

**М. И. Позднякова**

## **ВИТЫЕ КОЛОННЫ И ОРДЕР ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ. Часть 2. Витые колонны в структуре позднеготической церкви**

*Первая часть данного исследования носила историографический характер, поскольку была посвящена возможному прототипу позднеготических витых колонн — витым колоннам старой базилики Св. Петра в Риме и их распространению в средневековой Западной Европе. Настоящая статья, напротив, сфокусирована не на широте, но на сущности данного явления, а также реакции готической архитектуры на новую для нее форму.*

*Статья содержит краткий обзор различных способов интерпретации витых колонн в готической архитектуре: они рассматривались как одно из выражений «античной моды» или как проявление поздней стадии развития стилей. Принципиальное отличие данной статьи от других работ заключается в том, что здесь предпринята попытка рассмотреть витые колонны как органичную часть готической архитектуры. Для этой цели выбраны церкви, в которых витые колонны задуманы изначально, а не были искусственно внедрены позже: Сен-Северен в Париже, Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре и Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор, построенные с конца XV в. до 1520-х гг. Витые колонны в данных ансамблях являются всегда парными и помещенными в промежуточные пространственные зоны, то есть отвечают принципам готической архитектуры в первое столетие ее развития. Оказывается, что использование витых колонн ордерно и структурно соответствуют логике готической архитектуры, а художественное воплощение полностью вписывается в поэтику поздней готики.*

**Ключевые слова:** витая колонна, спиралевидная колонна, соломоначеский ордер, колонны старой базилики Св. Петра в Риме, готическая архитектура, поздняя готика

**М. I. Pozdnyakova**

## **SPIRAL COLUMNS AND FRENCH LATE GOTHIC ORDER. Part 2. Spiral columns in the structure of Late Gothic church**

*This paper is the second part of a study on the spiral columns in French Late Gothic architecture (only in church buildings). The genre of the first part of this study was defined as a historiography. That part focused on the spiral columns of Old St. Peter's Basilica in Rome and their dissemination in medieval Europe, because that can be considered one of the anticipated prototypes for Late Gothic spiral columns. In contrast, this article is concentrated not in the amplitude, but in the nature of this phenomenon, and also in the response of Gothic architecture to a new form.*

*The article includes a brief overview of different ways of interpreting spiral columns in gothic architecture: as the part of "antique manner" or as a manifestation of the past study of the development of styles. The principle difference between this paper and other papers is that this would involve the spiral columns as one of the members of Gothic architecture. Saint-Severin in Paris, Saint-Gervais-Saint-Protais in Gisors, Saint-Nicolas in Saint-Nicolas-de-Port (from the end of the 15th century to 1520s) have been chosen for this purpose, because in these churches spiral columns were part of the original projects, but were not integrated later. The spiral columns in these monuments were always paired and placed in intermediate spatial zones, corresponding to principles of Gothic architecture in the first century of its development. It can be concluded that the using of spiral columns is in line with the logic of Gothic architecture in aspects of an order and a structure, and its artistic decision totally fit into the Late Gothic style.*

**Keywords:** spiral columns, Solomonian column, spiral columns of Old St. Peter's Basilica, Gothic architecture, Late Gothic

В данной статье речь пойдет о феномене витых колонн в религиозной архитектуре французской поздней готики. Первая часть этого исследования — историографическая по своему характеру и неизбежно центрированная вокруг спиралевидных колонн старой базилики Св. Петра в Риме — была посвящена разным поводам актуализации витых колонн и путям их распространения в западноевропейском средневековье (Позднякова 2020). На первый взгляд кажется, что связь между двумя частями исследования формальная в обоих смыслах этого слова: и с точки зрения условности (невозможно окончательно доказать прямое влияние витых колонн Св. Петра), и с точки зрения объединения по формальному признаку (витые колонны Св. Петра и витые колонны в поздней готике). В действительности же обе части исследования посвящены факторам, которые делают витую форму востребованной. В первой статье были рассмотрены внешние причины, сыгравшие решающую роль для появления витых колонн в том или ином месте: интерес к античности в культуре каролингского ренессанса, вера в их легендарное происхождение из храма Соломона в Иерусалиме, традиция оформления гробниц мучеников (Там же: 95–106). Вторая часть сфокусирована на внутренних процессах развития готического ордера, поскольку внешнее влияние оказывается действенным лишь в том случае, если оно отвечает внутренним требованиям стиля, что особенно важно для французской готики, эволюция которой демонстрирует удивительную невосприимчивость готики к любым внешним воздействиям. По этой же причине в данное исследование не входят витые колонны в других национальных вариантах поздней готики (Германия, Испания).

В первой части исследования было сказано, что декоративная функция спиралевидных колонн доминирует над несущей, даже если они действительно используются как опора (Там же: 91). Частота появления витых колонн именно в качестве несущего устоя в церквях французской поздней готики позволяет рассмотреть их в контексте развития готического ордера. Поэтому в этой работе не рассматриваются памятники декоративно-прикладного и изобразительного искусства или архитектуры малых форм (кафедры и алтарные преграды), практически не будет уделено внимание витым колоннам, использованных при оформлении фасадов, за исключением некоторых специальных случаев.

В настоящее время автору данной статьи известны витые колонны в следующих французских церквях: Нотр-Дам-Сен-Лорен в Э, Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре, Нотр-Дам в Офе, Сен-Жак в Дьепе, Сен-Валери в Варенжвиль-Сюр-Мер, Сен-Мартен в Вэль-ле-Роз (все — в Нормандии), Сен-Северен в Париже, Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор (Лотарингия), Сен-Круа в Провене (Шампань). Все витые колонны могут быть датированы концом XV в. или первыми двумя десятилетиями XVI в. Поскольку исследуемые памятники имеют очень близкую датировку, представляется возможным отказаться от хронологического принципа их рассмотрения.

Особенность приведенного перечня церквей заключается в том, что в него попали памятники разного уровня. Невозможно представить историю поздней готики без таких церквей, как Сен-Северен в Париже или Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор, в то время как церкви Сен-Валери в Варенжвиль-Сюр-Мер и Сен-Мартен в Вэль-ле-Роз являются несколько провинциальными и по месту расположения, и по качеству исполнения. Однако

хор провинциальной готической церкви Нотр-Дам в Офе был перестроен в позднюю готику и получил сложнейшие и интереснейшие варианты витых колонн, известных автору данной статьи. Список церквей может показаться внушительным, если учесть, что готическая архитектура до своего позднего этапа не использовала витые колонны<sup>1</sup>.

Появление витых колонн в позднюю готику можно признать экстраординарным событием для всей готической архитектуры. Для объяснения возможности данного феномена исследование будет сосредоточено на следующих вопросах:

— постановка витой колонны, место ее физического расположения, ее взаимодействие с другими элементами, то есть интеграция витой колонны в ордерную систему;

— стилистика витых колонн, степень участия ее элементов (капитель, база) в принятии витой формы.

Второй вопрос может быть рассмотрен практически на любом памятнике, но первый — лишь в том случае, если витая колонна присутствовала изначально в структуре церкви. Например, церковь Нотр-Дам-Сен-Лорен в Э построена 1186–1230 гг., в 1426 г. трансепт

и хор сильно пострадали от пожара, витая колонна в южном рукаве трансепта появилась в результате реконструкции здания в XVI в. (*Pérouse de Montclos* 2008: 192–194). В данном случае могут быть проанализированы формальные и стилистические особенности, но не связь витой колонны с ордерной системой. В церквях Сен-Северен в Париже, Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор и Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре витые колонны являлись частью целого еще при строительстве, а не были интегрированы позже, поэтому анализ данных памятников может быть продуктивным. Исследование, посвященное обоим аспектам сразу, сильно превысило бы рамки одной статьи, поэтому данная работа будет посвящена трем вышеуказанным церквям, тем более что их витые колонны выполнены в одной стилистике, а связь этих памятников друг с другом зафиксирована другими исследователями (*Hamon* 2008: 411–417).

Историография витых позднеготических колонн во Франции сильно уступает по объему и разработанности историографии витых колонн старой базилики Св. Петра. Не рассмотрен и не назван феномен витых колонн в первой общей работе об архитектуре французской поздней готики (*Sanfaçon* 1971), хотя Р. Санфасон описывает колонны двойного деамбулатория церкви Сен-Северен (*Ibid*: 91–94). Далеко не все церкви с витыми колоннами имеют долгую историографическую традицию, некоторые из них (Нотр-Дам-Сен-Лорен в Э, Нотр-Дам в Офе, Сен-Валери в Варенжвиль-Сюр-Мер, Сен-Мартен в Вэль-ле-Роз) попали лишь в издания краеведческого (*Baylé* 2001, *Pérouse de Montclos* 2008) или архивоведческого характера (Сен-Северен в Париже — *Bos* 2003: 259–267, *Beaumont-Maillet* 2010; Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре — *Hamon* 2008), в кото-

<sup>1</sup> Пожалуй, в качестве исключения можно привести лишь пристенные колонны для скульптур портала южного фасада собора Сен-Жульен в Ле Мане. Они могут быть датированы примерно 1150–1158 гг. и принадлежат романской части здания (готический хор появился лишь в 1217–1255 гг.). Для времени, в которое был выполнен фасад, готика — новое явление, а в целом мир еще оставался романским, и каждая колонка могла иметь разный орнамент, в том числе спиралевидный. Ле Ман, Сен-Жульен, южный фасад. URL: <http://mappinggothic.org/image/37752>, <http://mappinggothic.org/image/37750>, <http://mappinggothic.org/image/37744>, <http://mappinggothic.org/image/37739> (дата обращения: 20.10.2020).

