части гробницы, снабженной окном конфессия (*fenestrella*), и подземной кольцевой крипте,

¹⁰²¹ *Guarducci M.* The Tomb of St. Peter. The New Discoveries in the Sacred Grottoes of the Vatican / Trans. by J. McLellan. N. Y., 1960.

¹⁰²² URL: <http://www.scavi.va/content/scavi/it/ufficio-scavi.html> (дата обращения: 07.07.2021).

¹⁰²³ *Kirschbaum E.* Op. cit. P. 195.

¹⁰²⁴ В сжатом виде об этом: *Gem R.* Op. cit. P. 44–50.

¹⁰²⁵ *Ward Perkins J.* The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns ... P. 22.

что, кроме прочего, давало паломникам возможность кругового обхода¹⁰²⁶. Эта черта сближает интерьер базилики св. Петра с алтарным пространством нижней церкви Сан Франческо в Ассизи, где главный алтарь, по всей видимости, был установлен над пространством подземной крипты с гробом святого Франциска¹⁰²⁷. Во времена Вазари предполагаемый проход в крипту в толще стены апсиды был замурован¹⁰²⁸. Впрочем, в отчете Карло Феа прямо подчеркивается, что в ходе раскопок не было обнаружено никаких следов существования прохода в погребальное пространство¹⁰²⁹. Кроме того, скромная площадь подземной крипты едва ли была рассчитана на паломнический ход. В строгом смысле слова саркофаг Франциска был положен поперек герметичной камеры по типу шахты, со всех сторон окруженной плотной поверхностью горной породы, не имеющей специально оформленного доступа к верхним уровням базилики.

Что было известно об исторической могиле святого Петра в XIII в.? По всей видимости, сплав представлений о нахождении тела апостола под алтарем базилики св. Петра в пространстве кольцевой крипты не подвергался сомнению. О том, что место казни апостола имело высокое значение в круге францисканских интеллектуалов и заказчиков, свидетельствует фреска в

¹⁰²⁶ Реконструкция: *Blaauw S., de.* The Lateran and Vatican Altar Disposition in Medieval Roman Church Interiors... P. 202.

¹⁰²⁷ *Schenkluhn W.* San Francesco in Assisi: *Ecclesia specialis* ... P. 30; *Cooper D.* Op. cit. P. 18.

¹⁰²⁸ Об этом он попутно сообщает в рассказе об Арнольфо ди Лапо и его сотрудничестве с Илией Кортонским при возведении базилики: «Затем перед главной капеллой нижней церкви был поставлен алтарь, под которым, когда он был закончен, было положено тело св. Франциска после торжественного его перенесения. А так как самая гробница, заключающая тело славного святого, находится в первой, то есть самой нижней церкви (в крипте — *Л. К.*), куда нет доступа никому и двери коей замурованы, то названный алтарь и окружен огромнейшими железными решетками с богатыми украшениями из мрамора и мозаики, через которые можно смотреть вниз». *Вазари Дж.* Указ. соч. С. 83.

¹⁰²⁹ *Cooper D.* Op. cit. P. 19.

верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, выполненная Чимабуэ на сюжет мученичества св. Петра (около 1280). В «Рассказе магистра Григория о чудесах Рима» упоминается о «гробнице Ромула», ватиканской пирамиде, до XVI в. располагавшейся неподалеку от замка Святого Ангела. Именно эта гробница вместе с еще одной пирамидальной конструкцией изображены на втором плане фрески Чимабуэ, позади распятого головой вниз апостола Петра (илл. 171). Аналогичная иконография мученичества Петра будет заимствована Джотто, в алтарном триптихе из базилики св. Петра его работы, заказанном кардиналом Джакомо Гаэтани Стефанески и сегодня хранящемся в собрании Ватиканской пинакотеки (1330), илл. 172¹⁰³⁰. Похожий ландшафт впоследствии был неоднократно повторен в изображениях Рима вне связи с мученичеством Петра, выполненных Таддео ди Бартоло, Беноццо Гоццоли и Джулио Романо¹⁰³¹. Позже римский антураж места казни Петра будет подробно описан Флавио Бьондо, который упоминает о пирамидальных постройках Ватикана¹⁰³².

Эта деталь, как кажется, показывает, что представление о месте мученичества Петра в Ватикане неподалеку от гробницы Ромула и обелиска было конвенциональным и связывалось с его непосредственным погребением под алтарем базилики св. Петра. Однако с моей точки зрения, важнее даже то, что сакральная топография раннехристианского (как, впрочем, и

¹⁰³⁰ В этом чрезвычайно авторитетном памятнике апостол Петр изображен распятым на перевернутом кресте между «пирамидой Ромула» и пирамидальной постройкой, увенчанной деревом, именуемой Терebinтом. Джулиан Гарднер высказывал предположение, что Джотто мог опираться на изображение мученичества Петра из базилики в Ассизи, поскольку к моменту создания триптиха Стефанески развитой иконографии этого сюжета не существовало (исключением является фреска в церкви Сан Пьетро а Градо в Пизе, заказанная семейством Гаэтани (около 1300)). См.: *Gardner G. The Stefaneschi Altarpiece: A Reconsideration // JWCI. 1974. Vol. 37. P. 82–83.*

¹⁰³¹ *Кувшинская И. В.* Указ. соч. С. 460, сн. 406.

¹⁰³² *Бьондо Ф.* Воссозданный Рим в трех книгах // *Воссозданный Рим ...* С. 138–139.

средневекового) Рима становится частью сугубо францисканской изобразительности, задавая образец актуальной погребальной программе могилы основателя.

§ 3. 4. Выводы

На фоне многообразия и разрозненности в планировке францисканских церквей, рассмотренных во второй главе настоящей диссертации, способы оформления восточного завершения храмов францисканцев демонстрируют несколько более системный, принципиальный подход, устойчивость базовых правил и требований к организации алтарной зоны и хора. Практически повсеместное присутствие алтарных преград, притом монументального свойства, изолированность алтаря и хора, разграничение пространства церкви на зоны, предназначенные отдельно для братьев и для мирян, составляют неотъемлемые черты францисканской архитектуры в целом.

Принципиально важным в данном случае является то, что во многом этот порядок был обусловлен необходимостью в физическом обособлении богослужения и молитвы францисканских монахов, в создании своего рода условий приватности. Это, впрочем, не ограничивало францисканскую ориентацию братьев на публичную коммуникацию, но в несколько ином измерении: это хорошо иллюстрируется постоянным умножением малых и погребальных капелл.

Богослужбная ориентация францисканцев на папский церемониал, подробно описанная в первой главе, отчетливо проступает в том, что относится к решению устройства алтаря и апсиды. Наиболее детализировано и последовательно этот опыт учтен в базилике ордена в Ассизи. Вне сугубо понтификальных коннотаций, но с прямой отсылкой к алтарному убранству

базилики св. Петра, можно расценивать казус с установкой во францисканской базилике Санта Кьяра в Неаполе легендарных витых колонн. В том, что составляет программу и декор алтарного пространства и хора в церквях ордена в Италии, подчас заметно влияние раннехристианской образности, например, в погребальных стратегиях францисканцев или в скульптурном оформлении алтарных престолов с аллюзией на раннехристианские саркофаги.

В этой связи стоит отметить, что анализ отдельных элементов алтарного пространства во францисканских постройках показывает, что сами францисканцы были весьма избирательны в цитировании папских базилик: так, францисканская архитектура демонстрирует отказ от формы кивория, надалтарной сени, популярной в храмовой архитектуре Рима и Лацио в XII–XIII вв., но слабо совместимую со спецификой францисканского богослужения. Равным образом примечательно, что на фоне единообразия устройства хора в умбрийских церквях, ориентированных на план базилики Сан Франческо в Ассизи, интерьер церкви в Фолиньо отходит от этой конфигурации, что, вероятно, было связано с социально-политическим статусом города и францисканской коммуны. Это, как кажется, говорит об определенной свободе индивидуальных посылов и интенций руководства ордена и тех, кто был ответственен за возведение церквей и оформление интерьера, в организации литургии и пространства в целом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем диссертационном исследовании была предпринята попытка выявления специфики сакральной архитектуры францисканского ордена в Италии до эпохи Тридентского собора. Архитектурное наследие последователей Франциска Ассизского поистине колоссально: в период со второй четверти XIII по первую четверть XIV века церкви ордена

возводились едва ли не в каждом городском центре Апеннинского полуострова и в таком виде просуществовали вплоть до реноваций на волне контрреформационных изменений. Эти памятники были рассмотрены двояко: во-первых, в рамках анализа типологических черт в организации пространства и с акцентом на связи пространственно-планировочных особенностей с потребностями францисканской литургии; во-вторых, с более пристальным вниманием именно к литургическому пространству церкви и отдельным элементам алтарного убранства.

В истории латинского богослужения с обозначенным выше периодом совпали масштабные перемены, что выражалось прежде всего в унификации основных чинов римской церкви. Во многом это стало возможным именно благодаря усилиям францисканских ученых-литургистов. Францисканская литургия впитала в себя черты этих изменений, но, всегда оставаясь верным своим римским и особенно понтификальным истокам, восприняла их в соответствии с собственной религиозной идентичностью. На примере нескольких значимых для истории францисканства текстов (хорошо известных исследователям, но редко анализируемых в контексте восприятия сущности сакрального пространства) мне, как я надеюсь, удалось выявить способы интеграции пространственной образности в сугубо францисканский литургический нарратив, нацеленный в том числе на постулирование особых корпоративных идей.

Как было показано в Главе I, уже в службе, составленной Франциском Ассизским для использования среди братьев, формулируется особое видение его собственного духовного предназначения в контексте истории Страстей Христа, которое он стремился завещать своим последователям. Это сочетается с общими мистико-богословскими посылами средневековых толкований мессы как воспоминания о Страстях. Эта же образность, но уже с большим акцентом именно на физическое пространство церкви, продолжается в литургических легендах о святом, где Франциск представлен

как святой-мученик, буквально следовавший за Христом и снискавший Его страдания. Эта топика могла переноситься и на сугубо архитектурные сюжеты: францисканская топография в Ассизи мыслилась как аллюзия на Иерусалим — со «своей» Голгофой и Храмом Гроба Господня.

В моем исследовании показано, что целый ряд житийных топосов о Франциске и его деяниях, транслируемых в официальной (в том числе богослужебной) литературе ордена и в многочисленных францисканских «апокрифах», и вовсе немислим без описания (или по крайней мере упоминания) подробной сети церковных построек, связанных с именем и деяниями святого. Пространственные образы, таким образом, становятся частью францисканских агиографических и литургических сюжетов. Примечательно в этой связи и то, что ранняя францисканская литература демонстрирует определенную эволюцию представлений о владении зданием церкви как предметом материальной собственности, что становится отдельной повествовательной линией в литургических легендах, составленных в честь святого Франциска Юлианом Шпайерским и Бонавентурой.

В этом смысле важным методологическим наблюдением является тот факт, что архитектуру, интерьер и пространство францисканские авторы описывают скорее опосредованно. Как правило, какие-либо упоминания о пространстве включены в общую канву рассказа о молитве или ходе мессы, но не представляют собой отдельного нарратива и не могут быть рассмотрены в качестве варианта экфрасиса. Преимуществом в данном случае является то, что подобные фразы, зафиксированные без конкретной повествовательной цели, лишены авторских искажений и оценки, но позволяют реконструировать имплицитное восприятие пространства в среде францисканцев.

С точки зрения стилевой и типологической эволюции архитектура францисканского ордена демонстрирует устойчивость в выборе основных

форм организации пространства, но по большей части лишь на примере региональных архитектурных школ. В этой связи важным результатом исследования можно считать выявление отличия плана церкви Сан Франческо в Фолиньо от подавляющего большинства построек ордена в Умбрии, регионе, где повсеместно и практически буквально воспроизводилась планировка верхней церкви базилики в Ассизи, в которой хор относился к заалтарному пространству апсиды. Во многом это стало возможным благодаря обращению к свидетельствам, зафиксированным в тексте «Откровений блаженной Анджелы».

В Главе II было показано, что совокупность францисканских памятников вскрывает очевидную стилевую несостоятельность отдельных построек. В диссертации доказывается, что влияние на формальный язык францисканских церквей готической архитектуры Франции не было существенным и скорее сводилось к усвоению отдельных элементов плана или декора. Францисканская архитектура нередко сочетает в одной постройке черты разных архитектурных систем и стилей и заложенную в них образность. Это качество францисканской архитектуры становится определяющим для понимания отсутствия отчетливой стилевой эволюции памятников, слабой типологической гомогенности, ориентированности на функциональные измерения здания, что в конечном итоге обусловило вариативность архитектурной иконографии церквей францисканцев.

В настоящем исследовании было показано, что зачастую типология хора с деамбулаторием и венцом капелл во францисканской архитектуре не встраивается в общую логику здания и, по сути, не сочетается со структурой трансепта и нефов, что делает этот элемент несколько чуждым общему объему здания (такая типология воспроизведена в церквях и базиликах ордена в Пьяченце, Болонье, Падуе и Неаполе). Кроме этого, в диссертации высказано предположение о том, что изначальный план базилики Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе мог ориентироваться именно на образцы

планировки готических соборов Франции и пятинефную структуру трансепта, но впоследствии был изменен в связи с переустройством в зоне трансепта и хора. Результатом проведенного исследования также является констатация влияния на архитектуру францисканцев памятников Лангедока. К характерным чертам этой архитектуры можно отнести частое обращение к однонефной структуре, стропильное перекрытие нефа и возведение каменных крестовых сводов для отдельных значимых зон интерьера — хора, апсиды и малых капелл. Эти параметры являются определяющими для пространства францисканских церквей.

Попытка типизации и определения характерных признаков пространственно-планировочных схем церквей францисканцев, которые зачастую являлись результатом бесконечного преломления базиликального плана, позволила констатировать, что при возведении церквей важным оказывалось сохранить модульную артикулированность и базиликальную схему, с четким и строгим разделением на зоны, предназначенные для служения братьев и их взаимодействия с верующими (*ecclesia fratrum* и *ecclesia laicorum*). Именно эти черты составляют то общее, что свойственно всей совокупности францисканских памятников.

В средневековой архитектуре ордена это выражалось по-разному: непосредственной изоляцией первостепенных частей интерьера (посредством возведения монументальной алтарной преграды *tramezzo*), выделением этого пространства на фоне общего объема здания посредством декора (например, через усложнение ордерной декорации в зоне трансепта и хора) или же системы перекрытия (чередование стропил и каменных сводов); внедрением элементов плана и пространства более сложных архитектурных типологий (например, оформление восточного завершения в виде деамбулатория и венцом капелл).

В диссертации было показано, что отдельные элементы избранных планиметрических решений нередко цитировали знаковые для христианской

архитектуры параметры: например, гробницу апостола Петра и связанный с ней алтарный ансамбль или подчеркнута аскетичные церкви цистерцианцев с восточным завершением в виде прямоугольных в плане алтарных выступов на одной оси. Семантически значимым для францисканской архитектуры являлось раннехристианское искусство в целом, что заметно в аллюзиях как на константиновские базилики, так и на отдельные элементы алтарного убранства (витые колонны в базилике Санта Кьяра в Неаполе, которые были привезены Робертом Мудрым и, вероятно, поддерживали архитрав темплона), раннехристианские саркофаги (особенно тот, в котором был погребен блаженный Эгидий в церкви Сан Франческо аль Прато в Перудже). В этот же ряд может быть поставлен епископский трон в апсиде верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, который являлся прямой отсылкой к реликварной древней кафедре апостола Петра.

Кроме этого, стоит отметить, что францисканской архитектуре в целом свойственно задействие апостольской архитектурной образности, что сильнее всего проявляется именно в устройстве алтарной зоны сразу нескольких памятников. К уже сказанному можно добавить, что сценарий погребения Франциска мог быть связан с парадигмой погребения тела святого под алтарем в пространстве подземной крипты в принципе, что обусловило оформление алтарного ансамбля базилики св. Петра в Риме на месте его казни, в частности. В диссертации показывается, что сакральная топография раннехристианского Рима становится частью францисканской погребальной образности и сугубо физической, архитектурной конфигурации. На это косвенно указывает, например, появление во францисканских фресковых циклах в базилике в Ассизи изображений на сюжет мученической гибели Петра, а также конкретных мест и построек в Риме, которые в XIII веке ассоциировались с местом казни апостола.

В ходе настоящего исследования было показано, что зачастую принцип цитирования тех или иных памятников архитектуры носил

фрагментарный, неоднородный характер. Во многом это обусловило отсутствие сколько-нибудь заметной эволюции в стилистических, конструктивных и типологических параметрах храмового зодчества францисканцев, о чем уже говорилось выше. Однако именно такой подход к комбинации архитектурных модулей и объемов позволял францисканским строителям формулировать наиболее подходящий, функциональный тип интерьера. К этому стоит добавить, что тенденция к компиляции, свойственная архитектуре францисканцев, заметна и в совокупности мыслительных парадигм, заложенных в основу францисканского богослужения уже самим основателем ордена. Архитектоника текста «Службы страстям Господним» Франциска Ассизского, состоящей сплошь из цитат стихов Псалтири (но именно в произвольной, нужной Франциску логике построения), эквивалентна «комбинаторному» дискурсу типологий францисканской архитектуры.

Влияние богослужения на архитектуру ордена особенно ярко прослеживается в том, что относится к внутренней логике интерьеров церквей, а именно к установлению строгой иерархии между зонами алтаря, хора, нефа. Именно этими обстоятельствами вызвано более прицельное изучение в Главе III способов организации алтарного пространства, хора и частных элементов пресбитерия на примере отдельных памятников францисканцев в Италии. Известно, что уже первый масштабный архитектурный проект ордена в Ассизи устройством апсиды отсылал к папской литургии и связанному с ней архитектурному оформлению алтарного пространства, которое позволяло священнику служить мессу *versus populum*. В диссертации доказывается, что расположение епископской кафедры в нише апсиды папских базилик могло быть связано с еще одним литургическим мотивом, а именно с развитием представлений о статусе папы как викария Христа, и именно такая конфигурация устройства апсиды была повторена в верхней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи.

Кроме этого, на частных примерах было определено значение хора как центрального элемента орденской архитектурной идентичности. Замкнутость и подчеркнутая изолированность алтаря и хора была направлена прежде всего на усиление эффекта значимости алтарной зоны, тогда как алтарная преграда *tramezzo* имела скорее сугубо функциональное значение физического разграничения и создания условий для осуществления богослужбных и проповеднических обязанностей братьев. В диссертации доказывается, что именно эти аспекты оказываются принципиальными для францисканского храмового зодчества в целом. Этими же явлениями отчасти было обусловлено умножение малых и погребальных капелл на протяжении XIV–XV веков, зачастую связанных с частными заказами.

Я стремилась продемонстрировать, что модель христианского благочестия и мировосприятия, проповедуемая средневековыми францисканцами, по своей силе и востребованности многократно превосходила очевидную простоту, однообразность и подчас слабость формальных качеств памятников, являвшихся центральными как для ордена, так и для всех, кто нуждался в коммуникации с ним, не говоря об их значении в топографии городов средневековой Италии.

В тесной связи с богослужбными основаниями эпохи, в ориентации францисканцев на публичность и городскую жизнь (на мой взгляд, это требует более серьезных усилий, чем жизнь в затворничестве), в продуманности и подвижности разнообразных конфигураций алтарной зоны и хора архитектура францисканского ордена предстает сложной и объемной системой, уникальным для христианской архитектуры средневекового Запада способом организации сакрального пространства.

В силу неизбежно ограниченного (прежде всего поставленными задачами) объема работы, резко контрастирующего с колоссальным числом францисканских памятников в Италии, проведенное исследование оставляет открытыми целый ряд вопросов и явлений, которые могли бы стать поводом

к новым перспективным исследованиям в области францисканской архитектуры, и, как я надеюсь, может отчасти послужить одной из отправных точек в них.

Список сокращений

Писания Франциска Ассизского

Of Pas — Officium passionis Domini.

RnB — Regula non bullata.

RB — Regula bullata.

Test — Testamentum.

Биографии Франциска

1 Cel — Vita Prima S. Francisci (также известная как Vita beati Francisci).

2 Cel — Vita Secunda S. Francisci.

LC — Legenda ad usum chori.

Of Rh — Officium rhythmicum.

LegM — Legenda maior.

LM — Legenda minor.

Издания источников и литература

ПЭ — Православная энциклопедия.

СВ — Средние века.

AF — Analecta Franciscana sive Chronica aliaque varia documenta ad historiam fratrum minorum spectantia. T. 1–18. Quaracchi; Grottaferrata, 1885–2011.

AFH — Archivum Franciscanum Historicum.

BBKL — Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon.

BF — Bullarium Franciscanum romanorum pontificum constitutiones epistolas, ac diplomata continens tribus ordinibus minorum, clarissarum et poenitentium a seraphico patriarcha sancto Francisco institutis concessa ab illorum exordio ad nostra usque tempora / Studio et labore fr. Joannis Hyacinthi Sbaraleae. T. I–IV. R., 1759–1768.

CBCR — *Krautheimer R., Corbett S., Frankl W. Frazer A. K.* Corpus basilicarum christianorum Romae. Le basiliche cristiane antiche di Roma (Sec. IV–IX) = The Early Christian Basilicas of Rome (IV–IX Cent.). Vol. 1–5. R.; N. Y., 1937–1977.

CCCM — Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis.

DOP — Dumbarton Oaks Papers.

FA: ED — Francis of Assisi: Early Documents / Ed. by R. Armstrong, W. Hellmann, W. Short. Vol. 1–4. N. Y., 1999–2002.

FF — Fontes Franciscani / A cura di E. Menestò *et al.* Assisi, 1995.

JSAH — Journal of the Society of Architectural Historians.

JWCI — Journal of Warburg and Courtauld Institutes.

LexMA — Lexikon des Mittelalters. Studienausg. Stuttgart; Weimar, 1999.

MKHI — Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut in Florenz.

Ordinationes — The Franciscan Ceremonial for Choir and Altar (before 1244; ed. 1247–51) // Sources of the Modern Roman Liturgy ... Vol. 2. P. 333–358.

PBSR — Papers of the British School at Rome.

PL — Patrologia latina cursus completus.

QFIAB — Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken.

RAC — Rivista di archeologia cristiana.

RHM — Römische Historische Mitteilungen.

ZK — Zeitschrift für Kunstgeschichte.

Список источников и литературы

Источники

1. Алан Лилльский. Плач Природы // Шартрская школа. Гильом Коншский. Философия. Теодорих Шартрский. Трактат о шести днях творения. Бернард Сильвестр. Космография. Астролог. Комментарий на первые шесть книг «Энеиды». Алан Лилльский. Плач Природы / Изд. подг. О. С. Воскобойников. М., 2018.
2. Антоний Падуанский, св. Проповеди / Вступ. ст., ред. пер. и коммент. В. Л. Задворного. М., 1997.
3. Бонавентура. Путеводитель души к Богу / Пер. с лат., вступ. ст. и коммент. В. Л. Задворного. М., 1993.
4. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. А. И. Венедиктова, А. Г. Габричевского. М., 2019.
5. Виноградов А. Ю., Захарова А. В., Черноглазов Д. А. Храм Святой Софии Константинопольской в свете византийских источников. СПб., 2018.
6. Воссозданный Рим / Вступ. ст., пер., коммент. И. В. Кувшинской. М., 2020.
7. Евсевий Памфил. Церковная история / Предисл., коммент. С. Ершова. М., 2018.
8. Иаков Ворагинский. Золотая легенда / Пер. И. И. Аникьева, И. В. Кувшинской. Т. 1. М., 2018.
9. Истоки францисканства. Святой Франциск Ассизский: писания и биографии. Святая Клара Ассизская: писания и биография / Вступ. ст. С.С. Аверинцева; пер. О.А. Седакова, А. Топорова. Ассизи, 1996.

10. Откровения блаженной Анджелы / пер. и вступ. ст. Л. П. Карсавина. Киев, 1996.
11. Салимбене де Адам. Хроника / Пер. с лат. М., 2004.
12. Тридентский собор. Каноны и декреты / Пер. с лат. Е. М. Розенблум, И. И. Аникьев. СПб., 2019.
13. Устав преподобного Венедикта // Древние иноческие уставы. М., 1892.
14. Abbot Suger. On the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures / Ed. and trans. by E. Panofsky. Princeton, 1979.
15. Acta Capitulum Generalium Ordinis Praedicatorum. Vol. 1. Ab Anno 1220 usque annum 1303 // Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica. 1898. Т. III. P. 1–325.
16. Angela da Foligno. Memoriale // La letteratura francescana. Testo latino a fronte. La mistica. Angela da Foligno e Raimondo Lullo / A cura di F. Santi. Milano, 2016. Vol. 5. P. 28–233.
17. Angela de Fulgineo. Vita et opuscula // Ristampa anastatica dell'edizione del 1714 curata da Giovan Battista Bocolini / E. Menestò, nota introduttiva. Spoleto, 2014. P. 6–129.
18. Arnaud di Sarrant. Chronica XXIV Generalium Ordinis Fratrum Minorum. Cum pluribus appendicibus inter quas excellit hucusque ineditus Liber de laudibus S. Francisci fratris Bernardi a Bessa / Edita a patribus Collegii S. Bonaventurae. Quaracchi, 1897.
19. Bartholomaeo de Pisa. De confirmate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu / AF. T. 4. Quarracchi, 1906.
20. Bihl M. Statuta generalia Ordinis edita in capitulis generalibus celebratis Narbonae an. 1260, Assisi an. 1279 atque Parisiis an. 1292 // AFH. Vol. 34. 1941. P. 284–358.
21. Bonaventure on the Eucharist. Commentary on the «Sentences», Book IV, dist. 8–13 / Ed. and trans. by J. Johnson. Leuven, 2017.

22. De B. Angela de Fulginio / *Acta Sanctorum*. Parisiis, 1864. Januarii. T. 1. P. 186–234.
23. Dorio D. *Istoria della famiglia Trinci*. Foligno, 1638.
24. Esser K. *Die Opuscula des heiligen Franziskus von Assisi*. Neue textkritische Edition. Grottaferrata, 1976.
25. *Fonti liturgiche francescane: l'immagine di san Francesco d'Assisi nei testi liturgici del XIII secolo* / A cura di M. Bartoli, J. Dalarun, T. Johnson, F. Sedda. Padova, 2015.
26. *Franciscus Liturgicus. Editio fontium saeculi XIII* / A cura di R. Sedda, J. Dalarun. Padova, 2015.
27. *The General Councils of Latin Christendom: From Constantinople IV to Pavia–Siena (869–1424)* / Ed. by A. García y García. T. 2. Turnhout, 2013.
28. *Guillelmi Duranti. Rationale Divinorum Officiorum I–IV* / Ed. A. Davril, T. M. Thibodeau. Turnhout, 1995.
29. *Francis of Assisi. Early Documents* / Ed. by J. Armstrong, W. Hellman, W. J. Short. Vol. 1–2. N.Y., 1999.
30. *Honorius Augustodunensis. Gemma animae* // PL. T. 172. P. 541–736.
31. *I registri della Cancelleria angioina ricostruiti* / A cura di R. Filagieri. Vol. 11. 1273–1277 Napoli, 1958.
32. *Iordanus a Giano. Chronica* / Éd. par H. Boehmer. P., 1908.
33. *Iulianus de Spira. Officium rhythmicum Sancti Francisci* // AF.T. X. P. 375–404.
34. *La letteratura francescana. Testo latino a fronte. Vol. 1. Francesco e Chiara d'Assisi* / A cura di C. Leonardi. Milano, 2004.
35. *La letteratura francescana. Vol. II. Le vite antiche di san Francesco* / A cura di C. Leonardi. Milano, 2005.
36. *La règle de St. Benoît* / Éd. par A. de Vogüé, J. Neufville. Vol 1–6. P., 1971–1972.
37. *Petrus Abaelardus. Epistola X* // PL. T. 178. Col. 340.

38. St. Bonaventure's Writings Concerning the Franciscan Order // Works of Saint Bonaventure / Ed. by D. Monti, G. Marcil, R. J. Karris. Vol. 5. N.Y., 1994.
39. The Deeds of Pope Innocent III by an Anonymous Author / Trans. by James M. Powell. Washington, D. C., 2004.
40. Thomae de Celano. Legenda ad usum chori // AF. T. X. P. 119–130.
41. Ughelli F. Italia Sacra, sive De episcopis Italiae, et insularum adjacetium. T. I. Venetiis, 1717.
42. Ugonio P. Historia delle stationi di Roma che si celebrano al Quadragesima. R., 1588.
43. Dijk S, van. Sources of the Modern Roman Liturgy: The Ordinals of Haymo of Faversham and Related Documents (1243–1307). Vol. 1–2. Leiden, 1963.
44. Vita Gregorii IX pape // Le Liber censuum remanié sous Grégoire IX et Innocent IV / Éd. par P. Fabre, L. Duchesne T. 2. P., 1905.
45. Wadding L. Annales Minorum, in quibus res omnes trium ordinum a s. Francisco institutorum ponderosius et ex fide asseruntur. Vol. 4. 1301–1322. R., 1648.
46. Wadding L. Beati Patris Francisci Assisiatis Opuscula. Nunc primum collectatribus tomis distincta, notis et commentariis asceticis illustratae. Antverpiae, 1623.
- Литература*
47. Арасс Д. Деталь в живописи / Пер. с франц. Г. А. Соловьевой. М., 2010.
48. Арган Дж. К. История итальянского искусства / Пер. с ит. В. Д. Дажиной. Т. 1. М., 1990.
49. Арнаутова Ю. Е. Колдуны и святые. Антропология болезни в Средние века. СПб., 2004.
50. Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней / Пер. с фр. К. А. Чекалова. М., 1994.

51. Баталов А. Л. Некоторые направления в теории и практике итальянского Ренессанса и их отражение в деятельности итальянских архитекторов в России в XVI веке // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2016. С. 229–241.
52. Башляр Г. Поэтика пространства / Пер. с франц. М., 2004.
53. Богослужение / ПЭ. Т. 5. М., 2002. С. 536–542.
54. Бойцов М. А. «Aqua Spiritus sanctus est»: символизм воды у Гильома Дюрана // Святая вода в иеротопии и иконографии христианского мира / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2017. С. 278–294.
55. Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве / Пер. с англ. С. В. Месяц. М., 2004.
56. Ванеян С.С. Г. Бандманн. Иконология архитектуры (научный перевод) // Искусствознание. Вып. 1. 2004. С. 426–468.
57. Ванеян С. С. Храм и Грааль в западном Средневековье // Храм земной и небесный / Сост. Ш. М. Шукуров. М., 2004.
58. Ванеян С. С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010.
59. Ванеян С. С. Бандманн // ПЭ. Т. 4. М., 2013. С. 302.
60. Ванеян С. С. Янтцен и Зедльмайр, или волшебство диафанического. К истокам современных концепций литургического пространства // История искусства и отвергнутое знание: от герменевтической традиции к XXI веку. Сборник статей / Сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М., 2018. С. 365–403.
61. Ванеян С. С. Отто фон Симсон: архитектурное, литургическое и историческое пограничье — проблемы понимания / Границы нормы: трансформация гуманизма в русской и европейской культуре Нового и Новейшего времени. Сборник статей / Ред.-сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф, А. С. Лосева. М., 2021. С. 199–276.

62. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии / Пер. с фр. А. В. Апполонова, Т. М. Котельниковой. М., 2018.
63. Жильсон Э. Дух средневековой философии. Гиффордовские лекции (университет Абердина) / Пер. с франц. Г. В. Вдовиной. М., 2011.
64. Задворный В. Л. Антоний Падуанский // ПЭ. Т. 2. 2001. С. 673–674.
65. Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб., 2000.
66. Ильин М. А. Некоторые предположения об архитектуре русских иконостасов на рубеже XIV–XV вв. // Культура Древней Руси. Сборник статей к 40-летию научной деятельности Н. Н. Воронина / Отв. ред. А. Л. Монгайт. М., 1966. С. 79–88.
67. Казарян А. Ю. Церковная архитектура Италии (романская архитектура) // ПЭ. Т. 28. М., 2012. С. 166–225.
68. Казарян А. Ю., Желтов М. С. Амвон // ПЭ. Т. 2. М., 2001. С. 108–110.
69. Канторович Э. Х. Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии / Пер. с англ. М. А. Бойцова, А. Ю. Серегиной. М., 2014.
70. Карсавин Л. П. Очерки религиозной жизни в Италии XII–XIII вв. СПб., 1912.
71. Карсавин Л. П. Символизм мышления и идея миропорядка в Средние века (XII–XIII века) // Он же. Монашество в Средние века. М., 1992. С. 158–175.
72. Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках / Под ред. А. К. Клементьева, С. Ю. Клементьевой. СПб., 1997.
73. Кёпф У. Заметки об исповеди и богослужении в восточном и западном христианстве // Монастырская культура как трансконфессиональный феномен / Отв. сост. Л. Штайндорфф, А. В. Доронин. М., 2020. С. 71–78.

74. Ким Е. С. «Инструкции» Карло Борромео как приложение к декретам Тридентского собора / Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. № 29. С. 27–37.

75. Ковальчук Л. И. Молитва и богослужение у ранних последователей Франциска Ассизского: выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация). М., 2016.

76. Ковальчук Л. И. Алтарь и алтарное пространство в структуре францисканских церквей в Умбрии // Культура и искусство. 2019. № 12. С. 88–99.

77. Ковальчук Л. И. Алтарные преграды в итальянских церквях ранних францисканцев // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2019. С. 513–524.

78. Ковальчук Л. И. «Служба страстям Господним» Франциска Ассизского как первая богослужебная система францисканцев // Клио. 2020. № 2. С. 23–31.

79. Ковальчук Л. И. Описание пространства алтаря и хора в «Откровениях блаженной Анджелы» и церковь Сан Франческо в Фолиньо // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2020. № 5. С. 168–190.

