

Неовизантийские мотивы в архитектуре Франции

Ю.Р.Савельев

Фото автора

Господствовавшая в Западной Европе XIX века теория о культурном превосходстве европейской цивилизации над остальным миром опиралась на изучение культуры и искусства Римской империи в период классицизма и средневекового наследия. Поэтому архитектуру европейского историзма XIX – первой половины XX века характеризуют прежде всего произведения неосредневековой стилистики. Неоготические и неороманские соборы, государственные и общественные здания, неомавританские дворцы и их изысканные интерьеры наиболее полно отражают теоретические идеи европейского историзма как интеллектуального движения, основанного на знании истории архитектуры и творческой интерпретации архитектурных форм и декоративных мотивов.

Однако по мере изучения раннесредневекового архитектурного наследия Южной Европы, прежде всего Франции, Италии и Германии, а затем и других европейских стран, исследователи зодчества все более пристальное внимание стали уделять историческим связям европейской архитектуры с архитектурой Византии – Восточной Римской империи.

Во Франции с XVII века великолепно знали историю Византийской империи по трудам ее летописцев. Становление французского абсолютизма в значительной степени опиралось на опыт самодержавной Восточной Римской империи. Людовик XIII владел греческим языком, и при его дворе переводились и издавались произведения византийских авторов. По указу Людовика XIV в типографии Лувра было отпечатано 42 тома одного из наиболее ранних и полных сводов по истории империи – «Corpus Byzantinae Historiae» (Корпус византийских историков). Так что в королевской Франции историческому наследию Византии принадлежала весьма почетная роль, создавшая предпосылки для более широкого толкования византийского наследия и его влияния на европейскую культуру.

Архитектурное наследие Византии стало привлекать внимание историков искусства и археологов несколько позднее, в первой половине XIX века, что было связано со становлением архитектурного историзма в условиях реставрации монархии во Франции при Людовике XVIII (1814–1824) и его последователях – Карле X (1824–1830) и особенно при Луи Филиппе (1830–1848), когда было особенно распространено увлечение французских архитекторов историей и археологией. Изучение истории архитектуры, в частности средневековой, стало занимать все больше места в образовательных программах архитектурных школ.

В первые десятилетия XIX века новые пространственные замыслы еще облекали в классицистические формы. Обращение к традиции раннехристианских мавзолеев нашло отражение в композиции часовни Искупительной Жертвы короля Людовика XVI и королевы Марии Антуанетты, построенной в Париже на улице Анжу в 1816–1824 годах. Ее автором стал один из наиболее известных представителей неоклассицизма Пьер-Франсуа-Леонар Фонтен (1762–1853). Интересен тот факт, что к ее созданию был причастен ученик Фонтена – Луи Ипполит Леба (1782–1867), представитель следующего поколения зодчих, уже не столь приверженных принципам классицизма. Позднее Леба стал известен благодаря своему курсу истории архитектуры в Школе изящных искусств (1840–1863), способствовавшему развитию историзма и эклектики в архитектуре Франции.

В эти годы публикуется целый ряд исторических исследований, так или иначе связанных с историей архитектуры Византии и ее влиянием на раннесредневековую архитектуру Франции. Наиболее известны труды А. Малле «Очерк о романских и романо-византийских церквях департамента Пюи-де-Дом» (1838), А. Ленуара «О византийской архитектуре» (1840), А. Кушо «Византийские церкви в Греции» (1841), Ф. Вернея «Византийская архитектура во Франции» (1851) [3], выдержавшие не одно издание и известные в России. Например, издание А. Кушо 1902 года находилось в библио-



П.-Ф.-Л. Фонтен, Л.И. Леба. Часовня Искупительной Жертвы короля Людовика XVI и королевы Марии Антуанетты. Париж. 1816–1824

теке одного из лучших мастеров историзма нашей страны Н.В. Султанова. В таких книгах появлялись изображения памятников византийской архитектуры, хотя зодчие и сами могли знакомиться с ними как в соседней Италии, Греции или Турции, так и в самой Франции.

На развитие неовизантийской архитектуры большое влияние оказали своеобразные формы церкви Сен-Фрон в Перигё, построенной в 1120–1150-х годах в виде центричной купольной базилики, напоминавшей несохранившуюся церковь Двенадцати Апостолов в Константинополе и собор Св. Марка в Венеции. Именно ее изучение легло в основу фундаментальной работы Феликса Вернея «Византийская архитектура во Франции». Еще раньше на своеобразии средневековой архитектуры Юга Франции (департаменты Монпелье, Экс-ан-Прованс, Ним и Фрежюс), сложившейся в значительной степени благодаря византийским мотивам, обратили внимание Людовик Вите и знаменитый Проспер Мериме, последовательно занимавшие должность инспектора исторических монументов в 1830–1834 и 1834–1860 годах соответственно. Особенно известна деятельность на этом посту историка и писателя Проспера Мериме, ставшего инициатором создания Комиссии исторических монументов в 1837 году. Его замечательные очерки о памятниках Средневековья, полные любви к архитектурному наследию Франции, были опубликованы в 1963 году в России.