рых архитектура является лишь одним из аспектов исследования, но не предметом специального изучения.

Позднеготические французские витые колонны не входят ни в один условный каталог средневековых витых колонн, в котором речь идет о распространении колонн Св. Петра: о них не пишет в своей программной статье Б. Нобилони (*Nobiloni* 1997), а С. Туци (*Tuzi* 2002: 108–110) упоминает лишь английские памятники, ссылаясь на работы Э. Ферние (*Fernie* 1984, *Idem* 1989)<sup>2</sup>. Однако может быть зафиксирован обратный процесс: витые колонны базилики Св. Петра упоминаются в работах о французских готических витых колоннах. В настоящее время можно выделить три таких случая:

1. Этьен Амон в монографии о церкви Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре начинает описание пары витых колонн с замечания о том, что использование этой формы имеет свои корни в языческой и христианской античности (*Hamon* 2008: 411–417). В сноске указаны колонны алтарной преграды базилики Св. Петра, под влиянием которых в дальнейшем появился стиль косматеско, который часто использовал витые колонны (*ibid*: 413, п. 158).

Э. Амон упоминает одну деталь, которая является весьма показательной. Он пишет, что одна из витых колонн церкви Сен-Жерве-Сен-Проте была воспроизведена в «Национальных древностях...» Обена-Луи Миллена, изданных в 1792 г. (*Millin* 1792: xlv), и долгое время оставалась единственным опубликованным архитектурным элементом готической церкви в Жизоре<sup>3</sup> (*Hamon*

<sup>2</sup> Работы Э. Ферние и английские памятники упомянуты в первой части статьи о витых колоннах (*Позднякова* 2020: 98–99).

<sup>3</sup> Витая колонна из церкви Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре в «Национальных древностях...» Обена-Луи Миллена. URL: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_As4WAAAAQAAJ/page/n285/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_As4WAAAAQAAJ/page/n285/mode/2up) (дата обращения: 22.10.2020).

2008: 411, п. 151). Этот факт перестает быть странным, если задуматься о том, что Обен-Луи Миллен был археологом, хранителем Кабинета медалей Национальной библиотеки, родился в 1759 г., а значит, был на одно поколение моложе Джованни Пиранези. Для XVIII в. витая колонна такая же привычная ордерная форма, как любая другая, а после эпохи барокко даже типичная. Пиранези в своем сочинении «О величии и архитектуре римлян...» на VI листе иллюстраций «Различные соотношения и соответствия в греческой архитектуре, взятые из древних памятников...»<sup>4</sup> помещает витую колонну из собора Св. Петра (Fig. V на указанной гравюре Пиранези) наряду с дорическими и ионическими колоннами (Fig. I и II). Такими же полноправными ордерными формами являются колонна со спиралевидными каннелюрами (Fig. XIII) и колонна, состоящая из спойлий, расположенная в пресбитерии церкви Санта-Праседе в Риме<sup>5</sup> (Fig. IV). Для Пиранези и той традиции, которая сформировалась под его влиянием, витая колонна такой же вариант ордера, как дорика или ионика, а не отклонение от нормы. Поэтому нет ничего удивительного, что Обен-Луи Миллен из всего разнообразия устоев церкви Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре выбрал для воспроизведения наиболее знакомую для него форму (*Millin* 1792: 7). Интересно, что в настоящее время для иллюстрации устоев готической церкви витая колонна может быть выбрана в последнюю очередь: по мере того как готика

[org/details/bub\\_gb\\_As4WAAAAQAAJ/page/n285/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_As4WAAAAQAAJ/page/n285/mode/2up) (дата обращения: 22.10.2020).

<sup>4</sup> VI лист иллюстраций сочинения «О величии и архитектуре римлян...» Пиранези. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/piranesi1761/0225> (дата обращения: 22.10.2020).

<sup>5</sup> О ней шла речь в первой статье (*Позднякова* 2020: 90, ил. 8).

обретала свое собственное лицо в искусствоведении, из ее ордерного набора исключались витые колонны.

2. Этан Кэвели в работе «Ренессансная готика. Архитектура и искусства в Северной Европе 1470–1540» пишет о витых колоннах Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре и Сен-Северен в Париже (Kavaler 2012: 13–15), ссылаясь на вышеупомянутого Э. Амона (*Ibid*: 13, п. 52), и также подчеркивает, что витые колонны имеют раннехристианские и романские прототипы (*Ibid*: 13). Однако, по мнению Э. Кэвели, появление витых колонн является одним из проявлений «античной моды» или «античной манеры»<sup>6</sup>. «Термин “античный” обычно означал, что орнаментальная манера в основном заимствована из Италии, и, хотя это слово указывало на намерение восстановить архитектурный язык римской античности, итальянская архитектура XV и XVI веков выступала якобы лишь как посредник. То, что сейчас принято называть итальянской, ренессансной, или классической манерой, обозначалось в это время словом *antique* во Франции, *antiek* в Голландии, *estilo Romano* в Испании, и *Welsch* в немецких землях»<sup>7</sup> (*Ibid*: 14).

Точный характер «античной манеры» трудно определить: она менялась каждые десять лет в разных странах, но са-

<sup>6</sup> В тексте: «*mode à l'antique, antique manner*». (Kavaler 2012: 14).

<sup>7</sup> «The term “antique” normally signified that ornamental mode imported principally from Italy — though the word indicates that the intention was to recover the architectural language of Roman antiquity; Italian architecture of the fifteenth and sixteenth centuries acted supposedly only as mediator. What is now casually referred to as the Italianate, Renaissance, or classical manner was signified at this time by the word *antique* in France, *antiek* in the Netherlands, *estilo Romano* in Spain, and *Welsch* in the German lands» (Kavaler 2012: 14).

мым главным является то, что «античная манера» рассматривалась как противоположность готике (*Ibid*: 17). В круг памятников, исполненных в «античной манере», Э. Кэвели включает капеллу Фуггеров в церкви Св. Анны в Аугсбурге, капеллу Сигизмунда в Кракове, алтарную преграду для собора в Утрехте. При этом автор отмечает, что религиозные постройки больше всего сопротивлялись «античной моде» и, как правило, в церквях она проявлялась в виде памятников декоративно-прикладного искусства или скульптуры, например, скульптуры Франческо Лаураны установлены в капелле готического собора в Ле Мане (*Ibid*: 17–18). Кроме того, одни и те же мастера могли работать и в одной, и в другой манере (Ян Госсарт в Нидерландах и Пьер Шамбиж в Париже, Ролан Ле Ру в Нормандии) (*Ibid*: 17). В любом случае, согласно концепции Э. Кэвели, витые колонны, будучи частью «античной манеры», представляются как оппозиция готике.

3. «Готическая архитектура» Пауля Франкля впервые опубликована в 1964 г. и до сих пор остается программной работой о готике. Глава этой книги, в которой рассматриваются витые колонны, названа следующим образом: «Спиралевидные колонны. Нервюры двойной кривизны. Вогнутые профили. Вогнутые арки. Арки в форме ветвей дерева. Сотовые своды»<sup>8</sup> (Frankl 2000: 233–242). Во-первых, по названию видно, что спиралевидные колонны помещены вместе с некими отклонениями от нормы (арки в форме ветвей дерева)<sup>9</sup>. Во-вторых, по тексту Франкля мож-

<sup>8</sup> В тексте: «Spiral Shafts. Double-curved Ribs. Concave Profiles. Concave-sided Arches. Arches like Branches of Trees. Diamond-Vaults». (Frankl 2000: 233).

<sup>9</sup> Нельзя не отметить, что Пауль Франкль в упоминании витых колонн в контексте при-

но проследить некоторые терминологические особенности. В названии он употребляет словосочетание «*spiral shafts*». В терминологии готической архитектуры различают «*pier*» в значении весь устой (опора), а под «*shaft*» подразумевают колонки, поддерживающие нервюры или арки, они прилегают к устою и составляют с ним стилистически, а иногда и физически, единое целое. В то же время «*shaft*» может употребляться в своем первоначальном значении столба колонны (фуста). Франкль называет витые колонн Сала-де-Контратасьон Лонха-дела-Седа<sup>10</sup> в Валенсии (светское здание) «*spiral piers*» (Frankl 2000: 233). Но при этом подчеркивает, что в соборе в Брауншвейге<sup>11</sup> спиралевидную форму имеют именно «*shaft*» (прилегающие колонки) (Ibid: 233). Колонну церкви Сен-Северен в Париже Франкль называет «*spiral column*» (Ibid: 237).

П. Франкль в первых абзацах главы отмечает, что витые устои не являются специфически позднеготическим изо-

---

родных форм совпал с Антонио Филарете: «...я видел некоторые [колонны — М.П.] с листьями, птицами и странными животными, особенно те, что находятся в базилике Святого Петра в Риме. Думаю, тот, кто сделал эти колонны, срисовал их с какого-либо дерева, когда, возможно, он увидел, как плющ карабкается от подножия. Он взял эту форму и приспособил к колоннам. Возможно, там были птицы и другие животные, как можно увидеть весьма часто» (Филарете 1999: 133–134). Этот пассаж Филарете приведен и в первой части статьи (Позднякова 2020: 86–87).

<sup>10</sup> Валенсия, Лонха-де-ла-Седа, витые колонны Сала-де-Контратасьон. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lonja\\_de\\_la\\_Seda\\_de\\_Valencia.jpg?uselang=ru](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lonja_de_la_Seda_de_Valencia.jpg?uselang=ru) (дата обращения: 22.10.2020).