80. Ковальчук Л. И. Специфика организации пространства апсиды во францисканской церкви Сан Лоренцо Маджоре в Неаполе (1260–1340) // Исторический журнал: научные исследования. 2020. № 4. С. 146–154.

81. Королев А. А., Ломакин Н. А. Кафедра Апостола Петра // ПЭ. Т. 32. М., 2013. С. 106–113.

82. Кравцова Е. С. Созидание святого короля: францисканский орден и королевская власть во Франции до 1270 г. // Европа святых. Социальные, политические и культурные аспекты святости в Средние века / Отв. ред. С. А. Яцык. М., 2018. С. 208–225.

83. Кравцова Е. С. Францисканский орден: от апостольского движения к ученой корпорации (Франция, XIII в.). М.; СПб., 2018.
84. Крысов А. Г. Виктор III // ПЭ. Т. 8. М., 2004. С. 442–443.
85. Крысов А. Г. Кардинал // ПЭ. Т. 31. М., 2013. С. 54.
86. Кузнецова Н. С. Пространство хора в базилике Сан Клементе в Риме в контексте церковной архитектуры Лацио XII–XIII вв. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2020. № 1. С. 47–59.
87. Кунцлер М. Литургия Церкви / Пер. с нем. Е. Верещагина. Т. 3. М., 2001.
88. Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье / Пер. с нем. Д. С. Колчигина. Т. 2. М., 2021.
89. Лазарев В. Н. Три фрагмента расписных эпистилий и византийский темплон // Византийский временник. 1967. № 27. С. 162–196.
90. Лазарев В. Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. Т. 1. М., 1979.
91. Ломакин Н. А. Образы пространства в папском церемониале XIII–XIV вв.: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2012.
92. Лопухова М. А. Неаполитанская пластика 1340–х годов между Тино ди Камаино и Андреа Пизано: Пачо и Джованни Бертини // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2019. С. 588–595.
93. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии. Латинская патристика. М., 1979.
94. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции / Пер. с фр. А. Пожидаевой. М., 2008.
95. Мереминский С. Г. Латеранский IV Собор // ПЭ. Т. 40. М., 2015. С. 137–141.

96. Москва Ю. В. Структура антифонария // Григорианский хорал. М., 1998. С. 93–102.
97. Москва Ю. В. Гимн // ПЭ. Т. 11. М., 2006. С. 480–488.
98. Москва Ю. В. Антифонарий // ПЭ. М., 2009. Т. 2. С. 560–561.
99. Муратов П. Образы Италии. Т. 3. СПб., 2005.
100. Назарова О. А. Итальянские полиптихи конца XIII – начала XV века: от предмета культа к музейному экспонату // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб., 2017. С. 497–506.
101. Назарова О. А. «Полиптих-витрина» в итальянской живописи конца XIII–первой половины XIV века // Искусствознание. 2018. № 1. С. 168–207.
102. Назарова О. А. О роли нищенствующих орденов в развитии алтарного образа в Италии XIII–первой половины XIV века // Даниловские чтения. Античность — Средневековье — Ренессанс. Сборник статей и материалов / Под ред. О. Е. Этингоф. М., 2018. С. 275–289.
103. Небольсин Э. Елизавета // ПЭ. Т. 18. М., 2008. С. 367–373.
104. Новаковская-Бухман С. М. Царь Давид в рельефах Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа. Искусство и культура / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. СПб., 2002. С. 178–181
105. Новохатько Е. А. Храм: отражение и созидание (об истоках раннеготической рефлексии в трактатах аббата Сугерия, Гонория Августодунского, Сикарда Кремонского) // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2013. №1. С. 7–20.
106. Особенности развития готики в Италии // Всеобщая история архитектуры. Архитектура Западной Европы. Т. 4. Средние века / Под ред. А. А. Губера. Ленинград; М., 1966. С. 494–512.
107. Панофский Э. Аббат Сюжер и Аббатство Сен-Дени // Богословие в культуре Средневековья / Отв. ред. Л. Лутковский. Киев, 1992. С. 98–105.

108. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика // Он же. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004. С. 213–311.

109. Панфилова М. В. Репрезентация папы римского в конце XV в. на примере понтификальной литургии // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2013. № 4. С. 3–13.

110. Панфилова М. В. Необычный офферторий в составе канонизационной мессы: проблема происхождения и символической интерпретации // На языке даров. Правила символической коммуникации в Европе 1000–1070 гг. / Под ред. Г. Альтхофа, М. А. Бойцова. М., 2016. С. 95–112.

111. Паравичини Бальяни А. Тело папы / Пер. О. Воскобойникова. М., 2021.

112. Подосинов А. В. *Ex oriente lux!* Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии. М., 1999.

113. Пожидаева А. В. Страсти Христовы (иконография в раннехристианском и западноевропейском искусстве) // Большая Российская Энциклопедия. Т. 31. М., 2016. С. 289–290.

114. Позднякова М. И. Витые колонны и ордер французской поздней готики. Часть 1. Предыстория формы в европейской архитектуре // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2020. № 1. С. 81–109.

115. Прак Н. Л. Язык архитектуры. Очерки архитектурной теории / Пер. с англ. Е. Ванеян, под науч. ред. С. Ванеяна. М., 2017.

116. Расторгуев А. Л. Не верить и не видеть. Размышления по поводу книги Ролана Рехта «Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV веков» и ее перевода // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2021. № 3. С. 159–192.

117. Редькова И. С. Образ города в западноевропейской экзегетике XII века: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2014.

118. Рескин Д. Камни Венеции / Пер. с англ. А. В. Глебовской, Л. Н. Житковой. СПб., 2009.
119. Рехт Р. Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV веков / Пер. с фр. О. С. Воскобойникова. М., 2014.
120. Рожнятовский В. Рукотворенный свет. Световые эффекты как самостоятельный элемент декорации восточнохристианского храма. СПб., 2012.
121. Сидоров А. И. Богословские школы древней церкви // ПЭ. Т. 5. М., 2020. С. 525.
122. Тараканова Е. И. Пространство итальянской капеллы XV в. // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. Вып. 4. 2013.
123. Ткачев Е. В. Канонизация / ПЭ. Т. 30. М., 2012. С. 269–359.
124. Ткаченко А. А. Эмблематика литургических цветов в трактате Дж. Лотарио (папы Иннокентия III) «О святом таинстве алтаря» // Signum. 2005. № 3. С. 21–40.
125. Ткаченко А. А. Вотивная месса / ПЭ. Т. 9. М., 2005. С. 494–495.
126. Ткаченко А. А. Год церковный // ПЭ. Т. 11. М., 2006. С. 682–683.
127. Ткаченко А. А. Дуранд // ПЭ. Т. 16. М., 2007. С. 346–347.
128. Ткаченко А. А. Латинское богословие Евхаристии в XI–XII вв. / ПЭ. Т. 17. М., 2008. С. 615–696.
129. Ткаченко А. А. Бревиарий // ПЭ. Т. 6. М., 2009. С. 223–229.
130. Ткаченко А. А. Лобзание мира // ПЭ. Т. 41. М., 2015. С. 329–332.
131. Топорова А. В. Религиозная жизнь средневековой Италии в зеркале литературы. М., 2018.
132. Тэн И. Путешествие по Италии. Т. 2. Флоренция и Венеция. М., 2008.
133. Усков Н. Ф. Амалар Симфозий // ПЭ. Т. 2. М., 2001. С. 92.
134. Фокин А. Р. Бонвентура // ПЭ. Т. 5. М., 2002. С. 689.
135. Фокин А. Р. Валафрид Страбон // ПЭ. Т. 6. М., 2013. С. 513–515.
136. Шишков А. М. Гонорий Отенский // ПЭ. Т. 12. М., 2006. С. 79–81.
137. Шишков А. М. Метафизика света. Очерк истории. СПб., 2012.

138. Шуази О. История архитектуры / Пер. с франц. Т. 2. М., 2009.
139. Элиаде М. Опыты мистического света // Он же. Мефистофель и андрогин / Пер. с фр. Е. В. Баевской, О. В. Давтян, под науч. ред. С. С. Тавашерния. СПб., 1998.
140. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр. Н. К. Гарбовского. М., 1994.
141. Яцык С. А. Представления о святости в официальной католической мысли второй половины XIII в.: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2016.
142. Abate G. Il Primitivo Breviario Francese (1224–1227) // *Miscellanea Franceseana*. 1960. Vol. 60. P. 47–240.
143. Aceto F. Tino da Camaino a Napoli: una proposta per il sepolcro di Caterina d’Austria e altri fatti angioini // *Dialoghi di Storia dell’Arte*. 1995. Vol. 1. P. 10–26.
144. Aceto F. Nicola di Bartolomeo da Foggia // *Enciclopedia dell’Arte Medievale*. Vol. 8. R., 1997. P. 658–659.
145. Armstrong J. Mira circa nos: Gregory IX’s View on St Francis of Assisi // *Greyfriars review*. 1990. Vol. 4. P. 75–100.
146. Artoni P. San Francesco in Mantova. Il pantheon dei primi Gonzaga // *Quaderni di San Lorenzo*. 2013. Vol. 11. P. 57–86.
147. Artoni P. «Quasi al primitive splendore». Restauri nel «bel San Francesco» di Mantova. Mantova, 2017.
148. Ausdall K., van. Art and Eucharist in the Late Middle Ages // *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages* / Ed. by L. Levy *et al.* Leiden; Boston, 2012. P. 541–616.
149. Bandmann G. Early Medieval Architecture as Bearer of Meaning / Trans. by K. Wallis. N. Y., 2005.
150. Barlett L. Consulting the Oracle: Sortes Biblicae in Early Evangelicalism // *Scottish Bulletin of Evangelical Theology*. 2011. Vol. 29. P. 205–218.
151. Barthe C. The «Mystical Meaning» of the Ceremonies of the Mass; Liturgical Exegesis in the Middle Ages // *The Genius of the Roman Rite:*

Historical, Theological, and Pastoral Perspectives on Catholic Liturgy. Chicago, 2010. P. 179–197.

152. Baumstark A. Vom geschichtlichen Werden der Liturgie. Freiburg, 1923.

153. Belting H. Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei. Berlin, 1977.

154. Beltramo S. Nuove ricerche sulle architetture francescane: San Francesco di Cassine e di Alessandria // IV Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno, 4–5 giugno 2018, Firenze. Firenze, 2018. P. 480–484.

155. Benelli F. The Architecture in Giotto's Paintings. N.Y., 2012.

156. Beyer F.-H. Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes. Darmstadt, 2009.

157. Bischof F. X. Der Stand der «Franziskanische Frage» // Franziskus von Assisi. Das Bild des Heiligen aus Neuer Sicht / Hrsg. von D. R. Bauer *et al.* Köln, 2005. S. 1–17.

158. Blaauw S., de. Cultus et Decor. T. 1–2. Città del Vaticano, 1994.

159. Blaauw S., de. The Lateran and Vatican Altar Disposition in Medieval Roman Church Interiors: A Case of Models in Church Planning // Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines. Actes du Colloque à l'occasion du cinquantenaire du CESCO, Poitiers, 1-4 septembre 2003 / Ed. by C. Arrigno *et al.* Turnhout, 2006. P. 201–217.

160. Blaauw S., de. Arnolfo's high altar ciboria and Roman liturgical traditions // Arnolfo's Moment. Acts of an International Conference. Florence, Villa I Tatti, May 26–27, 2005 / Ed. by D. Freeman *et al.* Florence, 2009. P. 123–141.

161. Blaauw S., de. Origins and Early Developments of the Choir // La place du choeur. Architecture et liturgie / Éd. par S. Frommel, L. Lecomte. P., 2012. P. 25–32.

162. Blake McHam S. The Chapel of St. Anthony at the Santo and the Development of Venetian Renaissance Sculpture. Cambridge, 1994.

163. Blastic M. W. Francis and His Hagiographical Tradition // Cambridge Companion to Francis of Assisi / Ed. by M. Robson. Cambridge, 2012. P. 68–83.

164. Bolgia C. *Reclaiming the Roman Capitol: Santa Maria in Aracoeli from the Altar of Augustus to the Franciscans, c. 500–1450*. L.; N. Y., 2017.
165. Bony J. *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*. Berkeley; Los Angeles; L., 1983.
166. Bouyer L. *Architecture et liturgie*. P., 1967.
167. Boynton S. *Shaping a Monastic Identity: Liturgy and History at the Imperial Abbey of Farfa, 1000–1125*. Ithaca, 2006.
168. Bradford Smith E. «Ars mechanica»: Gothic Structure in Italy // *The Engineering of Medieval Cathedral* / Ed. by L. T. Courtenay. L.; N. Y., 2016. P. 219–234.
169. Bradshaw P. F. *The Search for the Origins of Christian Worship. Sources and Methods for Study of Early Liturgy*. Oxford, 2002.
170. Branner R. *St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture*. L., 1965.
171. Braunfels W. *Abendländische Klosterbaukunst*. Köln, 1969.
172. Bridges S., Ward Perkins J. *Some Fourteenth-Century Neapolitan Military Effigies, With Notes on the Families Represented* // *PBSR*. 1965. Vol. 24. P. 158–173.
173. Brooke R. B. *Early Franciscan Government. Elias to Bonaventure*. Cambridge, 1959.
174. Brooke R.B. *The Image of St Francis. Responses to Sainthood in the Thirteenth Century*. Cambridge, 2006.
175. Bruzelius C. A. *Ad modum Franciae: Charles of Anjou and Gothic Architecture in the Kingdom of Sicily* // *JSAH*. 1991. Vol. 50. P. 402–420.
176. Bruzelius C. A. *Trying to Forget: The Lost Angevin Past of Italy* // *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art Held in Amsterdam, 1–7 September 1996* / Ed. by W. Reinink, J. Stumpel. Boston, 1999. P. 738–741.
177. Bruzelius C. A. «Il gran rifiuto». *French Gothic Architecture in Central and Southern Italy in the Last Quarter of the Thirteenth Century* // *Architecture and*

Language: Constructing Identity in European Architecture c. 1000 – c. 1650 / Ed. by G. Clarke, P. Crossley. Cambridge, 2000. P. 36–45.

178. Bruzelius C. A. Charles of Anjou and the Religious Architecture of the French in Italy. Some Preliminary Observations on the Labour Force // *Europa e l'arte italiana: Per I cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz* / A cura di M. Seidel. Firenze, 2000. P. 95–107.

179. Bruzelius C. Una nuova ipotesi sul transetto di San Lorenzo a Napoli: la chiesa fantasma // *Confronto: studi e ricerche di storia dell'arte europea*. 2003. Vol. 1. P. 62–66.

180. Bruzelius C. A. The Stones of Naples: Church Building in the Angevin Kingdom, 1266–1343. New Haven, 2004.

181. Bruzelius C. A Rose by Any Other Name: The “Not Gothic Enough” Architecture of Italy (Again) // *Reading Gothic Architecture* / Ed. by M. M. Reeve. Turnhout, 2008. P. 93–109.

182. Bruzelius C. From Empire to Commune to Kingdom: Notes on the Revival of Monumental Sculpture in Gothic Italy // *Gothic Art and Thought in the Late Medieval Period. Essays in Honor of Willibald Sauerländer* / Ed. by C. Hourihane. Princeton, 2011. P. 152–155.

183. Bruzelius C. The Architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages. An Overview of Recent Literature // *Perspective*. 2012. Vol. 2. P. 365–386.

184. Bruzelius C. Preaching, Building, and Burying. Friars and The Medieval City. New Haven; L., 2014.

185. Burton J., Kerr J. The Cistercians in the Middle Ages. Woodbridge, 2011.

186. Busiri Vici A. La chiesa neoclassica dei conventuali di Foligno e le sue vicende // *Antichità viva*. 1981. № 20 (2). P. 21–26.

187. Cadei A. Cori francescani ad ambulacro e cappelle radiali // *Storia e cultura a Padova nell'età di sant'Antonio. Atti del Convegno internazionale di studi* / Ed. B. Trevellin. Padova, 1985. P. 467–500.

188. Caicco G. P. Ethics and Poetics: The Architectural Vision of Saint Francis of Assisi: PhD dissertation. Montréal, 1998.

189. Calderini A. Documenti inedita per la storia della chiesa di S. Francesco Grande in Milano // *Aevum*. 1940. Vol. 14. P. 216–222.
190. Cannon J. Popular Saints and Private Chantries: The Siense Tomb-Altar of Margherita of Cortona and Questions of Liturgical Use // *Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des Internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome. 27–29 September 1997* / Ed. by N. Boch, S. Blaauw, de, C. H. Frommel. R., 2001. S. 149–62.
191. Cenci C. I Gonzaga e I frati Minori dal 1365 al 1430 // *AFH*. 1965. Vol. 58. P. 3–47, 201–279.
192. 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. Athenes, 1979. P. 333–366.
193. Chazelle C. Amalarius's *Liber Officialis*: Spirit and Vision in Carolingian Liturgical Thought // *Seeing the Invisible in Late Antiquity and the Early Middle Ages* / Ed. by G. de Nie *et al.* Turnhout, 2005. P. 327–357.
194. Cohen M. *The Sainte-Chapelle and the Construction of Sacral Monarchy. Royal Architecture in Thirteenth-Century Paris*. N. Y., 2014.
195. Conant K. J. *Carolingian and Romanesque Architecture, 800 to 1200*. New Haven; L., 1993.
196. Cooper D., Banker J. R. The Church of San Francesco in Borgo San Sepolcro in the Late Middle Ages and Renaissance // *Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece* / Ed. by M. Israëls. Vol. 1. Leiden, 2000. P. 53–107.
197. Cooper D. Spinello Aretino in Città di Castello. The Lost Model for Sassetta's Sansepolcro Polyptych // *Apollo*. 2001. Vol. 154. P. 22–29.
198. Cooper D. «Qui Peruse in Archa Saxea Tumulatus»: The Shrine of Beato Egidio in San Francesco al Prato, Perugia // *PBSR*. 2001. Vol. 69. P. 223–244.
199. 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. P. 1–54.

200. Cooper D. *Experiencing Dominican and Franciscan Churches in Renaissance Italy // Sanctity Pictured. The Art of the Dominican and Franciscan Order in Renaissance Italy / Ed. by T. Kennedy. Nashville, 2014. P. 47–62.*
201. 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 / Ed. by S. Bucklow, R. Marks, L. Wrapson. N. Y., 2017. P. 220–245.*
202. Couzin R. *Right and Left in Early Christian and Medieval Art. Leiden; Boston, 2020.*
203. Cristoferi F. *La facciata // La Cattedrale di San Rufino in Assisi / A cura di F. Santi. Milano, 1999. P. 92–109.*
204. Czortek A. *Fрати Minori e comuni nell’Umbria del Duecento // I Francescani e la politica. Atti del Convegno internazionale di studio, Palermo, 3–7 Dicembre 2002 / A cura di A. Musco. Palermo, 2007. P. 237–270.*
205. D’Ovidio S. *Osservazioni sulla struttura e l’iconografia della tomba di re Roberto d’Angiò in Santa Chiara a Napoli // Hortus Artius Medievalum. 2015. Vol. 21. P. 92–112.*
206. *Dal visibile all’indicibile: crocifissi ed esperienza mistica in Angela da Foligno / A cura di M. Bassetti, B. Toscano. Spoleto, 2012.*
207. Dalarun J. *La Malavventura di Francesco d’Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane. Milano, 1996.*
208. Dalarun J. *Oltre la questione francescana. La leggenda nascosta di San Francesco. La Leggenda Umbra di Tommaso da Celano. Padova, 2009.*
209. Dalarun J. *Cruces fontium hagiographicorum de sancto Francisco // Francesco e Chiara d’Assisi. Percorsi di ricerca sulle fonti. Atti delle giornate di studio Edizioni e traduzioni / A cura di E. Rava. Padova, 2014. P. 87–100.*
210. Dalarun J. *The New Francis in the Rediscovered Life (Vita brevior) of Thomas of Celano // The Franciscan Spiritual Journey in Theology and Hagiography. Essays in Honor of J. A. Wayne Hellmann, O. F. M. Conv. / Ed. by M. Cusato et al. Leiden; Boston, 2017. P. 324–346.*

211. Daniel E.R. *The Desire for Martyrdrom. A Leitmotiv of St. Bonaventure* // *Franciscan Studies*. 1972. Vol. 32. P. 74-87.
212. Davis M. T. «Fitting to the Requirements of the Place»: *The Franciscan Church of Sainte-Marie-Madeleine in Paris* // *Architecture, Liturgy and Identity: Liber Amicorum Paul Crossley*. Turnhout, 2011. P. 247–261.
213. De Angelis d'Ossat G. *Architettura e realizzazione del S. Fortunato* // *Il Tempio di San Fortunato a Todi* / A cura di De Angelis d'Ossat G. Milano, 1981. P. 61–106.
214. De Castris L. P. *Le colonne del Tempio di Salomone nel meridione svevo ed angioino* // *Il classicismo: medioevo, rinascimento, barocco. Atti del Convegno Cesare Gnudi* / A cura di E. de Luca. Bologna, 1993. P. 43–53.
215. 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, 2009. P. 603–621.
216. 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, 2009. P. 385–407.
217. Debby N. B.-A. *The Santa Croce Pulpit in Context: Sermons, Art and Space* // *Artibus et Historiae*. 2008. № 57. P. 75–93.
218. Debby N. B.-A. *Italian Pulpits: Preaching, Art, and Spectacle* // *Charisma and Religious Authority: Jewish, Christian, and Muslim Preaching, 1200–1500* / Ed. by K. Jansen, M. Rubin. Turnhout, 2010. P. 123–144.
219. *Defenders and Critics of Franciscan Lifestyle. Essays in Honor of John V. Flemming* / Ed. by M. Cusato, G. Geltner. Leiden; Boston, 2009.
220. *Defining the Holy: Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe* / Ed. by S. Hamilton, A. Spicer. L., 2006.

221. Deitmaring U. Die Bedeutung von Rechts und Links in Theologischen und Literarischen Texten bis um 1200 // Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 1969. Bd. 98. S. 265–292.

222. Dellwing H. Studien zur Baukunst des Bettelorden im Veneto. Die Gotik der monumentalen Gewölbebasilikem. München, 1970.

223. Dijk S., van. The Liturgical Legislation of the Franciscan Rules // Franciscan Studies. 1952. Vol. 12. P. 176–195.

224. Dijk S., van. The Authentic Missal of the Papal Chapel // Scriptorium. 1960. Vol. 14. P. 257–314.

225. Dijk S., van; Walker J. H. The Origins of the Modern Roman Liturgy: The Liturgy of the Papal Court and the Franciscan Order in the 13th century. L., 1960.

226. Dijk S., van. An Authentic Copy of the Franciscan «Regula Breviary» // Scriptorium. 1962. Vol. 16. P. 68–76.

227. Dijk S., van, Walker J. H. The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and Related Documents. Fribourg, 1975.

228. Dix O. The Shape of Liturgy. L., 1945.

229. Doig A. Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages. L.; N. Y., 2016.

230. Downey G. Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople // Transactions of the American Philosophical Society. 1957. Vol. 47 (6). P. 855–924.

231. Dyer J. The Psalms in Monastic Prayer // The Place of the Psalms in the Intellectual Culture of the Middle Ages / Ed. by N. van Deusen. Albany; N.Y., 1999.

232. Epstein A. W. The Middle Byzantine Sanctuary Barrier Tempon or Iconostasis? // Journal of the British Archaeological Association. 1981. № 34. P. 1–28.

233. 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, 1998. S. 665–684.

234. Feld H. Jordan von Giano // BBKL. Bd. 3. Herzberg, 1992. S. 508–512.

235. Feld H. Paul Sabatier // BBKL. Bd. 8. Herzberg, 1995. S. 1041-1045.

236. Feld H. Franziskus von Assisi und seine Bewegung. Darmstadt, 2007.

237. Fleck C. A. «Blessed the eyes that see those things you see»: The Trecento Choir Frescoes at Santa Maria Donnaregina in Naples // ZK. 2004. Bd. 67. S. 201–224.

238. Folley E. The First Ordinary of the Royal Abbey of St.-Denis in France. Fribourg, 1990.

239. Fortini A. Nova vita di San Francesco. Vol. 1. R., 1959.

240. Franciscans at Prayer / Ed. by T. Johnson. Leiden; Boston, 2007.

241. 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 e C. Campanella. Verona, 2011. P. 33–49.

242. Franco T. Sul “muricciolo” 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.

243. Frank I. Bettelordenskirchen als multifunktionale Kulträume. Ein Beitrag zur Bettelordenskirchenforschung // Wissenschaft und Weisheit. 1996. Bd. 59. S. 93–112.

244. Frankl P. Gothic Architecture / Revised by P. Crossley. New Haven; L., 2000.

245. Freigang C. Immitare ecclesias nobiles: Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc. Worms, 1992.

246. Freigang C. Les rois, les évêques et les cathédrales de Narbonne, de Toulouse et de Rodez // La cathédrale (XIIIe-XIVe siècle) / Éd. par. J.-L. Biget. Toulouse, 1995. P. 145–183.

247. Freigang C. Kathedralen als Mendikanten. Zur politische Ikonographie der Sakralarchitektur unter Karl I., Karl II. und Robert dem Weisen // *Medien der Macht. Kunst zur Zeit der Anjous in Italien* / Hrsg. von T. Michalsky. Berlin, 2001. S. 33–60.

248. Frugoni Ch. Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto. Torino, 1993.

249. Furlotti B., Rebecchini G. *The Art of Mantua. Power and Patronage in the Renaissance*. Los Angeles, 2008.

250. Gaposchkin M. C. *The Making of Saint Louis. Kingship, Sanctity and Crusade in the Later Middle Ages*. N.Y., 2008.

251. Gardner J. *The Stefaneschi Altarpiece: A Reconsideration* // *JWCI*. 1974. Vol. 37. P. 57–103.

252. Gardner J. Some Franciscan altars of the 13th and 14th centuries // *The Vanishing Past. Studies in Medieval Art Liturgy and Metrology Presented to Christopher Hohler* / Ed. by A. Borg, A. Martindale. Oxford, 1981. P. 29–38.

253. Gardner J. Altars, Altarpiece, and Art History: Legislation and Usage // *Italian Altarpiece 1250–1550: Function and Design* / Ed. by E. Borsook, F. Superbi Gioffredi. Oxford, 1994. P. 5–39.

254. Gardner J. Seated Kings Sea-Faring Saints and Heraldry: Some Themes in Angevin Iconography // *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIIIe et XIVe siècle. Actes du colloque international de Rome-Naples (7-11 novembre 1995)*. R., 1998. P. 115–126.

255. Gardner J. *The Roman Crucible: The Artistic Patronage of the Papacy, 1198–1304*. München, 2013.

256. Geary P. *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*. Princeton, 1990.

257. Gemelli F. Nuove indagini sull'architettura dei frati minori: il caso di San Francesco a Pavia (XIII–XIV secolo) // *Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura*. 2018. Vol. 4. P. 94–103.

258. Giese L. Bettelordenskirchen. Kirchen der Bettelorden (ordines mendicantium) // Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Bd. 2. München, 1939. S. 394–444.

259. Gillerman D. M. San Fortunato in Todi: Why the Hall Church? // *JSAH*. 1989. Vol. 48 (2). P. 158–171.

260. Gittos H. Review of Allan Doig, «Liturgy and Architecture: from the Early Church to the Middle Ages», 2008 // *Usus Antiquior*. 2010. Vol. 1. P. 83–85.

261. Giura G. San Francesco di Asciano. Opere, fonti e contesi per la storia della Toscana Franciscana. Firenze, 2018.

262. 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* / Ed. by V. Chieffo Raguin, S. Stanbury. Albany, 2006. P. 161–183.

263. Goodich M. The Politics of Canonization in the Thirteenth Century: Lay and Mendicant Saints // *Church History*. 1974. Vol. 44. P. 294–307.

264. Gordon D. A Perugian Provenance for the Franciscan Double-Sided Altarpiece by the Maestro di S. Francesco // *The Burlington Magazine*. 1982. Vol. 124. P. 70–77.

265. Graziadei A. Polygonal Apse as a Peculiar Feature of Architecture in Late Antiquity. A Study on the Typologies and the Diffusion Between the Fourth and the Sixth Century // *Mediterranea. Quaderni annuali dell'Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico*. 2019. Vol. 16. P. 47–73.

266. Grundmann H. Die Bulle «Quo elongati» Papst Gregor IX // *AFH*. 1961. Vol. 54. P. 1–25.

267. Guarducci M. The Tomb of St. Peter. The New Discoveries in the Sacred Grottoes of the Vatican / Trans. by J. McLellan. N. Y., 1960.

268. Guerrini P., Latini F. Foligno: dal municipium romano alla civitas medievale. *Archaeologia e storia di una città umbra*. Spoleto, 2012.

269. Gustafson E. *Tradition and Renewal in the Thirteenth-Century Franciscan Architecture in Tuscany*: PhD dissertation. N. Y., 2012.

270. Gustafson E. *How Urban Was Urban for the Mendicants in Medieval Tuscany?* // *Medieval Urban Planning: The Monastery and Beyond* / Ed. by M. Abel. Cambridge, 2017. P. 149–173.

271. Gustafson E. *Roman Versus Gothic in Trecento Architecture* // *Art and Experience in Trecento Italy* / Ed. by H. Flora, S. Wilkins. Leiden; Boston, 2018. P. 113–121.

272. Gustafson E. *The Perscrutator in the Hidden Depth of Franciscan Architectural Space* // *Aesthetic Theology in the Franciscan Tradition. The Sense and the Experience of God in Art* / Ed. by X. Seubert, O. Bychkov. N. Y., 2020. P. 148–162.

273. Hacker Sueck I. *La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen Âge in France* // *Cahiers archéologiques*. 1962. Vol. 13. P. 217–257.

274. Hall M. B. *The “Tramezzo” in S. Croce, Florence and Domenico Veneziano’s Fresco* // *The Burlington Magazine*. 1970. Vol. 112. P. 796–799.

275. 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. № 37. P. 157–173.

276. Hall M. B. *The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed* // *Art Bulletin*. 1974. № 56 (3). P. 325–341.

277. Hall M. B. *Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in Sta. Maria Novella and Sta. Croce, 1565–1577*. Oxford, 1979.

278. Hampe K. *Eine Schilderung des Sommeraufenthaltes der römischen Kurie unter Innozenz III in Subiaco 1202* // *Historische Vierteljahrschrift*. 1905. Bd. 8. S. 509–535.

279. Walker J. H. Stephen J. P. (Aurelianus) Van Dijk, O. F. M. [Necrologium] // *AFH*. 1971. Vol. 64. P. 591–597.

280. Heffernan T. *Sacred Biography: Saints and Their Biographers in the Middle Ages*. N. Y., 1988.

281. Heinemann B. *Der Santo in Padua*. Stuttgart, 2012.
282. Hettner H. *Die Franziskaner in der Kunstgeschichte // Nord & Süd*. 1881. Bd. 19. S. 398–403.
283. Howe J. *Creating Symbolic Landscapes: Medieval Development of Sacred Space // Inventing Medieval Landscapes: Senses of Place in Western Europe / Ed. by J. Howe, M. Wolfe*. Gainesville, 2002. P. 208–223.
284. Hueck I. *Der Lettner der Unterkirche von San Francesco in Assisi // MKHI*. 1984. Bd. 28. S. 173–202.
285. Hueck I. *La Basilica Superiore come luogo liturgico: l'arredo e il programma della decorazione // Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi / A cura di P. Magro*. Assisi, 2001. P. 43–70.
286. Hughes A. *Rhymed Offices // Dictionary of the Middle Ages / Ed. by J. Strayer*. N. Y., 1988. Vol. 10. P. 366–377.
287. Iacobini A. *Est Haec Sacra Principis Aedes: The Vatican Basilica from Innocent III to Gregory IX (1198–1241) // St. Peter in the Vatican / Ed. by William Tronzo*. N.Y., 2005. P. 48–64.
288. Iacobini A. *Un modello architettonico bizantino tra centro e periferia: la chiesa cupolata ad ambulacro // Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*. 2003. Vol. 76. P. 135–174.
289. *Il complesso della chiesa e del convento di S. Francesco di Foligno. Nella storia, nell'arte, nella spiritualità. Atti della giornata di studio. Foligno, 7 giugno 2003 / A cura di E. Menestò*. Spoleto, 2004.
290. *Il Libro di Angela da Foligno e le sue traduzioni / A cura di A. Bartolomei Romagnoli, M. Vedova*. Spoleto, 2019.
291. Jäggi C. *Frauenklöster im Spätmittelalter: Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*. Petersberg, 2006.
292. Jantzen H. *Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*. Berlin, 2000.

293. Johnson G. A. *Embodying Devotion: Multisensory Encounters with Donatello's Crucifix in S. Croce* // *Renaissance Quarterly*. 2020. Vol. 73. P. 1180–1234.
294. Johnson T. *Iste Pauper Clamavit: Saint Bonaventure's Mendicant Theology of Prayer*. Bern, 1990.
295. Johnson T. *Lost in Sacred Space: Textual Hermeneutics, Liturgical Worship, and Celano's Legenda ad usum chori* // *Franciscan Studies*. 2001. Vol. 59. P. 109–131.
296. Johnson T. *Wonders in Stone and Space: Theological Dimensions of the Miracle Accounts in Celano and Bonaventure* // *Franciscan Studies*. 2009. Vol. 67. P. 71–90.
297. Johnson T. *Choir the Prayer as the Place of Formation and Identity Definition. The Example of the Minorite Order* // *Miscellanea Francescana*. 2011. Vol. 111. P. 123–135.
298. Johnson T. *The Legenda Minor* // *A Companion to Bonaventure* / Ed. by J. M. Hammond *et al.* Leiden; Boston, 2014. P. 435–451.
299. Jung J. E. *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedral of France and Germany, ca. 1200–1400*. N. Y., 2013.
300. Kehnel A. *Francis and Historiographical Tradition in the Order* // *The Cambridge Companion to Francis of Assisi* / Ed. by M. Robson. Cambridge, 2012. P. 101–114.
301. Kieckhefer R. *Theology in Stone. Church Architecture from Byzantium to Berkley*. Oxford, 2004.
302. Kilde J. H. *Sacred Power, Sacred Space. An Introduction to Christian Architecture and Worship*. Oxford, 2008.
303. Kirchner-Doberer E. *Die deutschen Lettner bis 1300: [Unveröffentlichte Dissertation]*. Wien, 1946.
304. Kirkman A. *The Cultural Life of the Early Polyphonic Mass. Medieval Context to Modern Revival*. Cambridge, 2010.

