

Н.В. МОТОЛОВА

*Соискатель кафедры «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: motolova@gmail.com*

N.V. MOTOLOVA

*Applicant of the Department of History of Art and Humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: motolova@gmail.com*

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_83_92

КОМПОЗИЦИОННО-КОНСТРУКТИВНЫЕ И ДЕКОРАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВ КАТОЛИЧЕСКИХ СОБОРОВ ИСПАНИИ В ИХ СТИЛЕВОЙ ЭВОЛЮЦИИ ОТ ГОТИКИ К РЕНЕССАНСУ

COMPOSITIONAL, CONSTRUCTIVE AND DECORATIVE FEATURES OF THE CHOIRS OF THE CATHOLIC CATHEDRALS OF SPAIN IN THEIR STYLISTIC EVOLUTION FROM GOTHIC TO RENAISSANCE

В данной статье рассматриваются конструктивные и декоративные особенности хор испанских католических соборов второй половины XV–XVI веков, когда после победы Реконкисты возобновляется строительство католических соборов, в интерьере которых особое место занимают ансамбли хор, где во время богослужения находились священнослужители. В статье рассмотрена испанская модель деревянных хоровых кресел верхнего и нижнего рядов, отмеченная спецификой в конструктивных деталях, общем композиционном построении, а также в стилевом развитии резного декора в его сложной символике и разработанных для каждого собора иконографических программах. Проводится анализ различных конструктивных элементов хор в их эволюции и адаптации декора и характера пластической формы к функциональному назначению элементов конструкции.

This article explores the structural and decorative features of the choirs in Spanish Catholic cathedrals from the late XV to XVI centuries — a period marked by the resumption of cathedral construction following the victory of Reconquista. Within these interiors, choir ensembles held a prominent place, serving as the area where clergy gathered during divine services. The study focuses on the Spanish model of wooden choir stalls, comprising upper and lower rows, and highlights their distinctive structural details, overall compositional arrangement, and the stylistic evolution of their intricate carved decoration. Particular attention is given to the complex symbolism and iconographic programs uniquely developed for each cathedral. Furthermore, the author analyzes the evolution of various structural elements, examining how their decorative and flexible forms were adapted to fulfill functional purposes.

Ключевые слова: деревянные хоры Испании, конструктивные элементы кресла, мудархар, Готика, Ренессанс.

Keywords: Spanish wooden choirs, structural elements of the chair, mudekhhar, Gothic, Renaissance.

В сакральном пространстве христианского храма каждый элемент интерьера является важной частью единого художественного и символического целого. Традиционно в западноевропейских базиликах в восточной части центрального нефа выделяется специальное пространство — хоры, где во время богослужения находились священнослужители. Хоры являются сложным монументальным комплексом, объединившем разнообразные по структуре и декоративному убранству виды пластических искусств. Хоры, с одной стороны, представляют собой самодостаточный элемент храмового пространства, с другой стороны — они являются органичной частью интерьера, образуя с пространством храма единое иконографическое и художественное целое.

До середины XVI века, как и в других странах Европы, хоры в испанских кафедральных соборах располагались непосредственно в алтарной зоне, но после постановления Триденского собора (1545–1563 гг.), предписывающего открытое проведение церковной литургии, хоры в Испании стали располагать в центральном нефе перед трансептом напротив главного алтаря [1]. Являясь значимым композиционным центром в

архитектурном пространстве собора [2], хоры также имели важное символическое значение, поэтому в их декоративном убранстве формируются специальные иконографические программы, в которых каждый элемент был связан с общей идеей. Иконографическая программа хор часто имела в своей основе так называемое «Двойное кредо»: Апостольский Символ веры и Никео-Константинопольский Символ веры [3]. Символы веры — это кратко сформулированные догматы христианского вероучения, называемые также «Исповеданиями веры» или «Верую (Кредо)». Апостольский Символ веры развился из вопросов, адресованных тем, кто проходит обряд крещения. Католическая церковь до сих пор использует вопросительную форму этого Символа в обряде крещения. Никео-Константинопольский Символ веры был сформулирован на первых двух Вселенских Соборах — Никейском (325 г.) и Константинопольском (381 г.).