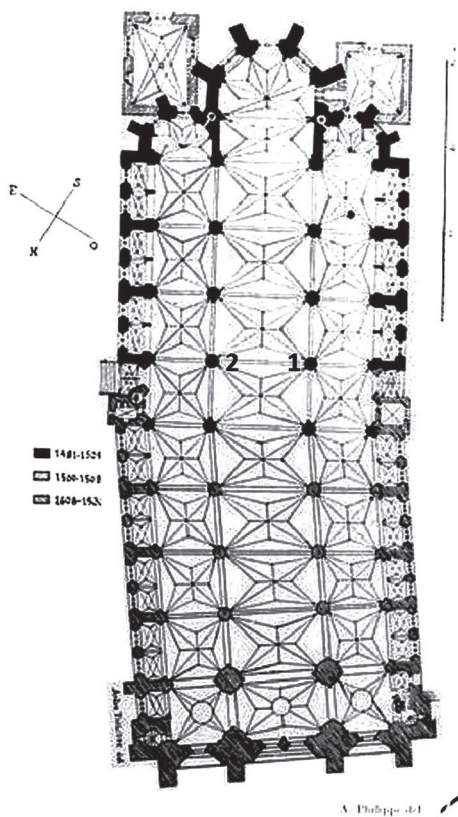
<sup>11</sup> Брауншвейг, собор Св. Власия, витые колонны. URL: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Interior\\_view\\_-\\_Brunswick\\_Cathedral\\_-\\_Braunschweig%2C\\_Germany\\_-\\_DSC04484.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Interior_view_-_Brunswick_Cathedral_-_Braunschweig%2C_Germany_-_DSC04484.JPG) (дата обращения: 22.10.2020).

бретением — они свойственны поздним стадиям разных стилей, например, [поздней?] античности и поздней романике (Ibid: 233), а в готической культовой архитектуре, по мнению П. Франкля, они появляются после 1469 г. (начало перестройки северного нефа собора в Брауншвейге). Пол Кросли в примечании к данной фразе говорит о колоннах базилики Св. Петра (Crossley 2000: 358, n. 158).

Однако, что наиболее важно для настоящей статьи, Франкль остается практически единственным ученым, который рассматривает витые колонны не в только контексте эпохи поздней готики и ее стиливых предпочтений, но в сравнении с предшествующей готической традицией: «Высокая готика сильно подчеркивала вертикали устоев и колонок. Тонкая колонна, кажется, состоит из пучка вертикальных линий, которые мы отождествляем с центральным вертикальным устоем. Спиральная линия на цилиндрической поверхности поднимается вверх, но движение медленнее. Любой устой или колонка трехмерные, но если они имеют спиралевидную форму, их ширина и глубина так же очевидны, как и высота, и темп их движения вверх определяет угол [наклона] спирали» (Ibid: 233)<sup>12</sup>.

Приведенная историография позволяет констатировать следующее. Во-первых, вопрос о связи витых позднеготических колонн и витых колонн базилики Св. Петра зафиксирован не в работах о колоннах Св. Петра, а в работах

<sup>12</sup> «The High Gothic style strongly emphasized the verticals of piers and shafts. A slender shaft appears to consist of a bundle of vertical lines, all of which we identify with their central, vertical core. A spiral line on a cylindrical surface also rises upwards, but the movement is slower. Any pier or shaft is three-dimensional, but, if it is spiral in form, its breadth and depth are as clearly emphasized as its height, and the tempo of its upward movement is determined by the angle of the spiral». (Frankl 2000: 233).



Ил. 1. Сен-Николя-дю-Пор, Сен-Николя, план. 1 — «витая» колонна, 2 — «прямая» колонна. Источник: <http://patrimoine-de-france.com/meurthe-et-moselle/st-nicolas-de-port/eglise-3.php> (дата обращения: 05.11.2020)

о поздней готике. Позднегоготические витые колонны вполне правомерно могли бы появиться в условном каталоге витых колонн, созданных под прямым или косвенным влиянием колонн базилики Св. Петра. Во-вторых, кроме упомянутого пассажа П. Франкля, ни разу не предпринимались попытки рассмотреть готические витые колонны с точки зрения готического ордера.

Строительство церкви Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор началось в 1481 г.



Ил. 2. Сен-Николя-дю-Пор, Сен-Николя, общий вид, слева «прямая» колонна. Источник: <https://www.stnicholascenter.org/media/images/d/deport-nave1-wj.jpg> (дата обращения: 05.11.2020)

с восточной части (ил. 1). Пол Кроссли приводит два варианта датировки церкви. Согласно одной версии, работы над хором и трансептом завершились к 1508 г., большая часть центрального нефа была построена к 1514 г., боковой северный неф получил витражи уже в 1518 г. Согласно другой версии, хор и трансепт были построены в период 1481–1515 гг., а неф и фасад медленно строились с 1515 г. по 1560 г. (Crossley 2000: 359, п. 170). Считается, что интересующие нас колонны трансепта появились в 1500-е гг., когда строительством руководил архитектор Мишель Робен (Michel Robin), который, по мнению Э. Амона, видел хор парижской церкви Сен-Северен, законченный к рубежу XV–XVI вв. (Hamon 2008: 414–415).

Стена главного нефа церкви Сен-Николя делится на ярусы аркады и клеристория (ил. 2). Трифорий отсутствует, что является довольно типичным для позд-

ней готики, но в некоторых травеях, словно воспоминание о нем, участок стены между клеристорием и арками аркады заполнен ланцетами (похожее решение можно обнаружить в расположенном неподалеку соборе Нотр-Дам в Антверпене). Устои главного нефа представляют собой простые цилиндрические столбы с необычайно тонкой капителью, над которой продолжается устой, и арки аркады входят в столб выше уровня капители. Такие же устои можно обнаружить, например, в церквях Нор-Дам в Кодбекан-Ко<sup>13</sup> и Сен-Пьер-Сен-Поль в Ле Нёбуре, но особенностью Сен-Николя является то, что устой продолжается и в верхних ярусах, выступая из стены примерно на треть вплоть до точки подъема сводов.

Устой в виде простого цилиндрического столба знаком готической архитектуре с раннего периода (Сен-Дени, Нотр-Дам в Париже, Нотр-Дам в Лане)<sup>14</sup>, но сравнение с ними не объяснит появление этого типа устоя в позднюю готику. В 1280-е гг. в хоре церкви Сен-Жермен в Осере<sup>15</sup> появляется устой, в котором арки беспрепятственно переходят в колонки (Bony 1983: 437–438)<sup>16</sup>. Этот устой представляет собой следующий шаг после двенадцати колонного устоя Сен-Де-

ни<sup>17</sup>, созданного на сорок лет раньше. Двенадцати колонный устой Сен-Дени представляет собой столб, окруженный с каждой из четырех сторон тремя колонками, которые несут нервюры свода главного или бокового нефов (на лицевой или задней стороне столба) и арки аркады. Колонки, расположенные на лицевой стороне столба, беспрепятственно поднимаются через ярусы стены главного нефа к сводам, где получают свои капители, поскольку именно там на них опираются нервюры. Боковые колонки получают капители там, где на них опираются арки аркады. Преимуществом данного устоя является то, что мы можем по нему «прочитать» организацию верхних ярусов (Panofsky 1957: 52), а недостатком — приоритет колонок, несущих арки или нервюры, относительно столба, который теперь и вовсе скрыт за колонками (даже физически). Ведь, несмотря на систему аркбутанов и контрфорсов, устой главного нефа принимает на себя нагрузку равную четверти веса свода (Taylor, Mark 1982: 582), и подчеркивание его роли было бы логичным. Кроме того, если колонки, поддерживающие нервюры свода, беспрепятственно поднимаются от пола до свода и получают капители лишь в точках подъема свода, то отношение колонка — нервюра (или арка) становится важнее, чем, отношение устоя — стена (заметим, что в Сен-Дени устоя своей капители не имеет).

Следующим шагом был устой Сен-Жермен в Осере, где капитель отсутствует не только у столба устоя, как это было в Сен-Дени, но и у боковых колонок, в которые теперь беспрепятственно переходят арки. Важно не только то,

<sup>13</sup> Кодбекан-Ко, Нотр-Дам, главный неф. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caudebec-en-Caux-Vaisselle-central-de-l%27Eglise-Notre-Dame-dpt-Seine-Maritime-DSC\\_0533.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caudebec-en-Caux-Vaisselle-central-de-l%27Eglise-Notre-Dame-dpt-Seine-Maritime-DSC_0533.jpg) (дата обращения: 05.11.2020).

<sup>14</sup> Некоторые исследователи видят в этом проявление интереса к античности (Сугерий мечтал заказать колонны из Италии для нового хора Сен-Дени). (Onians 1990: 86).

<sup>15</sup> Осер, Сен-Жермен, устои хора. URL: <http://mappinggothic.org/image/41623> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>16</sup> Нельзя не сказать, что Ж. Бони остается единственным, кто отметил особую форму устоя хора Сен-Жермен в Осере и указал на его значение для периода поздней готики.

<sup>17</sup> Сен-Дени, Сен-Дени, устои главного нефа. URL: <http://mappinggothic.org/image/48595> или <http://mappinggothic.org/image/48570> (дата обращения: 06.11.2020).