Среди французских зодчих, писавших о большом значении средневековой архитектуры и роли византийской традиции, нельзя не упомянуть Жоржа Роо де Флёрю (1801–1875). Зодчий работал во многих стилистических историзма и в то же время был широко известен как историк архитектуры. Его перу принадлежит основополагающий труд «Средневековая архитектура Пизы» (1866), где он доказывает фундаментальный характер влияния пизанской архитектуры на французскую и зависимость архитектурной школы Пизы от Константинополя. Не менее интересны его книги «Тоскана в Средние века: заметки о гражданской и военной архитектуре 1400 года» (1874), многотомная «Христианская археология» (1889) и многие другие.

В пробуждении интереса к истории и культуре Византии во французском обществе середины XIX века большая роль принадлежит Теофилю Готье. Увлекательное описание его путешествия на Восток, в Африку и Константинополь, изданное сразу же после возвращения писателя домой в 1852–1853 годах, вызвало живой отклик во Франции. Красочная картина современного города дополнялась экскурсами в историю столицы Византии, что было особенно интересно. Многие страницы этой замечательной книги были посвящены архитектурным памятникам, среди которых, конечно, выделялся величественный собор Св. Софии: «Главный купол, слегка приплюснутый и окруженный, как в соборе Сан-Марко, несколькими полукуполом, поражает своей высотой. Он наверняка сверкал золотом и мозаикой, как летний небосвод, пока мусульманская штукатурка не погасила его сияние. Но и

в теперешнем виде он произвел на меня более сильное впечатление, чем купол Святого Петра: византийская архитектура нашла, несомненно, идеальные формы для христианского храма. Даже готика, при всей ее религиозной ценности, не столь точно соответствует его назначению, а искаленная Святая София, бесспорно, превосходит все христианские церкви, какие я видел на своем веку, а видел я их немало. Ничто не может сравниться с величием ее куполов и хоров, покоящихся на колоннах из яшмы, порфира и мрамора с причудливыми коринфскими капителями, где в листах орнамента проступают животные, химеры, кресты» [2. С. 247–248].

Восторженная оценка писателем византийской архитектуры послужила причиной его внимания к поискам в области неовизантийской стилистики. В Санкт-Петербурге он восхищался Никольской церковью Мариинского дворца, только что построенной по проекту князя Г.Г.Гагарина и заказу великой княгини Марии Николаевны, президента Императорской академии художеств. Этот домовый храм открывал череду строившихся вслед за ним придворных церквей в неовизантийском стиле при резиденциях русского императорского двора.

Выбранное Готье направление путешествия не было случайным капризом успешного писателя. Оно отвечало насущным интересам французской политики Второй империи Наполеона III (1852–1870). Соперничество великих держав – католической Франции, протестантской Пруссии и православной России на Святой земле – вылилось в формы своеобразного «архитектурного конкурса». Каждая из держав вела строительство, в котором большая роль отводилась неороманским и неовизантийским мотивам. Но более всего неовизантийская стилистика получила распространение в архитектуре самих этих стран. В середине XIX века безусловное лидерство в этом отношении принадлежало Франции. В Марселе – восточных воротах страны – сооружаются грандиозный собор Девы Марии – Святой Марии Мажор (архитектор Л. Водуайе, 1852–1896) и церковь Нотр-Дам-де-ла-Гард (архитектор Г.Ж. Эсперандье, 1852–1864).

Архитектор собора Девы Марии Леон Водуайе (1803–1872) вместе с А. Лабрустом, Л. Дюком и Ф. Дюбаном принадлежали к плеяде французских зодчих, которые часто использовали в своем творчестве византийские мотивы. Особенно популярны были купольные формы в сочетании с базиликальной организацией внутреннего пространства и широким применением декоративных мотивов. Именно по этому пути пошел Водуайе при создании собора в Марселе, неовизантийские мотивы которого служили выражением восточной политики Наполеона III. Сам император положил первый камень в основание собора 26 сентября 1852 года и участвовал в финансировании строительства.

При проектировании собора Водуайе отступил от традиционной формы плана и, следуя восточной традиции, значительно расширил восточную часть здания, что нашло отражение в его внешнем облике. Если главный фасад по

своей композиции соответствовал неороманской традиции, то со стороны алтаря он представлял необыкновенное богатство и разнообразие купольных форм, полуцилиндрических объемов апсид и фланкирующих их башенок. Полосатая декоративная кладка заставляет вспомнить пизанскую архитектуру и исторический трактат Ж. Р. де Флери.

