

Алексеева Мария Сергеевна

ТИПОЛОГИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПОСТРОЕНИЙ РОМАНСКИХ ТИМПАНОВ "ШКОЛЫ ХИРСАУ"

Статья посвящена рельефам тимпанов романских храмов "школы Хирсау", входивших в Клунийскую конгрегацию. Поставлена задача систематизировать памятники на основе анализа иконографии и композиционного строя рельефов. Опровергается суждение о влиянии французской художественной традиции на немецкую: если в архитектуре прослеживается воздействие планировочных решений Клуни-II, то в пластике подобной преемственности нет. Предложенные типологии тимпанов связаны с различными региональными школами, а также отдельно рассматриваются тип трехчастной композиции с изображениями полуфигур святых и орнаментальный декоративный тимпан.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/2.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. II. С. 15-18. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

Понимая, что после освобождения Армении от мусульманских держав особенно возникнет необходимость в образованных людях, осознавая важную роль, которую играют воспитание и образование в процессе сохранения и передачи социокультурного опыта от поколения к поколению, он создал учебное заведение, приносящее очевидную общественную пользу в деле воспитания и образования юношества. Созданный по инициативе Лазарева и на средства семьи Институт восточных языков сыграл большую роль в ознакомлении с историей и культурой Армении, Кавказа и Ближнего востока, содействовал установлению тесного духовного и политического единения жителей Кавказа с Россией.

Список литературы

1. **Амирханян А. Т.** Армянский переулоч, 2. М.: Московский рабочий, 1989. 62 с.
2. **Базиянц А. П.** Над архивом Лазаревых: очерки. М.: Наука, 1982. 160 с.
3. **Василенко В. В.** Роль Института восточных языков (Лазаревского института) в деле упрочения русско-армянских культурных отношений // Материалы круглого стола. Ставрополь, 2011. С. 11-18.
4. **Гельбик Г.** Русские избранники. М.: Военная книга, 1999. 350 с.
5. **Дилоян В. А.** Из истории общественно-политической деятельности Лазаревых (вторая половина XVIII века). Ереван, 1966. 410 с.
6. **Зиновьев А.** Исторический очерк Лазаревского института восточных языков. СПб., 1855. 117 с.
7. **Иоаннисян А. Р.** Россия и армянское освободительное движение в 80-х годах XVIII столетия. Ереван, 1947. 172 с.
8. **Российский государственный архив древних актов (РГАДА).** Ф. 1252. Оп. 1.
9. **Российский государственный исторический архив (РГИА).** Ф. 880. Оп. 5.
10. **Соловьев С. М.** История России с древнейших времен. М., 1960. Т. 11. 695 с.
11. **Тихомиров М. Н.** Древняя Москва. М., 1947. 348 с.

**IVAN LAZAREVICH LAZAREV (1735-1801) AS A PUBLIC FIGURE
IN THE RUSSIAN HISTORY OF THE XVIII CENTURY**

Avetisyan Vladimir Rudol'fovich

North-Caucasus Federal University

vladimir.avetisyan26@mail.ru

The article discusses the role of the statesman and political figure Ivan Lazarevich Lazarev in the history of Russia of the XVIII century. Special attention is paid to the contribution of I. L. Lazarev into the rapprochement of Russian and Armenian cultures, spirituality and education. Such view will be of interest for specialists in the sphere of the domestic history of the period of Catherine the Great. Considering the established geopolitical situation and the problem of the relations of modern Russia with the people of Transcaucasia this theme is quite relevant nowadays.

Key words and phrases: I. L. Lazarev; Catherine II; Russian-Armenian relations; education; Lazarev Institute of Oriental Languages.

УДК 7.033.4(430)

Искусствоведение

Статья посвящена рельефам тимпанов романских храмов «школы Хирсау», входивших в Ключинскую конгрегацию. Поставлена задача систематизировать памятники на основе анализа иконографии и композиционного строя рельефов. Опровергается суждение о влиянии французской художественной традиции на немецкую: если в архитектуре прослеживается воздействие планировочных решений Ключи-II, то в пластике подобной преемственности нет. Предложенные типологии тимпанов связаны с различными региональными школами, а также отдельно рассматриваются тип трехчастной композиции с изображениями полуфигур святых и орнаментальный декоративный тимпан.

Ключевые слова и фразы: романский портал; тимпаны; скульптурный рельеф; школа Хирсау; Ключинская конгрегация; иконография; трехчастные композиции.