Ил. 3. Сен-Николя-дю-Пор, Сен-Николя, витая колонна. Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cannelure\\_torse\\_d%27un\\_pilier\\_transept\\_de\\_Saint-Nicolas-de-Port\\_\(1\).JPG?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cannelure_torse_d%27un_pilier_transept_de_Saint-Nicolas-de-Port_(1).JPG?uselang=fr) (дата обращения: 05.11.2020)

что тип устоя из Осера в позднюю готику является общеупотребительным<sup>18</sup>, но и то, что устой, представленный множеством колонок, или устой в виде простого цилиндрического столба отказываются от капители и от важности отношения несущее — несомое. В таком случае витая колонна с преобладанием декоративной функции над несущей прекрасно вписывается в эту систему (Поздня-

кова 2020: 91). В церкви Сен-Николя устои главного нефа и хора (простые цилиндрические столбы) и устои трансепта (витая колонна) в равной мере демонстрируют эту особенность ордера в позднюю готику.

Трансепт церкви Сен-Николя не выступает из корпуса здания (ил. 1)<sup>19</sup>, но выделен внутри как пространственная зона за счет прерывания яруса аркады (видно на ил. 3), что является достаточно типичным для поздней готики<sup>20</sup>. В Сен-Николя наиболее проблемным для оформления участком является верхний сегмент устоев трансепта, поскольку столбы устоев аркады в нефе и хоре поднимаются до сводов и в ярусе клеристория выступают из стены. С одной стороны, присутствие устоев в верхнем ярусе нельзя игнорировать, с другой стороны, решение, использованное в нефе и хоре, невозможно повторить в трансепте. Поэтому верхний участок столба устоев трансепта, который соответствует участку столба аркады главного нефа от капители до свода, обвивают тончайшие колонки — прямые для одного устоя (цифра 2 на ил. 1, ил. 2) и витые для другого (цифра 1 на ил. 1, ил. 3).

«Витая» или «прямая» верхние части устоев трансепта оформлены таким образом, что трудно определить видовую принадлежность «витых» и «прямых» элементов. Согласно логике готического ордера, столб обвивают тончайшие колонки, которые раньше соответствовали нервюрам и аркам свода, но в то же время прямо под абакой (ил. 3) участки между колонками оформлены декоративными арками, и можно предположить, что верхняя секция устоев трансепта декорирована витыми или прямыми лан-

<sup>18</sup> Например, Руан, Сен-Маклу, устои главного нефа. URL: <http://mappinggothic.org/image/41294> (дата обращения: 06.11.2020).

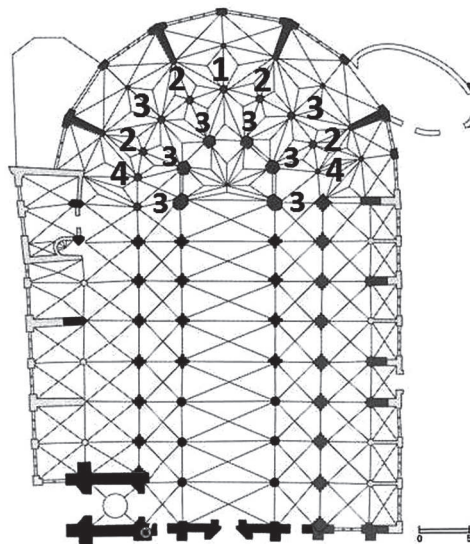
<sup>19</sup> Важно отметить, что неф и хор расположены немного под углом друг к другу (ил. 1).

<sup>20</sup> Например, в церкви Сен-Маклу в Руане.

цетами. Пользуясь терминологией классического ордера, который косвенно породил витые колонны Св. Петра, повлиявшие, в свою очередь, на те колонны, которым посвящена данная статья, можно было бы назвать эти элементы каннелюрами. Но проблема заключается в том, что французская готика не знает ни каннелюр, ни иных способов декорирования поверхности устоя, и все элементы, появляющиеся как часть устоя, должны быть связаны с арками или нервюрами, пусть даже самым формальным образом.

В Сен-Николя поверхности стен в ярусе трансепта оформлены так же, как и устои (видно на ил. 3), и в сочетании с нервюрами звездчатых сводов с уменьшением объема устоев (устои трансепта уже устоев нефа примерно на треть) трансепт становится местом повышенной декоративной нагрузки в противоположность нефу и хору, где доминируют нерасчлененные поверхности. В Сен-Николя витая и парная ей прямая колонна вписаны в ордерную и художественную систему церкви.

Строительство церкви Сен-Северен в Париже растянулось почти на три века: самая западная травея нефа относится к XIII в., южные боковые нефы — XIII и XIV вв. (частично перестроены в XV в. — Vos 2003: 265), главный неф и северные боковые нефы — середина XV в. (или до 1470-х гг. — Vos 2003: 262), хор — конец XV в. (1489–1496 гг. — Vos 2003: 263), капеллы — конец XV — начало XVI в. Церковь распложена в Латинском квартале в 550 м от собора Нотр-Дам, в районе, который даже в эпоху Средних веков был достаточно плотно застроен (Vos 2003: 263), что привело к проблемам с выкупом земли и, по мнению Агнес Бос, в XV в. остановило строительство церкви на двадцать лет (Vos 2003: 265). Работы в нефе были завер-

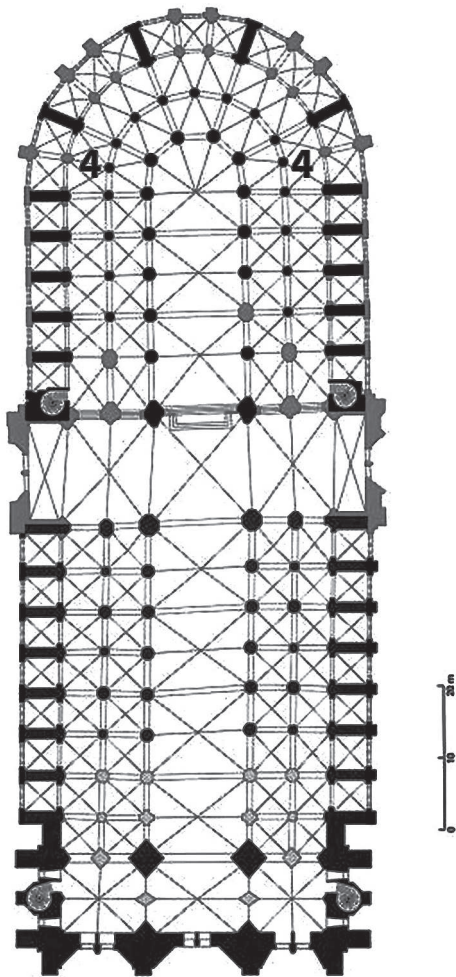


Ил. 4. Париж, Сен-Северен, план. 1 — витая колонна, 2 — «простая» восьмигранная колонна, 3 — восьмигранная колонна с колонками, 4 — круглая колонна. Источник: <http://mappinggothic.org/image/40496> (дата обращения: 25.11.2020)

шены к 1470 г., а работы в хоре начались лишь в 1489 г., восточные капеллы были построены в период 1495–1515 гг. (Vos 2003: 265). Двадцатилетний перерыв в работе оказался на пользу данной церкви, поскольку привел к смене архитектора<sup>21</sup>, и если с точки зрения архитектуры неф является одним из множества памятников своей эпохи, то хор — безусловный шедевр поздней готики.

Собор Нотр-Дам, расположенный неподалеку, был использован как образец для церкви Сен-Северен (ил. 4, 5). Агнес Бос подчеркивает, что, несмотря

<sup>21</sup> По документам известно имя лишь одного архитектора церкви Сен-Северен — Мишеля Ле Гроса, но оно упоминается при строительстве капелл не ранее 1495 г. (Vos 2003: 265–266). Нет никакой уверенности, что этот архитектор мог построить хор Сен-Северен.



Ил. 5. Париж, Нотр-Дам, план. 4 — колонны с прямоугольными базами и капителями. Источник: <http://mappinggothic.org/image/40316> (дата обращения: 25.11.2020)

на смену архитектора, ориентация на Нотр-Дам прослеживается не только в нефе, но и в хоре (новый архитектор должен был понять, что у его предшественника был некий образец (Vos 2003: 265). По мнению автора данной статьи, собор Нотр-Дам является памятником, подражание которому определило своеобразие всей парижской позд-

ней готики. Например, Сен-Северен, Сент-Эсташ<sup>22</sup>, Сен-Жермен-л'Осеруа<sup>23</sup> являются пятинефными с двойными деамбулаториями и рядами боковых капелл в хоре и в нефе. Сен-Лорен и Сен-Николя-де-Шамп тоже пятинефные, с той лишь разницей, что их восточные концы достроены в XVIII в. и поэтому не имеют двойных деамбулаториев (но в Сен-Николя на главной оси церкви расположена колонна, как в Нотр-Дам). Сент-Этьен-дю-Монт<sup>24</sup>, Сен-Жерве-Сен-Проте<sup>25</sup>, Сен-Мерри<sup>26</sup> копируют план Нотр-Дам с той лишь разницей, что вместо пяти нефов у них три, но все остальные особенности плана соблюдаются. Отсутствие выступающего трансепта хоть и является типичным для поздней готики, но в сочетании со скругленными восточными венцами капелл восходят к решению Нотр-Дам. Часто в парижских церквях, особенно в их главном нефе, как, например, в Сен-Николя-де-Шамп<sup>27</sup> или Сен-Жермен-л'Осеруа<sup>28</sup> наблюдается достаточно сдержанная трактовка поверхности: простые цилиндрические столбы и гладкие участки стен. Поздняя готика

<sup>22</sup> Париж, Сент-Эсташ, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/48397> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>23</sup> Париж, Сен-Жермен-л'Осеруа, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/40381> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>24</sup> Париж, Сент-Этьен-дю-Монт, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/40376> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>25</sup> Париж, Сен-Жерве-Сен-Проте, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/50569> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>26</sup> Париж, Сен-Мерри, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/50274> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>27</sup> Париж, Сен-Николя-де-Шамп, главный неф. URL: <http://mappinggothic.org/image/50175> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>28</sup> Париж, Сен-Жермен-л'Осеруа, главный неф. URL: <http://mappinggothic.org/image/50075> (дата обращения: 06.11.2020).