Главный фасад с двумя боковыми башнями, увенчанными куполами, напоминает фасады романских соборов, но с гораздо более богатым декоративным убранством, включающим неовизантийские мотивы. Прежде всего это центральная композиция лоджии с мозаичными изображениями Иерусалима и Вифлеема, трехчастной аркадой окон с колоннами из зеленого флорентийского мрамора и бронзовой решеткой с декоративным мотивом павлинов, обращенных навстречу друг другу. Мозаики сводов центрального портика выполнены по подобию мозаик мавзолея Галлы Пластидии в Равенне.

Внутреннее убранство собора основано на применении отделочного камня разных цветов в сочетании с мраморными колоннами и металлическими светильниками, росписью и мозаикой. Главный световой купол и боковые купола расположены над открытым алтарем в центре собора по контрасту с затемненным базиликальным пространством у главного входа. Освещение алтаря усиливается благодаря отражению солнечного света от мозаик на парусах, выполненных на золотом фоне. Восприятию двухэтажного трехнефного пространства интерьера способствуют креповки, подчеркивающие все конструктивные элементы интерьера. Выполненный с большим вкусом, интерьер собора поражает благородством пропорций и искусством владения деталью. Несмотря на применение мозаики, скульптуры и множества декоративных элементов, он не выглядит перегруженным, сохраняя несомненное художественное единство. Особенно



Л. Водуайе. Собор Девы Марии (Святой Марии Мажор). Капители пилястр на фасаде



Л. Водуайе. Собор Девы Марии (Святой Марии Мажор). Фрагмент интерьера. Световые барабаны



Л. Водуайе. Собор Девы Марии (Святой Марии Мажор). Марсель. 1852–1896



заметно великолепное владение его авторов историческим материалом, положенным в основу проекта и тактично использованным в творческом процессе.

Строительство собора продолжил ученик Водуайе – Жак Анри Эсперандье (1829–1874) и завершил в 1896 году епархиальный архитектор Анри Ревуаль (1822–1900) – автор очерка «Романская архитектура Юга Франции» (1867–1868), также увлекавшийся историей.

По проекту Эсперандье была построена вторая неовизантийская церковь Марселя – Нотр-Дам-де-ла-Гард (1852–1864), расположенная на самой высокой точке города и видная отовсюду. Ее возведение можно считать естественным продолжением архитектурной традиции собора Девы Марии, тем более что проектировали ее те же авторы на основе прежних художественных принципов. Относительно небольшой объем и ограниченные размеры плана предопределили лаконичность базиликальной композиции церкви, увенчанной куполом на барабане с восточной стороны. С запада к ней примыкает высокая колокольня, служащая постаментом для



Ж.А. Эсперандье. Церковь Нотр-Дам-де-ла-Гард. Вид на купол и интерьер. Марсель. 1852–1864

позолоченной статуи Богородицы со Спасителем на руках. Выразительный силуэт храма стал одним из символов города.

Особенностью здания является декоративность фасадов и интерьера. Основной мотив декора – чередование рядов белого и серого облицовочного камня на фасадах и темно-красного и белого в интерьере. Согласно средневековой традиции декор выявляет конструкцию – арки и пилястры. Зодчие ввели в систему декора аркады на пилястрах, колонны, ограждения со сквозным каменным декором, фигуры фантастических животных. Подобные приемы видны и в интерьере, выполненном в форме купольной базилики с применением мозаики, которая покрывает своды, паруса, алтарь и аркады стен. Преобладающий фон мозаик – золотой, а фон боковых – синий. Сплошным орнаментом византийского характера покрыты тяжелые медные двери.

Одновременно на противоположном берегу Средиземного моря, во французском Алжире по проекту епархиального зодчего Жана Еугена Фромажо (1822–1897) строился храм Божией Матери Африканской (1855–1872). Его формы еще более приближаются к византийским прототипам: алтарная часть храма, увенчанная куполом на барабане, выполнена в форме триконха. Византийские реминисценции в Северной Африке более чем уместны. Эти земли входили в состав империи до нашествия арабов. Именно из Африки христианство пришло в Испанию вместе с мастерством возведения храмов.

Таковы три главных неовизантийских храма эпохи Второй империи, запечатлевших в своих формах вместе с восточной политикой Наполеона III неовизантийские мотивы в архитектуре, высочайшее мастерство, знание истории и культуру зодчих Франции.