Алексеева Мария Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи,

скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина (Российская академия художеств)

alexeeva.marie@gmail.com

**ТИПОЛОГИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПОСТРОЕНИЙ
РОМАНСКИХ ТИМПАНОВ «ШКОЛЫ ХИРСАУ»[©]**

В Германии опорой Ключинской конгрегации монастырей стало основанное в 1059 году аббатство Хирсау (Hirsau) в Шварцвальде¹. За основу уклада жизни монахов и дисциплины взяты правила *Constutiones Hersaugiensis* аббата Вильгельма на основе Устава святого Бенедикта. Возникший внутри могущественной

[©] Алексеева М. С., 2015

¹ Сейчас – земля Баден-Вюртемберг.

Клюнийской конгрегации Хирсау был наиболее авторитетным среди немецких аббатств. Будучи образцом для монастырских церквей, строившихся в XI–XII веках, он породил целую архитектурную «школу Хирсау», характерными чертами которой является определенный тип архитектурного решения и принцип художественного оформления. В свою очередь, на основе архитектуры появилось свое собственное, немецкое прочтение стиля и скульптуры, основанное на органичном понимании синтеза искусств.

Имя монастыря дало название определенной архитектурной «школе Хирсау». Порталы этой «школы» стали типичными для немецкой романики: они покоятся на выступающем вперед цоколе, архивольты могут образовывать много уступов (в среднем от пяти до семи), венчают их тимпаны со скульптурными композициями или орнаментом в них. Этот особый тип портала с тимпаном был унаследован аббатством Хирсау от монастыря Ключи III, в церкви Святого Петра и Павла которого был реализован тип храма на путях паломничества, в то время как архитектурная «школа Хирсау» брала за образец более ранний тип «Ключи II».

Особая симметрия и тяготение к фронтальности, а также неподвижные и лишённые динамики скульптурные образы порталов периода расцвета романского стиля на немецких землях (середина XII – начало XIII века) возвращают нас к традиции конца XI – первой половины XII века. На следующем этапе (начало XIII века) немецкая скульптура испытывает влияние французской романики и ранней готики. Такое развитие монументальной скульптуры порталов связано, в частности, с влиянием городской культуры и все большим интересом к светской тематике образов, к сюжетам из современной литературы и древним сказаниям (например, эпизод из «Саги о Дитрихе из Берна» помещен на тимпане западного фасада церкви Святого Михаила в Альтенштадте (около 1140 года), а освобождение героя Синтрама из пасти дракона – на тимпане одной из капелл замка Вартбург (вторая половина XII века)).

Большинство ранних немецких произведений периода правления Оттонов (X – первой половины XI века) были не из камня, а в основном из дерева или бронзы. Следуя за оттоновской традицией, резьба редко использовалась в экстерьере церквей, кроме украшения дверей. В немецких церквях скульптура концентрировалась по большей части внутри: рельефами оформлялись кафедры, аналои, купели, алтари и надгробия. Характерный для Франции тип развитого скульптурного портала получает в Германии распространение довольно поздно – в конце XII – начале XIII века (однако есть единичный пример декора тимпана церкви Святого Пантелеймона в Кельне, восходящий еще к X веку). Вообще можно сказать, что монументальный каменный рельеф не был доминирующим видом скульптурного декора немецкой архитектуры эпохи романики.

По мнению Е. П. Юваловой, портал в немецкой архитектуре был такой частью здания, в которой французская архитектурная и система скульптурного декора проявились меньше всего. Каролингская и оттоновская традиции строить церкви с двумя хорами, симметрично замыкающими здание с востока и запада, создавали ситуацию, когда у церкви западный фасад переставал быть главным, оставляя для входа продольную сторону, а сам портал был небольшим, изолированным и весьма скромно украшенным проемом в нерасчлененной массе стены. Позже, начиная с XI века, когда хор стал размещаться только с восточной стороны, портал также располагался на продольной стороне (чаще всего северной) и был не столь монументальным и торжественным, как на французских землях. Таким он оставался и тогда, когда размещался на западной стороне здания. «Романская архитектура в Германии не выработала репрезентативного, адресующегося к зрителю фасада, как это сделала французская архитектура еще в романскую эпоху. Немецкие здания имели более суровый, замкнутый, подчас угрожающий вид, и порталы их были скорее потаенными, незаметными входами в крепостное убежище, чем торжественно распахнутыми навстречу зрителю вратами» [3, с. 36-37].