допускает такие решения (по контрасту с обильно декорированной поверхностью), но все же одной из черт художественного решения Нотр-Дам в Париже были линейность и графичность<sup>29</sup>, в отличие от его современника Нотр-Дам в Лане (Нотр-Дам в Лане<sup>30</sup> пластичен и практически скульптурен).

Благодаря интересу к Нотр-Дам в позднюю готику актуализируется такое явление, как пятинефность. Собор Нотр-Дам начал строиться, скорее всего, в 1163 г. (*Sandron, Tallon* 2019: 14–26), и его план объясняется ориентацией на такие программные для его времени памятники, как базилика Клюни III, старая базилика Св. Петра, нереализованный проект Сен-Дени (Сен-Дени был задуман пятинефным, но построен только хор) (*Sandron, Tallon* 2019: 28–29). В отличие от Клюни III и старой базилики Св. Петра Нотр-Дам не только пятинефный, но, как и Сен-Дени, с двойным деамбулаторием. В течение XIII в. Нотр-Дам получает ряды боковых капелл в нефе, а в XIV в. — в хоре. В готику появится еще только один полностью пятинефный собор — Сент-Этьен в Бурже. Собор в Шартре пятинефный лишь в восточной части, а соборы Реймса и Амьена — лишь в хоре (не в деамбулатории). Таким образом, пятинефность была забыта примерно с первой половины XIII в. и появилась вновь в конце XV в.

Как уже было сказано, ориентация обоих архитекторов Сен-Северен на Нотр-Дам скорее типична, но удивительно, что архитектор хора Сен-Северен остается единственным, кто по-настоящему понял решение восточного

конца Нотр-Дам. Нестандартная структура деамбулатория Нотр-Дам<sup>31</sup> (ил. 5) не повторена ни одним готическим памятником, кроме Сен-Северен. Конструкция апсиды включает в себя шесть устоев, а конструкция внутреннего деамбулатория — одиннадцать устоев. Устои деамбулатория и апсиды, расположенные на одних осях, соединены арками. Каждый промежуточный устой деамбулатория, оказавшийся в интерколумнии апсиды, соединен двумя диагональными нервюрами с каждым устоем апсиды. Таким образом, внутренний деамбулаторий состоит из чередующихся треугольников. Внешний деамбулаторий повторяет структуру внутреннего деамбулатория в расширенном виде. Архитектор Сен-Северен копирует структуру внутреннего деамбулатория Нотр-Дам, а внешний деамбулаторий Сен-Северен имеет в своей основе трапецевидные травеи, разбитые на два свода, состоящие из трех распалубок. Структура свода внутреннего деамбулатория, скопи-

<sup>31</sup> Феномен восточного конца Нотр-Дам в Париже остается необъясненным. Как правило, исследователи лишь указывают на его необычность (*Stoddard* 1976: 138; *Frankl* 2000: 79–80; даже Пол Кросли в комментариях к П. Франклю оставляет это место без внимания: *Crossley* 2000: 312–313). Лишь Ж. Бони упоминает в качестве возможного прототипа одинарный деамбулаторий собора Сен-Жерве-Сен-Проте в Суассоне: построенный на 30 лет раньше Нотр-Дам, он имеет треугольные своды, которые делают трапецевидные в своей основной форме сегменты деамбулатория (*Volu* 1983: 142). А. Таллон предполагает, что треугольные своды были выбраны для деамбулатория потому, что в отличие от трапецевидных, они меньше акцентируют разделение пространства, а в стилистическом решении Нотр-Дам важны единство и слитность всех частей. (*Sandron, Tallon* 2019: 30–31).

Суассон, Сен-Жерве-Сен-Проте, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/32386> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>29</sup> Париж, Нотр-Дам, стена главного нефа. URL: <http://mappinggothic.org/image/47153> (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>30</sup> Лан, Нотр-Дам, стена главного нефа. URL: <http://mappinggothic.org/image/31499> (дата обращения: 06.11.2020).



Ил. 6. Париж, Сен-Северен, устои апсиды и деамбулатория. Источник: <http://mappinggothic.org/image/49925> (дата обращения: 25.11.2020)



Ил. 7. Париж, Сен-Северен, восьмигранный с колонками устій деамбулатория. Источник: <http://mappinggothic.org/image/499254> (дата обращения: 25.11.2020)

рованная из Нотр-Дам, позволила обыграть своды обоих деамбулаториев как звездчатые своды.

Апсида Сен-Северен со стороны хора была облицована мрамором в XVII в. в соответствии с модой того времени, но оригинальное готическое решение можно увидеть со стороны деамбулатория (ил. 6, на ил. 4 устои апсиды обозначены меньшей цифрой 3). Шесть устоев апсиды Сен-Северен представлены восьмигранными столбами, вдоль каждой грани проходит тонкая колонка, которая связана с одной из нервюр свода. Капитель отсутству-

ет, вместо нее — узор из декоративных элементов, который не прерывает тонкие колонки. Каждая колонка получает собственную базу, расположенную выше общей базы столба.

Как и в Нотр-Дам, в Сен-Северен устои деамбулаториев или лежат на одной оси с устоями апсиды, или находятся напротив ее интерколумниев (ил. 4). Те устои деамбулатория, которые находятся на одной оси с устоями апсиды, представляют собой простые восьмигранные столбы без дополнительных колонок (ил. 4 цифра 2, ил. 6). Устои деамбулатория, которые расположены напротив интерколумниев апсиды, являются точками схода распалубок звездчатых сводов. Они такие же, как устои апсиды: с колонками вдоль граней, но более тонкие (ил. 4 цифра 3, ил. 7). Устой, который находится на главной оси церкви напротив интерколумния центральных устоев апсиды, имеет спиралевидные колонки (ил. 4 цифра 1, ил. 8). Эти устои (ил. 4 цифры 1 и 3) имеют лишь декоративные капители, поверх которых продолжают и колонки, и грани устоев. Устои, которые расположены на одних осях с устоями апсиды и являются промежуточными с точки зрения нагрузки сводов деамбулатория (ил. 4 цифра 2, ил. 6), капителей не имеют, грани их столбов врезаются в свод. Витые колонки центрального устоя врезаются в нервюры свода, но не совпадают с ними (ил. 8). Базы витых колонок тоже имеют наклон, который переносится и на базу основного столба, и ее грани становятся витыми. Нужно сказать, что в Сен-Северен узор капители тоже представляет собой верхнюю часть трилистника, и витые (и прямые) колонки можно принять за ланцеты, как и в Сен-Николя.

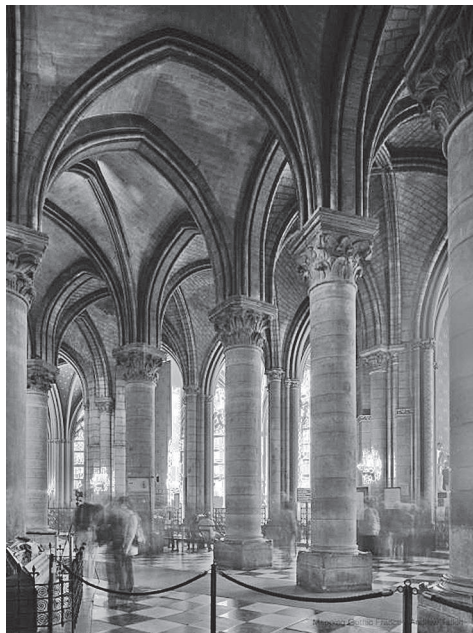
Отношения устоев деамбулатория Сен-Северен, а также отношения устоев деамбулатория и апсиды объясняют-



Ил. 8. Париж, Сен-Северен, витая колонна.  
Источник: [http://mappinggothic.org/  
image/49927](http://mappinggothic.org/image/49927) (дата обращения: 25.11.2020)

ся через парность и разницу в нагрузке. Устои, которые имеют колонки, являются точкой схода распалубок свода, и при этом находятся напротив интерколумниев апсиды (ил. 4 цифры 1 и 3). Устои, которые колонок не имеют, являются промежуточными с точки зрения сводов и парными и для устоев апсиды (находятся на одной оси), и для устоев деамбулатория (ил. 4 цифра 2). Чтобы объяснить логику появления круглой колонны — первой в ряду устоев деамбулатория (ил. 4 цифра 4, ил. 10), надо вновь обратиться к плану Нотр-Дам (ил. 5).

Устои деамбулаториев Нотр-Дам представляют собой цилиндрические столбы, базы и абак капителей которых имеют квадратную форму со скошенны-



Ил. 9. Париж, Нотр-Дам, колонна деамбулатория с прямоугольными базами и капителью. Источник: [http://mappinggothic.org/  
image/49295](http://mappinggothic.org/image/49295) (дата обращения: 25.11.2020)

ми углами<sup>32</sup>. Только две колонны отличаются от остальных и имеют квадратные базы и капители — эти колонны стоят между первой парой устоев апсиды — там, где деамбулаторий поворачивает<sup>33</sup> (ил. 5 цифра 4, ил. 9). Нет никаких данных за то, что эти колонны появились позже или были перестроены<sup>34</sup>. Нельзя предположить и разницу в нагрузке: на эти

<sup>32</sup> Париж, колонны деамбулатория Нотр-Дам. URL: [http://mappinggothic.org/  
image/47065](http://mappinggothic.org/image/47065); капитель колонны деамбулатория Нотр-Дам. URL: [http://mappinggothic.org/  
image/46925](http://mappinggothic.org/image/46925) (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>33</sup> Париж, Нотр-Дам, квадратная капитель колонны деамбулатория. URL: [http://  
mappinggothic.org/image/46922](http://mappinggothic.org/image/46922) (дата обращения: 06.11.2020).