В последующие десятилетия историческая и теоретическая основа развития неовизантийского стиля во Франции еще более укрепляется, что подтверждает возведение храмов в древних столицах страны – Туре и Реймсе в память о первых веках ее христианской истории, столь тесно связанных с просветительным влиянием Византии. Углубляются знания



Ж.Е. Фромажо. Храм Божией Матери Африканской. Алжир. 1855–1872. Открытка начала XX века

истории византийского зодчества и его конструктивных особенностей. В 1883 году увидел свет фундаментальный труд О. Шуази «Строительное искусство Византии», ставший настольной книгой для нескольких поколений зодчих. Так что архитектурные произведения того времени опирались на новые профессиональные источники и новый архитектурный заказ.

Первой была возведена по проекту архитектора В. Лалу купольная базилика в Туре (1886–1924), посвященная св. Мартину, мощи которого были обретены здесь в 1860 году и помещались в огромной крипте нового храма. Его структура напоминала ранее построенные здания этого стиля: базиликальное пространство устремлялось к световому куполу над алтарем. Во внешнем облике неороманская основа сочеталась с неовизантийскими деталями. Купол собора, увенчанный статуей святого, доминировал в панораме города.

Еще более «византийский» облик архитектор Альфонс Госсэ (1835–1914) придал церкви Св. Клотильды, построенной в Реймсе в 1898–1905 годах. Храм был задуман как мемориал в честь 1400-летия крещения франков. На его фасаде значатся даты: 496–1896. Посвящение Клотильде, супруге короля

Хлодвига, принявшего крещение, должно было напоминать о ее роли в этом эпохальном событии европейской истории.

Выбор неовизантийского стиля свидетельствовал об обширных познаниях зодчего, сочинившего иконографическую программу росписи и статуй, которая должна была в образах святых и королей отразить средневековую историю Франции, и имел историческое основание: Хлодвиг был союзником Византии.

Перу Госсэ – одного из лучших знатоков византийского зодчества – принадлежат книги «Древние церкви и мечети Константинополя» (1887) и «Купола Востока и Запада» (1889). Эти труды, хорошо известные и в России, числились, например, в библиотеке архитектора Н.В. Султанова.

Здание представляет собой классический тетраконх, увенчанный куполом на барабане. Увеличено пространство алтаря соответственно удлиненному пространству нартекса с двумя башенками (баптистерий и лестница на хоры), фланкирующими главный вход. Великолепно выверены пропорции, благодаря которым силуэт здания в окружающей невысокой застройке безупречен. В пояснении к проекту зодчий писал, что вдохновлялся композицией собора Св. Софии в Константинополе.

Церковь Св. Клотильды в Реймсе – интереснейший памятник архитектуры, в котором наиболее полно отразилось стремление к воспроизведению форм византийского зодчества на основе их детального изучения.

Неовизантийские мотивы несколько позже, чем в провинции, появились в столице. Однако в дальнейшем именно Париж становится центром этого стилистического направления французской архитектуры. Одной из первых там строится греческая церковь Св. Стефана (1890–1895) по проекту известного зодчего тех лет Жозефа Огюста Эмиля Водреме (1829–1914), последовательного сторонника историзма, епархиального архитектора нескольких французских департаментов, преподававшего также в Высшей национальной



В. Лалу. Церковь Св. Мартина. Тур. 1886–1924. Открытка начала XX века

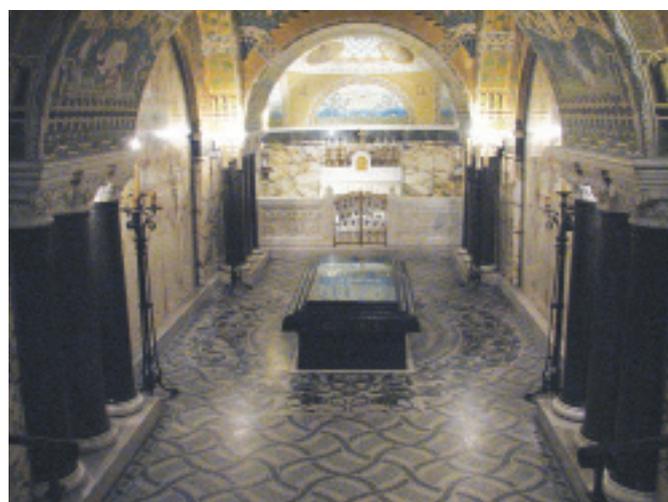


А. Госсэ. Церковь Св. Клотильды. Реймс. 1898–1905

школе искусств. На примере уже этого храма можно видеть весьма типичный прием тех лет: контрастирование фасада с внутренней структурой. Типичная для неовизантийских храмов крестово-купольная основа никак не выражена в пространстве улицы. Наоборот, купол скрыт за высоким парапетом и фасадом с неороманскими деталями.



