



Научная статья
УДК 7.033.5:725/728(44)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.004

Региональные особенности в уникальных памятниках французской готики XVI–XVII веков

Морозова Прасковья Ильинична



Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина, Москва, Российская Федерация
morozova_praskovya@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6471-4382>, SPIN-код (РИНЦ): 9461-2258

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема архитектурной дифференциации французских готических памятников XVI–XVII столетий. Для Франции готика является незыблемой традицией и общенациональным стилем, связанным с самоидентичностью. Однако в силу главенства других стилей на мировой арене большинство исследователей игнорируют готические памятники XVI–XVII веков, рассматривая их через призму барокко или ренессанса. Подобный подход представляется некорректным, поскольку в таком случае готика раннего Нового времени из самостоятельного архитектурного явления превращается в периферийную тенденцию и становится всего лишь пережитком прошлого. В статье дан анализ разнообразных уникальных вариантов готики раннего Нового времени, а также предпринята попытка доказательства существования в этой архитектурной парадигме отдельных региональных тенденций. Готика рассматриваемого периода предлагает интересный нетривиальный синтез различных архитектурных систем, что придает ей ярко выраженный компромиссный характер. Так, с одной стороны, в этом стиле в период XVI–XVII веков проявляется собственное наследие готической традиции, при этом выступая зачастую наряду с позднеготическими элементами. С другой стороны, в данной парадигме присутствуют и отдельные черты ренессансной и барочной традиций. Таким образом, за счет попыток архитектурного синтеза возникают любопытные химеры, неспособные как быть в полной мере повторенными, так и служить отправной точкой для последующей традиции. Так или иначе, готический стиль раннего Нового времени представляет собой уникальный самоценный дифференцированный стиль, почему и должен рассматриваться отдельно в собственной системе координат.

Ключевые слова: готическая архитектура, французская готика, готика раннего Нового времени, Сент-Эсташ, собор Святого Креста в Орлеане, региональные особенности

Для цитирования: Морозова П.И. Региональные особенности в уникальных памятниках французской готики XVI–XVII веков // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 2 (33). С. 62–71.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.02.004>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1096>.

Original article

Regional features in unique French Gothic monuments of the 16–17th centuries

Praskovya I. Morozova

*A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, Moscow, Russian Federation**morozova_praskovya@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6471-4382>, SPIN-code (RSC): 9461-2258*

Abstract. This article addresses the issue of architectural differentiation in French Gothic monuments of the 16th–17th centuries. In France, Gothic is a firmly established tradition and a national style associated with self-identity. However, due to the prevalence of other styles on the global stage, most researchers tend to overlook the Gothic monuments of the 16th–17th centuries, viewing them through the lens of Baroque or Renaissance. Such an approach seems incorrect, as it implies that Gothic architecture of the early modern period, which was once a self-sufficient phenomenon, has become a mere relic of the past. The article analyses a number of unique variants of Early Modern Gothic and attempts to prove the existence of some regional tendencies in this architectural paradigm. The Gothic style of the period under consideration offers an interesting and non-trivial synthesis of diverse architectural systems, giving it a pronounced compromise character. On the one hand, in this style of the 16–17th centuries the Gothic tradition is evident and manifested, while often appearing alongside late Gothic elements. On the other hand, this paradigm also contains certain features of the Renaissance and Baroque traditions. Consequently, attempts at architectural synthesis result in the emergence of curious chimeras that are incapable of being fully repeated and serving as a starting point for the subsequent tradition. One way or another, the Gothic style of the early Modern period is a distinctive, self-valuable, differentiated style that should be considered separately in its own system of coordinates.

Keywords: Gothic architecture, French Gothic, Renaissance Gothic, Saint-Eustache, Sainte-Croix d'Orléans, regional features

For citation: Morozova, P.I. (2024) 'Regional features in unique French Gothic monuments of the 16–17th centuries', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 62–71.

doi:10.46748/ARTEURAS.2024.02.004. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1096>. (In Russ.)