305. Kirsch M., Rock C., Schmidt A. Liturgie // Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen / Hrsg. von Ch. Brosius et al. Göttingen, 2013. S. 62–68.
306. Klauser T. Das Ciborium in der älteren christlichen Buchmalerei // Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philosophisch-Historische Klasse. Bd. 7. 1961. S. 191–207.
307. Klauser T. Die Liturgie der Heiligsprechung // Idem. Gesammelte Arbeiten zur Literaturgeschichte, Kirchengeschichte und Christlichen Archäologie / Hrsg. von E. Dassmann. Munster, 1974. S. 161–176.
308. Kraft O. Papsturkunde und Heiligsprechung. Die päpstlichen Kanonisationen vom Mittelalter bis zur Reformation. Köln; Weimar; Wien, 2005.
309. Krautheimer R. San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts // Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. 1934. Bd. 9. S. 5–42.
310. Krautheimer R. *et al.* Corpus basilicarum Christianarum Romae. The Early Christians Basilicas of Rome (IV–IX Cent.). Vol. 1–5. Vatican; R.; N. Y., 1937–1977.
311. Krautheimer R. Introduction to an «Iconography of Medieval Architecture» // JWCI. 1942. Vol. 5. P. 1–33.
312. Krautheimer R. Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland / Hrsg. von M. Untermann. Berlin, 2000.
313. Kroesen J. E. A. The Altar and Its Decorations in Medieval Churches. A Functionalist Approach // *Medievalia*. 2014. № 17. P. 153–183.
314. Krüger J. S. San Lorenzo Maggiore in Neapel, eine Franziskanerkirche zwischen Ordensideal und Herrschaftsarchitektur: Studien und Materialien zur Baukunst der ersten Anjou-Zeit. Werl, 1985.
315. L'eco delle pietre: history, modeling, and GPR as tools in reconstructing the choir screen at Sta. Chiara in Naples / Bruzelius C., Giordano A., Giles L., Repola L. // *Archeologia e Calcolatori*. 218. Vol. 10. P. 81–103.
316. La Cattedrale di San Rufino in Assisi / A cura di F. Santi. Milano, 1999.

317. La chiesa e il convento di Santa Chiara. Committenza artistica, vita religiosa e progettualità politica nella Napoli di Roberto d'Angiò e Sancia di Maiorca / A cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco. Battipaglia, 2014.

318. Lawrence H.C. *Medieval Monasticism. Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*. London, 1984.

319. Liere F., van. *An Introduction to the Medieval Bible*. Cambridge, 2014.

320. Lloyd J. B. *Medieval Dominican Architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219 – c. 1320 // PBSR*. 2004. Vol. 72. P. 231–292.

321. 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 Quintavalle / A cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini*. Milano, 2007. P. 313–317.

322. Lubac H., de. *Medieval Exegesis. The Four Senses of Scripture / Trans. by M. Seban*. Vol. 1. Grand Rapids, 1998.

323. Lucherini V. Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò // *Medioevo: I committenti. Atti del Convegno internazionale, Parma 21–26 settembre 2010 / A cura di A. C. Quintavalle*. Milano, 2011. P. 477–504.

324. Lunghi E. Le chiese francescane di Assisi nell'anno 1300 // *Assisi anno 1300 / A cura di Stefano Brufani ed Enrico Menesto*. Assisi, 2002. P. 327–377.

325. MacGregor A. *Candlemas: A Festival of Roman Origin // Origins of the Cult of the Virgin Mary / Ed. by C. Maunder*. L., 2008. P. 137–153.

326. Mackie G. *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function, and Patronage*. Toronto, 2003.

327. Macy G. *Theology of the Eucharist in the High Middle Ages // A Companion to the Eucharist in the Middle Ages / Ed. by I. C. Levy, G. van Ausdall*. Leiden; Boston, 2012. P. 391–396.

328. Macy G. *Treasures from the Storeroom: Medieval Religion and the Eucharist*. Collegeville, Minnesota, 1999.

329. Makowski E. Canon Law and Cloistered Women: Periculoso and its Commentators 1298–1545. Washington, D.C., 1997. P. 207–238.
330. Maleczek W. Laterankonzil, 4. // *LexMA*. Bd. 5. S. 1742–1744.
331. Malone C. Architecture as Evidence for Liturgical Performance // *Understanding Medieval Liturgy. Essays in Interpretation* / Ed. by H. Gittos, S. Hamilton. Farnham, 2016.
332. Marrow J. H. Inventing the Passion in the Late Middle Ages // *The Passion Story. From Visual Representation to Social Drama* / Ed. by M. Kupfer. Pennsylvania, 2008. P. 23–52.
333. Mazza E. The Celebration of the Eucharist. The Origin of the Rite and the Development of Its Interpretation. Collegeville, 1999.
334. McCall R. *Do This: Liturgy as Performance*. Notre Dame, 2017.
335. McCoy R. *Alternation of State, Sacred Kingship in the English Reformation*. N. Y., 2002.
336. Meersseman G. Architecture Dominicaine au XIIIe siecle. Législation et pratique // *Archivium Fratrum Praedicatorum*. 1946. Vol. 16. P. 136–190.
337. Meßner R. *Einführung in die Liturgiewissenschaft*. Stuttgart, 2009.
338. Metzger B. M. *Sortes Biblicae* // *The Oxford Companion to the Bible* / Ed. by B. M. Metzger, M. D. Coogan. Oxford, 1993. P. 713–714.
339. Michaels D. T. *Prophecy in Stone: The Exterior Facade of the Basilica of St. Francis in Assisi* // *The Art of the Franciscan Order* / Ed. by W. R. Cook. Leiden; Boston, 2005. P. 71–94.
340. Michalsky T. *Mater Serenissimi Principis: The Tomb of Maria of Hungary* // *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth Century Naples* / Ed. by J. Elliott, C. Warr. L., 2004. P. 61–77.
341. Michalsky T. *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Könighaus Anjou in Italien*. Göttingen, 2000.
342. Miller M. C. *The Bishop's Palace. Architecture and Authority in Medieval Italy*. Ithaca; L., 2000.

343. Moore K. B. *The Architecture of the Holy Land. Reception from Late Antiquity through the Renaissance.* Cambridge, 2017.

344. Moorman J. *A History of the Franciscan Order from its Origins to the Year 1517.* Oxford, 1968.

345. Morvan H. «Sous les pas des frères». *Les sépultures de papes et de cardinaux chez les Mendiants au XIII^e siècle.* R., 2021.

346. Nille Chr. *Kathedrale — Kunstgeschichte — Kulturwissenschaft. Ansätze zu einer produktiven Problemgeschichte architekturhistorischer Deutungen.* Frankfurt am Main, 2016.

347. Nobiloni B. *Le colonne vitinee della basilica di San Pietro a Roma // Xenia Antiqua.* 1997. Vol. 6. P. 81–142.

348. Nova A. *Tramezzi in Lombardia fra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana // Il francescanesimo in Lombardia. Storia e arte.* Milano, 1983. P. 197–215.

349. Nowak P. *Die Strukturelemente des Stundengebets der Regula Benedicti // Archiv für Liturgiewissenschaft.* 1984. Bd. 26. S. 253–304.

350. *Old Saint Peter's, Rome / Ed. by R. McKitterick et al.* Cambridge, 2014.

351. Palazzo E. *A History of Liturgical Books. From the Beginning to the Thirteenth Century / Trans. by M. Beaumont.* Collegeville, 1998.

352. Palazzo E. *Art and Liturgy in the Middle Ages. Survey of Research (1980–2003) and Some Reflection on Method // The Journal of English and Germanic Philology.* 2006. Vol. 105. P. 170–184.

353. Panofsky E. *Gothic Architecture and Scholasticism.* Latrobe, 1951.

354. Paravicini Bagliani A. *La mobilità della corte papale nel secolo XIII // Società e istituzioni dell'Italia comunale: l'esempio di Perugia (secoli XII–XIV): congresso storico internazionale (Perugia, 6–9 novembre 1985).* Perugia, 1988. P. 157–278.

355. Parkes H. *The Making of Liturgy in the Ottonian Church. Books, Music and Ritual in Mainz, 950–1050.* Cambridge, 2015.

356. Paul V. *The Beginnings of Gothic Architecture in Languedoc // The Art Bulletin*. 1988. Vol. 70 (1). P. 104–122.
357. Pfaff R. W. *Medieval Latin Liturgy*. Toronto, 1982.
358. Piva P. “Lo spazio liturgico”: architettura, arredo, iconografia (secoli IV–XII) // *L’arte medievale nel contesto (300–1300). Funzioni, iconografia, tecniche / A cura di P. Piva*. Milano, 2006. P. 141–181.
359. Plassman T. *The Pointed Arch in Franciscan Theology // Franciscan Studies*. 1945. Vol. 5. P. 97–113.
360. Ploeg C., van der. *How Liturgical Is a Medieval Altarpiece? // Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento / Ed. by V. M. Schmidt*. New Haven; L., 2002. P. 102–121.
361. Pochat G. *Theater und Bildene Kunst in Mittelalter und in der Renaissance Italien*. Graz, 1990.
362. Pocknee C. *The Christian Altar in History and Today*. L., 1963.
363. Reynolds R. E. *Treaties on Liturgy // Dictionary of the Middle Ages*. Vol. 7. N. Y., 1986. P. 624–633.
364. Robson M. *The Franciscans in the Middle Ages*. Woodbridge, 2009.
365. Robson M. *The Prayed Francis: Liturgical Vitae and Franciscan Identity in the Thirteenth Century ed. by Marco Bartoli et al. (review) // Franciscan Studies*. Vol. 78. 2020. P. 300–304.
366. Rocchi G. *La Basilica di San Francesco ad Assisi. Interpretazione e rilievo*. Firenze, 1982.
367. Roest B. *Franciscan Literature of Religious Instruction before the Council of Trent*. Leiden; Boston, 2014.
368. *Romanesque. Architecture. Sculpture. Painting / Ed. by R. Toman*. Cologne, 2004.
369. Romanini A. M. *L’architettura degli ordini mendicanti: nuove prospettive di interpretazione // Storia della Città*. Vol. 9. 1978. P. 5–15.
370. Romanini A. M. *L’architettura gotica in Lombardia*. Vol. 1–2. Milano, 1964.

371. Rosati F. *La chiesa di San Francesco in Gubbio nella storia, nell'arte*. Gubbio, 1983.
372. Rosser G. *The Church and Religious Life // A Companion to Medieval Genoa* / Ed. by C. E. Beneš. Leiden; Boston, 2018. P. 345–367.
373. Rubbiani A. *La chiesa di S. Francesco in Bologna. Con atlante di nove tavole*. Bologna, 1886.
374. Rubin M. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge, 1992.
375. Rubin M. *Popular Attitudes to the Eucharist // A Companion to the Eucharist ...* P. 449–461.
376. Ruf G. *Das Grab des hl. Franziskus: Die Fresken der Unterkirche von San Francesco in Assisi*. Freiburg, 1981.
377. *Santa Maria Gloriosa dei Frari: immagini di devozione, spazi della fede = Devotional Space, Images of Piety* / A cura di = Ed. by C. Cosato, D. Howard. Padova, 2015.
378. Sassetta. *The Borgo San Sepolcro Altarpiece* / Ed. by M. Israëls. Vol. 1–2. Florence; Leiden, 2009.
379. Sauer J. *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters: mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus*. Freiburg im Breisgau, 1924.
380. Schaefer M. *Twelfth Century Latin Commentaries in the Mass: The Relationship of the Priest to Christ and to the People // Studia Liturgica*. 1982. Vol. 15. P. 76–86.
381. Schenkluhn W. *La basilica di San Francesco in Assisi: Ecclesia specialis. La visione di papa Gregorio IX di un rinnovamento della Chiesa* / Trad. di C. Bolleri. Milano, 1991.
382. Schenkluhn W. *Richard Krautheimers Begründung einer mittelalterlichen Architekturikonographie // Ikonographie und Ikonologie mittelalterlicher Architektur* / Hrsg. von L. Helten. Halle, 1999. S. 31–42.

383. Schenkluhn W. *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*. Darmstadt, 2000.

384. Schimmelpfennig B. *Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter*. Tübingen, 1973.

385. Schleif C. *Men on the Right — Women on the Left: (A)symmetrical Spaces and Gendered Places // Women's Space. Patronage, Place, and Gender in the Medieval Church / Ed. by V. Raguin, S. Stanbury*. Albany, 2005. P. 207–249.

386. Schlosser M. *Bonaventure: Life and Works // A Companion to Bonaventure ...* P. 9–59.

387. Scirocco E. *L'altare maggiore angioino della basilica napoletana di S. Chiara // La chiesa e il convento di Santa Chiara / A cura di F. Aceto, S. D'Ovidio, E. Scirocco*. Salerno 2014. P. 313–359.

388. Scriviano S., Gaggero L., Volpe E. *Methodological Approach to Reconstructing Lost Monuments from Archaeological Findings: San Francesco di Castelletto Church in Genoa // Minerals*. 2019. Vol. 9 (569). P. 1–16.

389. Sedda F., Rava E. *Sulle tracce dell'autore della «Legenda ad usum chori beati Francisci»*. *Analisi lessicografica e ipotesi di attribuzione // Archivum Latinitatis Medii Aevi*. 2011. Vol. 69. P. 107–175.

390. Sedlmayr H. *Die Entstehung der Kathedrale*. Freiburg, 1993.

391. Senn F. C. *Embodied Liturgy. Lessons in Christian Ritual*. Minneapolis, 2016.

392. Sensi M. *Le clarisse a Foligno nel secolo XIII // Collectanea Franciscana*. 1977. Vol. 47. P. 349–363.

393. Short W. J. *The Rule and Life of the Friars Minor // The Cambridge Companion to Francis of Assisi / Ed. by M. Robson*. Cambridge, 2012. P. 51–67.

394. Simson O., von. *The Gothic Cathedral. Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton, 1989.

395. Sinding-Larsen S. *Iconography and Ritual. A Study of Analytical Perspectives*. N.Y., 1984.

396. Smith J. Z. *To Take Place. Toward Theory in Ritual*. Chicago; L., 1987.

397. Smith M. T. *The Lateran Fastigium, a Gift of Constantine the Great* // RAC. 1970. Vol. 46. P. 149–175.
398. Solvi D. Lo “*Speculum Perfectionis*” et le sue Fonti // AFH. 1995. Vol. 88. P. 377–472.
399. Strätz H.-W. Kuß // LexMA. Bd. 5. S. 1590–1591.
400. Sundt R. A. “*Mediocrates domos et humiles habeant fratres nostri:*” Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th century // JSAH. 1987. Vol. 46. P. 394–407.
401. Sundt R. A. The Jacobin Church of Toulouse and the Origin of Its Double-Nave Plan // *The Art Bulletin*. 1989. Vol. 71. P. 185–207.
402. Sundt R. A. The Architectural Constitutions of the Franciscan Order: Thirteenth and Fourteenth Century // *Notes in the History of Art*. 2019. Vol. 38. P. 65–76.
403. Taft R. Cathedral vs. Monastic Liturgy in the Christian East. Vindicating a Distinction // *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*. 2005. Vol. 3. P. 173–220.
404. Taft R. *The Liturgical Year: Studies, Prospects, Reflections* // *Worship*. 1981. Vol. 55. P. 2–23.
405. Taft R. *The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today*. Collegeville, 1993.
406. *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe. Making. Meaning. Preserving* / Ed. by S. Bucklow *et al.* N. Y., 2017.
407. *The Art of the Franciscan Order* / Ed. by W. R. Cook. Leiden; Boston, 2005.
408. *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples* / Ed. by J. Elliott, C. Warr. L., 2004.
409. *The Making of Assisi: The Pope, the Franciscans, and the Painting of the Basilica* / Ed. by D. Cooper, J. Robson. Yale, 2013.
410. *The Prayed Francis: Liturgical Vitae and Franciscan Identity in the Thirteenth Century* / Ed. by M. Bartoli *et al.* N. Y., 2019.

411. Theis P. Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi oder De missa Pontificali // RHM. 2004. № 46. S. 125–164.
412. Thompson A. Francis of Assisi. A New Biography. Ithaca; L., 2012.
413. Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West / Ed. by S. E. J. Gerstel. Washington, D. C., 2006.
414. Todenhöfer A. Apostolisches Ideal im sozialen Kontext: Zur Genese der Bettelordensarchitektur im 13. Jahrhundert // Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft. 2007. Bd. 34. P. 43–75.
415. Todenhöfer A. Kirchen der Bettelorden: Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Sachsen-Anhalt. Berlin, 2010.
416. Toynbee J. The Shrine of St. Peter and Its Setting // The Journal of Roman Studies. 1953. Vol. 43. P. 1–26.
417. Trachtenberg M. Gothic/Italian “Gothic”: Toward a Redefinition // JSAH. 1991. Vol. 50. P. 22–37.
418. Travi C. Antichi tramezzi in Lombardia: il caso di Sant’Eustorgio // Arte lombarda. 2010. Vol. 158. P. 5–17.
419. Tuzi S. Le colonne e il tempio di Salomone. La storia, la legenda, la fortuna. R., 2002.
420. Untermann M. Architektur und Armutsgebot. Zur Charakteristik franziskanische Kirchen- und Klosterbauten // Gelobte Armut. Armutskonzepte der franziskanischen Ordensfamilie vom Mittelalter bis in die Gegenwart / Hrsg. von H.-D. Heimann *et al.* Leiden; Boston, 2011. S. 335–346.
421. Vauchez A. Francis of Assisi. The Life and Afterlife of a Medieval Saint / Trans. by M. F. Cusato. L., 2012.
422. Vedova M. Esperienza e dottrina: Il Memoriale di Angela da Foligno. R., 2009.
423. Villetti G. Studi sull’edilizia degli ordini mendicanti. R., 2003.
424. Vogel C. Medieval Liturgy. An Introduction to the Sources / Trans. by W. G. Storey, N. K. Rasmussen. Washington, D.C., 1986.

425. Volti P. Les couvents des ordres mendiants et leur environnement à la fin du Moyen Age. Le nord de la France et les anciens Pays-Bas septentrionaux. P., 2003.
426. Voorvelt G., Leeuwen B., van. L'Évangélaire de Baltimore: Étude critique sur le missel que saint Françoise aurait consulté // *Collectanea Franciscana*. 1989. Vol. 59. P. 261–321.
427. Wagner-Rieger R. Zur Typologie italienischer Bettelordenskirchen // *RHM*. 1957–1958. Bd. 2. S. 266–298.
428. Wagner-Rieger R. San Lorenzo Maggiore. Il coro // *Napoli Nobilissima*. 1961. Vol. 1. P. 1–7.
429. Walter J. The Origins of Iconostasis // *Eastern Churches Review*. 1970–1971. Vol. 3. P. 251–267.
430. Ward Perkins J. B. The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns // *The Journal of Roman Studies*. 1952. Vol. 42. P. 21–33.
431. Webb R. The Aesthetic of Sacred Space. Narrative, Metaphor and Motion in Ekphrasis of Church Buildings // *DOP*. 1999. Vol. 53. P. 59–74.
432. Weber I. The Significance of Papal Medals for the Architectural History of Rome // *Studies in the History of Art*. 1987. Vol. 21 (Symposium Papers VIII). P. 283–297.
433. Welch A. *Liturgy, Books and Franciscan Identity in Medieval Umbria*. Leiden; Boston. 2015.
434. Werner E. Das Te Deum und seine Hintergründe // *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. Bd. 25. 1981. S. 69–82.
435. Weyel B. Der Gottesdienst als Ritual // *Kompendium Gottesdienst. Der evangelischen Gottesdienst in Geschichte und Gegenwart* / Hrsg. von H.-J. Eckstein *et al.* Stuttgart, 2011. S. 178–184.
436. White J. *Art and Architecture in Italy, 1250–1400*. Harmondsworth, 1966.
437. Wiener J. *Die Bauskulptur von San Francesco Assisi*. Werl, 1991.
438. Wiener J. Kritik an Elias von Cortona und Kritik von Elias von Cortona: Armutsideal und Architektur an den frühen franziskanischen Quellen //

Frömmigkeitsformen in Mittelalter und Renaissance // Hrsg. von J. Laudage. Düsseldorf, 2004. S. 207–246.

439. Williamson B. Altarpieces, Liturgy, and Devotion // *Speculum*. 2004. Vol. 79. P. 341–406.

440. Wright D. F. I manoscritti del *De missarum mysteriis* di Innocenzo III // *Rivista di storia della Chiesa in Italia*. 1975. Vol. 29. P. 444–452.

441. Xydis S. G. The Chancel Barrier, Solea, and Ambo of Hagia Sophia // *The Art Bulletin*. 1947. Vol. 29. P 1–24.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Таблицы

Таблица 1

Порядок чтения гимнов в «Службе страстям Господним» Франциска Ассизского по суточному и годовому циклам

| Годовой круг Суточный круг | Триденствие и годовые праздники | Пасхальное время | Воскресные дни и праздники | Адвент | Рождество |
|-------------------------------------|---------------------------------------|---------------------|----------------------------------|--------|-----------|
| Комплеторий | I¹⁰³³ | VIII | VIII | XIII | — |
| Утренняя | II¹⁰³⁴ | IX | IX | XIV | — |
| Первый час | III | III | III | III | — |
| Третий час | IV | IX | X | X | — |
| Шестой час | V | IX | X | X | — |
| Девятый час | VI | IX | XII | XII | — |
| Вечерня | VII | VII | VII | VII | XI |

¹⁰³³ Римскими цифрами обозначается нумерация гимнов Франциска.

¹⁰³⁴ Выделены номера гимнов, которые читаются только в период Триденствия и годовых праздников.

Таблица 2

**Список основных средневековых церквей францисканцев
в современных регионах Италии**

| № | Место | Посвящение, титул ¹⁰³⁵ | Датировка ¹⁰³⁶ | Примечания |
|---------------------------|-------------------|--------------------------------------|---------------------------|---|
| Центральная Италия | | | | |
| Умбрия | | | | |
| 1. | Ассизи | S. Francesco, базилика | 1228–1253 ¹⁰³⁷ | |
| 2. | Фолиньо | S. Francesco | 1212–1256 | Построена на месте часовни S. Matteo, XI в. Перестроена в 1886 г. |
| 3. | Перуджа | S. Francesco al Prato | 1230 | Множественно обрушалась, фасад восстановлен в 1926 г. |
| 4. | Орвието | S. Francesco | 1240–1266 | Перестраивалась в 1768–1773 гг. |
| 5. | Каша | S. Francesco | 1247 | Перестраивалась в 1339, 1424, 1738 гг. |
| 6. | Губбио | S. Francesco | 1255 | Перестраивалась в 1720 г. |
| 7. | Ассизи | Sta Chiara, базилика | 1257–1265 | |
| 8. | Терни | S. Francesco | 1265 | Перестраивалась в 1437, 1703 гг. Реставрация XX в. |
| 9. | Читта ди Кастелло | S. Francesco | 1291 | Перестраивалась в 1727 г. |

¹⁰³⁵ Большинство построек имеют статус церкви, титул базилики указывается дополнительно.

¹⁰³⁶ Хронология строительства церквей дается в соответствии с актуальной исследовательской литературой, использованной в настоящей работе. Нижняя хронологическая граница соответствует началу строительных работ, верхняя граница соответствует освящению церкви.

¹⁰³⁷ Подробнее см. стр. 181 настоящей работы.

| | | | | |
|----------------|-----------------------|---------------------|---------------------|---|
| 10. | Тоди | S. Fortunato | 1292 | Построена на месте церкви XII в. Фасад не завершен, 1415–1458 гг. |
| 11. | Беванья | S. Francesco | 1275 | |
| 12. | Акваспарта | S. Francesco | 1290 | |
| 13. | Гуальдо Тадино | S. Francesco | 1298–1315 | |
| 14. | Пьедилуко | S. Francesco | 1298–1338 | |
| 15. | Треви | S. Francesco | Посл. четв. XIII в. | Построена на месте церкви Sta Maria, достраивалась в XIV в. |
| 16. | Сан Джемини | S. Francesco | Кон. XIII в. | |
| 17. | Нарни | S. Francesco | XIV в. | |
| 18. | Монтефалько | S. Francesco | 1336–1340 | Боковые капеллы ок. 1500 г. |
| 19. | Норча | S. Francesco | 1385 | Разрушена в 1859 г., не восстановлена |
| Тоскана | | | | |
| 20. | Пиза | S. Francesco | 1211; 1261–1270 | Реставрация 2019 г. |
| 21. | Лукка | S. Francesco | 1228 | Реставрация XVII в. |
| 22. | Кортонна | S. Francesco | ок. 1245 | Реставрация XVII в. |
| 23. | Флоренция | Sta Croce, базилика | 1294–1385 | |
| 24. | Пистойя | S. Francesco | 1294 | Реставрация 1930 г. |
| 25. | Пеша | S. Francesco | 1298 | Перестраивалась в 1632 г. Реставрация 1914–1930 гг.; 1968–1970 гг. |
| 26. | Гроссето | S. Francesco | 2-ая пол. XIII в. | Реставрация 1903 г. |
| 27. | Лучиньяно | S. Francesco | 2-ая пол. XIII в. | Реставрация 1973 г. |
| 28. | Прато | S. Francesco | кон. XIII в. | Реставрация 1904 г. |
| 29. | Пьенца | S. Francesco | кон. XIII в. | |
| 30. | Монтепульчано | S. Francesco | XIII в. | |
| 31. | Колле ди Валь д'Эльса | S. Francesco | XIII в. | |
| 32. | Вольтерра | S. Francesco | XIII в. | |
| 33. | Ареццо | S. Francesco | 1318–1377 | Построена на месте церкви 2-ой пол. XIII в. Реставрация 1900–1920 гг. |
| 34. | Сиена | S. Francesco | 1326–1475 | Реставрация 1885–1892 гг. |
| 35. | Фьезоле | S. Francesco | 1399 | |

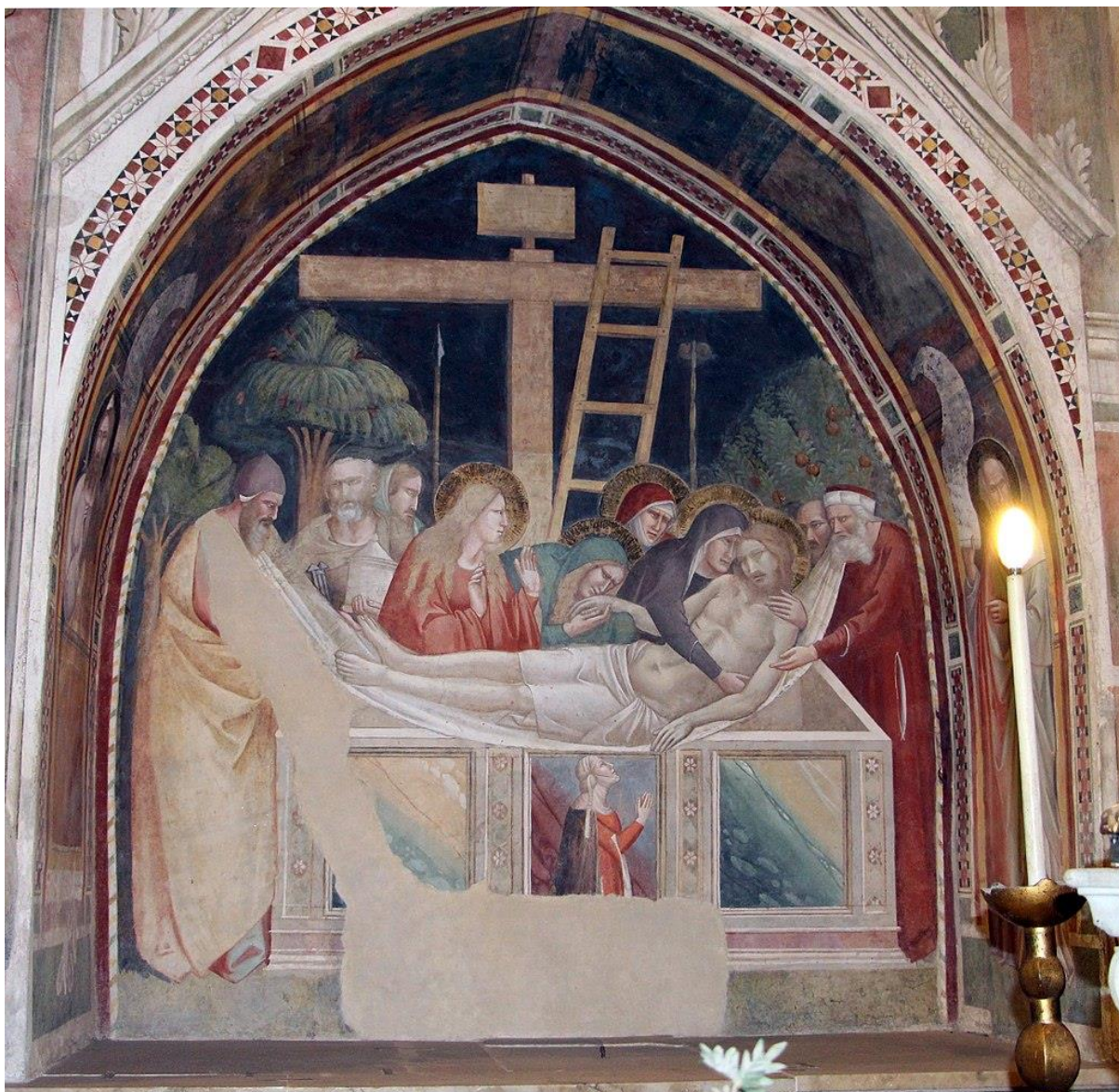
| Лацио | | | | |
|------------------------|-----------------------|---------------------------|-------------------|--|
| 36. | Тиволи | Sta Maria Maggiore | ок. 1000 | Перестраивалась в 1084 г. До 1256 г. принадлежала бенедиктинскому ордену |
| 37. | Рим | S. Francesco a Ripa | 1231 | |
| 38. | Витербо | S. Francesco | 1237 | Восстановлена в 1253 г. после бомбардировок 1944 г. |
| 39. | Риети | S. Francesco | 1245–1253 | |
| 40. | Рим | Sta Maria Aracoeli | 1249–1291 | |
| 41. | Ананьи | Sta Chiara | 1255–1257 | |
| 42. | Тускания | S. Francesco | 1281 | |
| 43. | Приверно | S. Lorenzo | 1292 | Разрушена |
| 44. | Аматриче | S. Francesco | кон. XIV в. | |
| Абруццо и Марке | | | | |
| 45. | Терамо | S. Francesco | 1227 | |
| 46. | Кампли | S. Francesco | ок. 1227 | |
| 47. | Кьети | S. Francesco | 1239 | |
| 48. | Фермо | S. Francesco | 1240 | |
| 49. | Атри | S. Francesco | 1241 | Перестраивалась в 1690–1715 гг. |
| 50. | Сульмона | S. Francesco della Scarpa | 1-ая пол. XIII в. | |
| 51. | Фонтеккьо | S. Francesco | 1-ая пол. XIII в. | |
| 52. | Кастельвеккьо-Субекуо | S. Francesco | 1267–1288 | |
| 53. | Тальякоццо | S. Francesco | 1270 | Реставрация 1960 г. |
| 54. | Урбания | S. Francesco | 1282–1290 | |
| 55. | Мондавио | S. Francesco | 1292 | Перестраивалась в 1700 г. |
| 56. | Монтеодоризьо | S. Francesco | 2-ая пол. XIII в. | Снесена в 1964 г. |
| 57. | Анкона | S. Francesco alle Scale | 1323 | |
| 58. | Асколи-Пичено | S. Francesco | 1371 | |
| Северная Италия | | | | |
| Ломбардия | | | | |
| 59. | Павия | S. Francesco | 1228–1298 | |
| 60. | Милан | S. Francesco | 1249–1256 | Построена на месте |

| | | | | |
|--------------------------|--------------------------|--|---------------------------|---|
| | | Grande | | раннехристианской церкви Разрушена в 1806 г. |
| 61. | Бреша | S. Francesco | 1254–1265 | |
| 62. | Лоди | S. Francesco | 1280 | |
| 63. | Гарньяно | S. Francesco | ок. 1289 | |
| 64. | Бергамо | S. Francesco | 1292 | |
| 65. | Поццуоло- Мартезана | S. Francesco | ок. 1295 | |
| 66. | Кремона | S. Francesco | кон. XIII в. | |
| 67. | Мантуя | S. Francesco | 1304 | |
| 68. | Виджевано | S. Francesco | 1379 | |
| Венето | | | | |
| 69. | Верона | S. Fermo Maggiore | 1261–1350 | Построена на месте романской церкви XI в. |
| 70. | Виченца | San Lorenzo | ок. 1230 | |
| 71. | Падуя | Иль Санто, базилика | 1232–1296 | |
| 72. | Венеция | Sta Maria Gloriosa dei Frari, базилика | 1250– 2-ая пол. XIV в. | |
| 73. | Удине | S. Francesco | 1260–1266 | |
| 74. | Тревизо | S. Francesco | ок. 1270 | |
| 75. | Чивидале-дель- Фриули | S. Francesco | 1285 | |
| 76. | Бассано-дель- Граппа | S. Francesco | 2-ая пол. XIII в. | |
| Эмилия-Романья | | | | |
| 77. | Болонья | S. Francesco | 1236–1263 | |
| 78. | Парма | S. Francesco del Parma | ок. 1238 | В настоящее время ведутся реставрационные работы |
| 79. | Модена | S. Francesco | 1244 | |
| 80. | Пьяченца | S. Francesco | 1280–1360 | |
| Лигурия и Пьемонт | | | | |
| 81. | Суза | S. Francesco | ок. 1230 | Перестраивалась в 1850 г. |
| 82. | Кассине | S. Francesco | 1230–1300 | |
| 83. | Генуя | S. Francesco Castelletto | 1250–1302 | Разрушена в 1806–1822 гг. |
| 84. | Алессандрия | S. Francesco | 1254–1269 | |
| 85. | Больцано | S. Francesco | 1291–1348 | |
| 86. | Верчелли | S. Francesco | 1292 | |
| 87. | Кунео | S. Francesco | кон. XIII в. | |
| 88. | Ноли | S. Francesco | кон. XIII в. | |

| | | | | |
|----------------------------|------------------------|---|-----------|--|
| 89. | Альбенга | S. Francesco | XIII в. | |
| 90. | Вентимилья | S. Francesco | XIII в. | Разрушена в 1944 г. Восстановлена в 2015 г. |
| 91. | Кайро- Монтенотте | S. Francesco | XIII в. | Разрушена в 1805 г. Восстановлена в 2008– 2014 гг. |
| 92. | Домодоссола | S. Francesco | ок. 1331 | |
| Южная Италия | | | | |
| Кампания | | | | |
| 93. | Неаполь | S. Lorenzo Maggiore, базилика | 1260–1340 | |
| 94. | Неаполь | Sta Chiara (Corpus Domini), базилика | 1310–1340 | Разрушена в 1944 г. Восстановлена в 1980 г. |
| 95. | Эболи | S. Francesco | 1286 | Перестраивалась в 1943 г. |
| 96. | Меркато Сансеверино | S. Francesco | XIII в. | |
| 97. | Амальфи | S. Francesco | ок. 1314 | |
| 98. | Неаполь | Sta Maria Donnaregina Vecchia | 1314–1320 | |
| Юг Италии и острова | | | | |
| 99. | Джераче | S. Francesco | 1252 | Перестраивалась в 1951 г. |
| 100. | Мессина | S. Francesco | 1254 | Реставрация 1923–1928 гг., 1954 г. |
| 101. | Палермо | S. Francesco | 1302 | Реставрация 1823 г. |
| 102. | Бриндизи | S. Paolo | 1322 | |