Ж.О.Э. Водреме. Греческая церковь Св. Стефана. Париж. 1890–1895



Ш.Л. Жиро. Крипта Института Пастера. Париж. 1890-е годы

При этом интерьер представляет собой один из лучших примеров неовизантийской стилистики. Огромный свод купола опирается на барабан и паруса, образованные мощными арками боковых хоров и алтаря, открытого в пространство наоса благодаря одноярусному мраморному иконостасу. Зодчий добился удивительной цельности внутреннего пространства и благородства пропорций.

Во второй половине 1890-х годов архитектором Шарлем Луи Жиро было создано подлинное архитектурное сокровище – крипта Института Пастера, в которой похоронен знаменитый ученый. Трехчастное пространство напоминает византийские мавзолеи. В центре четыре арки поддерживают свод со световым фонарем в полу первого этажа. К центральному пространству примыкают мраморная лестница с одной и алтарь с противоположной стороны. До пят сводов стены покрыты мрамором, а выше – мозаикой. Традиционные христианские сюжеты соседствуют с изображениями домашних животных и растительным орнаментом, выполненных под влиянием модерна.

Несомненно, выбор изысканной стилистики мавзолея мог принадлежать не только зодчему. С 1896 года в Институте Пастера работал И. Кантакузин (1863–1934) – известнейший румынский микробиолог, основоположник этой отрасли в своей стране и... потомок византийских императоров. Его научным руководителем в те годы был русский ученый И.И. Мечников. Так что на выбор неовизантийской стилистики могли оказать влияние в высшей степени образованные и титулованные сотрудники Института.

Одним из наиболее интересных примеров обращения к неовизантийским мотивам в 1910-е годы может быть церковь Св. Доминика (архитектор Ж. Годибер, 1913–1921), построенная в новом районе города. Возведение храмов сопровождает расширение Парижа и в последующие десятилетия. Здание занимает угловой участок, позволяя выявить крестово-купольную структуру, увенчанную куполом. Характерным признаком времени является сочетание историзма и модерна, что хорошо читается на фасадах. В интерьере же заметно влияние ар деко, хотя его структура напоминает парижскую греческую церковь. Архитекторы начинают по-новому выявлять особенности конструкций – металлических и железобетонных.

Все эти новации определили новый этап эволюции неовизантийского направления парижского зодчества в 1920–1940-х годах. Под покровительством кардинала Ж. Вердьё в эти годы осуществлялась обширная архитектурная программа по строительству новых католических храмов, что позволило зодчим возводить здания с традиционной функцией в современных архитектурных формах. Убранство в стиле ар деко создавали художники основанного в 1919 году М. Дени (1870–1943) и Ж. Девальером (1861–1950) объединения «Ателье сакрального искусства». Этот интереснейший период представлен и сооружениями неовизантийской стилистики в столице Франции.

Наиболее впечатляющим внутренним пространством обладает церковь Святого Духа, построенная в 1929–1940 годах архитектором Полем Турно (1881–1964) по подобию константинопольского собора Св. Софии. Однако все конструктивные (диаметр купола 22 метра) и ограждающие элементы были отлиты из железобетона, что создавало необычный художественный эффект на новом, завершающем этапе европейского историзма. Декоративную функцию несли росписи на темы церковной истории. Центральную композицию «Сошествие

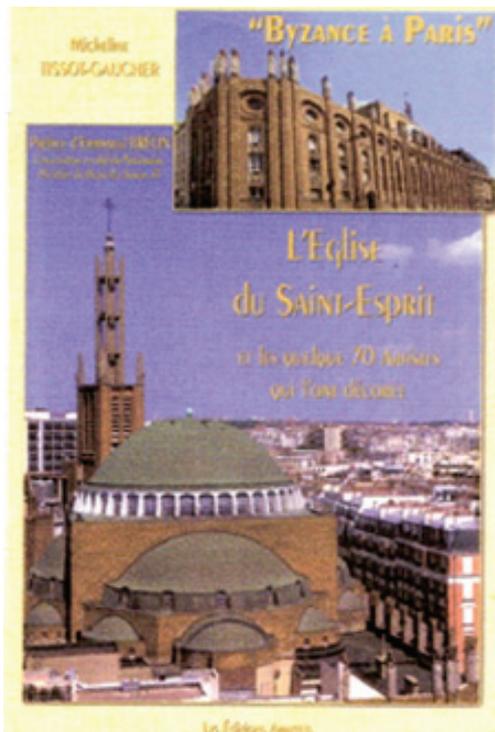
Святого Духа» в главном алтаре выполнил сам Дени, другие – его коллеги из «Ателье сакрального искусства». Выразительны символы евангелистов в круглых медальонах парусов, изображения некоторых святых, но в целом росписи вполне самостоятельны, не связаны с неовизантийским характером интерьера. То же можно сказать о краснокирпичном главном фасаде с колокольней. Величественные объемы купола и боковых апсид видны с соседних улиц тесной парижской застройки.