<sup>34</sup> Об этом пишет К. Брюцелиус, ссылаясь на недоступную автору статьи работу У. Кларка (Bruzelius 1987: 548–549).



Ил. 10. Париж, Сен-Северен, круглая колонна деамбулатория. Источник: <http://mappinggothic.org/image/49923> (дата обращения: 25.11.2020)

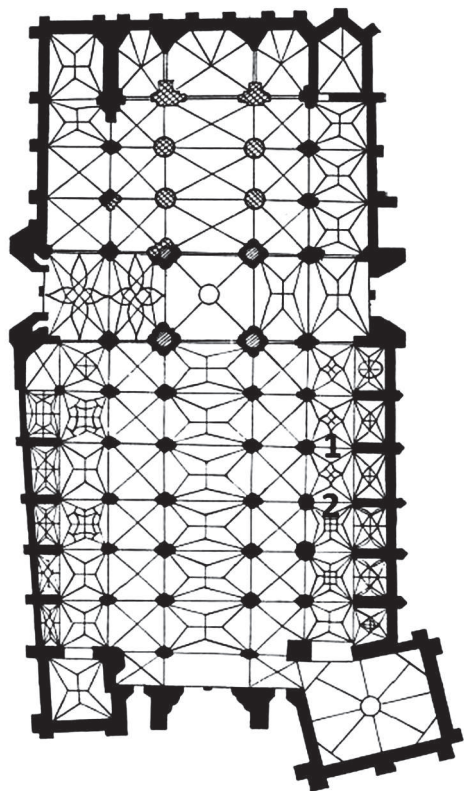
колонны опирается аркбутан сводов эмпор и нагрузка на каждую колонну деамбулатория одинаковая<sup>35</sup> (в то время как шестичастный свод главного нефа дает разницу в нагрузке). К. Брюцелиус в статье о Нотр-Дам приводит длину окружности колонн деамбулатория: обыкновенные — примерно 2,86 м, с квадратными абаками и базами — 2,84 м (Bruzelius 1987: 548, п. 28), то есть диаметр первых колонн — 0,91 м, вторых — 0,9 м. Колонна с квадратной абакой стройнее, чем остальные колонны. Скорее всего, более тонкая колонна делает переход от прямой части хора к закругленной и от боковых нефов хора к деамбулаторию максимально незаметным. Но тем важнее, что место, где пространство меняет свою сущность, отмечено изменением ордера.

Очевидно, что архитектор Сен-Северен заметил эту колонну и понял ее смысл. В том месте, где поворачивает деамбулаторий и которое выделено колонной с квадратной базой и аба-

кой в Нотр-Дам, в Сен-Северен стоит простая круглая колонна без капители с восьмигранной базой (ил. 10, на ил. 4 и 5 цифра 4). Следующая за ней: восьмигранная простая колонна (ил. 10), следующая — восьмигранная с колонками (центр схода распалубок звездчатого свода — ил. 7), следующая — восьмигранная простая, по центру — граненая витая (ил. 6) и так далее до круга. Копируя деамбулаторий Нотр-Дам и при этом делая центральную колонну витой, архитектор Сен-Северен придал деамбулаторию осевую ориентацию, которая противоречит самой природе деамбулатория, появившегося в романских церквях как обход вокруг апсиды, а в готику служившего пространственной границей между апсидой и капеллами (Bony 1983: 52; Jantzen 1951: 17–20). Чтобы управлять этой двойственной ситуацией, архитектору нужно чередование формы и ордера с постепенным нарастанием формальной и ордерной нагрузки к центру.

Строительство новой церкви Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре началось в 1490-е гг. К 1505 г. был построен хор (без одного южного нефа), в период 1505–1515 гг. завершен хор и начат трансепт (Hamon 2008: 335–336), три восточные траверсы южных боковых нефов были построены между 1515 г. и 1523 г. (ил. 11). По мнению Э. Амона, витые колонны южных боковых нефов были построены в 1517 г. (ил. 11 цифры 1 и 2, ил. 12 и 13), под руководством мастеров Робера Граппена (Robert Grappin) и Николя Жуэта (Nicolas Jouette) (Hamon 2008: 413), по мнению Э. Кэвели, они появились в период 1517–1526 гг. (Kavaler 2012: 13). Эти колонны отличаются от остальных устоев церкви: в апсиде приземистые одиночные колонны, в боковых нефов хора — низкие с множеством вогнутых граней. Ближайший к витым колоннам восточный устой представляет собой ко-

<sup>35</sup> Париж, Нотр-Дам, вертикальный разрез с аркбутанами и контрфорсами хора. URL: <http://mappinggothic.org/image/40311> (дата обращения: 06.11.2020).



Ил. 11. Жизор, Сен-Жерве-Сен-Проте, план. 1 и 2 — витые колонны. Источник: <http://mappinggothic.org/image/37073> (дата обращения: 25.11.2020)

лонну, обложенную продолжающимися профилями арок сводов, у которых есть свои базы, помимо общей базы столба (первый устой на ил. 12). Устои главного нефа на момент появления витых колонн еще не были построены.

Стилистически витые колонны Сен-Жерве-Сен-Проте близки устоям церкви Сен-Северен в Париже и Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор, что уже было отмечено исследователями (Haton 2008: 411–417; Neagley 1998: 35). Обе колонны в Жизоре имеют очень тонкие абаки, которые являются лишь неким напоминанием о капители, что отсыла-



Ил. 12. Жизор, Сен-Жерве-Сен-Проте, витые колонны боковых нефов (вид с востока на запад). Источник: <http://mappinggothic.org/image/37007> (дата обращения: 25.11.2020)

ет скорее к церкви Сен-Николя, нежели к Сен-Северен. Несмотря на то, что одна из колонн является почти точной копией центральной колонны Сен-Северен (ил. 11 цифра 1, ил. 12), ее база не перенимает витую форму вслед за индивидуальными базами колонок<sup>36</sup>. В отличие от колонны Сен-Северен, колонны в Жизоре поделены на секции дополнительной тонкой абакой, как это было в Сен-Николя (в обеих церквях колонны выше, чем в Сен-Северен). В случае

<sup>36</sup> Жизор, Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре, база витой колонны. URL: <http://mappinggothic.org/image/37065> (дата обращения: 25.11.2020); Париж, Сен-Северен, база витой колонны. URL: <http://mappinggothic.org/image/49927> (дата обращения: 25.11.2020).





Ил. 13. Жизор, Сен-Жерве-Сен-Проте, витые колонны боковых нефов (вид с запада на восток). Источник: <http://mappinggothic.org/image/37079> (дата обращения: 30.11.2020)

первой витой колонны (ил. 11 цифра 1, ил. 12) от дополнительной абаки начинается скульптурный декор. Вторая колонна (ил. 11 цифра 2, ил. 13) получает очень редкое для всей поздней готики решение: ее фуст и база имеют одновременно и прямые, и витые грани. Наклон граней идет не от капители, над которой начинается свод, а чуть выше дополнительной абаки, таким образом, в верхней секции колонна прямая, тогда как в церкви Сен-Николя колонна была витой лишь в верхней секции.

Исследователи сходятся на том, что эта колонна уникальна и аналогов ей в таком же масштабе нет (Hamon 2008: 416; Kavalier 2012: 13). За счет стереото-

мии колонна не константна самой себе, более того, раньше два варианта формы (витой и прямой) были выражены разными элементами (прямой фуст, витые колонки). Но в то же время некие задатки наклонных граней можно увидеть в колоннах Сен-Николя и Сен-Северен, поскольку, как было отмечено выше, нельзя точно сказать, какой именно элемент является витым: ланцет или колонка.

Э. Кэвели описывает колонны Сен-Жерве-Сен-Проте в Жизоре следующим образом: «В Жизоре каждый устой южных нефов представлен как дискретный объект; у каждого из них есть своя индивидуальность, намеренно и четко сформулированная и задуманная как новое решение конкретной проблемы»<sup>37</sup>. В данном контексте дискретности колонн особенно симптоматичным является то, что Э. Амон и Э. Кэвели при описании колонн церкви Сен-Николя в Сен-Николя-де-Пор упоминают лишь одну спиралевидную колонну южного рукава трансепта. (Hamon 2008: 414–415; Kavalier 2012: 37; ил. 1 цифра 1), игнорируя существование «прямой» колонны (ил. 1 цифра 2). С одной стороны, действительно, в системе классических ордеров колонна обладает некой индивидуальностью, а витая колонна за счет повышенной декоративной нагрузки нарочито индивидуальна и привлекает к себе внимание именно как к отдельному объекту (косвенным подтверждением является то, что оба исследователя рассмотрели лишь одну колонну в церкви Сен-Николя). С другой стороны, готический устой, даже если он представлен колонной, прежде всего функционален, он имеет ценность только в связи с другими

<sup>37</sup> «At Gisors each pier of the south aisles is presented as a discrete object; each has its own identity, deliberately and distinctly articulated and intended as a novel solution to a specific problem» (Kavalier 2012: 14).