Основное место в композиции хор занимают кресла для священников, расположение которых и конструкция утвердились уже к XIII веку. Европейские и, в том числе, испанские хоровые ансамбли в целом представляют собой схожую структуру, которую можно представить в виде двух моделей: открытой и закрытой. Первая (открытая модель), с двумя параллельно расположенными креслами, принята, в основном, в Центральной Европе, а вторая (закрытая), в форме буквы П, более типична для испанских хоров и хоров савойской группы (хоры, созданные на территории Савойского герцогства, Савойское герцогство (фр. *Duché de Savoie*, итал. *Ducato di Savoia*) — государство в Европе (на юго-востоке современной Франции и северо-западе Италии), существовавшее в 1416–1847 годах и принадлежавшее Савойскому дому. Открытая модель хоров располагается в пресвитерии храма, закрытая — в центральном нефе перед трансептом.

Разделение рядов стульев на два (реже — три уровня) характерно для всех европейских хоровых ансамблей и возникает из-за необходимости собрать в небольшом пространстве священнослужителей различной иерархии. Ансамбль хоров часто дополняется траскором — преградой, отделяющей и изолирующей хоры от остального пространства храма.

Можно выделить несколько практических функций хоровых кресел: обеспечение удобного места священнослужителю во время длительной службы, размещение священнослужителей соответственно церковной иерархии, защита от воздействия сквозняков и беспокойства веющих.

Кресло состоит из ряда функциональных элементов, предназначенных для большего удобства, когда во время богослужения священники должны вставать и когда они должны стоять во время длительной литургии. Общая композиция хоров включает высокие и низкие кресла, специальные кресла — епископские троны и второстепенные архитектурные и декоративные элементы (лестницы, двери, панели, навершия и т. п.). Практически, все эти элементы являются поверхностями для расположения декора.

Рассмотрим подробнее структуру стула верхнего ряда. Высокое кресло обычно состоит из нижней части, образованной самим сиденьем, спинкой, подлокотниками, и верхней части — вытянутой вверх панели с балдахином (рис. 1). К нижней части относится откидное сиденье с мизерекордией (лат., «сострадание») — своеобразным выступом, обычно пластически декоративно оформленным, располагающимся на оборотной стороне откидного сиденья. В вертикальном положении сиденья мизерекордия служит поддержкой священнику, когда он должен стоять во время богослужения. Нижнее сиденье имеет небольшую спинку и две боковые панели, отделяющие каждый стул от соседних. Эти панели достаточно часто изнутри украшены декоративным рельефом. В торце боковых панелей находится небольшой круглый элемент — опора для рук. Невысокая спинка кресла сверху отделена изогнутым молдингом, идущим по трем сторонам нижней части стула. По боковым сторонам молдинг закрывают подлокотники.

Как уже отмечалось, все конструктивные элементы деревянных хоров были украшены резным декором. Так, высокая прямоугольная панель, расположенная в верхней части стульев верхнего ряда, выполняла функцию изолирования хоров от пространства храма. Кроме того, большая площадь свободной поверхности является удобной для расположения сложных многофигурных композиций. Однако данный конструктивный элемент проходит в своей стилевой эволюции ряд этапов. В период ран-

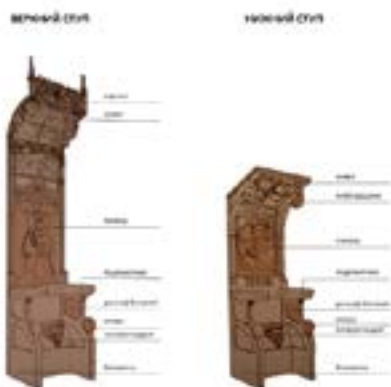


Рис. 1. Конструкция стула верхнего ряда хоров (слева), конструкция стула нижнего ряда хоров (справа)