Введение

Анализ французской готической архитектуры XVI–XVII веков актуален в связи с крайне малой изученностью темы, а также с отсутствием подобного рода трудов в отечественном искусствознании, что можно объяснить более широким распространением других архитектурных стилей и направлений, играющих в этот период главенствующую роль [1, р. 17]. Временной отрезок XVI–XVII веков не случайно был выбран для исследования, поскольку является исключительно интересным в контексте разговора о пути развития и бытовании готической архитектуры, так как, несмотря на главенство ренессансного, а позднее

барочного стилей на общеевропейской арене, готика отнюдь не была забыта. Николаус Певзнер замечает: «Во Франции есть ряд интересных соборов XVI века с любопытным сочетанием в той или иной пропорции готических начал с итальянскими деталями (например, *Saint-Eustache* и *Saint-Étienne-du-Mont*, оба в Париже), но они не входят в число популярных исторических памятников. То же самое можно сказать и о XVII веке» [2, р. 493]. Т. Кок утверждает: «Французская готика не умерла со Средними веками, но, как и в Англии, продолжала жить, не как бледная тень былой славы, как предполагает английское “survival”, или, что еще хуже, немецкое “Nachleben” (загробная жизнь),



а как стиль, способный к монументальным и сильным произведениям» [3, р. 250]. Будучи многовековой твердо закрепившейся традицией, готика также служила для Франции общенациональным стилем, выражающим идеи собственной независимости и целостности, что приобрело вполне определенный характер непосредственно в XVI–XVII веках исходя из исторического положения и политической ситуации. Франсуа Буше, к примеру, рассматривает готику XVI столетия как «защитную реакцию, направленную против плоскостной чистоты ренессансной архитектуры» [4, р. 38].

Основное внимание в статье уделено дифференциации региональных различий в готической традиции раннего Нового времени, установленной с помощью сравнительно-стилистического анализа памятников архитектуры.

Так, для начала стоит рассмотреть центральные регионы Франции — Иль-де-Франс и долину Луары, поскольку именно здесь наглядно прослеживается стремление к следованию образцам высокой готики, которое, однако, претерпевает характерные для своего времени изменения.

Собор Сент-Эсташ

Начать следует с парижского собора Сент-Эсташ как с одного из главных маркеров синтетичности интересующего нас архитектурного направления (рис. 1). Строительство Сент-Эсташ началось в 1532 году Жаном де ла Барром и век спустя было продолжено по проекту Лемерсье [5, р. 110], что в целом достаточно показательно в рамках рассуждений о сложности и компромиссности архитектуры рассматриваемого периода, так как Жак Лемерсье, будучи королевским архитектором, постулировал в своих постройках стили классицизма и барокко.

На карте Парижа Труше-Ойю (*Plan de Truschet et Hoyau*), опубликованной в середине XVI века, представлен собор Сент-Эсташ без классического фасада XVIII века (рис. 2). Оригинальный фасад также отражен на некоторых гравюрах современников и акварельных копиях их последователей. Несмотря на наличие готических элементов на фасаде, таких как окно-роза или стрельчатая арочка, обрамляющая ее, он производит вполне классическое общее впечатление за счет наложенных пилястр с дорическими капителями и строгого поярусного членения. Остальные формы фасада, хоть и отсылают к средневековой архитектуре, обнаруживают скорее романский, нежели готический язык, что также достаточно симптоматично. Любопытным является замечание Анны-Марии Санкович о том, что в действительности «на плане [Truschet et Hoyau] Сент-Эсташ имеет два портала, один из которых ведет в основное пространство церкви, другой же, который поменьше, ведет в боковой неф» [6, р. 16–17], что не характерно для традиции французской готической архитектуры и говорит о влиянии прочих стилистических традиций.

Отдельный интерес представляет южный фасад собора Сент-Эсташ, выполненный в XVII веке Жаком Лемерсье. Здесь традиционные готические аркбутаны и контрфорсы буквально одеваются архитектором в классические формы. Жак Лемерсье ставит в промежутках между окнами пилястры, которые, с одной стороны, упорядочивают визуальное восприятие тела собора, с другой — вступают в противоречие с готической конструкцией, создавая любопытный синтез архитектурных стилей, характерный для XVII столетия. Интересно отметить, что Жак Лемерсье намеренно нарушает принцип суперпозиции ордеров, ставя в нижнем ярусе коринфские пилястры, далее ионические

1. Собор Сент-Эсташ (Париж, Франция).