Скульптурой украшались, как правило, лишь тимпаны, причем не развернутыми, не многосложными композициями, а наиболее часто изображениями святых или орнаментальными композициями, а откосы портала иногда фланкировались колоннами или неглубокими нишами. Однако такой тип портала не развивался исключительно под влиянием французского, поэтому следует проследить то качественно новое, что появилось в немецкой скульптуре в романскую эпоху, и продемонстрировать уникальность этой художественной школы не как находящейся в тени французского искусства, а как совершенно самостоятельного и полноценного явления [1, с. 343-345]. Сформировавшийся в XI веке в монастыре Хирсау в Шварцвальде перспективный портал со скульптурным тимпаном в дальнейшем получил распространение на территории других германских земель.

Принципы архитектурной и художественной «школы Хирсау» разрабатывались главным образом на территории центральной Германии, а именно в Саксонии и Тюрингии. В ходе изучения некоторых проблем немецкой романской скульптуры стали очевидными характерные черты и типология саксонских и тюрингских тимпанов «школы Хирсау». Все немецкие фигуративные или орнаментальные тимпаны подчеркнута декоративны, однако саксонские¹ композиционно напоминают эмблемы щитов, они симметричны, статичны, контуры их рельефов замкнутые. Характер тюрингских² композиций, напротив, динамичный, фигуры свободно расположены в пространстве тимпанного поля, они не следуют четким вертикалям и горизонталям. Задачей саксонских и тюрингских мастеров было не столько представить нарративную сцену, сколько

¹ Тимпаны южного портала и южного трансепта церкви Святого Панкратия в Хамерслебене (первая треть XII века), тимпан церкви Святого Серватия в Кведлинбурге (середина – вторая половина XI века), тимпан над дверью со стороны клуатра (XII век) и тимпан северного портала (первая треть XIII века) церкви Святого Годехарда в Хильдесхайме, портал церкви в Кляйнпашлебене (середина XII века), тимпан монастырской церкви в Хольцелле (последняя четверть XII века) и другие.

² Тимпан с драконом и воином в замке Вартбург в Айзенахе (вторая половина XII века), тимпан южного трансепта церкви монастыря Паулинцелла (около 1120 года), тимпан южного портала монастырской церкви Петербурга близ Эрфурта (XII век), тимпан церкви монастыря Святого Георгия в Ихтерсхаузене (около 1150 года) и другие.

раскрыть ее символическую трактовку, мастера использовали при этом малое количество средств, и именно тюрингские тимпаны чаще всего имеют какой-то один ключевой элемент, например крест (тимпан надвратной капеллы замка Вартбург, тимпан Капеллы Клементы в Вартбурге, тимпан церкви Святой Марии Магдалены в Грисхайме) или спирали (тимпан северного портала церкви в деревне Гумперда).

Своеобразие немецкой скульптуры XII-XIII веков, а также феномен «школы Хирсау» в решении скульптурного декора тимпанов на порталах церквей нашли отражение в рельефных группах, состоящих из трех полуфигур: Христа и святых, предстоящих Ему (в какой-то мере это вариация иконографического типа «Священного собеседования»), однако Мадонну в немецкой скульптуре на тимпанах не изображали с младенцем на руках). Чаще всего по левую руку от Христа помещали фигуру Иоанна Богослова (но не всегда), а по правую – того святого или святую, которым была посвящена эта церковь. Через многочисленные примеры трехфигурных композиций, таких как тимпаны в монастырской церкви в Ильсенбурге (Христос между Иоанном Богословом и Иоанном Крестителем, конец XII века), церкви Святого Иакова в Регенсбурге (Христос между Иоанном Богословом и Святым Иаковом, 1180-е годы), сельской церкви в Беезенлаублингене (Христос между Святыми Петром и Павлом, XII век), а также в церквях в Дрюбеке, Клайнпашлебене и Обереллене, можно наблюдать тенденцию к стремлению передать образы с более индивидуализированной характеристикой и нюансами внешности. Обращение немецких скульпторов к полуфигурам может объясняться желанием создать максимально репрезентативный и легко читаемый образ. Из-за того, что размеры немецких тимпанов были достаточно малы, осуществлялось это именно благодаря полуфигурам.

Среди памятников Тюрингии особое место занимает церковь монастыря Паулинцелла близ Роттенбаха. Колонны главного нефа венчают лаконичные кубические капители без какой-либо скульптуры на них. На гранях, обращенных к главному нефу, высверлены небольшие углубления, служившие, вероятно, для крепления к ним занавесей в праздничные дни. Особого внимания заслуживает возникший одновременно с главным нефом западный портал (около 1132 года), который создавался под влиянием портала почти не сохранившегося романского монастыря Хирсау.