Приложение 2. Список иллюстраций¹⁰³⁸

К ГЛАВЕ I



1. Таддео Гадди. Положение во Гроб. Ок. 1340. Фреска. Капелла Барди ди Вернио, Санта Кроче, Флоренция

¹⁰³⁸ Изображения, для которых не указан источник, происходят из открытых ресурсов. Для печатных планов, схем и карт в скобках указываются имена авторов отрисовки.

scā letificēt. ut tē-
nus affectib; miti-
gatis. facilius cele-
stia captamus. **Ps**

Replecte os meū laude tua. **Alia. v.**

ut possi cōtare alla gaudebit labia
mea dū cantauō tibi alla alla. **Ps**
in te spau d nō cōfundar in e. **Of**

Da q̄s ecclē tue mi-
sericors d̄s. ut spi-
ritu scō cōgregata.
hostili nullatenus
incurusione t̄bet. **Ps**

Alia. v. Apparuerē apli dispu-
tigue salutē sup̄ singulos corp. **A**
lleluia. **Ps** d̄ra dī fecit uirtutē

d̄ra d̄ni exaltauit me. **Sā**

Nitt. **S̄ S̄ lucā.**

Cōuocatis ih̄c du-
odecī discipulis s̄.
dedit illis uirtutē
et potestātē super
oīa demonia. et ut
languores curaret.
Et misit illos pre-
dicare regnū dei. et

sanare infirmos. Et
ait ad illos. Nichil u-
leratis in uia. neq; uī-
gā. neq; duas tunicā
habeatis. Et in quā-
cūq; domū intue-
ritis. ibi manete. et
inde ne exatis. Et
q̄cūq; nō receperint
uos. exeuates de ci-
uitate illa. etiā pul-
uerē pedū ūroꝝ. ex-
cutite in testimoū
sup̄ illos. **E**gressi a-
utem apostoli cūcu-
ibat p̄ castella. euā-
gelizantes ubiq;. **Of**

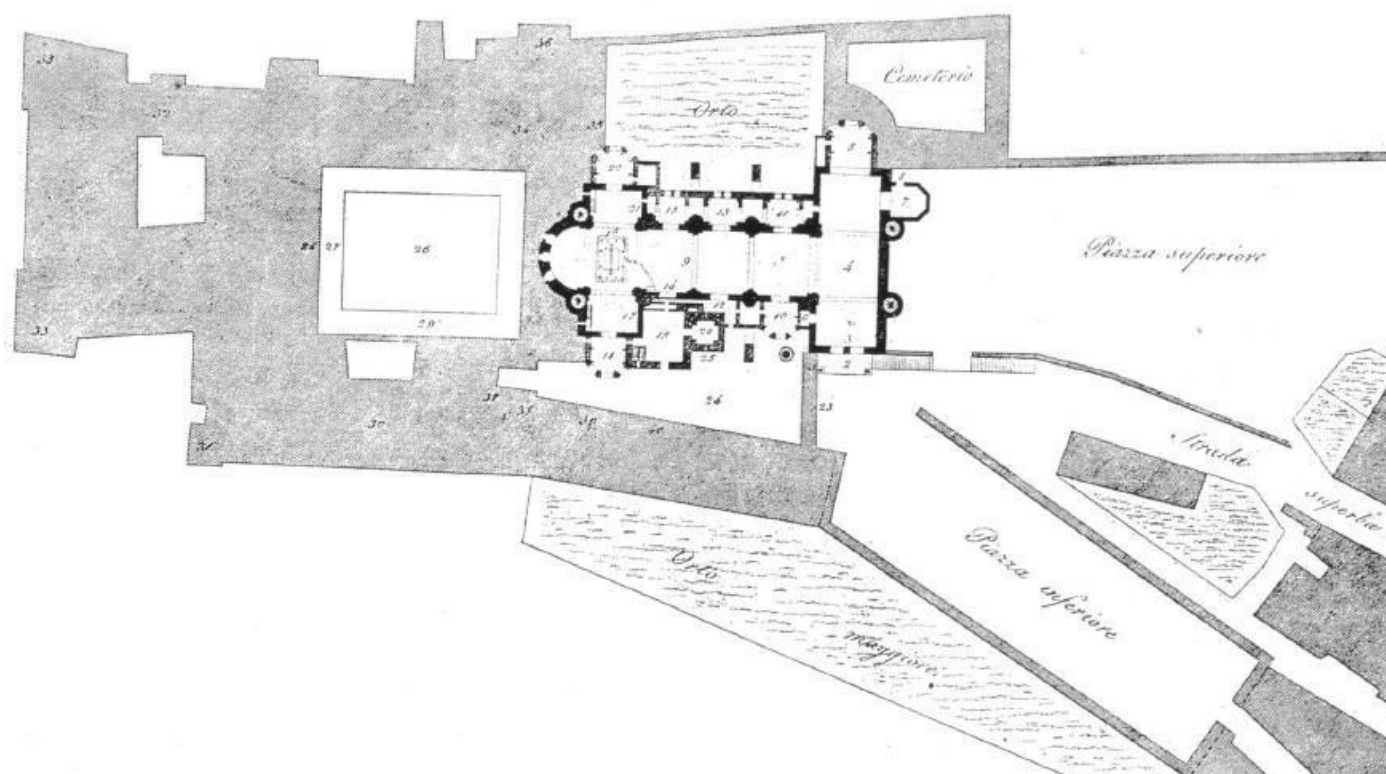
Lauda anima mea **S̄c̄.**

Hec oblatio d̄nē
q̄s cordis nostri
maculas emundet.
ut scī sp̄s digna effi-
ciatur habitatio. **Ps**
eūdē. **Cō** Sp̄s ubi uult spi-
tat. et uocē ei audis alla. et nō scis
ūde ueniā aut quo uadi alla. al

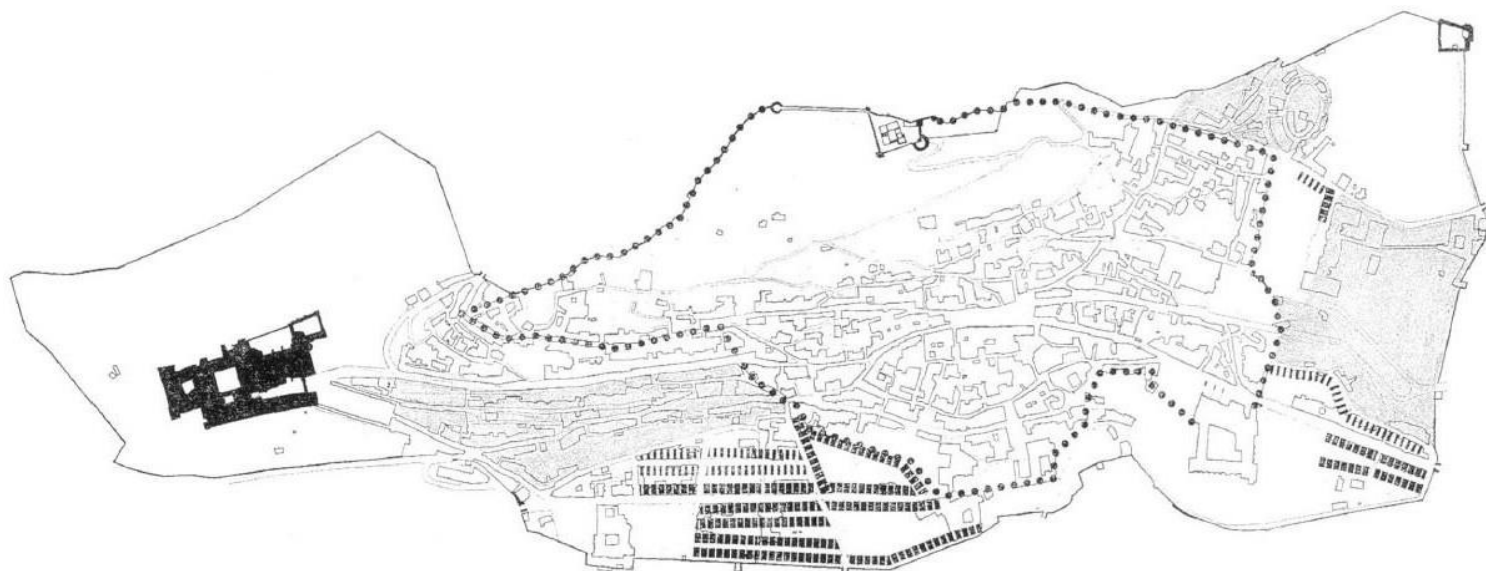
lelma alla **postcoo**
Sacrificiū salutis
 nre sumentes. c
 cede nobis quesum
 ds. purificatis me
 tib; sepius. tue pie
 tatis celebrare miste
 riū. **p. ff. vi. D**cus
 petru nroy da nob spiratu 7 qui
 flama tue caritatis infundat in
 cordib; nris alla. **B**enedicite oia
 opera dni dnimū celi dnim. **or**
Mentib; nris q̄s d
 spm scm benign
 infunde. cuius et
 sapientia condita
 sum. et prudentia
 gubernamur. **p. in**
 Alla. **v** Pacē relinquo uob dicit
 dñs pacē meā do uob. Alla **v** spf
 dñi **ra idie dnico. Sa**
Vmitt. fac **S lucā.**
 tā est in una die
 rū. et ihc sedebat
 docens. Et erāt pha
 rīsa sedentes et legi

120
 doctores. q ueniat
 ex omi castello gali
 lee. et iudee. uerlm.
 et uir dñi erat ad
 sanandū eos. Et ec
 ce uiri portantes i
 lectulo hominē q
 erat paralyticus. et
 querebat eū in fere
 et poneret an ihm.
 Et nō inuenientē
 qua parte illū i fer
 rent preba. ascen
 derūt supra tectū.
 et p tegulas submi
 serūt eū cū lecto i
 medio ante ihm.
 Quoy fidē ut uidit.
 dixit. homo. remit
 tunt tibi peccata ty
 a. Et ceperūt scribe
 et pharīsa cogitāe.
 dicentes. Quis ē hic.
 q loq̄t blasphemā.
 Quis potest peccata
 dimittere nisi solū

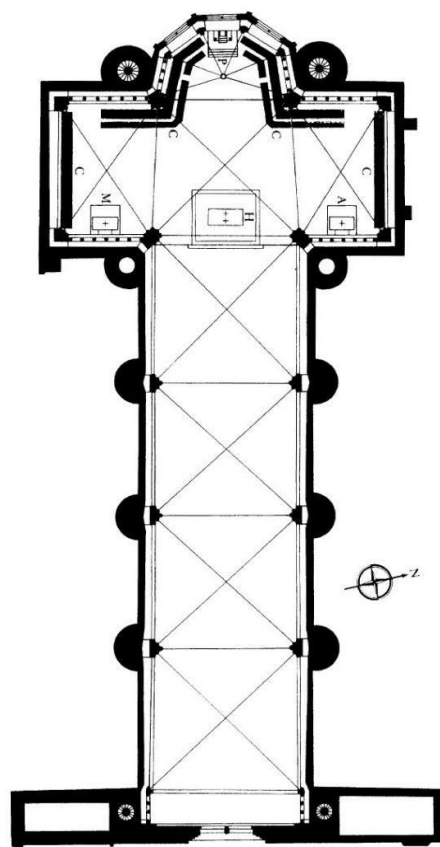
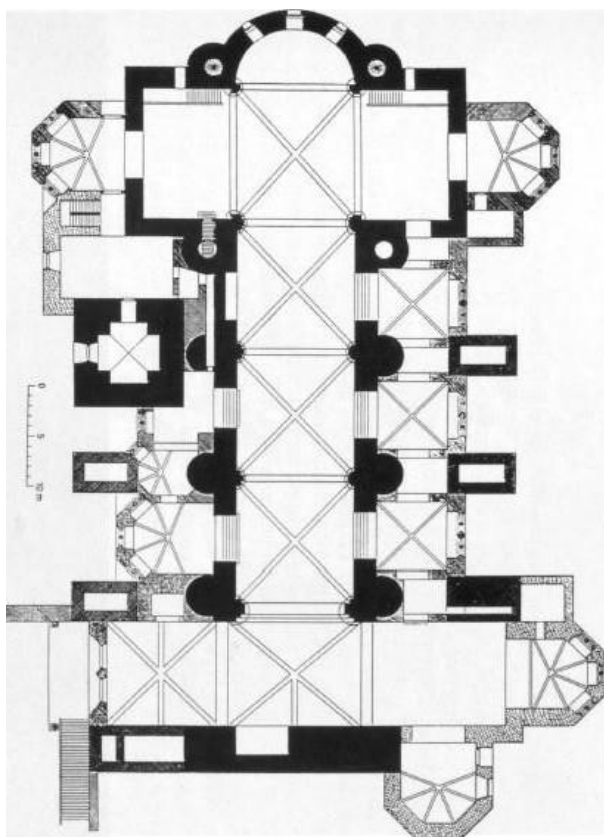
К ГЛАВЕ II



4. Ассизи. Сан Франческо. Схема расположения базилики по отношению к городу (W. Schenkluhn).

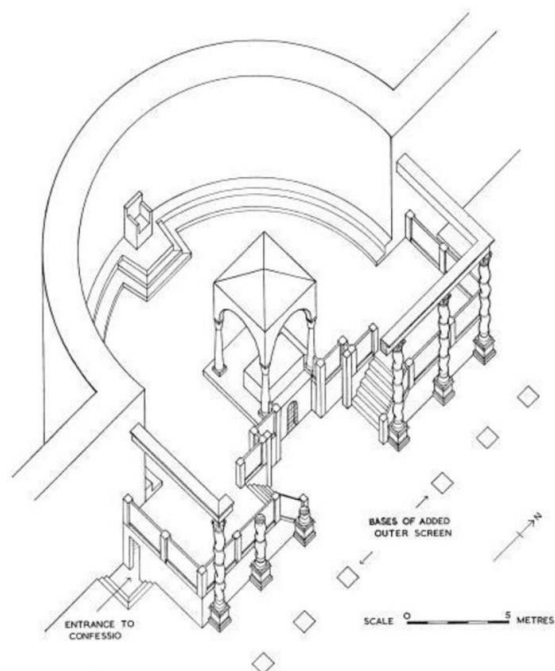
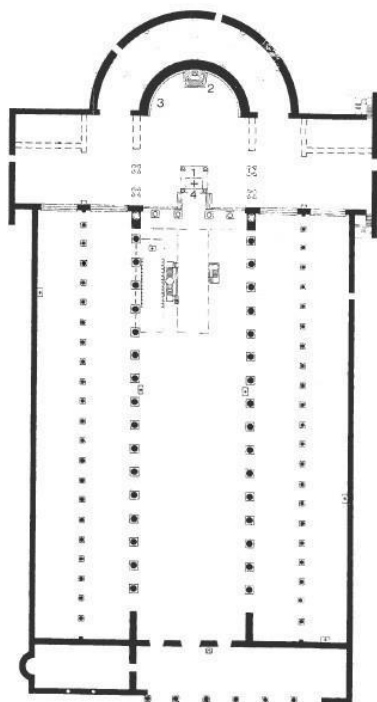


5. Ассизи в 1260-е гг. Контуром обведены городские стены (W. Schenkluhn).



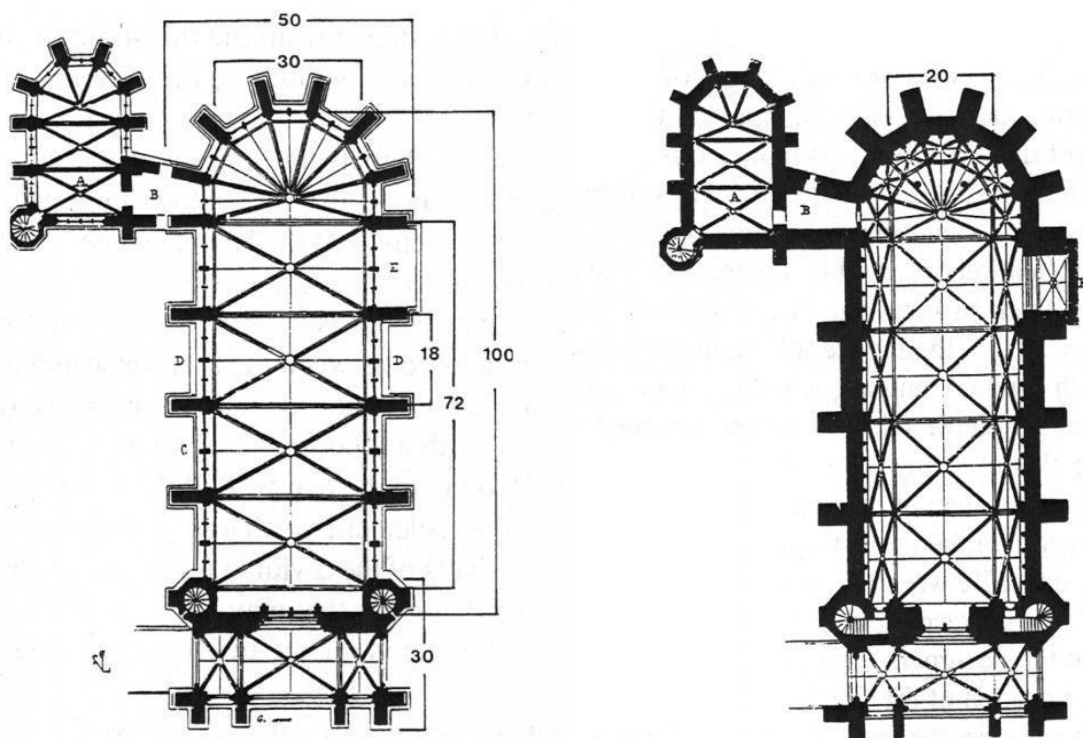
6. Ассизи. Сан Франческо. План нижней церкви (В. Kleinschmidt).

7. Ассизи. Сан Франческо. План верхней церкви (D. Cooper).



8. Рим. Базилика св. Петра в XIII в. План (S. de Vlaauw).

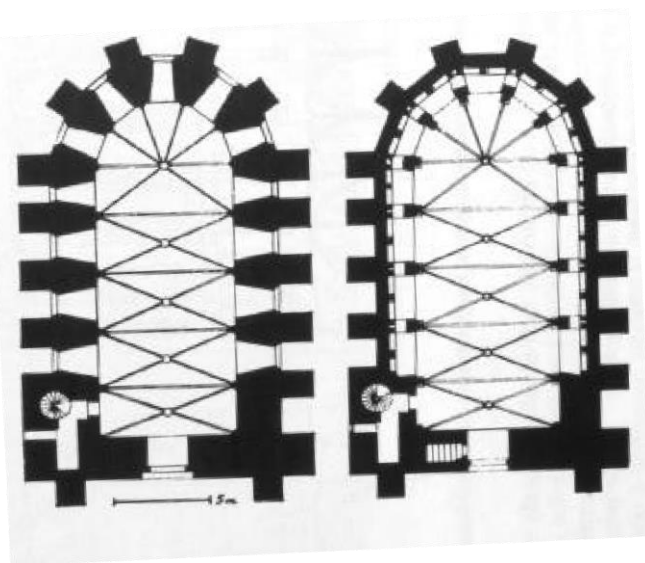
9. Реконструкция устройства апсиды базилики св. Петра в Риме ок. 600 г.
(J. Ward Perkins).



10–11. Париж. Сент-Шапель. План верхней и нижней капелл
(Mapping Gothic France).



12. Реймс. Капелла епископа. 1171–1220. Общий вид.



13. Реймс. Капелла епископа. План нижнего и верхнего уровня (W. Schenkluhn).



14. Ассизи. Сан Франческо. Нижняя церковь. Общий вид © Roberto Ricci.



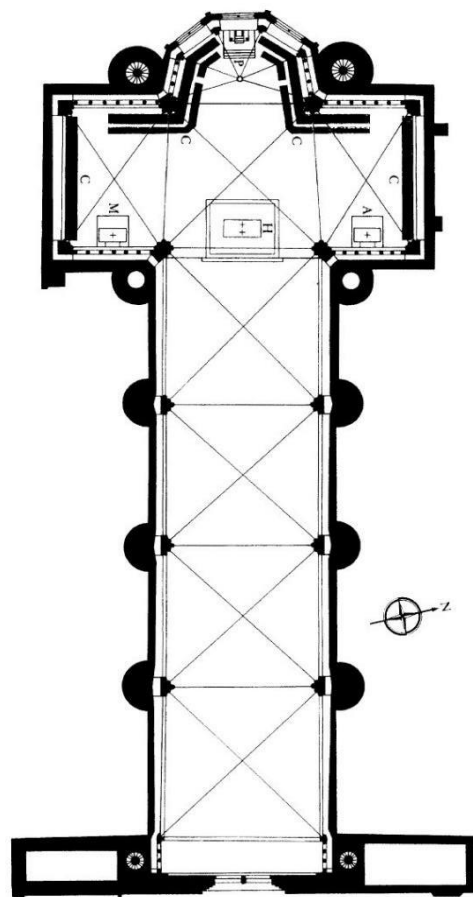
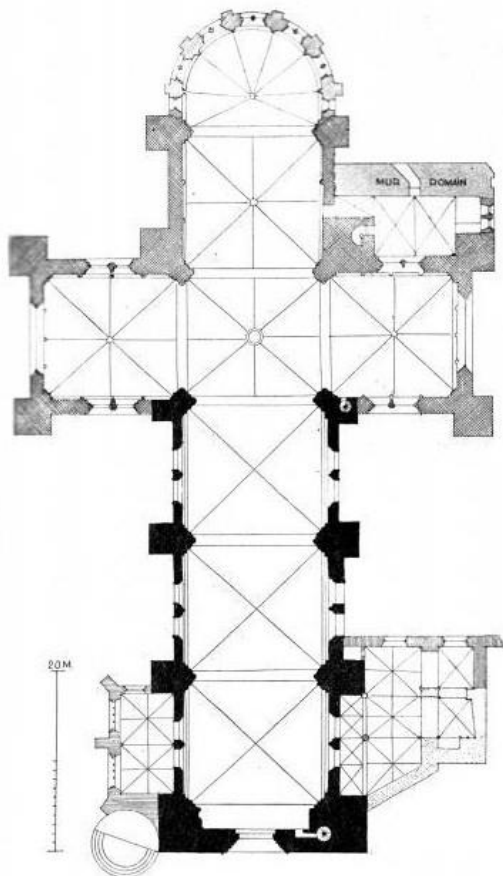
15. Ассизи. Сан Франческо. Нижняя церковь. Вид на пресбитерий.



16. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Общий вид на алтарь (Web Gallery of Art).



17. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Вид на неф.



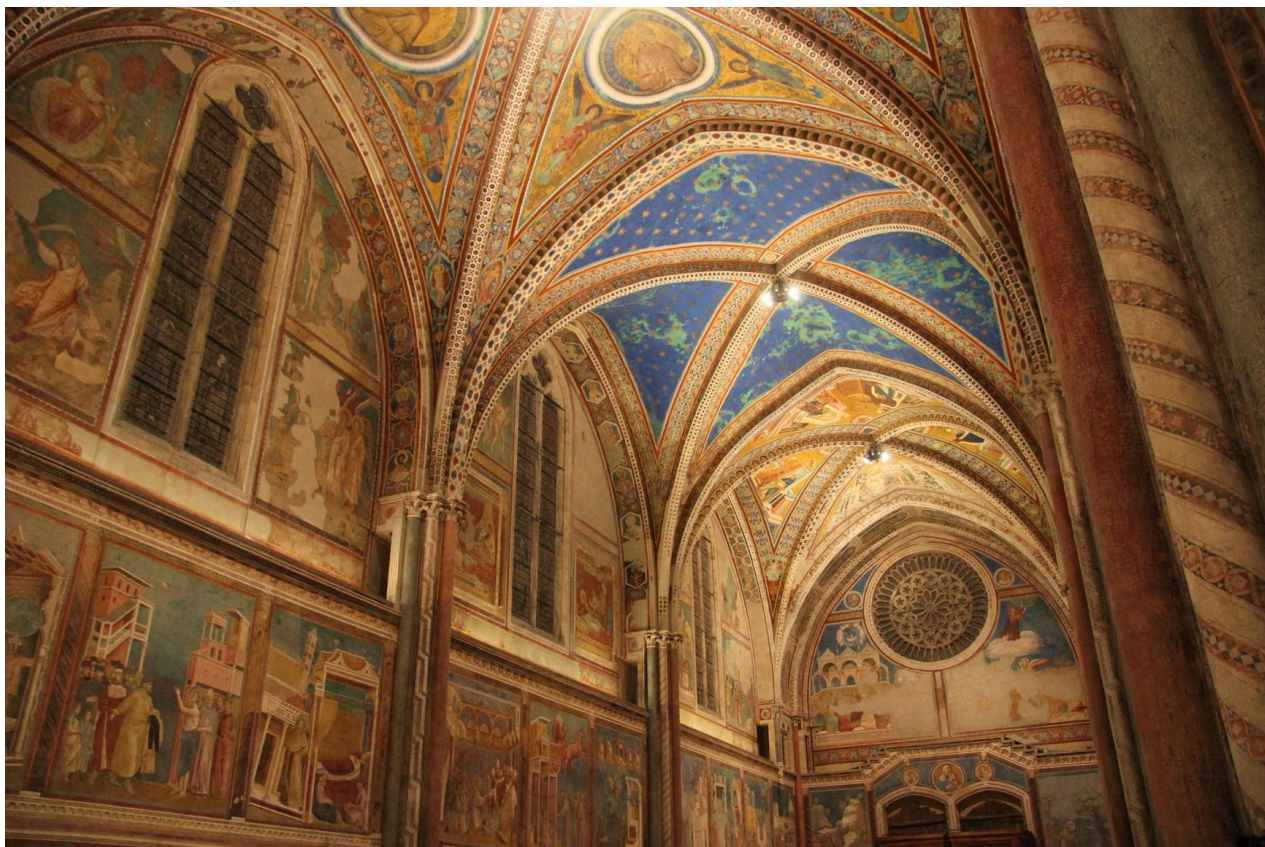
18. Анжер. Сен-Морис. План (Marring Gothic France).

19. Ассизи. Базилика Сан Франческо. План верхней церкви (D. Cooper).



20. Анжер. Сент-Морис. Вид на северную стену нефа (Marring Gothic France)

21. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Вид на северную стену нефа.



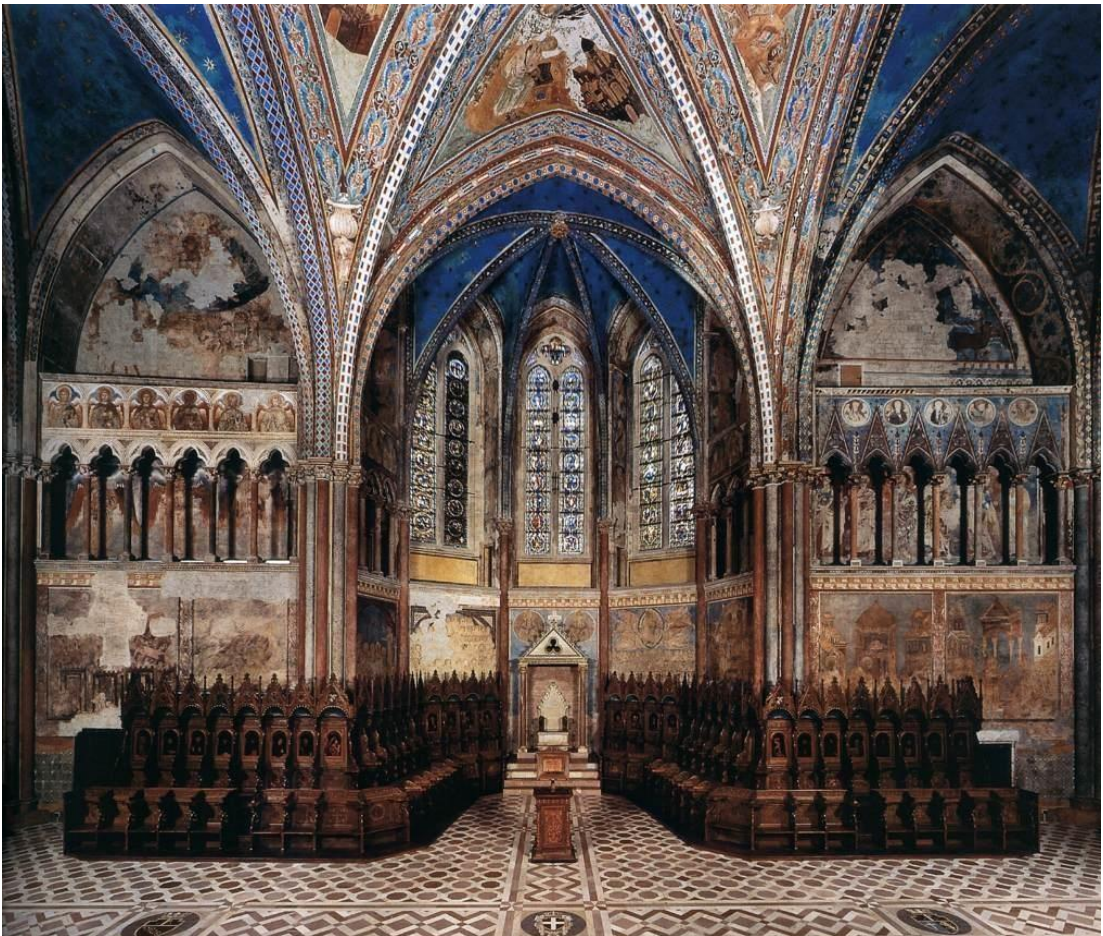
22. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Своды нефа.



23. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь.
Вид на западную стену и passage rémois.



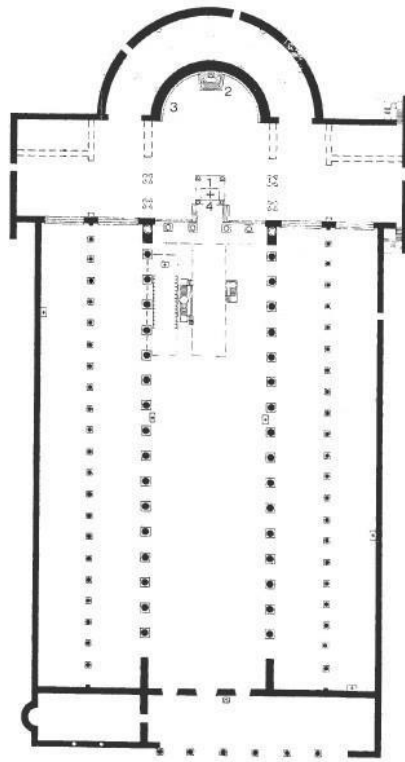
24. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Своды нефа.