П. Турно. Церковь Святого Духа. Париж. 1929–1940



Ж. Годибер. Церковь Св. Доминика. Общий вид и интерьер. Париж. 1913–1921



Обложка книги «Византия в Париже». Церковь Святого Духа

Ученик Ж.О.Э. Водреме архитектор Пьер Паке (1875–1959) построил в студенческом городке церковь Сакре-Кёр-де-Жёнтиль (1931–1936), в которой с еще большей выразительностью представлено новое художественное понимание формы и декора. Выразительность внешнего облика достигается теперь исключительно благодаря архитектурной форме. Крестово-купольная композиция с апсидой алтаря дополнена высокой башней колокольни, увенчанной ротондой с бронзовыми ангелами. Талантливо выполненный барельеф главного фасада (скульптор Ж. Сопике) повествует о новозаветных событиях и истории католической церкви. Внутреннее пространство освещается сверху, из барабана, и со стороны окон с разноцветными витражами. Впечатление удивительной цельности интерьера достигается благодаря крестово-купольной арочной конструкции. Немногочисленные рельефы и мозаика служат лишь для декора малых форм. Даже мраморные колонны лишены капителей.



П. Паке. Церковь Сакре-Кёр-де-Жёнтиль. Париж. 1931–1936

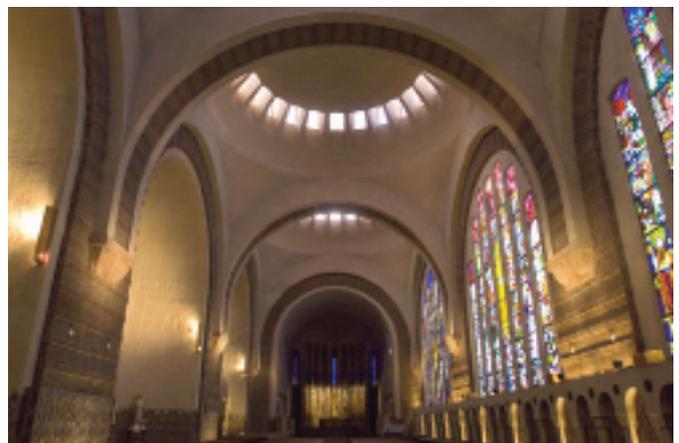


Ю. Барбье. Церковь Св. Жанны-де-Шанталь. Париж. 1932–1962

Подобная выразительность интерьера с центральным световым куполом и арочными конструкциями при суровом внешнем облике характерна и для церкви Св. Жанны-де-Шанталь (архитектор Ю. Барбье, 1932–1962). Еще большая аскетичность достигается белизной интерьера, отражающего свет из окон барабана. По контрасту с внутренним пространством в облицовке фасадов использован естественный камень. Как в других храмах, выразительный силуэт здания дополняет высокая звонница.

Наряду с центричными крестово-купольными зданиями, в архитектуре Парижа представлены купольные базилики. За фасадом церкви Св. Фердинанда (архитекторы П. Теодон, Ф. Бертран и П. Дюран, 1937–1957), украшенным рельефами и увенчанном двухъярусной арочной звонницей, скрывается просторный интерьер, перекрытый тремя куполами с общими подпружными арками. Невысокие нефы образованы боковыми аркадами, а визуальный ритм неосредневековых светильников усиливает впечатление движения к алтарю.

Если конструкцию этого храма можно видеть только в интерьере, то три купола церкви Св. Одиллии, покровительницы провинции Эльзас (архитектор Ж. Бардж, 1935–1946), хорошо видны со стороны небольшого сквера. Туда же выходят высокие окна с витражами, напротив которых устроены капеллы



Ж. Бардж. Церковь Св. Одиллии. Общий вид и интерьер. Париж. 1935–1946

в форме апсид, что еще больше отвечает неовизантийской традиции.