Скульптура в других частях портала до нас не дошла, и неизвестно, была она или нет, однако сегодня в тимпане можно увидеть остатки фресковой живописи – явление для немецких земель практически уникальное, имеющее лишь немногие аналогии, как, например, в южном портале монастырской церкви в Петерсберге близ Эрфурта (1103-1147). Точно определить, что изображено в тимпане, не представляется возможным, так как живопись покрыта слоем штукатурки (как и в церкви в Петерсберге), однако по абрисам и рельефным формам нимбов можно понять, что это была традиционная для искусства Германии периода романики композиция с иконографией «Священного собеседования»: Мадонна с младенцем и два предстоящих святых по обе стороны от нее. Фрагменты росписи сохранились и на подпрудной арке портала, над которым располагается тимпан, а также на аркаде галереи второго этажа. На тимпане церкви в Петерсберге, который был частью несохранившегося портала, изображена Мадонна с младенцем в окружении двух ангелов. То, что все фигуры показаны в полный рост, соответствует иконографии «Священного собеседования». Однако тимпанную композицию в церкви в Паулинцелле, благодаря более близкой к скульптурным вариантам иконографии (три крупные полуфигуры), можно считать прототипом аналогичных скульптурных групп в тимпанах. Известные нам подобные скульптурные тимпаны – более поздние, и вполне возможно, что генезис этих образов идет как раз от живописного тимпана монастыря Паулинцелла.

Кульминацией такого вида трехфигурных композиций можно считать тимпан трансепта церкви Святого Годехарда в Хильдесхайме (1220-е годы), выполненный в стукко, на котором изображен Христос и по обе стороны от него – епископ Епифаний из Павии (438-498) и епископ Годехард (960-1038). Образы проработаны с особым вниманием к индивидуальной характеристике, жесты достаточно динамичны, две крайние фигуры изображены в пол-оборота, их лица выразительны, и манера их изображения очень нетрадиционна для немецкой скульптуры более раннего времени. Однако отнести этот рельеф к произведениям готического стиля будет не совсем корректно, так как, несмотря на более усложненную, по сравнению с означенными выше, композицию, в деталях проявляются черты романского стиля, например, характер струящихся складок больше декоративный, чем естественный, и в самих фигурах нет традиционной для готики устремленности ввысь, и силуэт достаточно лаконичный и замкнутый, в нем нет изломанных линий и заостренных изгибов.

Тимпаны с бессюжетными орнаментальными композициями можно отнести к другой типологии. Так, на западной стене южного трансепта церкви монастыря Паулинцелла расположен тимпан, рельефное изображение которого представляет собой два вертикальных каната, загибающихся в верхней части. Они делят тимпан на два пустых поля одинакового размера и небольшую v-образную зону сверху. Двучастные тимпаны являются характерной особенностью «школы Хирсау». Тимпан южного трансепта церкви монастыря Паулинцелла можно сравнить с тимпаном монастырской церкви Святого Бурхарда в Хальберштадте (Саксония, последняя четверть XII века). Пространство также разделено на две равные части, в этот раз – прямоугольной профилированной балкой с орнаментом, напоминающим острия стрел. В центр обеих частей помещены розетки разных видов, которые символизируют небесные светила [4, S. 109]. Схожая схема деления тимпанного поля вертикальной балкой на две четверти круга присуща и тимпану над северным порталом церкви Святого Петра монастыря Петерсберг близ Галле в Саксонии (около 1180 года), однако в этом примере отсутствует какая-либо скульптурная или орнаментальная проработка.

В качестве примеров таких двучастных орнаментальных тимпанов можно привести порталы церквей XII века в таких местах, как Клайнлибринген, Вюльверхойзен, Грисхайм, Тальбюргер, Вексельбург, Гумперд,

Хамерслебен, Амменслебен, Франкенхайм, Гроссенерих, Хаузен, Пайсен. Удвоение элемента по краям тимпанного поля, как правило, создавало такую композиционную схему, при которой центральная часть лишалась главенствующего фигуративного образа, следовательно, тимпан мыслился как некий самостоятельный объект, вне конкретной связи с назначением и посвящением церкви.

Для сравнения следует упомянуть еще один памятник – тимпан южного трансепта церкви в деревне Хамерслебен. Это уже высокий рельеф, и изображает он двух львов, возлежащих друг напротив друга. Их тела показаны в профиль, в то время как головы – в фас. Хвосты их загибаются, следуя четким очертаниям тимпана, заполняя его пространство. Львы изображены лежащими, возможно, спящими с открытыми глазами, находящимися в состоянии покоя, но во внимании [2, с. 125]. Благодаря этому проработка контуров приобретает замкнутый и нединамичный характер. Четкая симметрия, выступающие единым каменным блоком туловища монументализируют скульптурный образ. Обе фигуры не одинаковы: правый лев крупнее и имеет гриву, так что можно сделать вывод, что правая фигура изображает льва, а левая – львицу.

