

Иконографические источники фасадной скульптуры Северной Италии конца XI-начала XIII века

Верещагина Екатерина Андреевна

Аспирант

Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

E-mail: c.vereschagina@gmail.com

В конце XI века итальянский храм обретает фасад, а вместе с ним огромную плоскость стены, нуждающуюся в оформлении. Процесс сложения иконографической программы фасада связан со следующими факторами:

1. Григорианские реформы второй половины XI века и последовавшая борьба за инвеституру, нашедшие своё отражение в выборе изображаемых сюжетов (в частности, включение первосвященников Аарона и Мельхиседека) [2];

2. Образование независимых коммун и формирование городского собора как градостроительной доминанты;

3. Торгово-экономические связи итальянских областей, приводившие к заимствованию тех или иных форм и сюжетов (в частности, заимствованные из Ирана сцены терзаний [3]);

4. Наличие на территории Италии образцов античного искусства (что важно, провинциального) [5];

5. Наличие на территории Северной Италии образцов варварского, в частности, лангобардского искусства;

6. Возможная ввиду наличия подписей и хвалебных бандеролей (но не доказуемая) роль автора в выборе сюжетов [5].

Кроме непосредственных, зримых и потому легко цитируемых первоисточников, следует рассмотреть так же литературные. Борьба за инвеституру, войны Фридриха Барбароссы и крестовые походы сделали популярными источниками «Этимологии» Исидора Севильского (подарившие огромное количество исхиаподов, сирен, гермафродитов и прочих фантазийных обитателей дальних земель), а с середины XII века и куртуазный цикл короля Артура и Песнь о Роланде (занимающие архивольт одного из порталов в Модене и откосы портала Веронского собора) [7]. Кроме того, по сравнению с декором конца XI века, серьёзно смещаются акценты - в сторону от inferнального к фантазийному (фасады Ломбардии в этом отношении всё ещё достаточно традиционны), появляются басенные сюжеты [6]. В середине XII века появляются зодиакальные циклы и работы по месяцам, а также изображения ремесленных артелей, жертвовавших средства на строительство храма, а к концу XII века они практически целиком вытесняют inferнальные символы.

В начале XIII века Четвёртый крестовый поход, закончившийся разорением Константинополя, послужил новым толчком к цитированию доступных античных источников (а иногда, как в случае с Венецией, и к буквальному размещению награбленных ценностей в городском соборе). В это же время работает скульптор-реформатор Бенедетто Антелами, ставший последним романским мастером и провозвестником Проторенессанса [8].

Источники и литература

- 1) De Francovich G. Persia, Siria, Bisanzio e il Medioevo artistico europeo. Napoli: Liguori Editore, 1984.
- 2) Glass D.F. The Sculpture of Reform in North Italy, ca. 1095–1130: History and Patronage of the Romanesque Facades. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2010.

- 3) Bernheimer R. Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive. München: Verlag F. Bruckmann AG., 1931.
- 4) Volbach W. F. Oriental Influences in the Animal Sculpture of Campania // The Art Bulletin. Vol. XXIV. N.Y., 1942.
- 5) Salvini R. Wiligelmo e le origini della scultura romanica. Milano: Aldo Martello Editore, 1956.
- 6) Demetrescu C. Proverbi di pietra. Il simbolo nell'arte romanica. S. l., s. d.
- 7) Loomis R.S., Loomis L.H. Arthurian Legends in Medieval Art. London: Oxford University Press, 1938.
- 8) Quintavalle A.C. Benedetto Antelami. Milano: Electa, 1990.