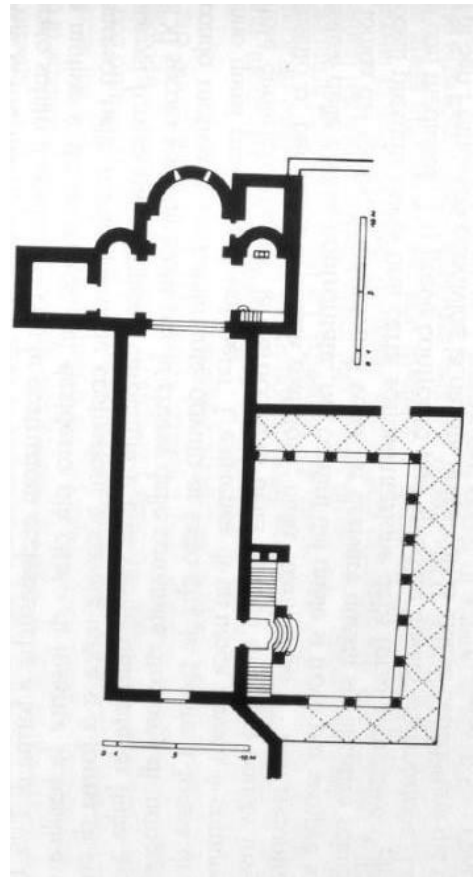
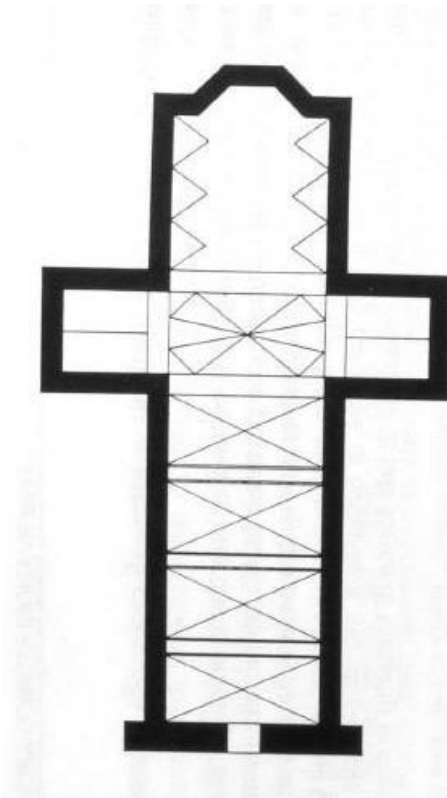
25. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Вид на трансепт и апсиду.



26. Ассизи. Сан Франческо. Верхняя церковь. Вид на трансепт и алтари.



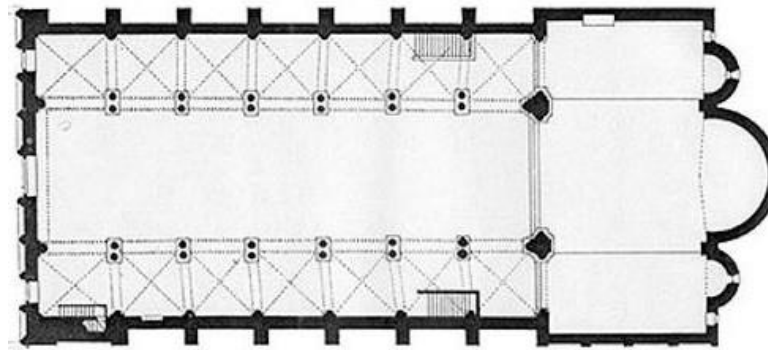
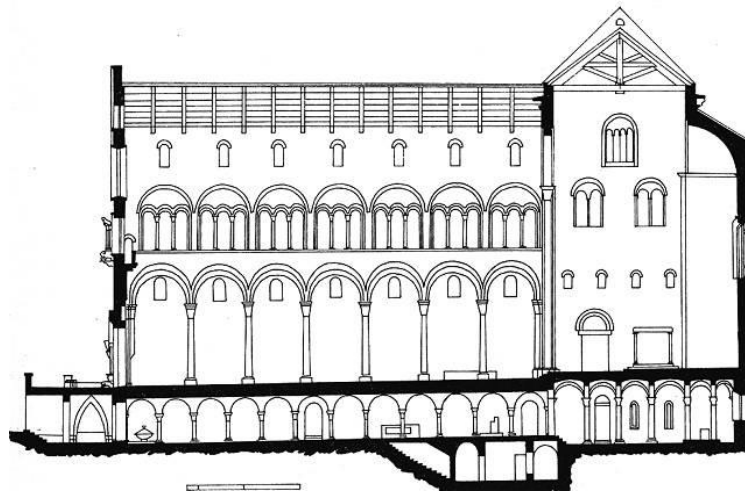
27. Рим. Латеранская базилика в XIII в. План (S. de Vlaauw)



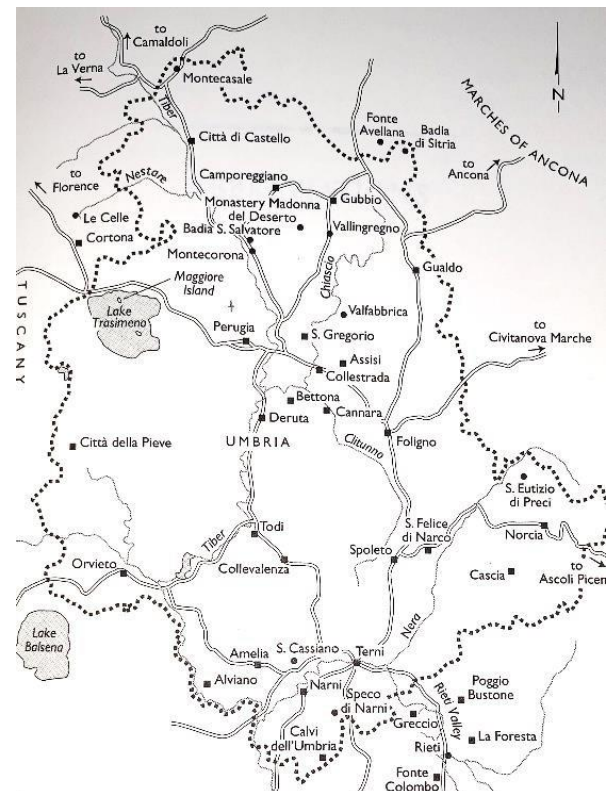
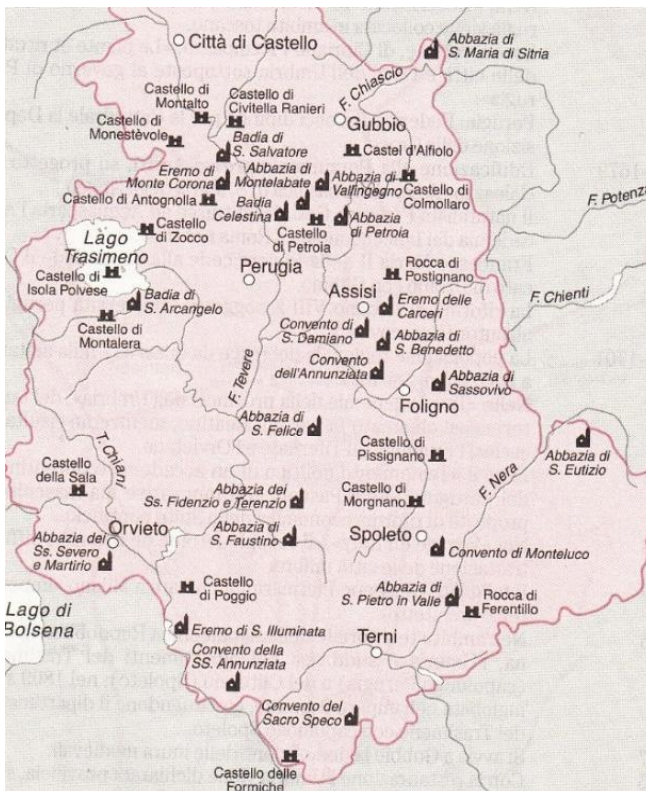
28. Павия. Церковь св. Ланфранка. 1236. План (R. Wagner-Rieger)
 29. Сполето. Сан Пьетро ин Валле Ферентилло. VIII в. План (R. Wagner-Rieger)



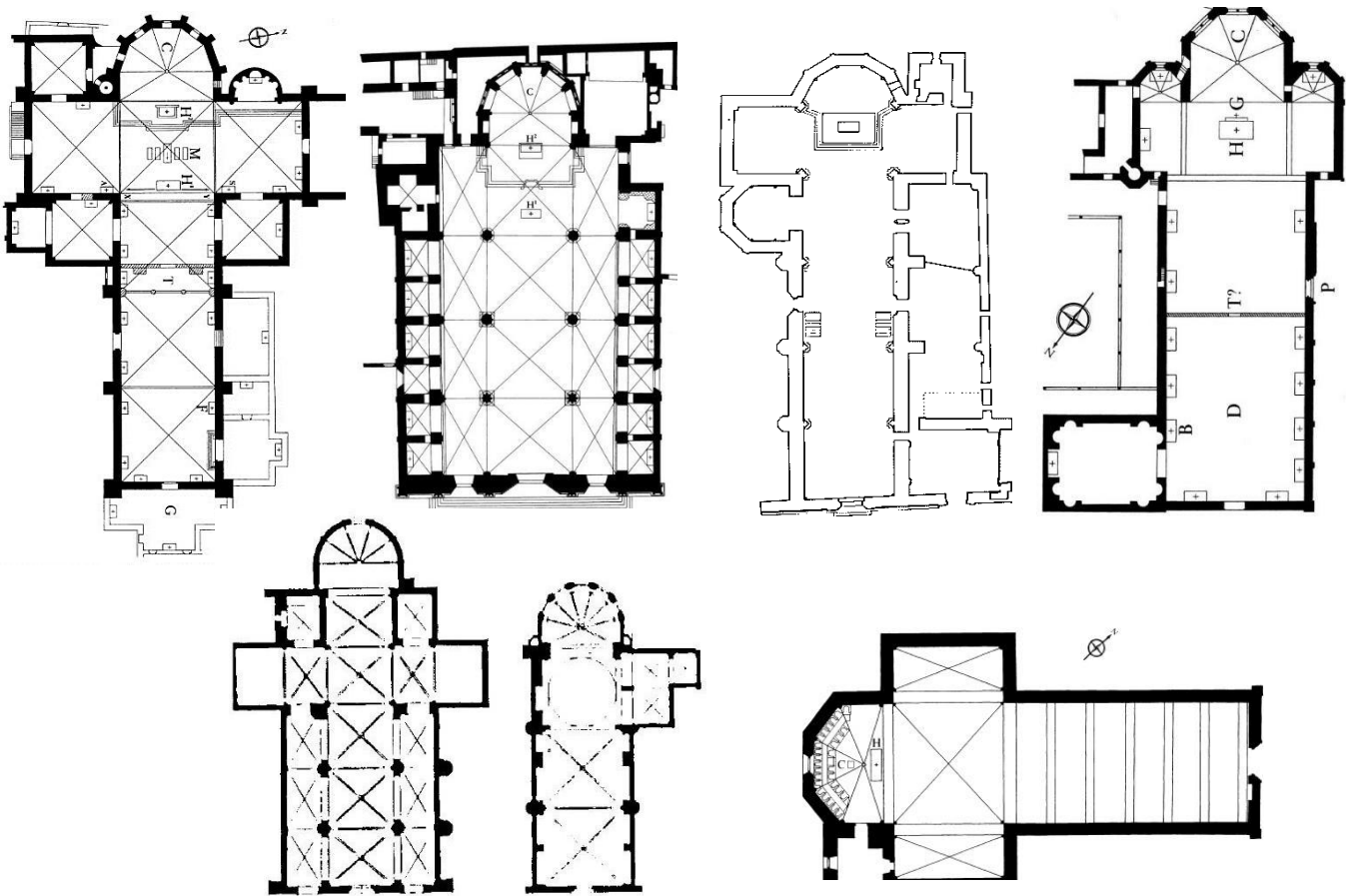
30. Равелло. Санта Мария а Градилло. XII в. Общий вид.



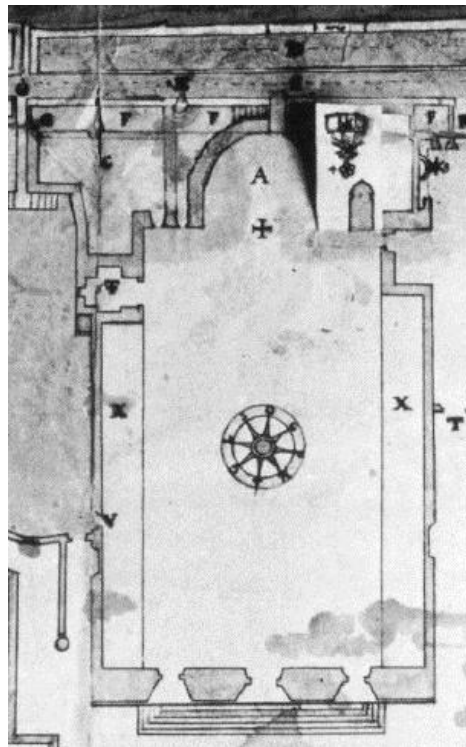
31–32. Трани. Сан Никколо Пеллегрино. XII в. Разрез и план (W. Schenkluhn)



33. Современная карта Умбрии (Touring Club Italia)
 34. Карта францисканских кустодий в Умбрии (A. Vauchez)



35. Планы францисканских церквей в Умбрии: 1. Перуджа, 2. Тоди (D. Cooper), 3. Санта Кьяра в Ассизи (M. Bigaroni), 4. Читта ди Каstellо 5. Терни, 6. Гуальдо Тадино 7. Каша (W. Schenkluhn).



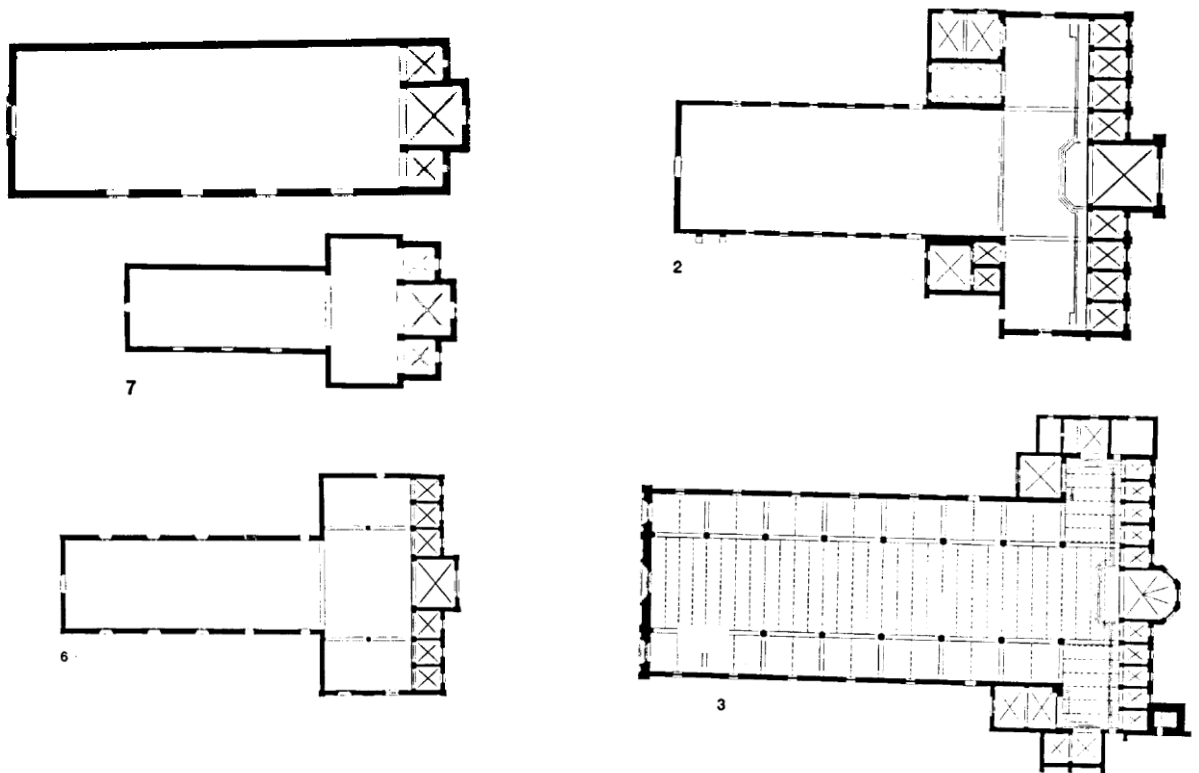
36. Андреа Полинори. План церкви Сан Фортунато после переустройства. Ок. 1608.



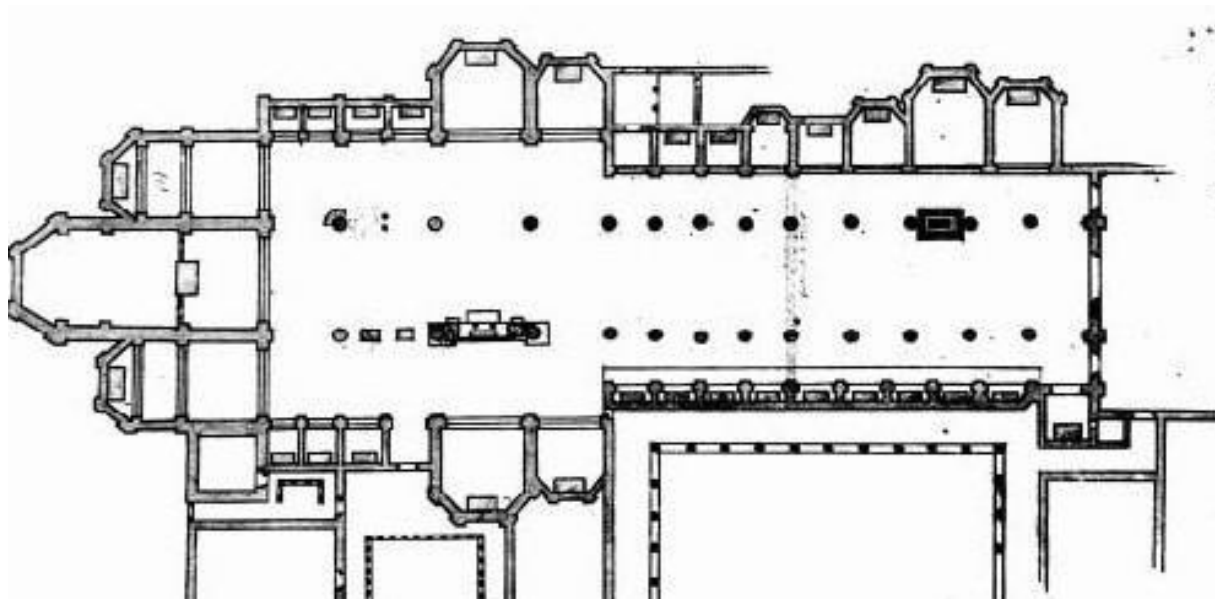
37. Тоди. Сан Фортунато. Общий вид.



38. Тоди. Сан Фортунато. Опоры нефа © Cesare Celano.



39. Планы францисканских церквей в Тоскане. Слева: 1. Кортонa, Пешa, Пизa. Справа: Сиена, Флоренция (W. Schenkluhn).



40. Милан. Сан Франческо Гранде. План (А. М. Romanini)



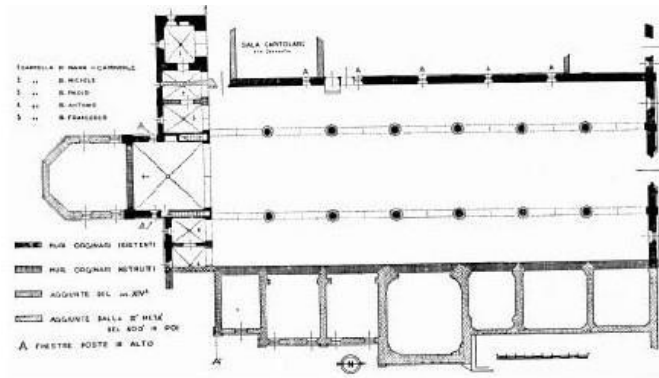
41. Павия. Сан Франческо. Ок. 1300. Общй вид.



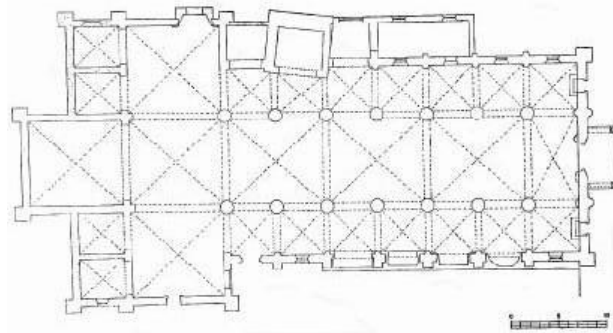
42. Мантуя. Руины церкви Сан Франческо. Фотография 1945 г.



43. Мантуя. Сан Франческо. Общий вид.



44. Брешия. Сан Франческо. План (А. М. Romanini).



45. Лоди. Сан Франческо. План (А. М. Romanini).



46. Лоди. Сан Франческо. Общий вид.

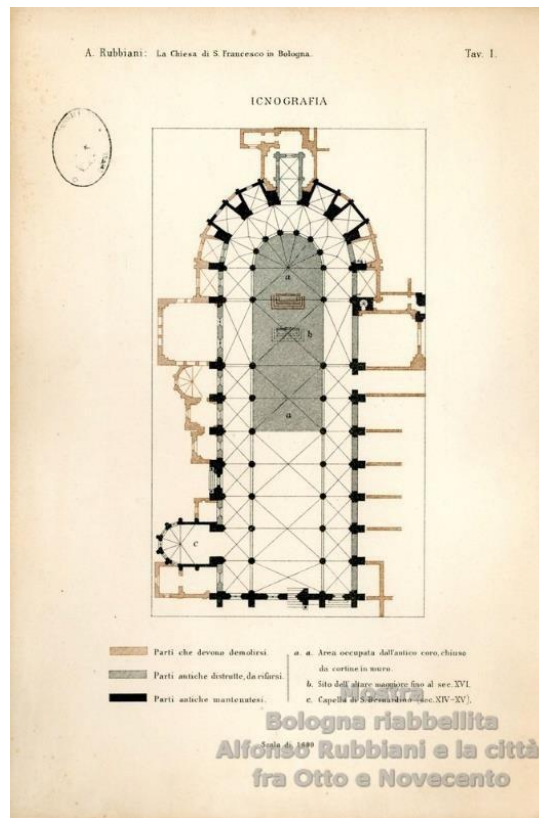


47. Кассине. Сан Франческо. Общий вид.

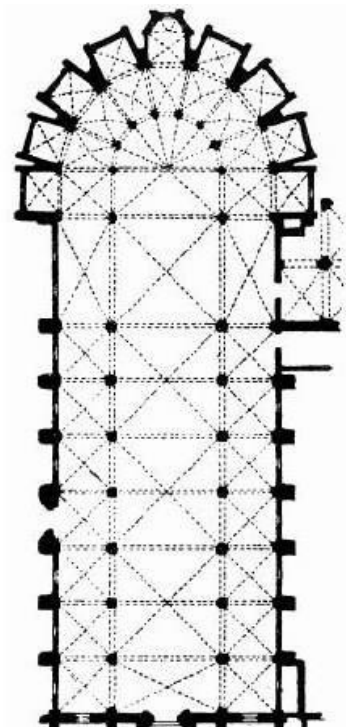


48. Христофор де Грасси. Вид Генуи. 1597. Фрагмент. Сан Франческо Кастелетто (в центре).

49. Сохранившиеся фрагменты аркады нефа церкви Сан Франческо Кастелетто в Генуе.



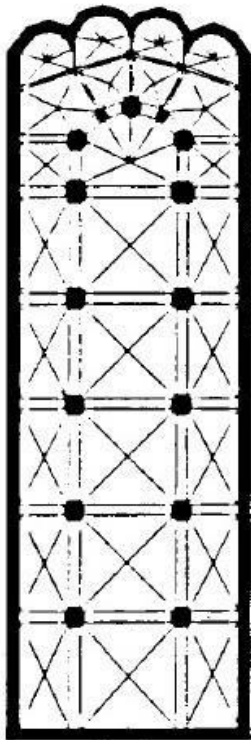
50. Болонья. Сан Франческо. План (А. Rubbiani)



51. Болонья. Сан Франческо. План (В. Surino)



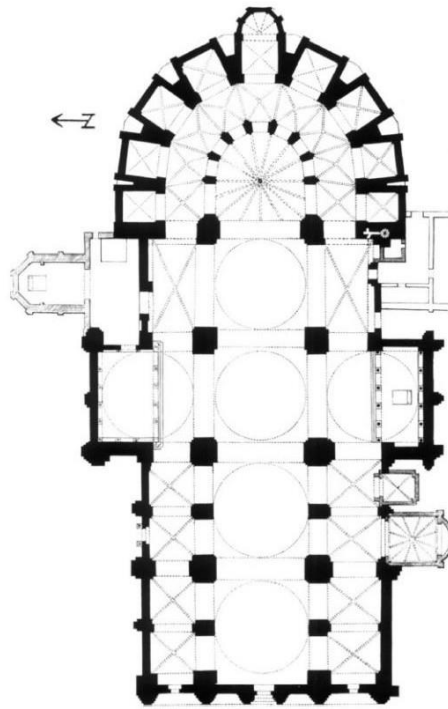
52. Болонья. Сан Франческо. Общий вид.



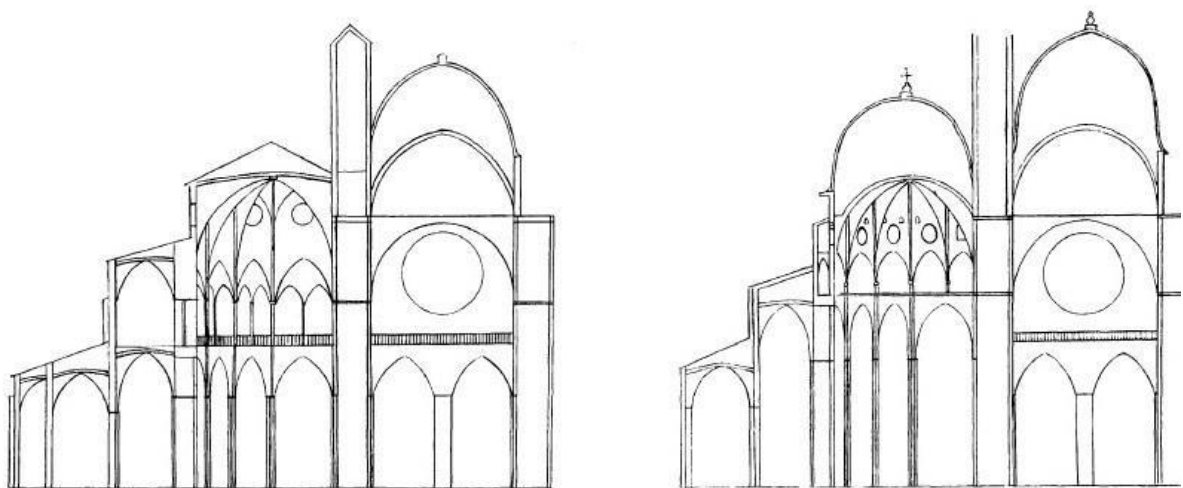
53. Пьяченца. Сан Франческо. План (W. Schenkluhn)
54. Пьяченца. Сан Франческо. Общий вид.



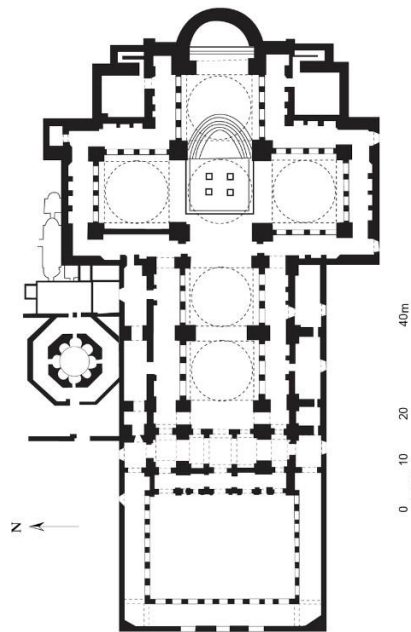
55–56. Парма. Сан Франческо аль Прато. Общий вид и апсиды



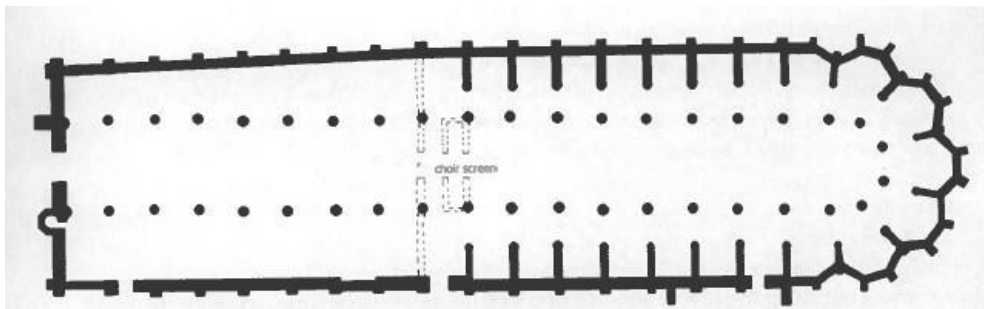
57. Падуя. Иль Санто. План (Н. Dellwing)



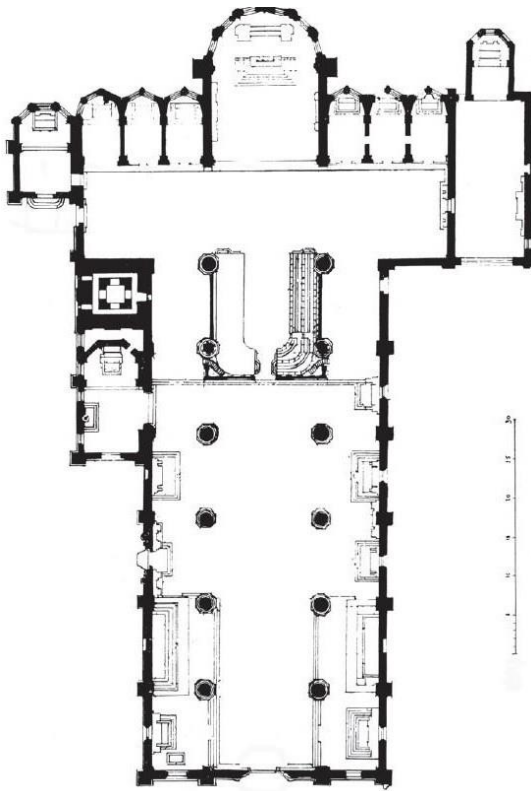
58. Падуя. Иль Санто. Разрез восточного завершения. Santo I и Santo II (Н. Dellwing)



59. Эфес. Базилика Иоанна Богослова. Реконструкция плана (N. Karydis)



60. Париж. Церковь св. Магдалины. Реконструкция плана XIII в. (M. Davies)



61. Венеция. Санта Мария Глорियोза деи Фрари. План (D. Howard).
 62. Венеция. Санта Мария Глорियोза деи Фрари. Апсида. Общий вид.



63. Венеция. Санта Мария Глорियोза деи Фрари. Неф.



64. Венеция. Санта Мария Глорियोза деи Фрари. Вид на хор и алтарь.



65. Виченца. Сан Лоренцо. Общий вид.

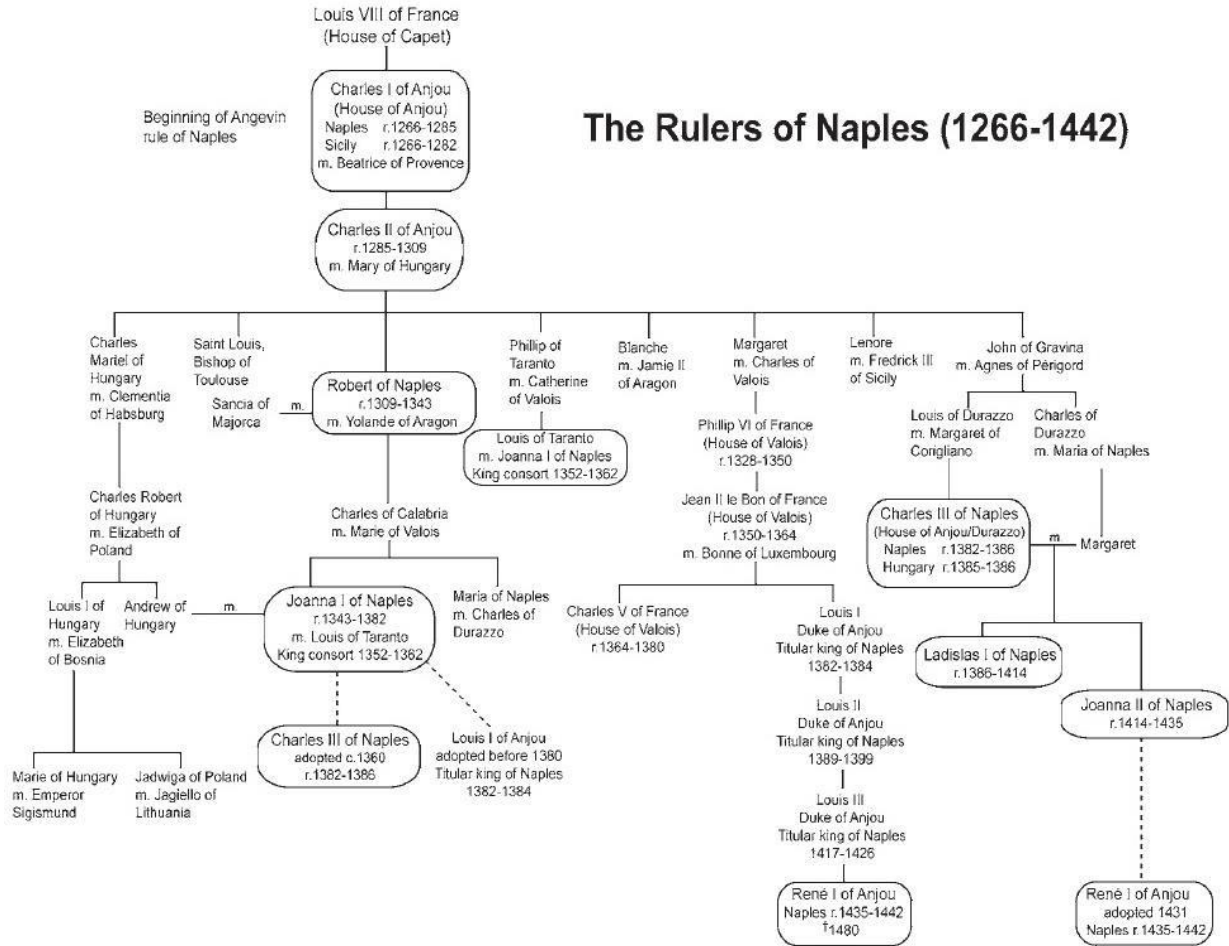


66. Тревизо. Сан Франческо. Общий вид.