Львы держат своими лапами колонну, которая делит поле тимпана на две равные части. Э. Нойбауэр утверждает, что колонна тимпана церкви Святого Панкратия в Хамерслебене этимологически имеет древнее происхождение и обозначает германский священный столб Ирминсул, поддерживающий Вселенную, в котором видят изображение мирового древа Игдрасиль, описанного в «Старшей Эдде», однако сейчас эта точка зрения опровергнута [4, S. 111]. Помимо традиционной трактовки фигур львов как сторожей (влияние североитальянской художественной традиции¹), также можно привести следующую интерпретацию, автором которой является Ф. фон Куаст: львы имеют апотропическое значение оберегов, а колонна между ними – символ священного места [5, S. 77-78]. Этот тимпан символически противопоставляется тимпану южного портала этой же церкви, на котором помещены фигуры драконов, пожирающих виноградную лозу, так как львы символизируют Воскресение Христа (согласно Физиологу, родившиеся детеныши львов в течение первых трех дней пребывали мертвыми, пока отец не возвращал их к жизни посредством своего дыхания (вдыхал в них жизнь)) [2, с. 125], а драконы олицетворяют силу, угрожающую истине христианского учения. Они в качестве противников львов грозят им проглотить виноградную лозу – символ учения Иисуса Христа.

Таким образом, на основе построек конкретного немецкого монастыря Хирсау был выработан тип зданий со своими особенностями и принципами планировки, благодаря которому, в свою очередь, родилась целая художественная школа. Исследование позволило предложить классификацию тимпанов церквей «школы Хирсау», а также выявить их характерные черты. К первой группе следует отнести тимпаны с композиционной схемой, представляющей собой три погрудных изображения, вторая группа – это декоративные орнаментальные тимпаны. Очевидно то, что скульптура порталов развивалась вне ориентации на французскую пластику того же времени, несмотря на то, что аббатства единой Ключинской конгрегации активно контактировали. Будучи монастырскими церквями, существовавшими под влиянием аббатства Хирсау в Шварцвальде, они были той средой, в которой постепенно складывались характерные черты локальных скульптурных школ, выводя искусство за границы единого художественного стиля.

Список литературы

1. **Алексеева М. С.** Немецкая романская пластика и скульптура порталов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. М.: Литера, 2011. № 3 (26). С. 343-345.
2. **Физиолог** / РАН, издание подготовлено Е. И. Ванеевой. СПб.: Наука, 1996. 168 с.
3. **Ювалова Е. П.** Немецкая скульптура 1200-1270. М.: Искусство, 1983. 352 с.
4. **Neubauer E.** Die romanischen skulptierten Bogenfelder in Sachsen und Thüringen // Corpus der romanischen Kunst im Sächsisch-Thüringischen Gebiet. Berlin: Reihe B, 1972. Band I. 252 S.
5. **Quast F. von.** Archäologische Reiseberichte // Zeitschrift für Christliche Archäologie und Kunst 2. 1858. 300 S.

TYPOLOGY OF COMPOSITIONAL LAYOUTS OF ROMANESQUE “HIRSCHAU SCHOOL” TYMPANA

Alekseeva Mariya Sergeevna

*Saint Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture
and Architecture named after I. E. Repin (The Russian Academy of Arts)
alexeeva.marie@gmail.com*

The article is devoted to the tympana reliefs of Romanesque “Hirschau school” temples, which were a part of the congregation of Cluny. The paper aims to systematize the monuments on the basis of the analysis of the iconography and the compositional structure of the reliefs. The author disproves the opinion on the influence of the French artistic tradition on the German one: if in the architecture the influence of Cluny II layout decisions is noticeable, then in the plastic art there is no such continuity. Suggested tympana typologies are associated with different regional schools, the author also focuses on the three-part composition with the semi-figures of the saints and ornamental decorative tympanum.

Key words and phrases: Romanesque portal; tympana; sculptural relief; “Hirschau school”; congregation of Cluny; iconography; three-part compositions.

¹ Скульптура двухэтажного портика собора в Вероне (1139 год), портик базилики Сан Дзено в Вероне (1138 год). Оба произведения – работа мастера Николо.