Рис. 2. Хоры Базилики Нотр Дам в Боне, Франция. XIV в. Гобелен, массив ореха



Рис. 3. Хоры собора Сантьяго-де-Компостела, Испания. XIII в. Мрамор

ней готики верхние ряды стульев часто заканчивались на линии подлокотников. Истоки появления высокой спинки в конструкции кресел восходят к памятникам зрелой готики и являются наследием использования гобеленов или расписных тканей для защиты от сквозняков и украшения хоров [4]. Такие гобелены, в основном, использовались на территории Северной Франции и современной Бельгии (рис. 2).

Прямоугольная вытянутая форма панелей верхнего ряда готических стульев испанских хор второй половины XV века уже декорируется рельефным орнаментом, в котором прослеживается влияние стиля мудехар. Термин «мудехар» использовался для обозначения мусульман, которые остались проживать на территории Пиренейского полуострова после завоеваний Реконксты (заимствование арабского слова мудаджжан, означающего «покорённый; приручённый», или аль-маджун, означающего «те, кто остался»). Стиль мудехар — это синтетический стиль, созданный мусульманскими мастерами, которые применяли традиционные конструктивные и декоративные элементы исламского искусства. Декор хоровых кресел стиля мудехар включает стилизованную каллиграфию, сложные геометрические (гирих, арабеска) и растительные орнаменты, без каких-либо фигуративных украшений.

Над спинками верхнего ряда располагается своеобразный навес, часто декорированный резным карнизом. Карниз ритмично разделен над каждым креслом на отдельные элементы. Каждый стул ограничен по сторонам небольшими колоннами с башенками.

Возникновение конструктивной схемы, в которой присутствуют высокие панели с непрерывными навесами, образующими настоя-

щие балдахины, поддерживаемые колоннами, разделяющими пространство каждого стула, относятся к испанским каменным хорам XII века. Ярким примером являются хоры собора Сантьяго-де-Компостела (рис. 3) [5].

В хоровых креслах периода готики (хоры Санта-Клара-де-Астудильо (Santa Clara de Astudillo) и Санта-Клара-де-Могуэр (Santa Clara de Moguer)) связанных с работой мастерских мударех [6], спинки кресел представляют собой простые прямоугольные панели, которые формируют внутренние стены хора. Спинки украшены геральдическим орнаментом.

В период Возрождения мастера декорируют высокие панели стульев верхнего ряда фигуративными рельефами и орнаментами. Высокие панели являются собой идеальной поверхностью для размещения базовых тем основной иконографической программы таких как генеалогия Христа, сюжеты Ветхого и Нового заветов.

В орнаментальном декоре деревянной резьбы хоров, как правило, используют мотивы, встречающиеся в архитектурном убранстве соборов и характерные для данного художественного стиля (рис. 4). Процесс восприятия и ассимиляции идей Возрождения в Испании проходил при непосредственном участии художников, приглашенных из Нидерландов, Германии и Италии. Испанский исследователь Дороти Хейм приводит данные о количестве иностранных художников в Толедо на рубеже XV и XVI веков: пятеро из Франции, четверо из Германии, двое из Бургундии, один из Италии и восемь из Нидерландов [7]. Следует отметить разницу подходов в оформлении хоров в различных странах. Так, в хорах южной части Франции, Голландии, Италии и Англии панели верхнего ряда мастера декорируют геометрическими мотивами, в то время как хоры Германии, Швейцарии и Восточной Франции украшают фигуративными рельефами.