устоями и со всей структурой собора (недаром так выразительны и самоценны остатки античных колоннад, в то время как руины готических устоев вызывают чувство бессилия). Готика, заимствуя чуждую для себя форму витой колонны, обращается с ней как с одним из своих устоев: витая колонна функциональна, включена в ряд других устоев или, по крайней мере, является парной хотя бы одному устою. Но нельзя не повторить, что в позднюю готику устой в виде простой колонны становится популярным, что отчасти помогло внедрению витой колонны.

На протяжении первого века своего развития готика часто использовала устои двух видов, которые чередовались между собой: простые колонны и устой, состоящий из множества колонок<sup>38</sup>. Иногда, как в соборе Нотр-Дам в Лане или в деамбулатории Сен-Реми в Реймсе, устои были одинаковыми, но их базы и капители были попеременно восьмигранными или квадратными (в Сен-Реми чередование два через один). Стилистическая и конструктивная теории объяснения этого феномена в данный момент являются несостоятельными (Taylor, Mark 1982), а новые концепции все еще не появились<sup>39</sup>. Готика отказывается от пар-

ных устоев после того, как в Шартре избретают устой, который включает в себя столб и колонки, прилегающие к нему с четырех сторон (*pillar cantonné*)<sup>40</sup>. Новый устой является результатом совмещения двух прежних типов устоев, хотя в Шартре устои все еще парные, но уже по формальному, а не типологическому принципу: в главном нефе Шартра чередуются устои с восьмигранным столбом и круглыми колонками и устои с круглым столбом и восьмигранными колонками.

У рассмотренных колонн Сен-Николя, Сен-Северен и Сен-Жерве-Сен-Проте не только общая стилистика, но и место в церкви. В Сен-Николя витая и прямая колонны расположены в трансепте, в Сен-Северен — это колонны двойного деамбулатория, а в Сен-Жерве-Сен-Проте — колонны двойного нефа. То есть витые колонны появляются не в главных, но и не в периферийных местах, скорее, в неких промежуточных.

Между парностью витых колонн и их размещением существует прямая связь. Более того, в период ранней готики и даже в эпоху Великих соборов при появлении дополнительных боковых нефов (в нефе, в хоре или в деамбулатории) в них переходит чередование устоев. Это было в Нотр-Дам в Париже в указанном примере с хором, то же самое справедливо для нефа Нотр-Дам, который строится позже хора (1182–1208 гг.). В главном нефе устои едино-

<sup>38</sup> Например, Санлис, Нотр-Дам, чередующиеся устои. URL: <http://mappinggothic.org/image/33474> (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>39</sup> Если развивать традицию Э. Панофского в сопоставлении готики и схоластики, то отношение между колонной и сложным устоем укладывается в теорию акта (*actus*) и потенции (*potentia*), которую Фома Аквинский заимствует у Аристотеля: «нечто изменяется постольку, поскольку обладает потенцией (возможностью) к определенному иному состоянию, которое актуализируется (становится действительным) под воздействием определенных причин» (Аполонов 2006: xxvii). Или: «Акт подразделяется на первый акт (*actus primus*) и второй акт (*actus secundus*). Как пишет св. Фома, «первый акт есть

форма и целостность вещи, а второй акт есть действие, [следующее за данной формой] (Сумма теол., Ч. I, В. 48, Р. 5, в Отв.)» (Там же: xxviii). Данный пассаж подтверждает общие структурные аналогии между готической архитектурой и схоластикой, но не объясняет смысла парных устоев.

<sup>40</sup> Шартр, Нотр-Дам, устои главного нефа. URL: <http://mappinggothic.org/image/42571> (дата обращения: 25.11.2020).



Ил. 14. Париж, Нотр-Дам, боковые нефы.  
Источник: <http://mappinggothic.org/image/47076> (дата обращения: 30.11.2020)



Ил. 15. Шартр, Нотр-Дам, боковые нефы хора и деамбулаторий. Источник: <http://mappinggothic.org/image/42562> (дата обращения: 30.11.2020)

образные, несмотря на использование шестичастных сводов, но устои боковых нефов чередуются так, что многосоставный устой бокового нефа соответствует основной поперечной арке шестичастного свода, а колонна бокового нефа — промежуточной арке (ил. 5 и 14). Конструктивные объяснения данного феномена в настоящее время не принимаются во внимание (Murray 1998). Хор собора в Шартре<sup>41</sup> имеет дополнительные боковые нефы (ил. 15), а деамбулаторий является двойным, и чередование устоев в восточной части усложняет-

ся введением свободностоящих колонн (чередование не один через один, а два через два, по форме и по типу)<sup>42</sup>.

Чередование исчезает с распространением устоя типа *pilier cantonné*, но и дополнительные боковые нефы все реже используются с эпохи лучистой готики (середины XIII в.), хотя едва ли возможно доказать прямую связь этих явлений. С другой стороны, совместное появление парных витых колонн и дополнительных нефов на последнем этапе развития готической архитектуры является косвенным подтверждением

<sup>41</sup> Шартр, Нотр-Дам, план. URL: <http://mappinggothic.org/image/39198> (дата обращения: 25.11.2020).

<sup>42</sup> Шартр, Нотр-Дам, боковые нефы хора. URL: <http://mappinggothic.org/image/39163> (дата обращения: 25.11.2020).

наличия связи. Тем более что в Сен-Северен чередование наблюдается на двух уровнях: устои деамбулаторий чередуются как между собой, так и с устоями апсиды (как и в Шартре). Но если в раннюю готику устои чередовались по принципу разделения на «функцию» (многокомпонентный устой) и «сущность» (колонна), то в позднюю готику разделение становится формальным. Кроме того, кажется, что во французской готике присутствует понимание отличности и экстраординарности витой колонны, поэтому во Франции не существует ни одного памятника, где все устои церкви или все устои одного нефа были бы только витыми (как, например, в соборе в Брауншвейге, см. выше). Введение «прямых» колонн как парных или оппозиционных витым колоннам, по мнению автора данной статьи, является попыткой интеграции витой формы в готическую архитектуру.

Несмотря на очевидную декоративность витой колонны, готика ищет ей хотя бы минимальное конструктивное обоснование: в рассмотренных нами примерах на витые колонны опираются звездчатые своды. Это важно, ведь во французском варианте поздней готики нарочито декоративные своды не слишком популярны, поскольку приводят к размыванию деления пространства церкви на траверсы<sup>43</sup>. Постановка витых колонн в промежуточных, а не в основных точках, где они будут замечены не сразу, рассчитана на некий эффект неожиданности (даже в Сен-Северен, где колонна стоит на главной оси церкви, она принадлежит деамбулаторию и расположена за апсидой). Наряду с фасада-

ми-портиками, изменением конфигурации апсиды, игрой света и тени, витые колонны полностью вписываются в поэтику поздней готики с ее стремлением к эффектности и амбивалентности. Возвращаясь к возможному прототипу готических витых колонн — колоннам старой базилики Св. Петра — нужно отметить, что они были экстраординарным памятником даже для той эпохи, в которую появились (поздняя античность). Тем удивительнее, что готика смогла их подчинить и интегрировать в свою систему так сильно, что античные истоки витых колонн в готике были забыты, а готические колонны не вошли ни в один каталог витых форм.

Однако нельзя не упомянуть еще один момент. Несмотря на то, что парность и размещение витых колонн в «промежуточных» местах является специфически готическими чертами, стремление включить витые колонны в ряд остальных устоев присуще не только готике, но и, например, англо-нормандской романско-готической архитектуре<sup>44</sup> (Позднякова 2020: 98–99) или итальянской архитектуре конца XI — XIII в. (Там же: 99, 102–103; *Malmstrom* 1975). Конечно, эти оба случая представлены в сильных, самостоятельных архитектурных традициях, которые появляются в то время, когда реальность витых колонн уже забыта (Позднякова 2020: 103–104). Но уникальность витых колонн в данном случае заключается не в их формальных

<sup>43</sup> Как правило, звездчатые своды появляются в периферийных зонах: боковых нефах, капеллах, деамбулатории (см., например, Сен-Пьер и Сен-Жан в Кане, Сен-Жак в Дьеппе, Нотр-Дам в Кодбек-ан-Ко).

<sup>44</sup> «Романско-готическая архитектура» употреблена здесь потому, что одни и те же памятники англо-нормандской традиции могут рассматриваться и как романика, и как готика. Например, собор в Дареме, о котором шла речь в первой статье о витых колоннах (Позднякова 2020: 99), включен и в книгу Кеннета Джона Конанта о романике (Conant 1990: 459–461), и в книгу Пауля Франкля о готике (Frankl 2000: 41–56).