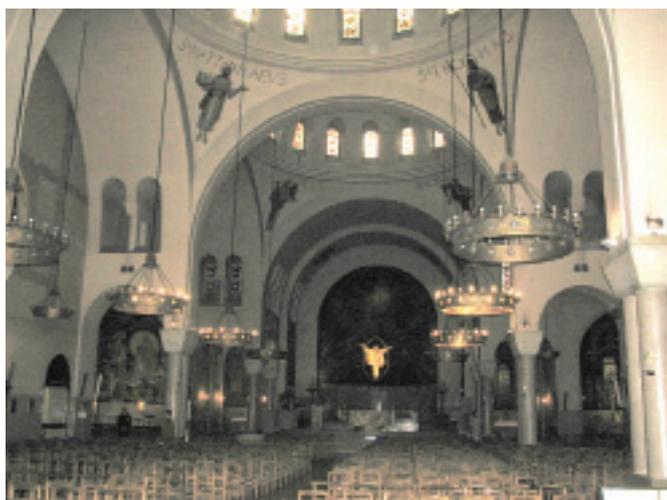
Как видно, чаще всего архитектуры обращались к формам византийского зодчества при работе над интерьерами. Фасады же, как правило, проектировались в более привычной для Франции неороманской стилистике. Подобный прием Луи Мария Кордонье использовал при проектировании одного из самых значительных церковных зданий тех лет – собора Св. Терезы в Лизьё (1929–1954). Архитектор отошел от архитектурного аскетизма парижских храмов. Тем не менее богатое живописное убранство интерьера находится в гармонии с конструктивной основой, в чем также можно усмотреть влияние византийской эстетики.

Таким образом, неовизантийским поискам в архитектуре Франции XIX – первой половины XX века принадлежала довольно значительная роль. В процессе профессионального образования зодчие знакомились с архитектурным наследием Византии, а в самой Франции и соседней Италии могли

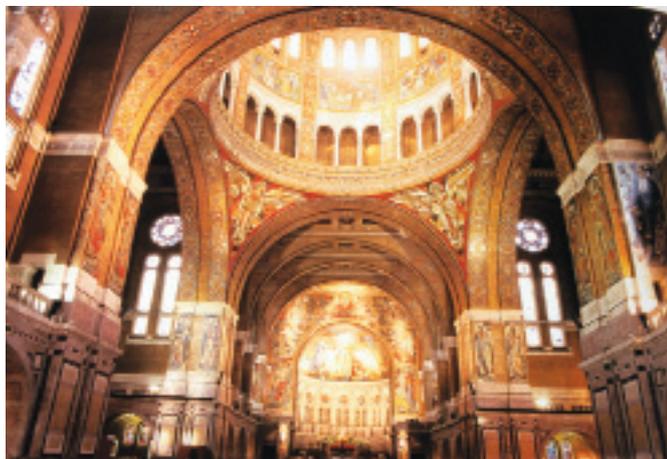
видеть образцы византийского строительного искусства, предшественника и современника романского. Обращение к византийскому наследию отвечало направленности политики Наполеона III на Восток, а в дальнейшем – архитектурным поискам с целью создания мемориалов раннесредневековой истории Франции. В начале XX века архитектурный историзм обогатился влиянием модерна, затем ар деко, но только в элементах декоративного убранства, так как в конце 1920–1940-х годах на первый план выходит архитектурная конструкция в виде крестово-купольной структуры и купольной базилики. Универсальность идей и грандиозность форм византийской купольной архитектуры продолжали вызывать интерес у французских зодчих не только в период историзма, но и в последующие годы.

Литература

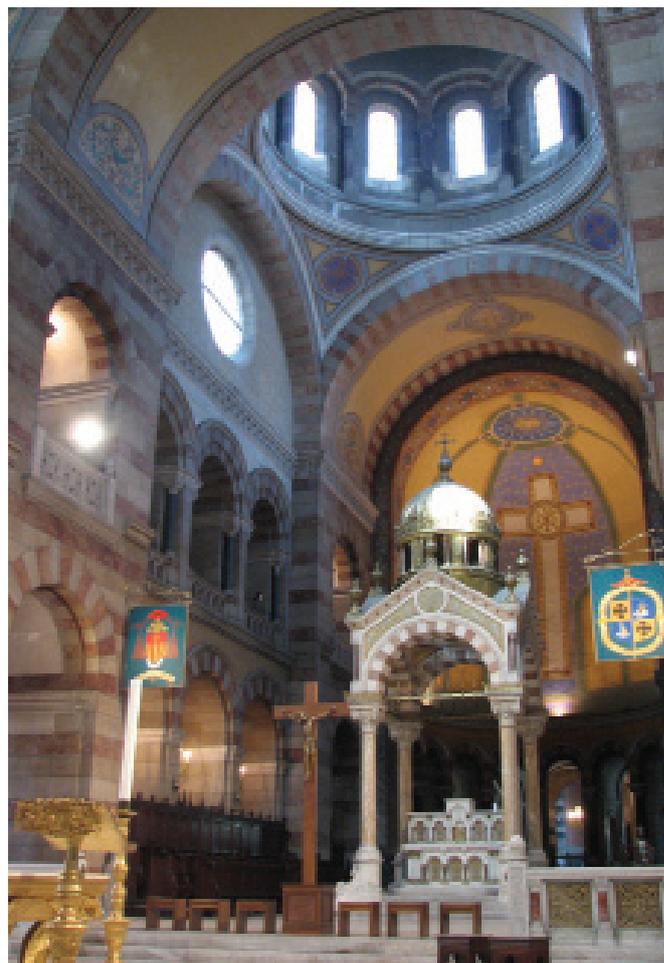
1. Иконников А.В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997.
2. Готье Т. Путешествие на Восток. М., 2000.
3. Bullen J.B. Byzantium Rediscovered. L.: Phaidon Press Ltd, 2003.