Рис. 4. Стулья верхнего ряда:
4а. Стулья верхнего ряда хоров кафедрального собора Паленсия, Испания. XV в. Массив ореха;
4б. Стулья верхнего ряда хоров кафедрального собора Леон, Испания. XV в. Массив ореха

Нижний стул хоров обычно повторяет схему верхнего, но панель спинки имеет меньшие размеры по высоте и по форме стремится к квадрату (рис. 1). По линии подлокотника четырехугольная спинка так же приподнята. Спецификой испанской модели хоров является дополнительная функция навеса нижнего ряда стульев, а именно: навес служит пюпитром для священнослужителей, сидящих в верхнем ряду хоров, и таким образом ряды стульев скрепляются в единую конструкцию. В хорах других европейских стран ряды стульев нижнего ряда навесов не имеют. Навесы стульев верхнего и нижнего ряда имеются только в тех ансамблях, которые имеют спинки на одном или обоих уровнях. В верхнем ряду навесы имеют изогнутую форму, а в нижнем — прямую и расположены под углом по отношению к вертикали спинки. Происхождение навесов того и другого уровня, как и их практическое использование, различно. Помимо защитной функции, навесы верхнего ряда имеют и символическое значение. Типологически они связаны с кивориями, которые устанавливались над главным алтарем как символ гроба Господня. Навесы нижнего ряда функционально исходят от передвижных аналоев. Декор верхних и нижних навесов в композиции хор имеет обычно общие элементы геометрические и растительные комбинации, а также декоративные элементы, встречающиеся в интерьере храмов.

В декоре нижних кресел позднеготического периода мастера часто следуют художественной традиции мудархар. Например, на спинках кресел хоров собора Паленсии (рис. 5) и Сеговии, которые были созданы в первой половине XV века, на панелях изображены только геометрические элементы орнамента. В испанских хорах эпохи Ренессанса спинки кресел нижнего яруса украшены поясными изображениями святых. Отдельные крупные фигуры занимают всю поверхность



Рис. 5. Стулья нижнего ряда:
 5а. Стулья нижнего ряда хоров кафедрального собора Паленсия, Испания. XV в. Массив ореха;
 5б. Стулья нижнего ряда хоров кафедрального собора Леон, Испания. XV в. Массив ореха

каждой спинки стула. Примером служат хоры кафедрального собора в Леоне (рис. 5) [8].

Как говорилось выше, нижняя часть стула имеет две боковых панели, которые отделяют сиденье от соседнего с обеих сторон. Между линией подлокотника и изогнутой линией поворота сидения остается прямоугольное пространство, пригодное для размещения рельефного декора. Например, боковые рельефы кресел хоров собора города Леон имеют горизонтальную прямоугольную форму, правильную в верхней и боковой частях, но имеющую плавный изгиб в нижней части, приспособленной для вращения сиденья. Из-за этого фигуры, размещенные в таком обрамлении боковой панели, показаны в активном движении и часто принимают неустойчивые позы (рис. 6). В хорах собора Овьедо, боковой рельеф имеет правильную прямоугольную форму (рис. 6), соответствующую по высоте декоративной панели спинки.

Опоры для рук и набалдашники имеют довольно схожую форму и оформление, хотя и разные функции. Опоры для рук прикреплены спереди к боковой панели стула ниже подлокотника, а набалдашники — к навесу. Обе детали представляют собой элементы округлой формы. Резной декор этих элементов органично приспособлен к форме: часто художники изображают пластично моделированный лист аканта или свернувшегося кольцом животного.

Особый интерес вызывают формы и декор мизерекордии (лат. — «сострадание»). В ансамблях испанских хоров XIV и XV веков уже присутствуют мизерекордии на всех стульях как верхнего, так и нижнего ряда. Вначале — это простая прямоугольная деревянная планка, которая постепенно увеличивается в размерах, эволюционируя в трапецевидную форму. Горельефный декор размещают внизу под планкой. В период ранней готики — это, пре-



Рис. 6. Боковой рельеф стула нижнего ряда:

6а. Боковой рельеф стула нижнего ряда хоров кафедрального собора Леон, Испания. XV в. Массив ореха;
6б. Боковой рельеф стула нижнего ряда хоров кафедрального собора Овьедо, Испания. Век. XVI в. Массив ореха



Рис. 7. Мизерикордия стула нижнего ряда хоров кафедрального собора Асторга, Испания. XVI в. Массив ореха



Рис. 8. Торцевой рельеф хоров кафедрального собора Леон, Испания. XV в. Массив ореха



Рис. 9. Рельеф стула верхнего ряда хоров кафедрального собора Толедо, Испания. XVI в. Массив ореха

имущественно, растительные мотивы и маргинальные персонажи, в эпоху ренессанса — многофигурные рельефы с изображением пороков или назидательных сцен (рис. 7).