67. Бассано-дель-Граппа. Сан Франческо. Общий вид.

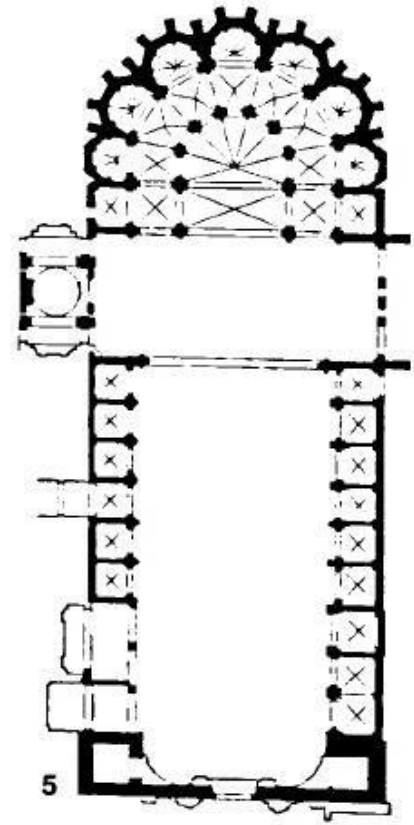
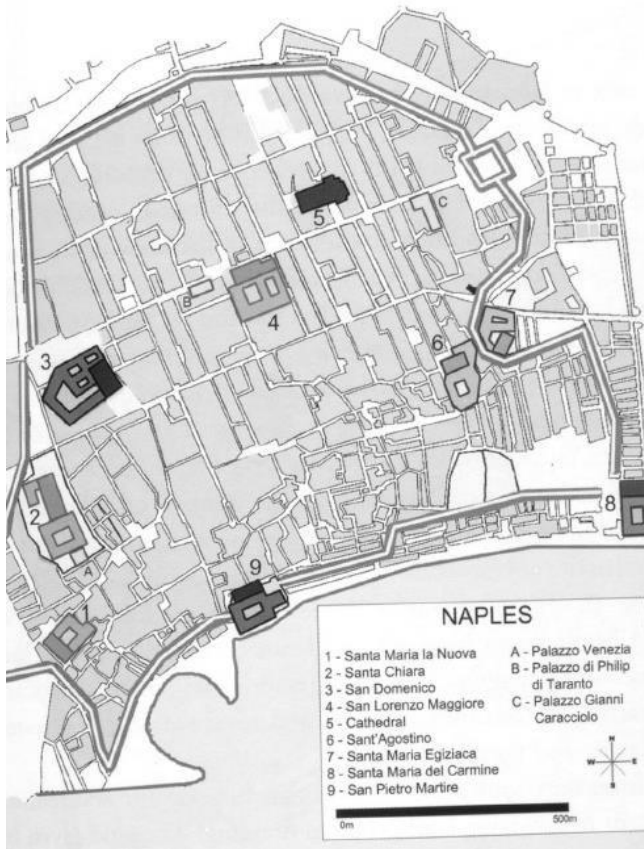
The Rulers of Naples (1266-1442)



68. Правители Неаполитанского королевства (J. Elliott).



69. Политическая карта Италии к 1400 г. (J. Elliott).

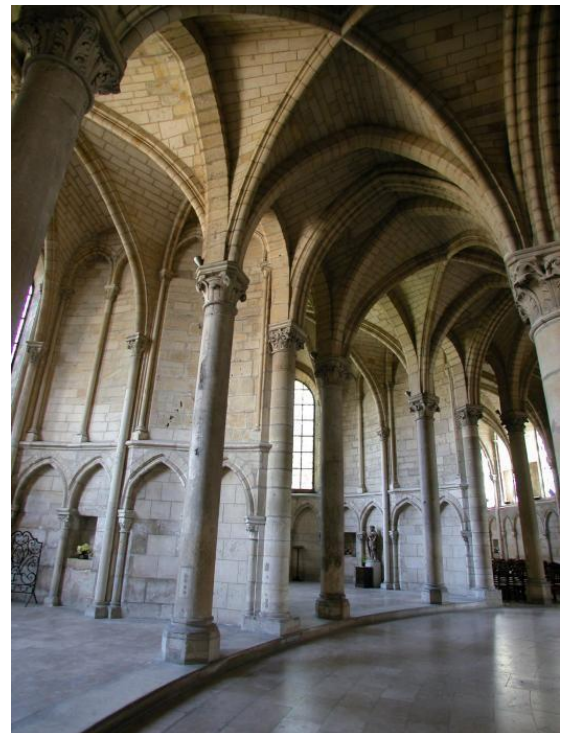
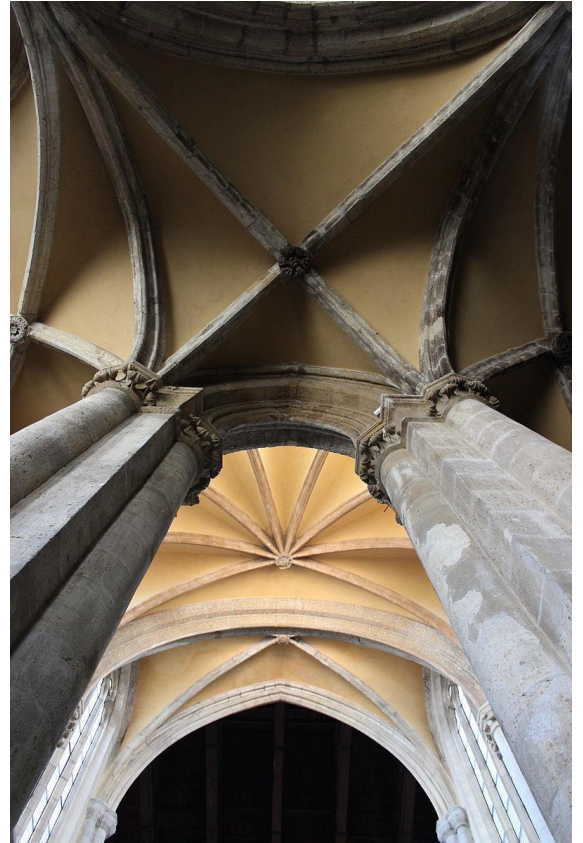


70. Карта Неаполя. 2 — Санта Кьяра, 4 — Сан Лоренцо Маджоре (С. Bruzelius).

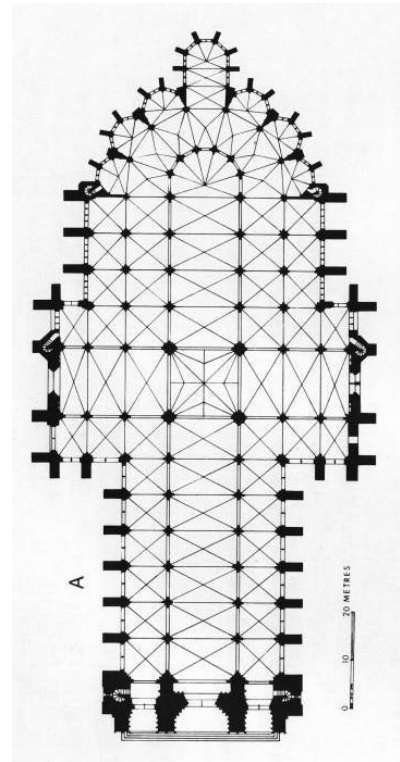
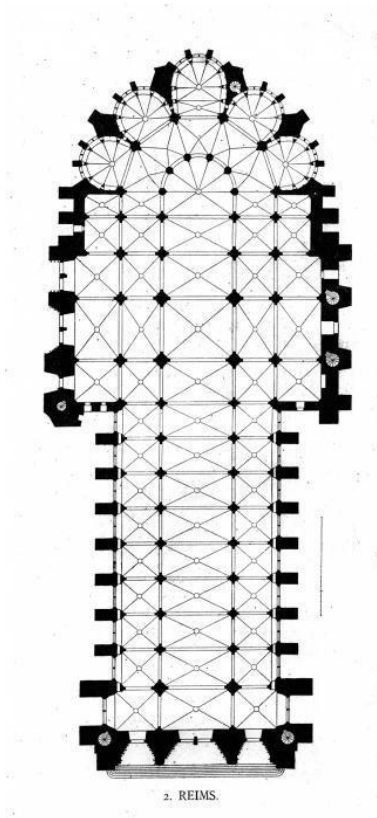
71. Неаполь. Сан Лоренцо Маджоре. План (W. Schenkluhn).



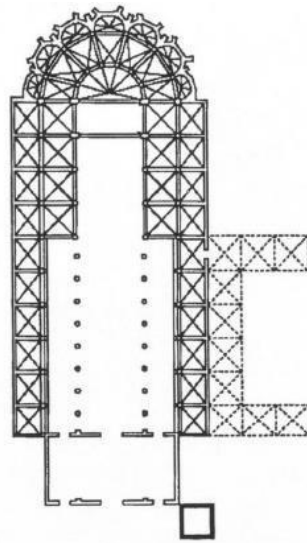
72. Неаполь. Сан Лоренцо Маджоре. Общий вид.



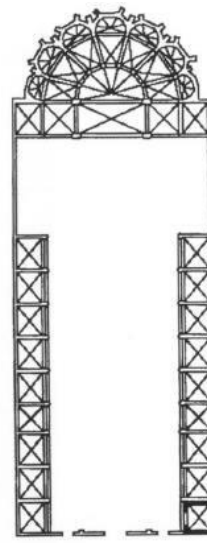
- 73–74. Сан Лоренцо Маджоре. Опоры и свод деамбулатория.
 75. Собор Сен-Дени. Опоры деамбулатория и капелл (Mapping Gothic France)
 76. Реймс. Сен-Реми. Деамбулаторий и капеллы (Mapping Gothic France)



77. Реймс. Нотр-Дам. План (Mapping Gothic France)
 78. Амьен. Нотр-Дам. План (Mapping Gothic France)

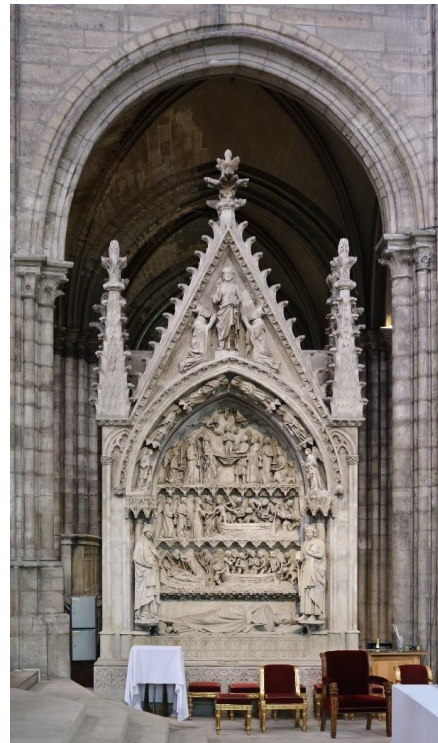


C SAN LORENZO AS IN
 CA. 1305



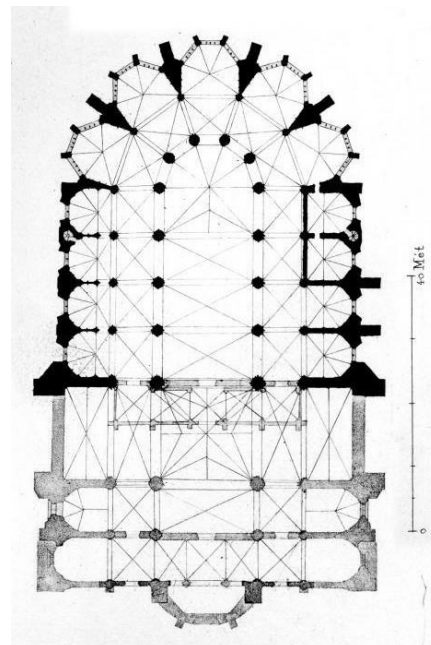
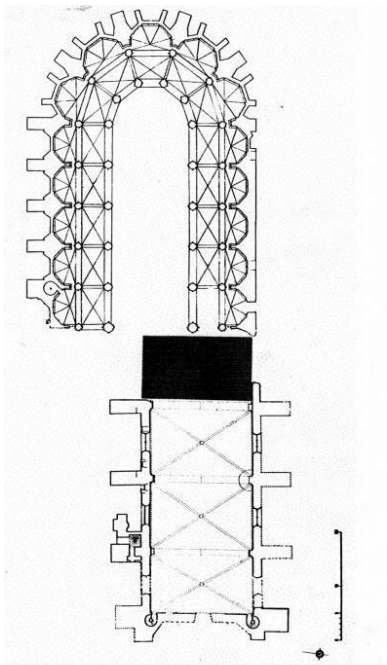
D SAN LORENZO AS IN
 CA. 1340

79. Неаполь. Сан Лоренцо Маджоре. Этапы трансформации трансепта (С. Bruzelius)



80. Тино ди Камаино. Надгробие Екатерины Австрийской. 1324
Сан Лоренцо Маджоре, Неаполь.

81. Надгробие Дагоберта I. XIII в. Сен Дени (Mapping Gothic France).

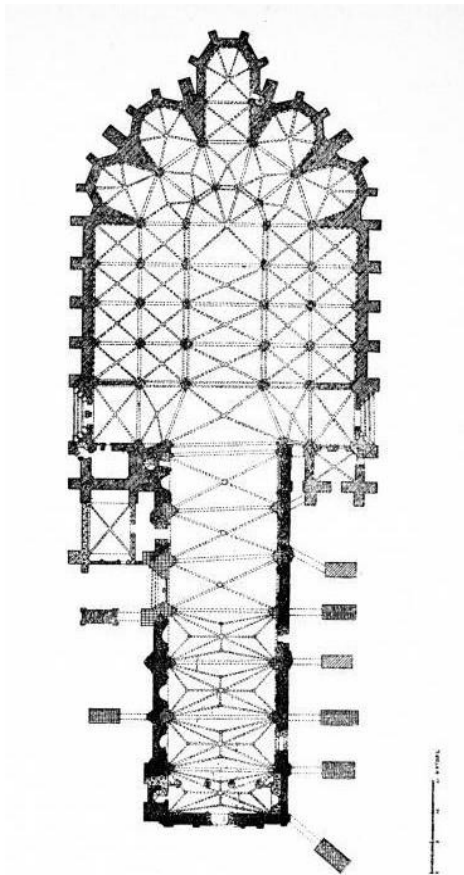


82. Тулуза. Сент-Этьенн. План (Mapping Gothic France)

83. Нарбонн. Церковь Свв. Юста и Пастора. План (Mapping Gothic France)



84. Нарбонн. Нотр-Дам де Ламургье (сегодня Musée Lapidaire). Арки нефа.

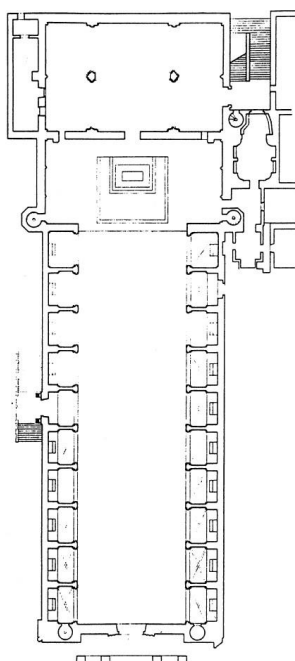


85. Бордо. Сент-Андре. План (Mapping Gothic France).

86. Бордо. Сент-Андре. Капеллы деамбулатория (Mapping Gothic France).



87. Амьен. Нотр-Дам. Капеллы деамбулатория (Mapping Gothic France).



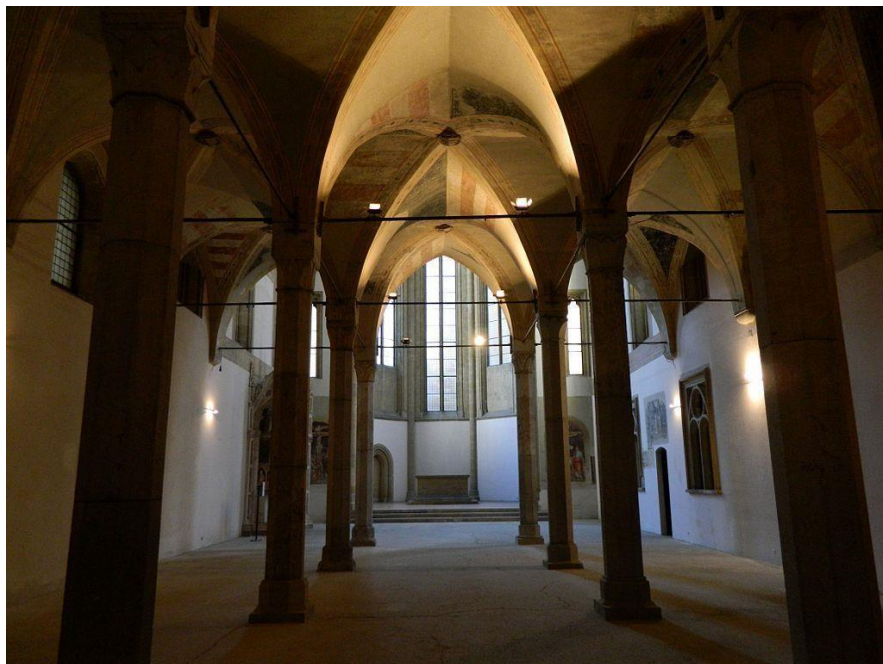
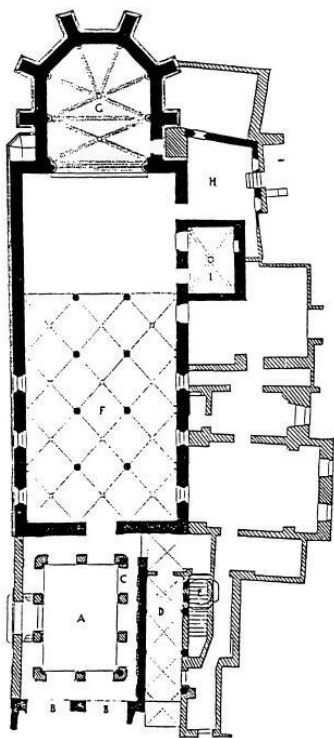
88. Неаполь. Санта Кьяра. План (С. Bruzelius).



89. Неаполь. Санта Кьяра. Общий вид.

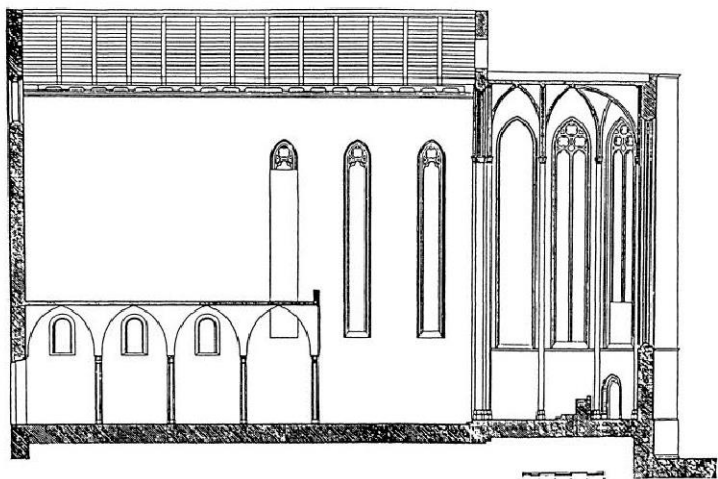


90. Неаполь. Санта Кьяра. Алтарь и надгробие Карла Анжуйского.
91. Неаполь. Санта Кьяра. Хор клариссинок.



92. Неаполь. Санта Мария Доннареджина. План (С. Bruzelius)

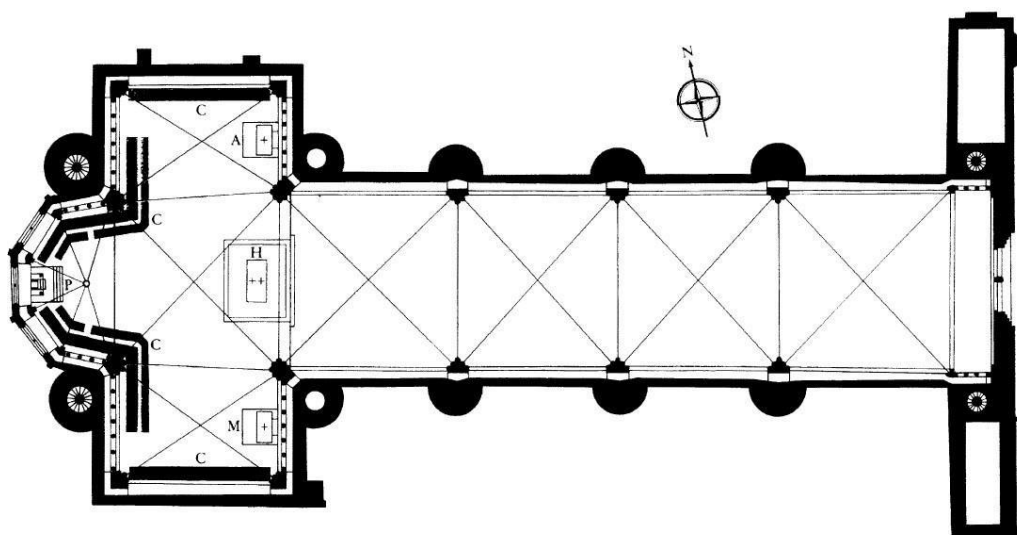
93. Неаполь. Санта Мария Доннареджина. Своды трибуны. Вид на алтарь.



94. Санта Мария Доннареджина. Вертикальная проекция (С. Bruzelius)

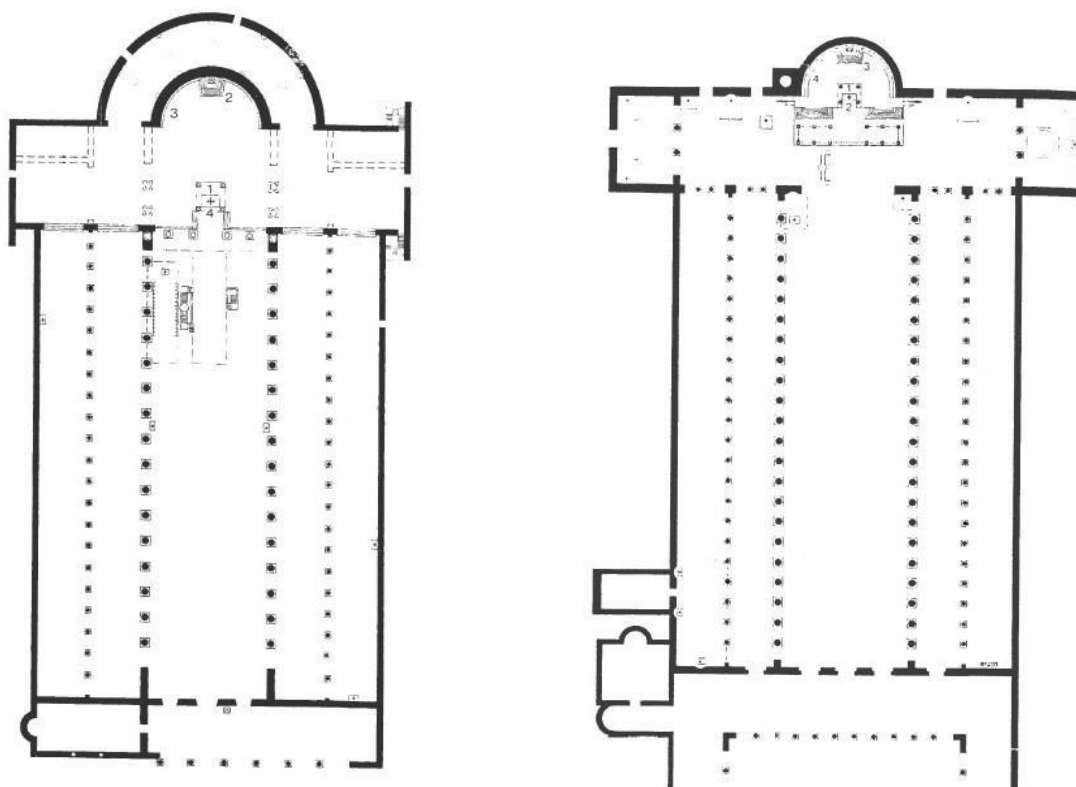
95. Санта Мария Доннареджина. Свод апсиды.

К ГЛАВЕ III



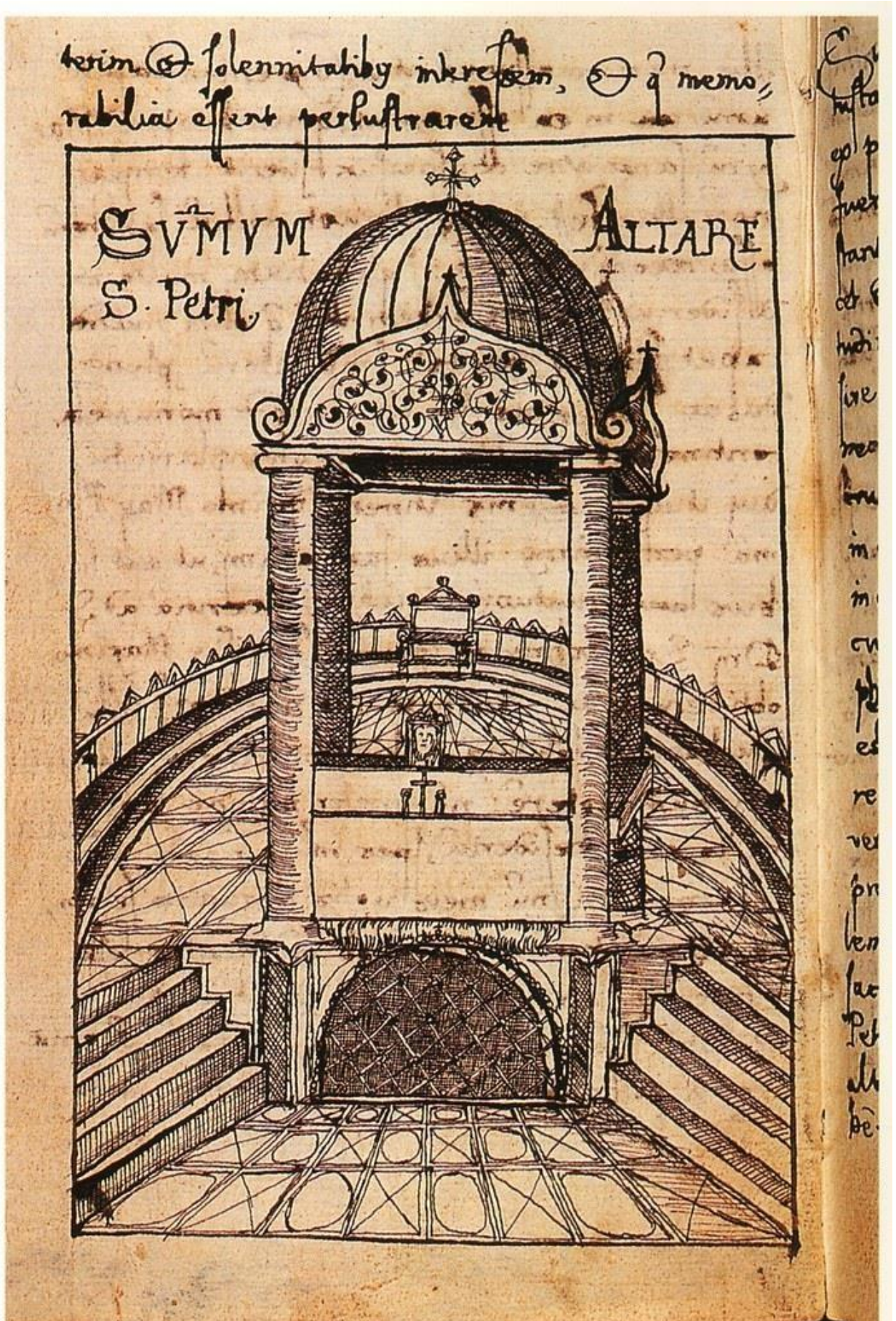
- | | | | |
|---|--|---|---------------------|
| A | Altar of the Holy Apostles (SS. Peter and Paul?) | H | High altar |
| C | Domenico da San Severino's choir (1491–1501) | M | Altar of St Michael |
| | | P | Papal throne |

96. Ассизи. Сан Франческо. План верхней церкви (D. Cooper)



97. Рим. Латеранская базилика. Реконструкция плана XIII в. (S. de Blaauw)

98. Рим. Базилика св. Петра. Реконструкция плана IX в. (S. de Blaauw)



99. Себастьян Верро. Киворий базилики св. Петра. Гравюра. 1581.



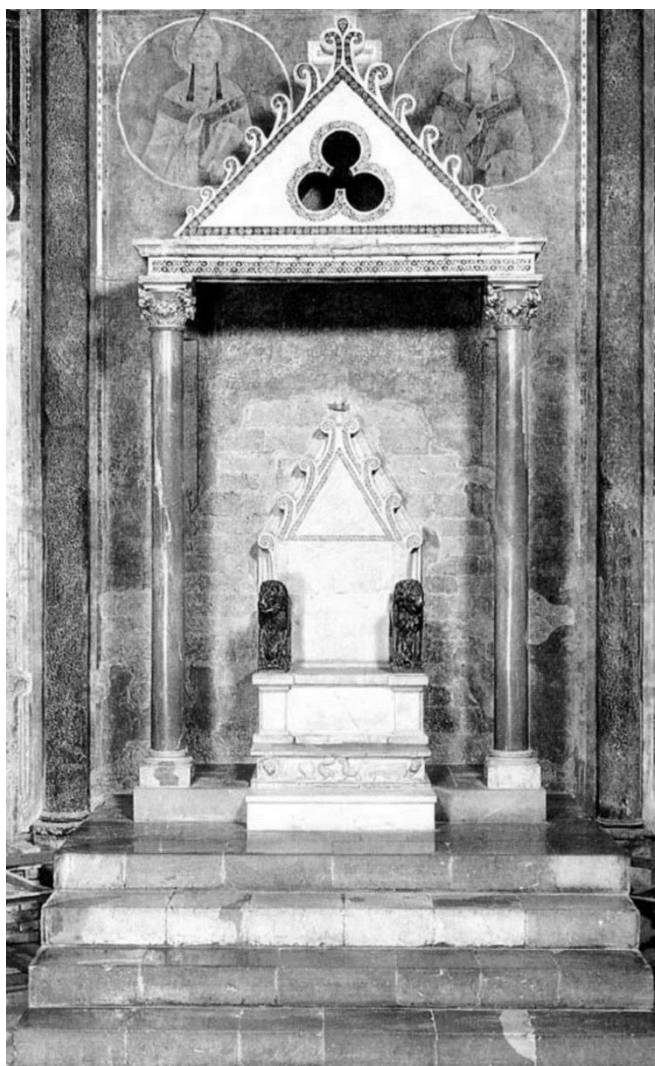
100. Кафедра св. Петра. IX в. Сокровищница базилики Сан Пьетро, Рим.



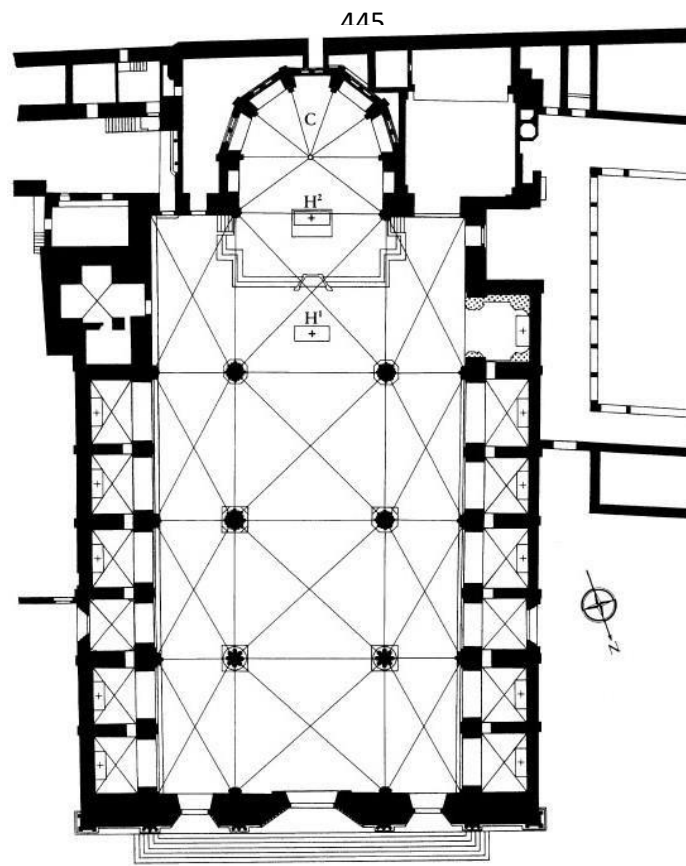
101. Джованни Лоренцо Бернини. Реликварий кафедры св. Петра 1657–1666. Апсида базилики Сан Пьетро, Рим.