П. Теодон, Ф. Бертран, П. Дюран. Церковь Св. Фердинанда. Интерьер. Париж. 1937–1957



Л.М. Кордонье. Церковь Св. Терезы в Лизьё. Интерьер. 1929–1954



Л.Водуайе. Собор Девы Марии (Святой Марии Мажор). Вид на алтарь. Марсель. 1852–1896

4. Савельев Ю.Р. «Византийский стиль» в архитектуре России. Вторая половина XIX – начало XX века. СПб.: Лики России, 2005.

5. Савельев Ю.Р. Неовизантийский стиль в зарубежной архитектуре. Этапы эволюции // Программа международной научной конференции «Личность. Эпоха. Стиль». 6–7 октября 2008 г. М.: Изд. НИИТАГ, 2008. С. 23–25.

6. Савельев Ю.Р. Неовизантийский стиль в архитектуре Франции. 1850–1930-е гг. // Программа международной научной конференции «Вопросы всеобщей истории архитектуры». К 20-летию РААСН. 31 мая–1 июня 2012 г. М.: Изд. НИИТАГ, 2012. С. 48–50.

Literatura

1. Ikonnikov A.V. Istorism v arkhitekture. M.: Stroyizdat, 1997.

2. Gautier T. Puteshestviye na Vostok. M, 2000.

4. Saveliev Yu.R. «Vizantiyskiy stil» v arkhitekture Rossii. Vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka. SPb.: Liki Rossii, 2005.

5. Saveliev Yu.R. Neovizantiyskiy stil v zarubezhnoy arkhitekture. Etapy evolyutsii // Programma mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii po voprosam vseobshchey istorii arkhitekтуры «Lichnost. Epokha. Stil». 6–7 oktyabrya 2008 g. M.: Izd. NIITAG, 2008. S. 23–25.

6. Saveliev Yu.R. Neovizantiyskiy stil v arkhitekture Frantsii. 1850–1930-ye gg. // Programma mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Voprosy vseobshchey istorii arkhitekтуры». K 20-letiyu RAASN. 31 maya–1 ijunya 2012 g. M.: Izd. NIITAG, 2012. S. 48–50.

Neo-Byzantine Motives in Architecture of France.

By Yu.R.Saveliev

Neo-Byzantine style is an impressive, but so far insufficiently explored trend in architecture of France. It developed in a period of historicism and was based on the advance of historical studies and medieval archaeology. The main stages of its evolution coincided with periods of cultural and religious rise of the country.

Thanks to historical and archaeological studies of the first third of the 19th century, the concept of fundamental character of Byzantine influence on shaping of early Medieval architecture of France, Germany, Italy and Spain was formed in Western-European science. This indeed important conclusion became crucial in studies of Byzantine and early Roman traditions, and this resulted in incorporation of Byzantine forms into architectural process of the 19th century. Byzantine theme emerges in works of writers, historians and architects, such as Th. Gautier, P. Mérimée, A. Gosset, A. Choisy and many others.

The use of the architectural heritage of Byzantine Empire took place in a period of the Restoration of the monarchy (1815–1830). According to the project of L.I.Lebas a mausoleum of Louis XVI in Paris was built in a form of a trefoil.

In the period of the Second Empire (1852–1870) France became the leader in the field of Neo-Byzantine style thanks to the construction of the Cathedral of Virgin Mary (architect L. Vaudoyer, 1852–1893) and the church Notre Dame de la Garde (H. Espérandieu, 1853–1864) in Marseille.

The next period of 1880–1910s is characterized by the emergence of theoretic works and construction of churches in medieval capitals of France – in Tours (architect V. Laloux, 1886–1924) and Reims (architect A. Gosset, 1896–1905). French school of architecture influenced the emergence of Neo-Byzantine motives in Algeria, Romania and Northern America.

Neo-Byzantine motives in architecture of 1920–1950s were induced by the activity of «Ateliers d'art sacre» of G. Desvallières and M. Denis as well as an architectural programme of Parisian cardinal J. Verdier, who constructed more than 100 new churches in the capital of France.

Ключевые слова: архитектура, историзм, Византия, неовизантийский стиль, соборы, искусство, теория.

Key words: architecture, historicism, Byzance, Neo-Byzantine style, cathedrals, art, theory.