Фото из открытых источников

2. Собор Сент-Эсташ на карте Парижа О. Труше и Ж. Ойю.

96 x 133.

Национальная библиотека Франции, Париж.

Фото из открытых источников

3. Боковой неф собора Сент-Эсташ

(Париж, Франция).

Фото: П.И. Морозова



и завершая всё рядом дорических пилястр. Таким образом, с каждым ярусом упрощается декоративное решение фасада Сент-Эсташ, что дополнительно усиливается постепенным количественным уменьшением резных элементов. Иными словами, нарушая правила классической тектоники, Жак Лемерсье сохраняет очень важный принцип постепенного визуального облегчения ярусов.

Внутри Сент-Эсташ представляет собой своеобразную химеру, поскольку центральный неф базилики обнаруживает интересный синтез архитектурных стилей (рис. 3). Так, каждая нервюра опирается на свою собственную колонну, что говорит о близком знакомстве Никола Лемерсье с готической архитектурой, которая, однако, не является для него абсолютом. На место тонких готических колоннок он ставит плоские ренессансные пилястры, которые, в свою очередь, обнаруживают целостное понимание архитектором традиций французского ренессанса, так как демонстрируют принцип суперпозиции ордеров: нижние пилястры имеют дорические капители, тогда как пилястры второго яруса — композитные. При этом важно отметить предельно тонкую работу резчика, что особенно ярко проявляется в мелких профилировках элементов пилястр

центрального нефа, включающих в свое декоративное решение вариативные орнаментальные мотивы. «Некоторые мотивы, использованные в Сент-Эсташ — путти, звериные головы, гирлянды и птицы, — законные обитатели фигуративных капителей, вдохновленных искусством Кватроченто. Другие же, как, к примеру, лопнувший стручок гороха, кажутся абсолютно оригинальными или, по крайней мере, редкими воплощениями в камне мотивов из рукописей» [6, р. 59]. Таким образом, пространство собора наполняется множеством различных мелких предельно детализированных элементов, что усложняет его пластику и одновременно с тем затрудняет визуальное восприятие. Собор утрачивает свою целостность и упорядоченность архитектурного языка, который всё более концентрируется не на внутреннем содержании, но на внешнем выражении.

На проект Сент-Эсташ в частности и на французскую архитектуру раннего Нового времени в целом значительное влияние могли оказать теоретические труды Филибера Делорма, который допускал существование новых не классических ордеров и отдельных декоративных деталей, которые были бы способны выразить национальные тенденции: «Для того чтобы подчеркнуть его

французский характер, он [Филибер Делорм] вводит в декорацию мотивы, говорящие о местной художественной традиции: балюстры, канделябры, перекрещивающиеся арочки, напоминающие рисунок готических нервюр, растительный орнамент, построенный на мотивах северной флоры» [7, с. 164].

В отношении Сент-Эсташ интересной оказывается сама попытка синтезировать готические принципы архитектуры с классической декорацией. В пространствах боковых нефов, кроме ренессансных пилястр, обнаруживаются также тонкие промежуточные полуколонны, призванные поддерживать диагональные нервюры. Система готической архитектуры, таким образом, осмысливается через классический язык декорации. Промежуточные полуколонны, существование которых архитектор не смог проигнорировать в контексте данной попытки синтеза, оказываются затесненными в районе капителей боковыми пилястрами, за счет чего архитектурный язык становится усложненным и перенасыщенным в своей детализации и множественности. Иными словами, Никола Лемерсье уже в XVI веке предпринял попытку сохранения готической конструкции, при этом одетой буквально в классические формы. Таким образом, Жак Лемерсье оказывается в данном контексте продолжателем идеи синтеза готической архитектуры с классическими формами, заложенной его отцом.