102. Ассизи. Сан Франческо. Апсида верхней церкви, папский трон и хор.



103. Ассизи. Сан Франческо. Папский трон.



C Choir
 H¹ High altar before 1580
 H² High altar after 1580

104. Тоди. Сан Фортунато. План (D. Соорер)



105. Алтарь. Ассизи. Сан Франческо, нижняя церковь.



106. Алтарь. Сансеполькро, Сан Франческо.



107. Алтарь. Тоди, Сан Фортунато.



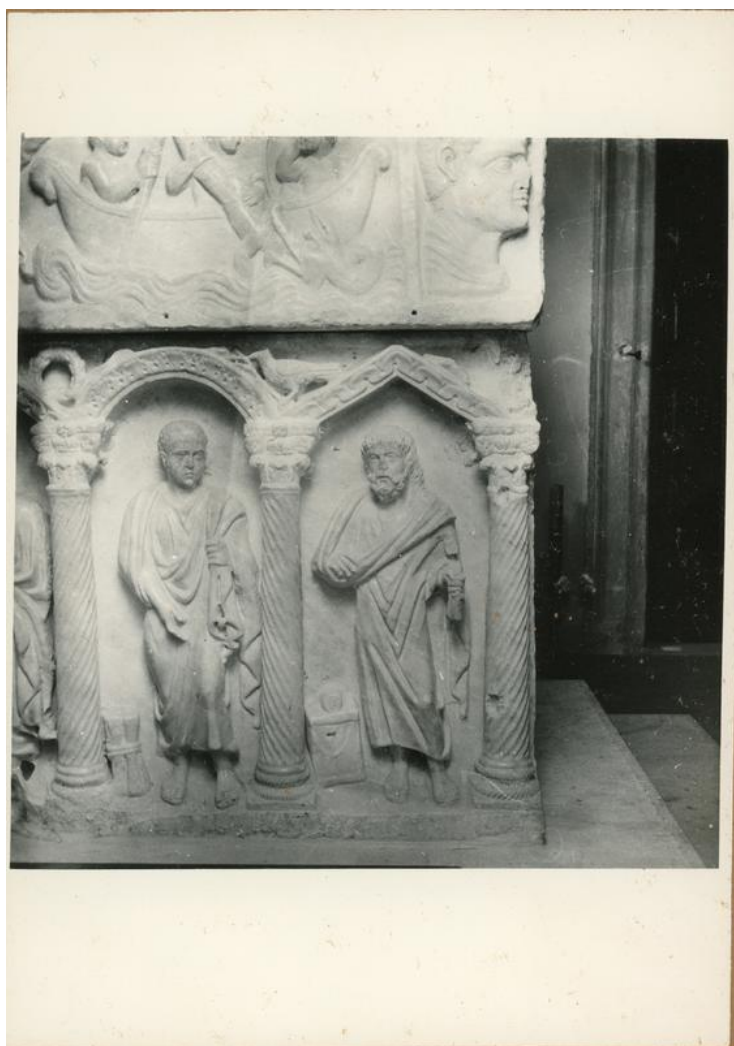
108. Саркофаг Страстей. Середина IV в. Музей Пио Кристиано, Рим.



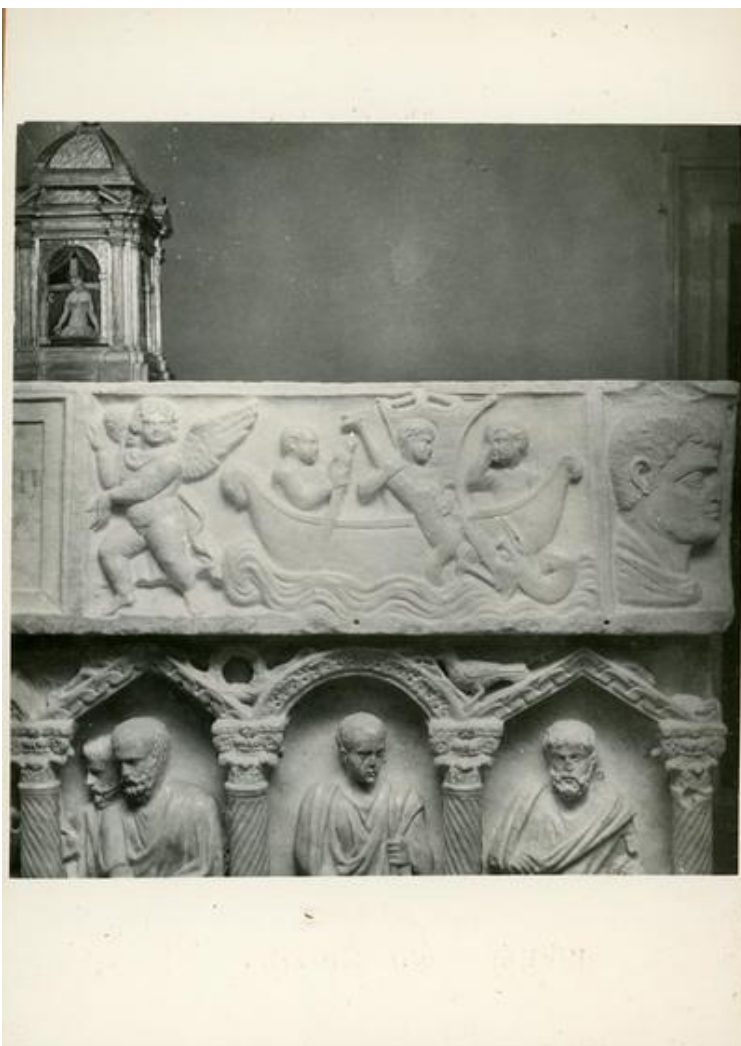
109. Саркофаг блаженного Эгидия. Перуджа, ораторий Сан Бернардино.



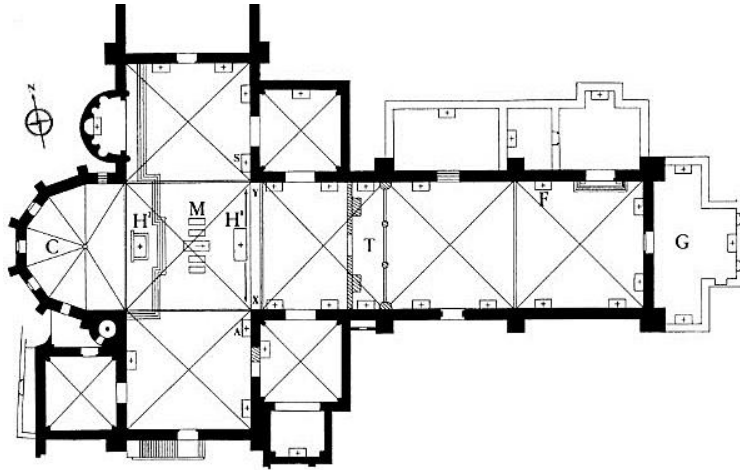
110. Алтарь. Перуджа, Орастория Сан Бернардино.



111. Фигуры апостолов, фрагмент передней стенки саркофага.



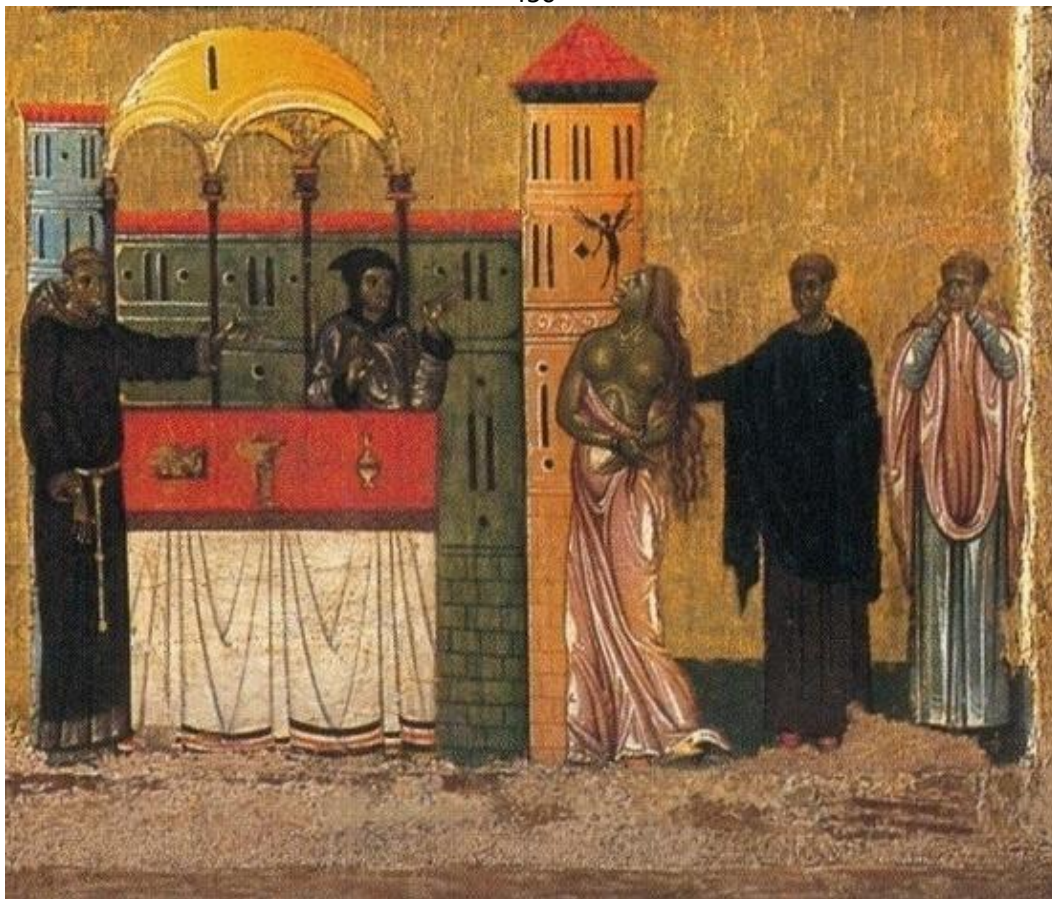
112. Рельеф «Моряки бросают Иону в море», фрагмент крышки.



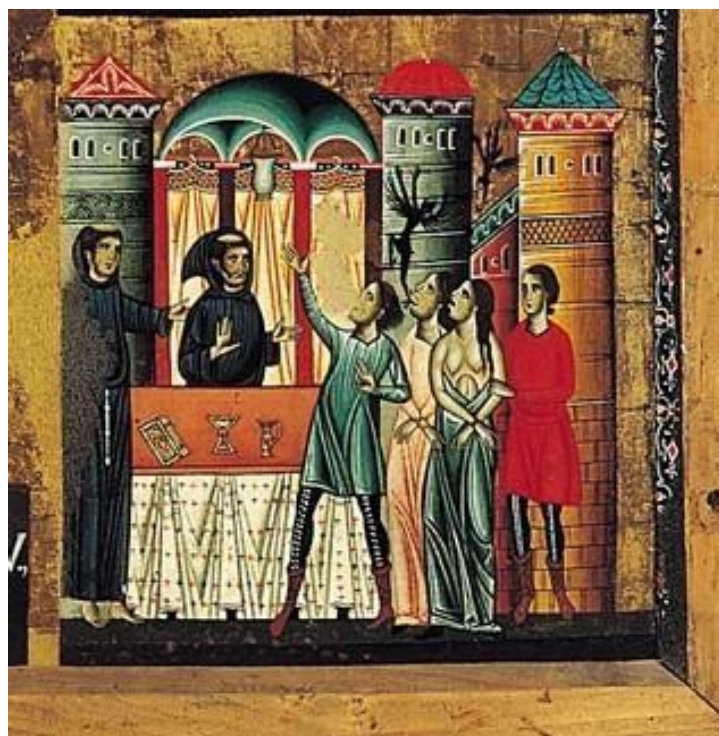
112. Перуджа. Сан Франческо аль Прато. План (D. Соорег)



113. Мастер Сокровищницы. Святой Франциск и чудеса. Середина XIII в. Сокровищница базилики Сан Франческо, Ассизи. Деталь. Сцена исцеления одержимой.



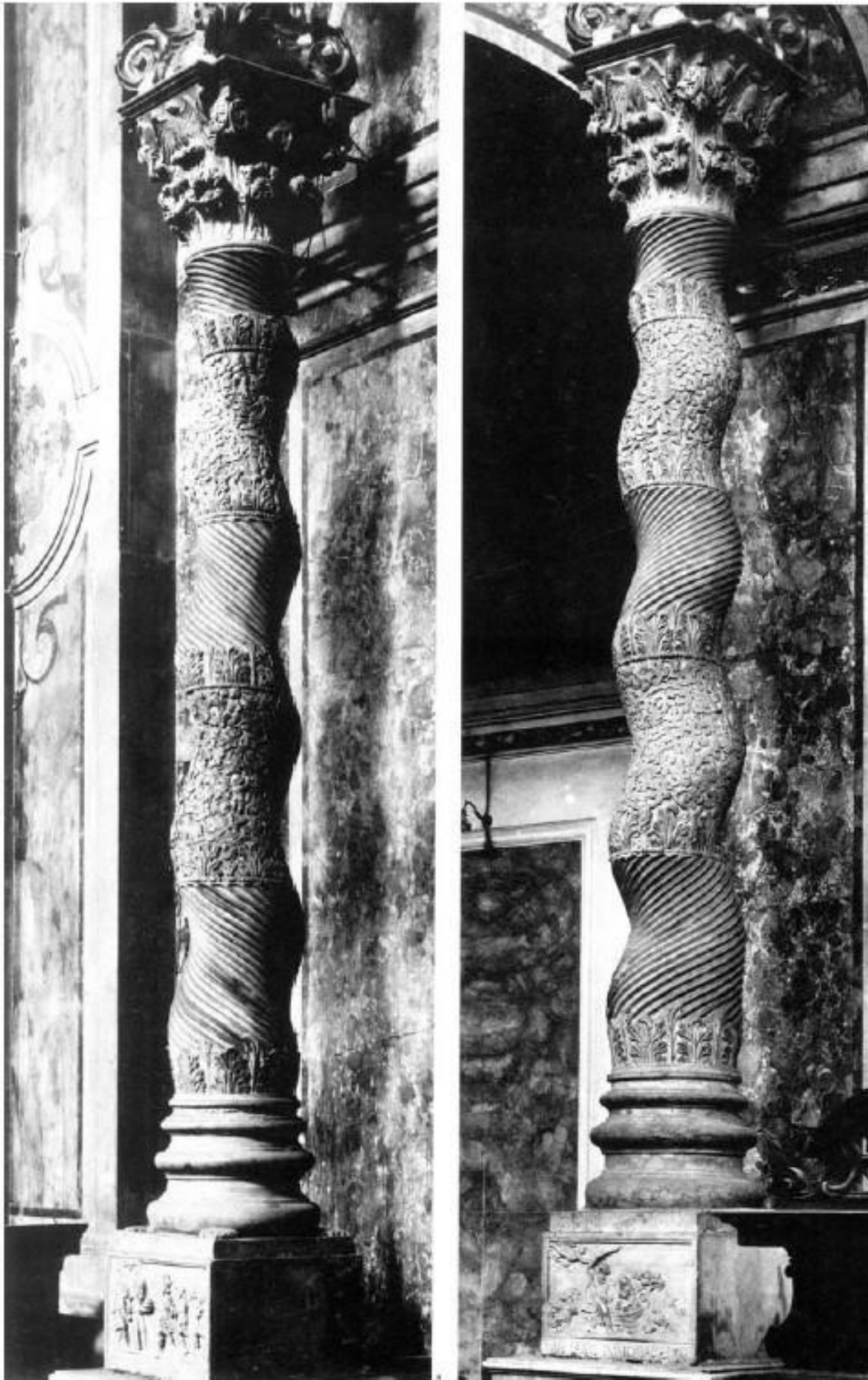
114. Джунта Пизано. Доссале со св. Франциском и чудесами. Ок. 1255. Музей Сан Маттео, Пиза. Деталь балдахина.



115. Бонаventura Берлингьери. Св. Франциск и чудеса. Ок. 1235. Пеша, Сан Франческо. Деталь балдахина.



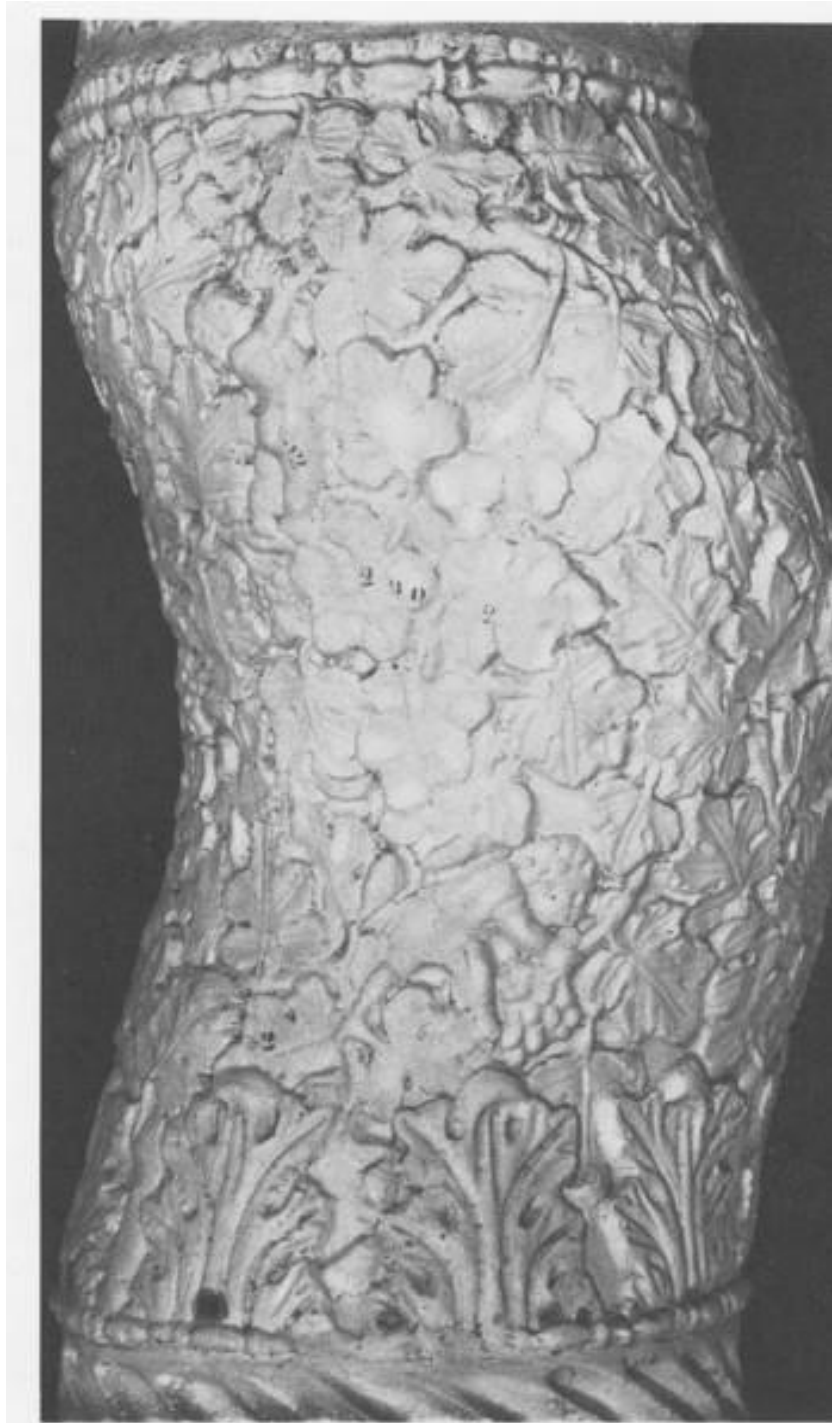
116. Джотто. Рождество в Греччо. Фреска. Ок. 1297. Ассизи, верхняя церковь базилики Сан Франческо. Деталь кивория.



117. Витые колонны. III в. Базилика Санта Кьяра, Неаполь. Фотография начала XX в.
© Fototeca della Soprintendenza Speciale per il PSAE e per il Polo Museale della città di Napoli.



118. Витые колонны. Малая Азия. II–III вв. Базилика Сан Пьетро, Рим.



119. Слепок витой колонны. Неаполь, музей базилики Санта Кьяра
© J. Ward Perkins.

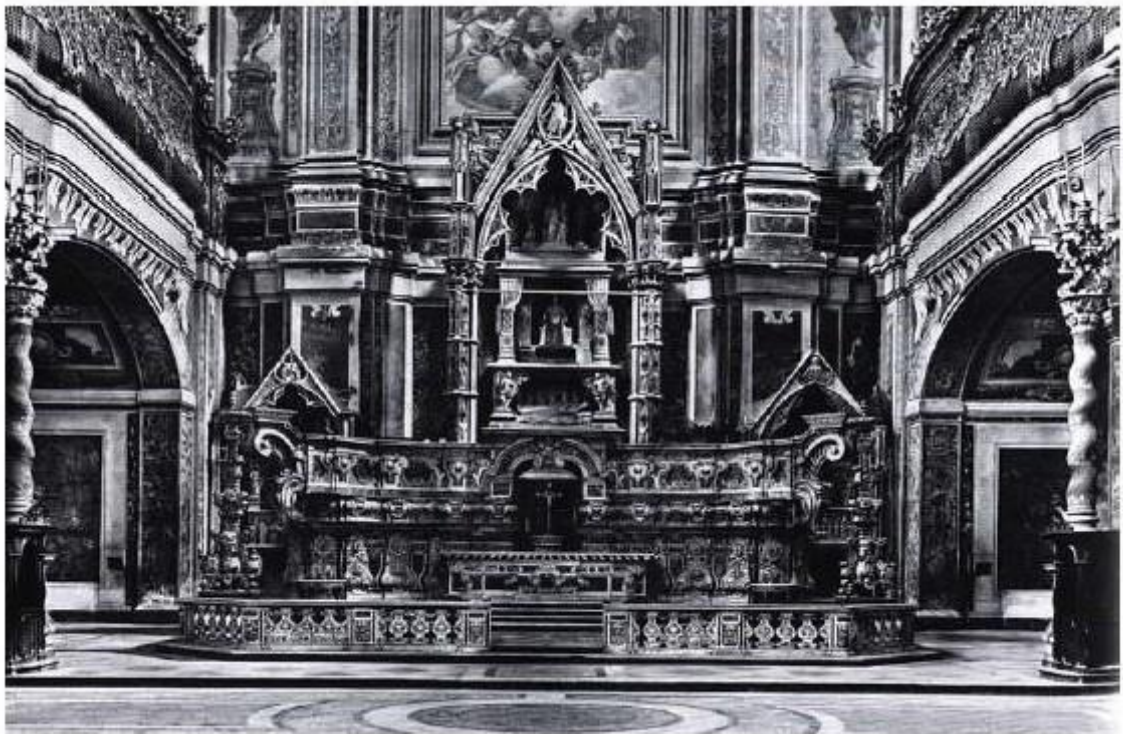


120. Витая колонна базилики св. Петра (капелла св. Причастия). Фрагмент фуста

© J. Ward Perkins.



121. Андрия. Сант Агостино. XII в. Западный фасад.



122. Неаполь. Санта Кьяра. Алтарь. Фотография начала XX в.

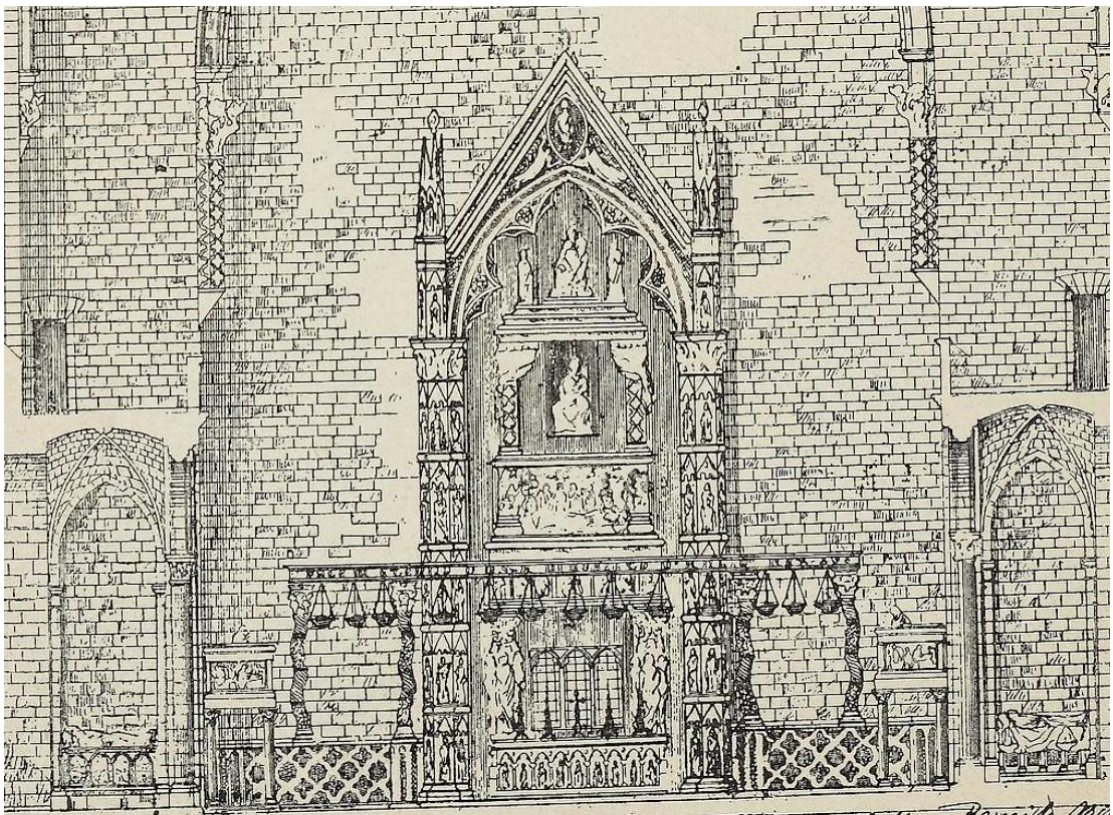
© Fototeca della Soprintendenza Speciale per il PSAE e per il Polo Museale della città di Napoli.



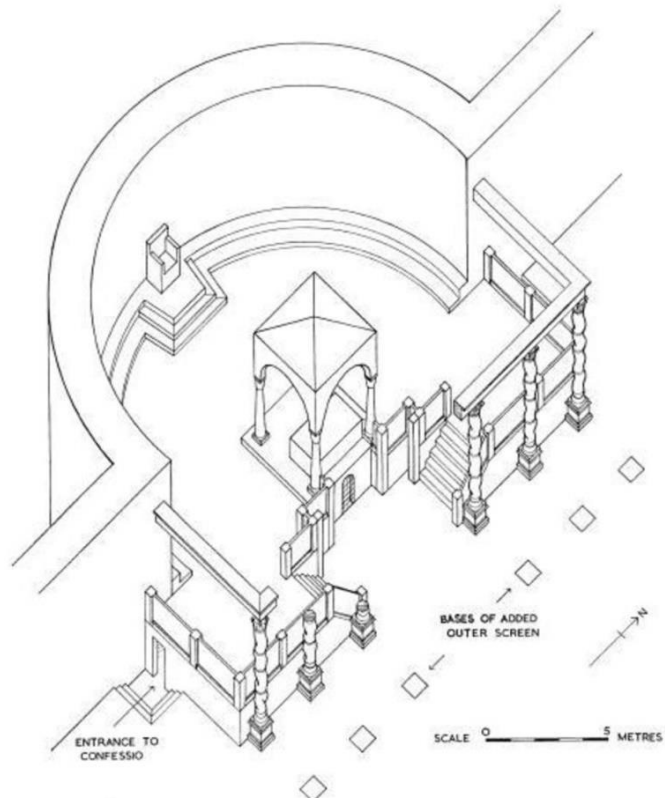
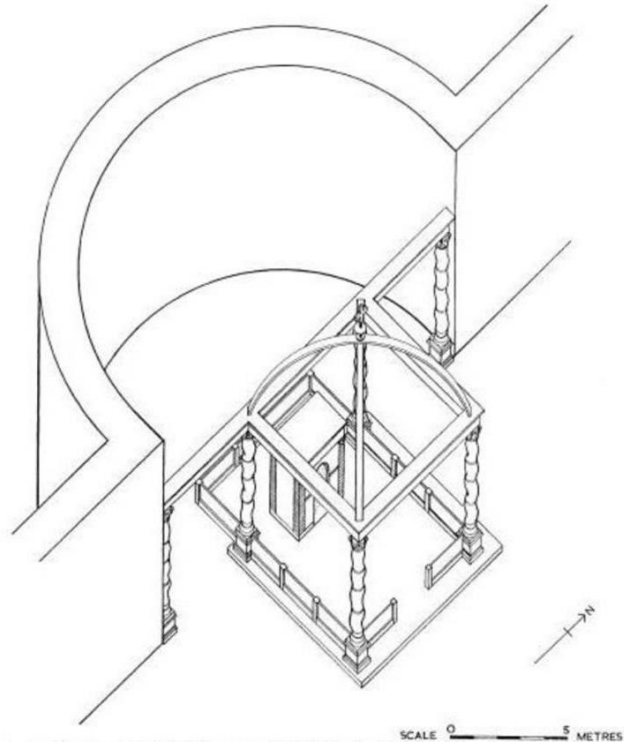
123–124. Джованни Мелоне. Медаль в честь кардинала де Гранвеллы. 1571 г. 4 x 4 см. Аверс, реверс. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. № 1975.1.1289.



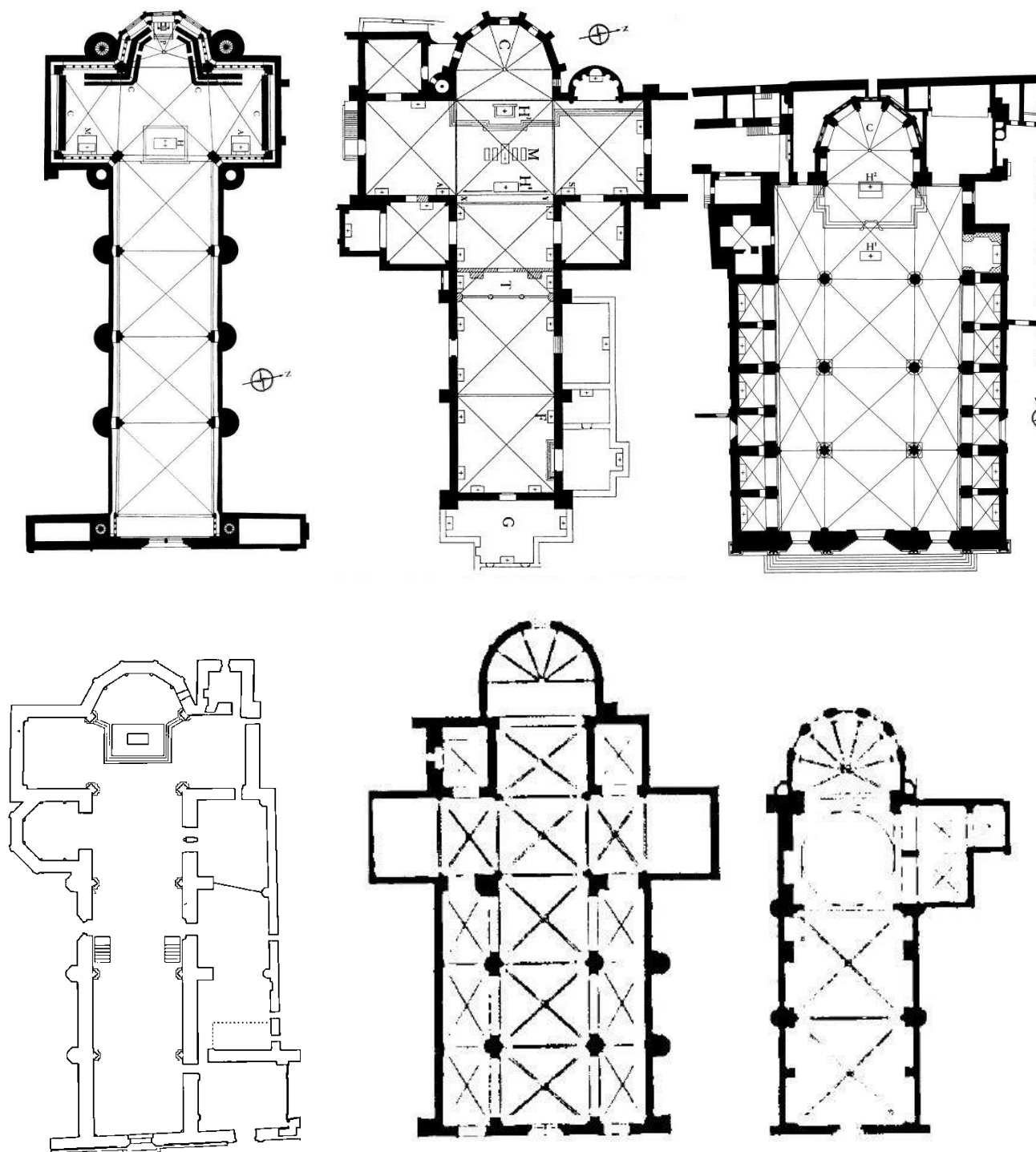
125. Гаспаре Моло. Медаль с балдахином над гробницей св. Петра. 1626 г. Реверс.
 126. Гаспаре Моло. Медаль в память о канонизации Франциска Сальского. 1665 г.
 Реверс.