Вспомогательные элементы хоров испанских кафедральных соборов характеризуются своей неоднородностью. Их наличие или отсутствие в каждом конкретном случае обусловлено необходимостью адаптации комплекса хор к размерам и форме пространства храма. Двери, лестницы, угловые и завершающие ряды торцевые панели — все они, в той или иной степени используются в качестве основы для расположения декора. Резные элементы, относящиеся по сюжету к основной иконографической программы памятников, художники располагали не только на спинках кресел, но и на угловых и завершающих ряды торцевых панелях. Эти панели, ограниченные по периметру профильной рамкой, имеют достаточно большие размеры и правильную прямоугольную форму что позволяет размещать на них многофигурные композиции (рис. 8). Адаптация резьбы к рамке происходит исключительно по пропорциям и не составляет проблем для опытных мастеров-резчиков.

Хоры — это определенным образом организованное пространство внутри собора, с очень широким и сложным функциональным назначением, ансамблем разных видов пластических искусств, а также важной многоуровневой символикой иконографической программы, отраженной в

композиционной структуре и декоре. Анализ эволюции конструктивных и декоративных элементов испанских хор от готики к ренессансу свидетельствует об отборе необходимых обязательных элементов в конструкции, связанных с обрядовой практикой католического богослужения, и приводит к усложнению конструктивной основы, с одной стороны, и композиционной целостности — с другой. Одновременно идет процесс декоративного насыщения конструктивных элементов пластическими образами и орнаментальным декором, отражая особенности стилового развития в испанском искусстве: влияние стилистики мудехар в готическом декоре и в полной мере демонстрируя освоенный с помощью приглашенных мастеров стиль ренессанс с его интересом к фигуре человека, передаче правильных пропорций тела, характера движений, ракурсов, а также к многофигурным композициям и характеру ренессансного декора. Следует особо подчеркнуть выдающееся мастерство резчиков по дереву с их умением адаптировать любую форму, любой узор и даже сложные многофигурные композиции к функционально обусловленным элементам конструкции хоров, но также позволяя им свободно «выходить» за пределы этого элемента, создавая более динамичные и эмоциональные композиционные связи (рис. 9).

Примечания:

1. *Каптерева Т.П.* Искусство Испании. Средние века. Эпоха Возрождения: Очерки. — М.: Изобразительное искусство, 1989. — С. 144.
2. *Соловьев Н.К.* Очерки по истории интерьера. — М.: Сварог и К, 2001. — С. 243.
3. Катехизис Католической Церкви. Компендиум. — М.: Духовная библиотека, 2007. — С. 29.
4. Гийом Дуран, Дюрандус, 1230–1296 гг. *Rationale divinarum officioru.* — URL: https://books.google.ru/books?id=3vMC4IMVrYEC&pg=PT2&hl=ru&source=gs_selected_pages&hl=ru#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 28.10.2023).
5. *Yzquierdo P.* El coro del Maestro Mateo. Historia de su reconstrucción. — М.: Fundación Universitaria Española, 2010. — С. 137–185
6. *Fernández-Ruiz C.* Ensayo histórico-biográfico sobre D. Pedro I de Castilla y D^a María de Padilla. El Real Monasterio y el Palacio de Astudillo: recuerdo de un gran amor. — Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1965. — С. 51.
7. *Heim D.* El entallador Rodrigo Alemán, su origen y su taller. — Madrid: Archivo Español de Arte, 1995. — С. 97.
8. *Gomez Rascon M.* El coro de la catedral de Leon. — Leon: Edileasa, 1994. — С. 28