Здесь важно отметить одну существенную деталь: очевидные попытки сохранения предельной демонстративной тектонической логики привели архитекторов к уникальному принципу постановки колонн. Так, система отсчета ведется от пространства внешней стены бокового нефа, где верхняя трехчетвертная колонка является опорой для нервюр и на уровне границы клеристория с аркадой нижнего яруса опирается на последующую квадратную в сечении, последняя из которых, в свою очередь, на уровне пяты арки аркады переходит в аналогичную по форме. Таким образом, на внешних стенах боковых нефов создается иерархически выверенная многочастная система деления стены на модули. Но, что примечательно, эта система сохраняется и в остальных опорах собора, где она уже не имеет под собой никакого логического обоснования, из чего следует: архитекторы явно стремились сочетать готику с ренессансом, что привело к визуальным усложнениям и перенасыщению деталями внутреннего пространства.

Таким образом, на примере Сент-Эсташ мы встречаемся с попыткой синтезировать готическое и ренессансное понимание ордера. Готический принцип построения ордера заключается в первую очередь в том, что ордер соответствует своему структурному месту и находится в прямой

зависимости от последнего. К примеру, свободно стоящие колонны Амьенского собора имеют один облик, в то время как пристенные ордера — другой, что обусловлено принадлежностью к различным местам внутри системы собора. При этом ренессансный подход требует единообразия и унификации ордеров, что вызывает очевидные неразрешимые противоречия с готической системой. Архитектор Сент-Эсташ же собирает на поверхности каждой опоры признаки всех структурных мест собора, создавая уникальный гибрид, на котором присутствуют одновременно ярусные отметки и ордерные подробности всех возможных мест употребления ордерной сетки. Таким образом, Сент-Эсташ не может в равной степени считаться ни полноценно готическим памятником, ни полноценно ренессансным. Подобное героически абсурдное с точки зрения стиля решение демонстрирует наглядно невозможность какой бы то ни было устойчивости формообразования внутри готики XVI–XVII столетий.

Собор Святого Креста в Орлеане

Принципиально иную сторону готики Раннего Нового времени представляет собор Святого Креста в Орлеане (рис. 4). Первый собор был построен на этом месте еще на рубеже IV–V веков и был разрушен в ходе пожара 989 года. Последующий романский собор, выстроенный в XI–XII веках, стал одним из крупнейших соборов Франции и важным паломническим центром. К сожалению, собор сильно пострадал в 1278 году. В ходе раскопок 1889 года в подвале были обнаружены руинированные части его фундамента. Строительство нового готического собора на этом месте началось в конце XIII века, о чем свидетельствует хор, датированный исследователями 1287–1329 годами. В марте 1568 года Орлеан сильно пострадал из-за нашествия гугенотов, в результате чего собор был практически разрушен. Работы по его восстановлению начались по указу Генриха IV от 9 августа 1599 года. Известно, что главным архитектором собора Святого Креста в Орлеане в XVII веке являлся блестящий рисовальщик, работавший в основном в барочном стиле, Этьен Мартелланж, которого позже сменили Мишель Жак Габриэль и Луи-Франсуа Труар.

В плане собор Святого Креста в Орлеане представляет собой пятинефную базилику с трансептом, вынесенным на одну травею, и двойным обходом алтарной части. Здесь можно вспомнить в качестве прямой аналогии и Сент-Эсташ, и Нотр-Дам-де-Пари, которые вполне могли являться прототипами такого планировочного решения. То есть в конструктивном плане мы можем вполне констатировать некоторую общность идей центрального региона и тяготение к повторению образцов высокой готики.



4. Собор Святого Креста в Орлеане (Орлеан, Франция).

Фото: П.И. Морозова

5. Центральный неф собора Святого Креста в Орлеане (Орлеан, Франция).