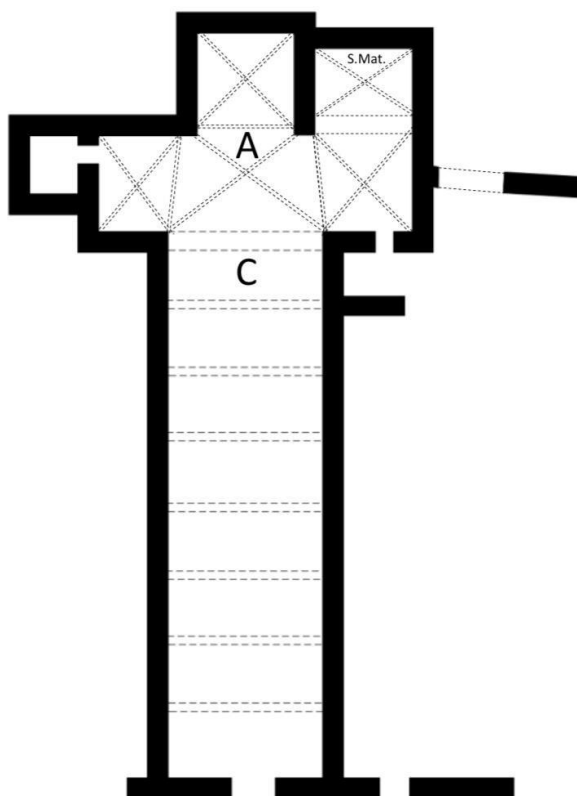
127. Реконструкция пресвитерия базилики Санта Кьяра. Темплон, алтарь и надгробие Роберта Анжуйского (S. Bernich).



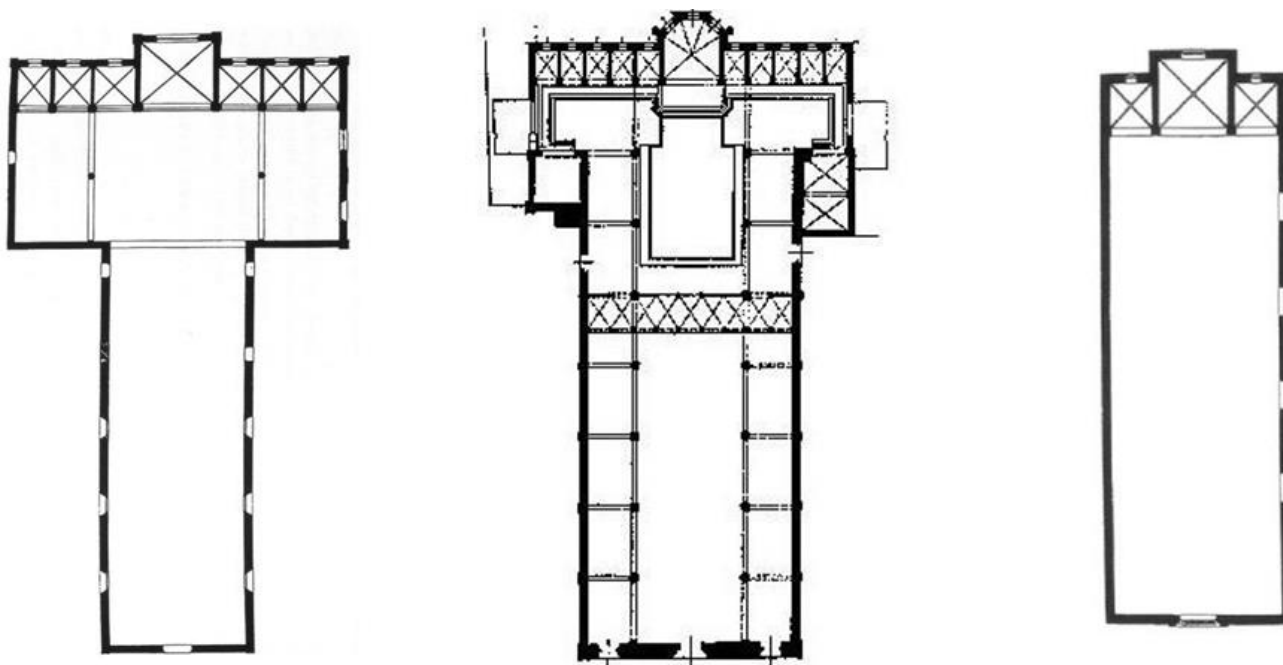
128. Киворий над гробницей св. Петра до 600 г. (J. Ward Perkins).
 129. Апсида базилики св. Петра после 600 г. (J. Ward Perkins).



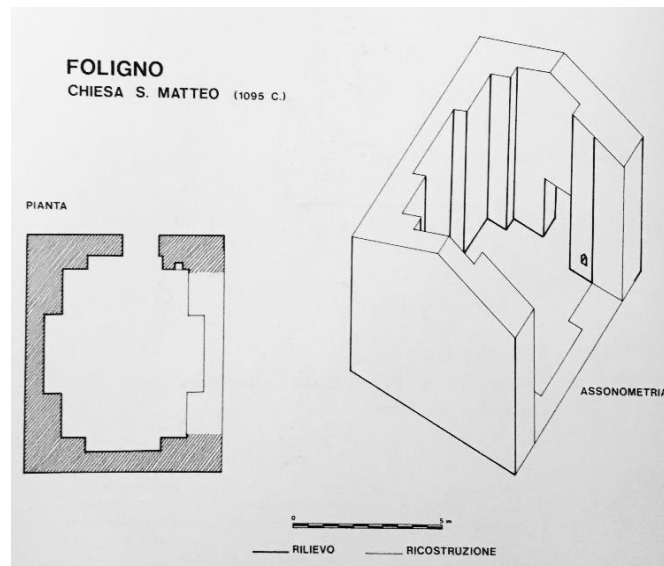
130. Планы францисканских церквей в Умбрии:
 Ассизи, Перуджа, Тоди (D. Cooper), СантаКьяра в Ассизи (M. Bigaroni), Терни,
 Гуальдо Тадино (W. Schenkluhn).



131. Фолиньо, Сан Франческо. План (Л. Ковальчук)
S. Mat. — капелла Сан Маттео, А – алтарь, С – хор.



132. Планы францисканских церквей в Тоскане: Пиза (M. Bierbach), Флоренция (M. Hall), Кортонa (W. Schenkluhn).



133. Фолиньо. Капелла Сан Маттео. XI в. План (V. Струциани)



134. Фолиньо. Сан Франческо. Западный фасад.



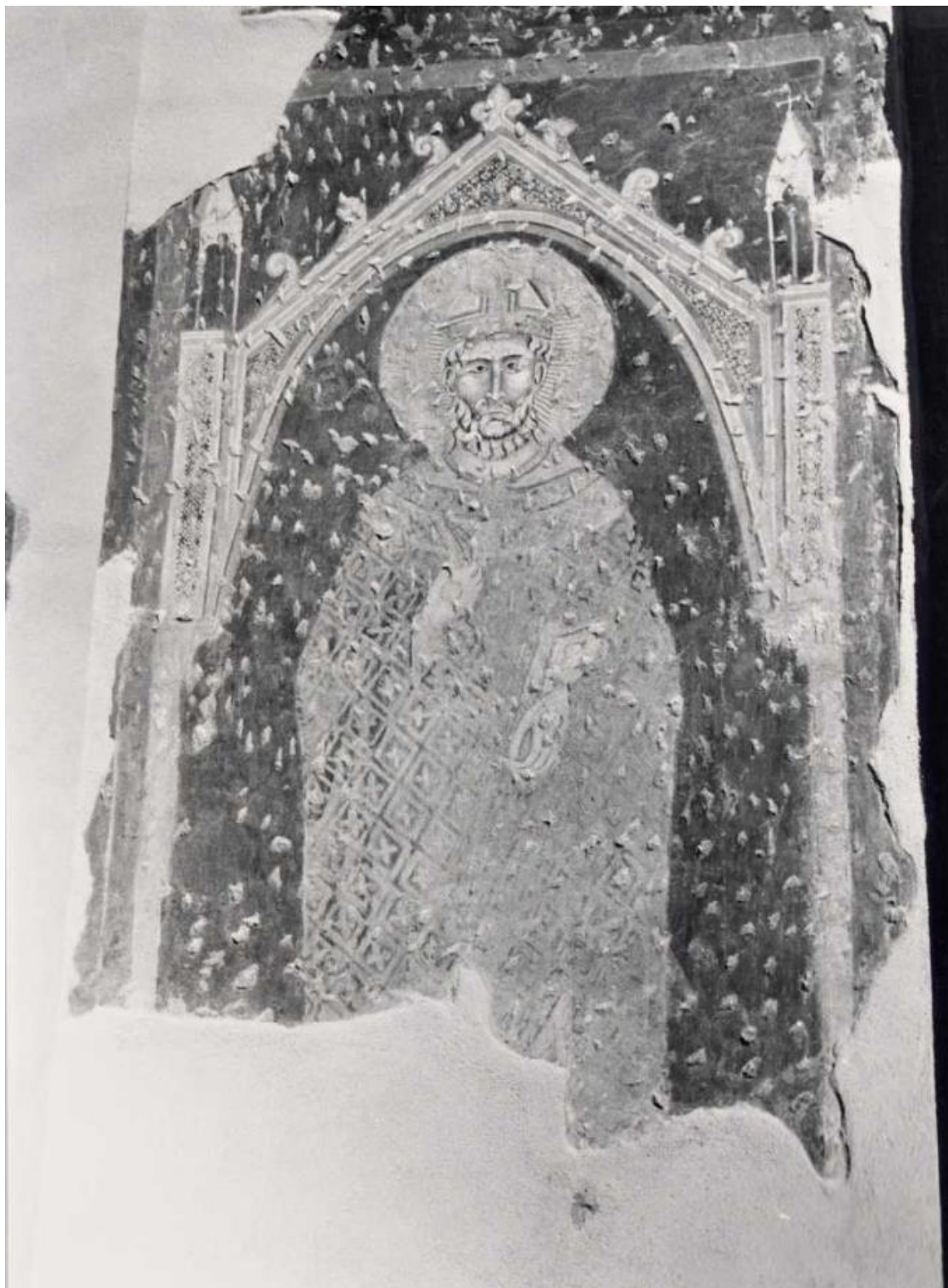
135. Окно-роза западного фасада церкви Сан Франческо в Фолиньо.

136. Губбио. Сан Франческо. XIII в. Западный фасад.



137. Неизвестный умбрийский мастер. Распятие. Капелла Сан Маттео, Сан Франческо. Ок. 1300–1324.

© Fototeca della Fondazione Federico Zeri.



138. Неизвестный умбрийский мастер. Св. Фелициан Капелла Сан Маттео, Сан Франческо. Ок. 1300–1324.

© Fototeca della Fondazione Federico Zeri.



139. Фолиньо. Церковь Сан Джованни Профиамма. XI в.



140. Фолиньо. Церковь Сан Джованни Профиамма. Рельеф западного фасада.
Ок. 1260.



141–142. Ассизи. Собор Сан Руфино. Рельефы карниза. Ок. 1228.



143. Ассизи. Сан Франческо. Рельеф папского трона в верхней церкви. 1278–1280 гг.

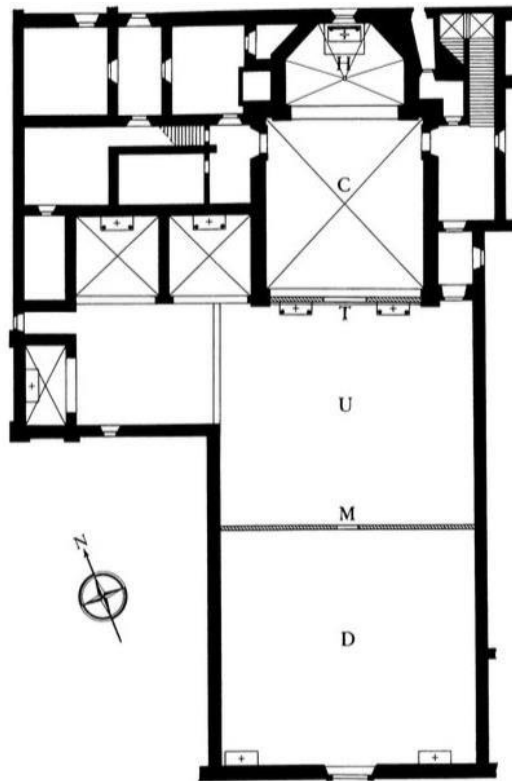
144. Ассизи. Сан Франческо. Скульптура западного фасада. Ок. 1228.



145. Торчелло. Санта Мариа Ассунта. Темплон XI в.



146. Рим. Санта Мариа ин Космедин. Темплон XI в.



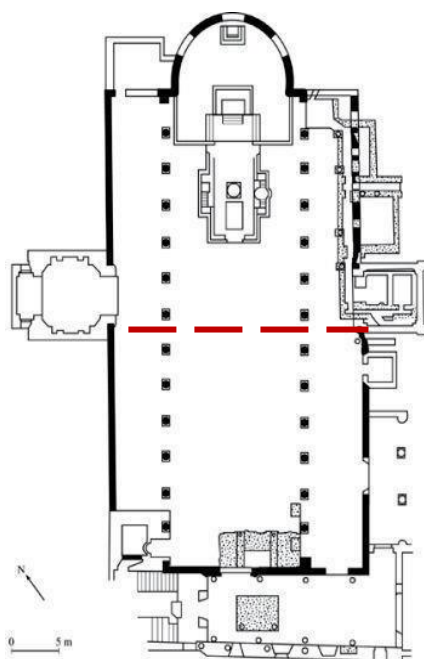
147. Флоренция. Сан Марко
Реконструкция преграды (М) и chiesa delle donne (D). План (D. Cooper)



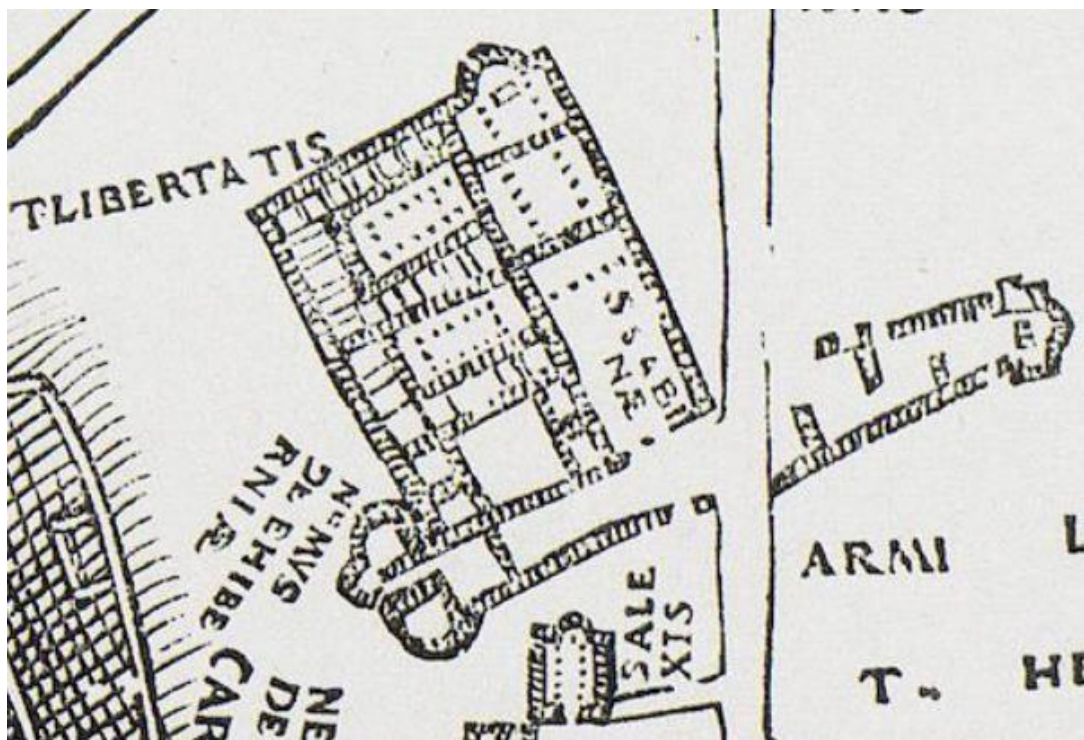
148. Венеция. Сан Микеле ин Изола. Алтарная преграда. XV в.



149. Варалло. Санта Мария делле Грацие. Алтарная преграда.



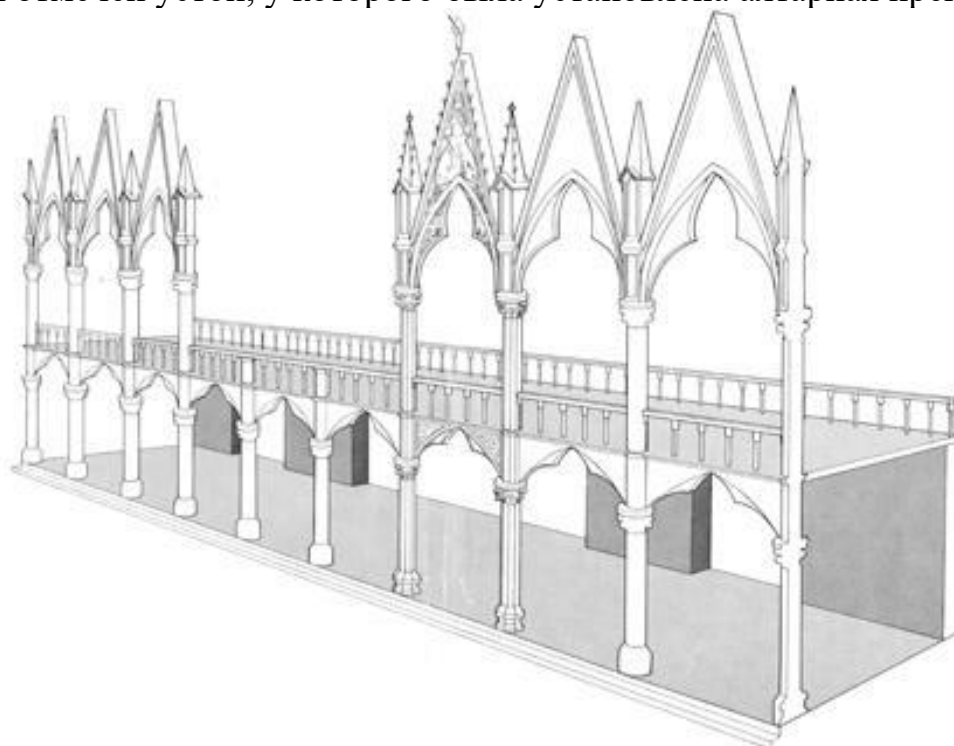
150. Рим. Санта Сабина. План (J. В. Ллойд). Пунктиром показано место расположения алтарной преграды tramezzo.



151. Леонардо Буфалини. Карта Рима. 1551 г. Фрагмент. Церковь Санта Сабина с алтарной преградой tramezzo (tavola v). По изд.: Roma al tempo di Giulio III. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini. Roma: Danesi, 1911.



152. Флоренция. Санта Кроче. Аркада нефа.
Пунктиром отмечен устой, у которого была установлена алтарная преграда *tramezzo*.



153. Флоренция. Санта Кроче. Реконструкция *tramezzo* XIV в. (М. Hall).



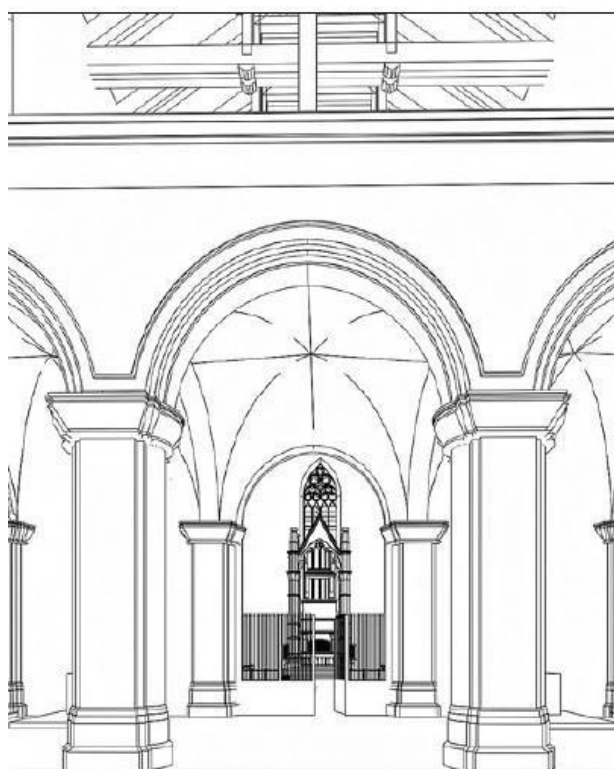
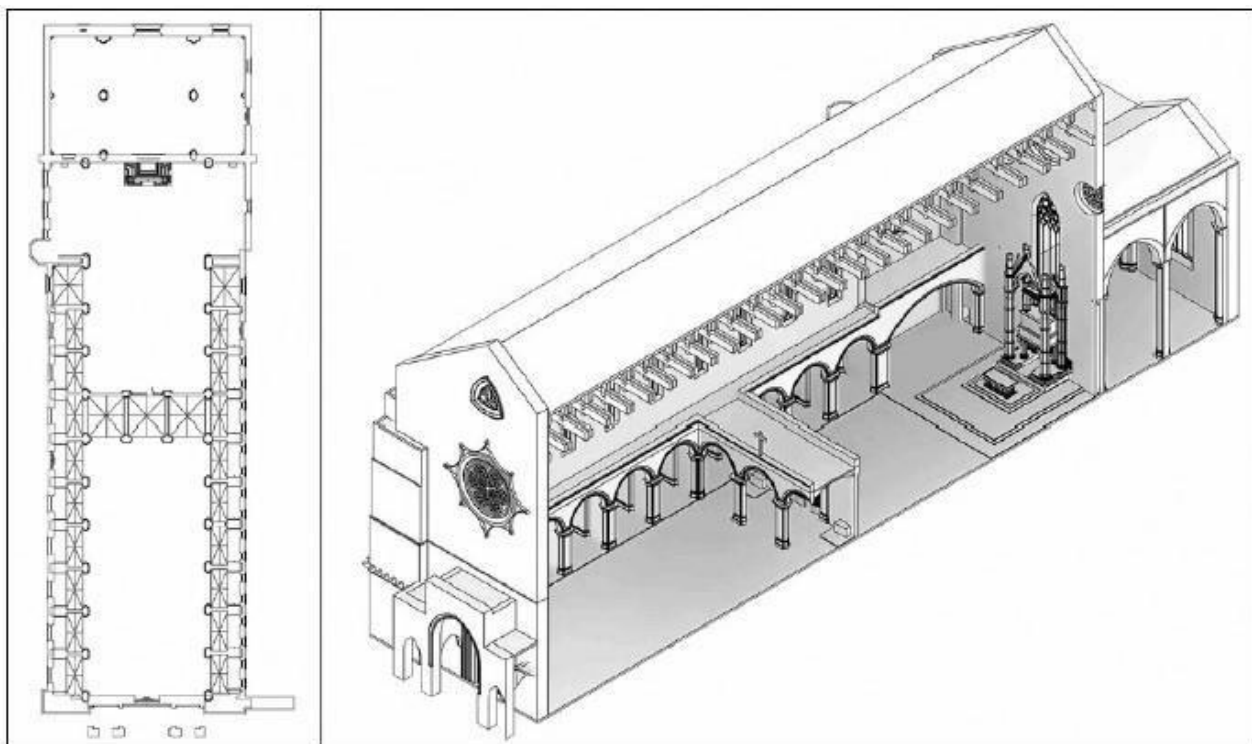
154. Флоренция. Санта Кроче. Опорная колонна центрального нефа.



155. Донателло. Распятие. Около 1408–1409 гг. Капелла Барди ди Вернио, Санта Кроче, Флоренция © Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno e del Comune di Firenze, il complesso monumentale di Santa Croce è gestito dall'Opera di Santa Croce.



156. Фра Карневале. Введение Богородицы во храм. Около 1448. Музей изящных искусств, Бостон. Инв. № 37.108.



157–158. Неаполь. Санта Кьяра. Реконструкция расположения и внешнего вида алтарной преграды tramezzo (С. Bruzelius. А. Giordano, L. Giles, L. Repola).



159. Неаполь. Санта Мария Доннареджина. Своды трибуны. Вид на алтарь.



160. Неаполь. Санта Мария Доннареджина. Трибуна и хор клариссинок.



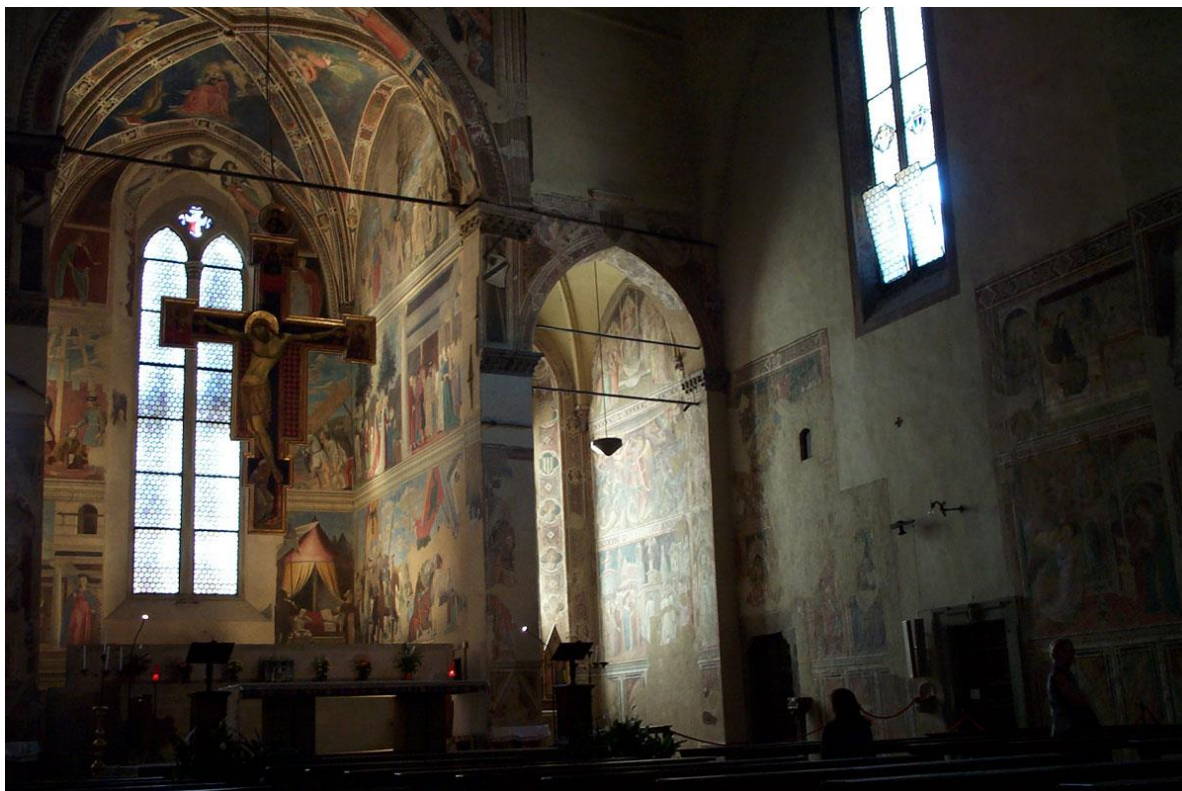
161. Арнольфо ди Камбио. Гробница кардинала де Брейя. Около 1282. Сан Доменико, Орвието.



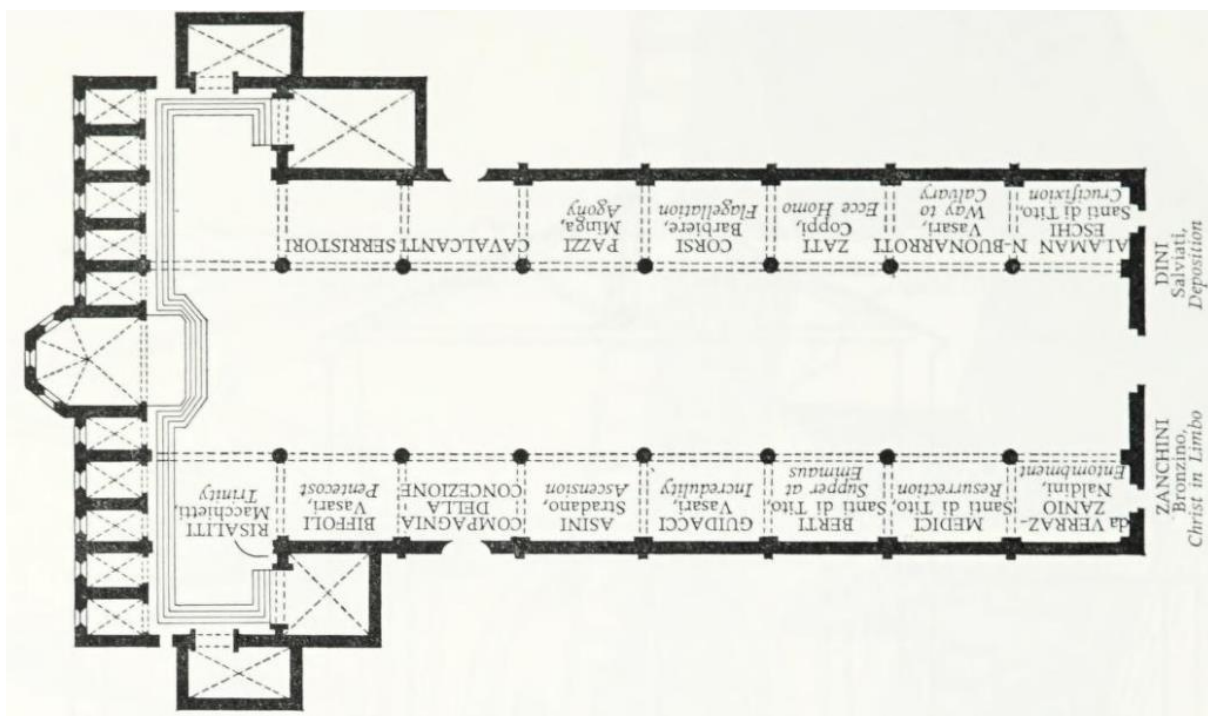
162. Арнольфо ди Камбио. Надгробие кардинала Риккардо Аннибальди (фрагменты). 1289. Рим, Сан Джованни ин Латерано © Web Gallery of Art.



163. Джованни ди Косма. Надгробие Маттео из Акваспарты (фрагмент). 1302. Рим, Санта Мария ин Арачели.



164. Ареццо, Сан Франческо. Около 1290. Капелла Баччи.
 Роспись: Пьеро делла Франческа. История Животворящего Креста. 1458–1466.
 Фреска.



165. Расположение капелл в базилике Санта Кроче во Флоренции после реставрации Дж. Вазари (М. Халл).



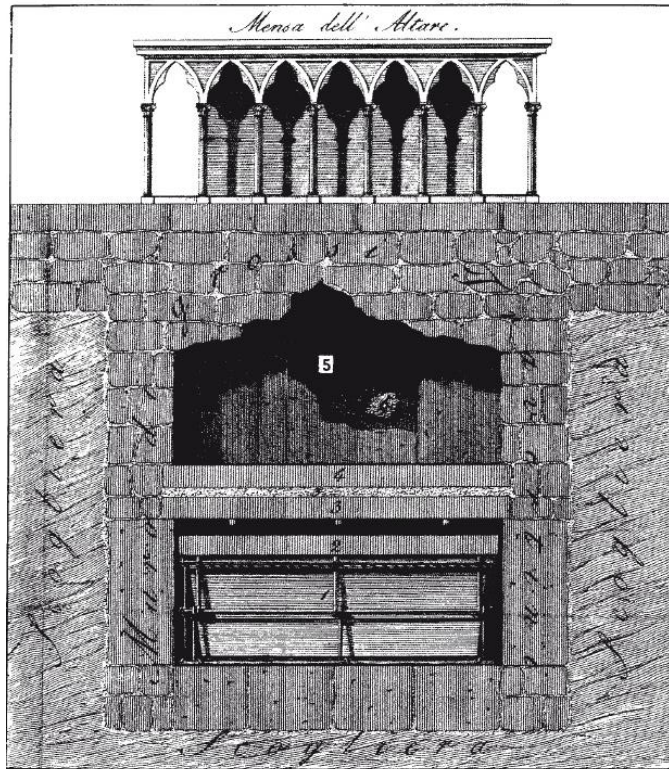
166. Тино ди Камаино и мастерская. Гробница Екатерины Австрийской. 1324
Неаполь, Сан Лоренцо Маджоре.



167. Тино ди Камаино. Гробница Марии Австрийской. Около 1325–1326. Неаполь, Санта Мария Доннареджина.



168. Оригинальная гробница святого Франциска в крипте базилики Сан Франческо в Ассизи (построена по проекту Уго Тарки в 1925–1932 гг.).



169. Гробница святого Франциска под алтарем нижней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, разрез. Схема археологических раскопок 1818 г. Воспроизводится по: *Cooper D.* "In loco tutissimo et firmissimo" ... Pl. IV.



170. Джованни Антонио Дозио. Ватиканский обелиск. Гравюра из книги: *Bernardo Gamucci.* Libri Quattro dell'antichità della città di Roma. R., 1565.



171. Чимабуэ. Мученичество святого Петра. Около 1277–1280. Фреска. Ассизи, верхняя церковь базилики Сан Франческо, северный трансепт © Web Gallery of Art.



172. Джотто. Мученичество святого Петра. Алтарь Стефанески (левая панель оборотной стороны). Около 1330. Ватиканская пинакотека.

© Web Gallery of Art.