особенностях, а в том, что, имея конкретный прототип и будучи встроенными в другие традиции, они могут рассказать об этих средневековых архитектурах больше, чем об античности.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Апполонов 2006 — Апполонов А. В. Введение: Некоторые важнейшие принципы философии святого Фомы Аквинского // Святой Фома Аквинский. Сумма Теологии. Часть первая. Вопросы 1–64. М., 2006. С. iv–I.
- Позднякова 2020 — Позднякова М. И. Витые колонны и ордер французской поздней готики. Часть 1. Предыстория формы в европейской архитектуре // Вопросы всеобщей истории архитектуры. № 14. 2020. С. 81–110.
- Филарете 1999 — Филарете А. Трактат об архитектуре. М.: Русский университет, 1999.
- Vacola 2015 — Vacola M. The Hybrid Pier of Durham Cathedral: A Norman Monument to the Shrine of St. Cuthbert? // *Gesta*. Vol. 54, No. 1. 2015. P. 27–36.
- Baylé 2001 — Baylé M. L'architecture normande au Moyen Age. Vol. 2. Les étapes de la création. Caen: Presses Universitaires de Caen, Condé-sur-Noireau: Éditions Charles Corlet, 2001.
- Beaumont-Maillet 2010 — Beaumont-Maillet L. Saint-Séverin. Une église, une paroisse. Paris: Lacurne, 2010.
- Bony 1983 — Bony J. French Gothic Architecture of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Berkeley, California: University of California Press, 1983.
- Bos 2003 — Bos A. Les églises flamboyantes de Paris: XVe — XVIe siècles. Paris: Picard, 2003.
- Bruzelius 1987 — Bruzelius C. The Construction of Notre-Dame in Paris // *The Art Bulletin*. Vol. 69, No. 4. 1987. P. 548–549.
- Conant 1990 — Conant K. J. Carolingian and Romanesque Architecture 800–1200. London, New York: Penguin Books, 1990.
- Crossley 2000 — Crossley P. Notes / Frankl P. Gothic Architecture. Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press Publ., 2000. P. 301–370.
- Fernie 1984 — Fernie E. The Use of Varied Nave Supports in Romanesque and Early Gothic Churches // *Gesta*. Vol. 23, No. 2. 1984. P. 107–117.
- Fernie 1989 — Fernie E. Archaeology and Iconography: Recent Developments in the Study of English Medieval Architecture // *Architectural History*. Vol. 32. 1989. P. 18–29.
- Frankl 2000 — Frankl P. Gothic Architecture. Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press, 2000.
- Jantzen 1951 — Jantzen H. Über den gotischen Kirchenraum // Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze. Berlin: Gebr. Mann, 1951. S. 7–21.
- Hamon 2008 — Hamon É. Un chantier flamboyante et son rayonnement. Gisors et les églises du Vexin français. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.
- Kavaler 2012 — Kavaler E. M. Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470–1540. New Haven and London: Yale University Press, 2012.
- Malmstrom 1975 — Malmstrom R. E. The Colonnades of High Medieval Churches at Rome // *Gesta*. Vol. 14, No. 2. 1975. P. 37–45.
- Millin 1792 — Millin A.-L. Antiquités nationales, Recueil de monumens, pour servir à l'histoire générale et particulière: de l'Empire François, tels que Tombeaux, Inscriptions, Statues, Vitraux, Fresques, etc.; tirés des Abbaies, Monastères, Châteaux et autres lieux devenus Domaines Nationaux. Vol. 4. Paris: Chez M. Drouhin, Editeur et Propriétaire dudit Ouvrage, rue Christine, No. 2, 1792.
- Murray 1998 — Murray S. Notre-Dame of Paris and the Anticipation of Gothic // *The Art Bulletin*. Vol. 80, No. 2. 1998. P. 229–253.
- Neagley 1998 — Neagley L. E. Disciplined Exuberance. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen. University Park: Penn State University Press, 1998.
- Nobiloni 1997 — Nobiloni B. Le colonne vitinee della basilica di S. Pietro a Roma // *Xenia antiqua*. No. 6. 1997. P. 81–142.
- Onians 1990 — Onians J. Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance. Princeton: Princeton University Press, 1990.

- Panofsky* 1957 — *Panofsky E.* Gothic Architecture and Scholasticism: An inquiry into the analogy of the arts, philosophy, and religion in the Middle Ages. New York: Meridian, 1957.
- Pérouse de Montclos* 2008 — *Pérouse de Montclos J.-M.* Le patrimoine en Normandie. Paris: Éditions Place des Victoires, 2008.
- Sanfaçon* 1971 — *Sanfaçon R.* L'architecture flamboyante en France. Québec: Les Presses de l'université Laval, 1971.
- Sandron, Tallon* 2019 — *Sandron D., Tallon A.* Notre-Dame de Paris: Neuf siècles d'histoire. Paris: Parigramme, 2019.
- Stoddard* 1976 — *Stoddard W.S.* Art and Architecture in Medieval France. New York: Harper & Row, 1976.
- Taylor, Mark* 1982 — *Taylor W., Mark R.* The Technology of Transition: Sexpartite to Quatripartite Vaulting in High Gothic Architecture // *The Art Bulletin*. Vol. 64, No. 4. 1982. P. 579–587.
- Tuzi* 2002 — *Tuzi S.* Le colonne e il tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna. Rome: Roma. Storia, Cultura, Immagine, 2002.
- REFERENCES
- Appolonov A. Vvedenie: Nekotorye vazhneishie principy filosofii svyatogo Fomy Akvinskogo (Some of the most important principles of the philosophy of St. Thomas Aquinas). *Sviatoj Foma Akvinskii Summa Teologii. Chast' pervaja. Voprosy 1–64 (Summary of Theology. Part one. Questions 1–64)*. Moscow: Librokom Publ., 2006, pp. iv–I (in Russian).
- Pozdnyakova M. Vitye kolonny i order frantsuzskoi pozdnei gotiki. Chast' 1. Predystoriia formy v evropeiskoi arkhitekture (Spiral columns and French Late Gothic order. Part 1. Background of the spiral form in European architecture). *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury (Questions of the History of the World Architecture)*, vol. 14, 2020, pp. 81–110 (in Russian).
- Filarete A. *Traktat ob arhitekture. (Trattato d'architettura)*. Moscow: Russkii universitet Publ., 1999 (in Russian).
- Bacola M. The Hybrid Pier of Durham Cathedral: A Norman Monument to the Shrine of St. Cuthbert? *Gesta*, vol. 54, no. 1, 2015, pp. 27–36.
- Baylé M. *L'architecture normande au Moyen Age*. Vol. 2. Les étapes de la création. Caen: Presses Universitaires de Caen; Condé-sur-Noireau: Éditions Charles Corlet Publ., 2001.
- Beaumont-Maillet L. *Saint-Séverin. Une église, une paroisse*. Paris: Lacurne Publ., 2010.
- Bony J. *French Gothic Architecture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*. Berkeley, California: University of California Press Publ., 1983.
- Bos A. *Les églises flamboyantes de Paris: XVe — XVIe siècles*. Paris: Picard Publ., 2003.
- Bruzelius C. The Construction of Notre-Dame in Paris. *The Art Bulletin*, vol. 69, no. 4, 1987, pp. 548–549.
- Conant K. J. *Carolingian and Romanesque Architecture 800–1200*. London, New York: Penguin Books Publ., 1990.
- Crossley P. Notes. Frankl P. *Gothic Architecture*. Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press Publ., 2000, pp. 301–370.
- Fernie E. The Use of Varied Nave Supports in Romanesque and Early Gothic Churches. *Gesta*, vol. 23, no. 2, 1984, pp. 107–117.
- Fernie E. Archaeology and Iconography: Recent Developments in the Study of English Medieval Architecture. *Architectural History*, vol. 32, 1989, pp. 18–29.
- Frankl P. *Gothic Architecture*. Revised by Paul Crossley. New Haven and London: Yale University Press Publ., 2000.
- Hamon É. *Un chantier flamboyant et son rayonnement. Gisors et les églises du Vexin français*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté Publ., 2008.
- Jantzen H. Über den gotischen Kirchenraum. *Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*. Berlin: Gebr. Mann Publ., 1951, pp. 7–21.
- Kavaler E. M. *Renaissance Gothic. Architecture and the Arts in Northern Europe 1470–1540*. New Haven and London: Yale University Press Publ., 2012.
- Malmstrom R. E. The Colonnades of High Medieval Churches at Rome. *Gesta*, vol. 14, no. 2, 1975, pp. 37–45.
- Millin A.-L. *Antiquités nationales, Recueil de monuments, pour servir à l'histoire générale et*

- particulière: de l'Empire François, tels que Tombeaux, Inscriptions, Statues, Vitraux, Fresques, etc.; tirés des Abbaies, Monastères, Châteaux et autres lieux devenus Domaines Nationaux.* Vol. 4. Paris: Chez M. Drouhin, Editeur et Propriétaire dudit Ouvrage Publ., rue Christine, N. 2, 1792.
- Murray S. Notre-Dame of Paris and the Anticipation of Gothic. *The Art Bulletin*, vol. 80, no. 2, 1998, pp. 229–253.
- Neagley L.E. *Disciplined Exuberance. The Parish Church of Saint-Maclou and Late Gothic Architecture in Rouen.* University Park: Penn State University Press Publ., 1998.
- Nobiloni B. Le colonne vitinee della basilica di S. Pietro a Roma. *Xenia antiqua*, no. 6, 1997, pp. 81–142.
- Onians J. *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance.* Princeton: Princeton University Press Publ., 1990.
- Panofsky E. *Gothic Architecture and Scholasticism: An inquiry into the analogy of the arts, philosophy, and religion in the Middle Ages.* New York: Meridian Publ., 1957.
- Pérouse de Montclos J.-M. *Le patrimoine en Normandie.* Paris: Éditions Place des Victoires Publ., 2008.
- Sanfaçon R. *L'architecture flamboyante en France.* Québec: Les Presses de l'université Laval Publ., 1971.
- Sandron D., Tallon A. *Notre-Dame de Paris : Neuf siècles d'histoire.* Paris: Parigramme Publ., 2019.
- Stoddard W.S. *Art and Architecture in Medieval France.* New York: Harper & Row Publ., 1976.
- Taylor W., Mark R. The Technology of Transition: Sexpartite to Quadripartite Vaulting in High Gothic Architecture. *The Art Bulletin*, vol. 64, no. 4, 1982, pp. 579–587.
- Tuzi S. *Le colonne e il tempio di Salomone. La storia, la leggenda, la fortuna.* Rome: Roma. Storia, Cultura, Immagine Publ., 2002.