Фото: П.И. Морозова

Внутри собор Святого Креста в Орлеане (рис. 5) демонстрирует стандартные четырехчастные своды, в рисунок которых добавляется продольная щель. Но в целом всё это можно рассматривать как логичное и вполне осознанное продолжение готической традиции. Звездчатый свод в пространстве средокрестия тоже вещь достаточно распространенная. Подобный свод можно вспомнить и в Амьене, и в Реймсе. В Орлеане он усложнен посредством добавления дополнительных лиерн и тьерсеронов. Но, так или иначе, здесь можно констатировать вполне целостное понимание готики как таковой.

Следует отметить одну небольшую, но существенную деталь. Как уже было сказано, строительство собора Святого Креста в Орлеане было начато французским архитектором Этьеном Мартелланжем. Он много путешествовал по Франции, и, к счастью, у нас сохранился целый корпус его рисунков, которые сегодня находятся в Национальной библиотеке Франции (BNF). Один из рисунков Этьена Мартелланжа, в частности, демонстрирует внутреннее пространство собора Сен-Дени (рис. 6), который при всем желании архитектора скрупулезно точно запечатлеть мельчайшие конструктивные детали оказывается из-за банальной невнимательности лишенным капителей верхнего яруса. Эту же ошибку Этьен Мартелланж переносит и на собор Святого Креста в Орлеане. Таким образом, даже при рассмотрении памятников, всеми силами стремящихся повторить

последовательно готическую традицию, мы сталкиваемся с каким-то новым звучанием архитектуры — с отголоском принципиально иного стиля, который может появляться как насильственно — в случае с Сент-Эсташ, так и случайно — в случае с Орлеаном.

Региональная традиция

Теперь же следует рассмотреть памятники других регионов Франции, где сильна собственная архитектурная традиция, изначально во многом отличная от линии великих соборов в силу определенных причин. Так, нормандскому региону свойственны усиленные лапидарные западные фасады, наглядным примером чего может являться собор Нотр-Дам в Эврэ (рис. 7). Вестверк, выполненный здесь на рубеже XVI–XVII столетий, отчетливо демонстрирует обилие классических деталей в системе декорации: колонны, ротонды в верхней части — всё это, безусловно, является свидетельством вторжения ренессанса в готическую парадигму. Но в данном случае более значим сам факт масштабного преобладания западного фасада над остальным пространством базилики, что говорит о сохранении интенций собственной традиции.

Другой характерной чертой нормандской готической традиции из-за географического расположения является сильное влияние английской архитектуры, которая изначально не смогла воспринять готику во всем объеме ее семантической



6. **Этьен Мартелланж.**
Виды собора Сен-Дени.
Национальная библиотека
Франции, Париж.
Фото: gallica.bnf.fr

наполненности, вследствие чего породила собственную архитектурную традицию. Характерным примером такого рода воздействия служит собор Нотр-Дам в Гавре (рис. 8), строительство которого приходится на 1575–1638 годы. Несмотря на то что в плане он представляет собой пятинефную базилику, что является явным дифирамбом в сторону традиции великих соборов, внутреннее пространство значительно сокращено. Из-за того что в Нотр-Дам в Гавре редуцирован трансепт, а четыре траверсы боковых нефов, предшествующие пространству дембулатория, занимают обособленные капеллы, общее визуальное впечатление усложняется и получается дробным. Кроме того, в Гавре отсутствует ярус трифория, что придает собору приземистые пропорции, нехарактерные для французской традиции высокой готики, однако часто встречающиеся в английской архитектуре. На место трифория в Нотр-Дам в Гавре приходит карниз, составленный из триглифов, что свидетельствует, в свою очередь, о сильном

воздействии иных стилистических тенденций. Сами триглифы при этом не только являются декоративным средством осмысления карниза, но и также сползают в пространство капителей. Здесь стоит отметить, что Нотр-Дам в Гавре всё же, в отличие от рассмотренных ранее Сент-Эсташ или собора Святого Креста в Орлеане, является провинциальным памятником. А такая традиция, как готика раннего Нового времени, которая сама по себе компромиссна, зачастую порождает в провинциях подобного рода интересные и по-своему забавные химеры.

Что же касается таких южных регионов, как Окситания, то в ней оказываются сильны испанские влияния. При этом следует понимать, что собственная испанская готическая традиция не прерывалась во многом насильственным внедрением ренессанса. И в XVI–XVII веках продолжалось активное строительство крупных соборов — таких как собор в Толедо или собор в Севилье. Во многом под влиянием испанского



**7. Собор Нотр-Дам
в Эврё (Эвре, Франция).**

Фото из открытых
источников

**8. Собор Нотр-Дам
в Гавре (Гавр, Франция).**

Фото из открытых
источников

воздействия в Окситании возводится Сен-Сесиль в Альби. Строительство этого собора началось еще в XIII столетии, однако основной корпус работ приходится на конец XV века. Но наибольший интерес для нас в рамках статьи представляет балдахин южного фасада, работы над которым датируются целиком XVI веком [8, р. 12].

Рисунок свода балдахина (рис. 9) представляет собой сложную многосоставную звездчатую конструкцию из многочисленных двоякоизогнутых лиерн и тьерсеронов, в местах пересечения которых образуются небольшие сталактитообразные элементы. Подобные своды широко распространены в испанской традиции, однако могут также являться и следствием влияния собственных позднеготических памятников. В качестве близкого по времени аналога можно привести собор Святого Духа в Рю, где своды за счет своей вариативности и изощренности создают абсолютно эфемерное и воздушное визуальное впечатление от внутреннего пространства. Сложносочиненные многосоставные своды в целом являются достаточно распространенной деталью, свойственной не только регионам, испытавшим влияние испанской традиции, но и в целом характерной для французской готической архитектуры раннего Нового времени.

Возвращаясь к собору Сент-Эсташ, заметим, что в пространстве хора в одной травее Жак Лемерсье помещает сразу по две звездчатые конструкции со сталактитоподобными замковыми камнями (рис. 10), мотив которых должен быть рассмотрен отдельно, тем самым усложняя пластическое решение собора, делая его визуально более дробным и насыщенным. Явно стремясь

к большей слитности архитектуры, на границе между хором и апсидой Жак Лемерсье помещает сложносоставную петлевидную нервюру, которая при этом полностью отрывается от плоскости потолка, образуя так называемые *flying ribs*, или двойной свод. Подобную ажурную конструкцию с трудом можно характеризовать как замковый камень — она скорее представляет собой практически обособленную самостоятельную микроархитектурную композицию. Что интересно, данную петлевидную нервюру Лемерсье активно дополняет скульптурным рельефом, варьирующим не только растительные мотивы, но также и включающим в себя маскароны достаточно антикизирующего толка.

Подобное декоративное решение свода с петлевидной нервюрой, образующей практически самостоятельное архитектурное тело, встречается и в церкви Сен-Жерве-Сен-Проте, начало строительства которой было положено в XVI веке. Свод северной капеллы Богоматери (рис. 11), который был закончен до 1517 года, обнаруживает сходную конструкцию, усложненную не только скульптурным, но и живописным полихромным декором. При этом немаловажно, что скульптурный декор здесь несет определенное теологическое значение. Так, сама кольцевая форма отсылает к короне Богоматери и, соответственно, к сюжетам Вознесения и Коронования Марии, изображение крепостных ворот же является аллюзией на врата, ведущие в Царство Небесное [9, р. 136]. Идея семантизации декоративных элементов явно не была воспринята Жаком Лемерсье, его как архитектора больше интересуют вариативность и пластические возможности форм, нежели их смысловая наполняющая,



и это свидетельствует о внедрении принципиально иной стилистической традиции.

Вывод

Подводя итог, можно сказать, что, несмотря на разнящийся характер упомянутых нами соборов, все они представляют собой памятники уникальной архитектурной тенденции, которую было бы некорректно рассматривать

ни в парадигме готической традиции, ни тем более в рамках ренессансной периферии. Во многом изученные памятники являются своего рода химерами, неспособными эволюционировать в целостный стиль, но при этом дающими уникальные и совершенно неожиданные архитектурные решения, свидетельствующие не о цитатном, но о серьезном взаимном стилистическом проникновении и обогащении.

9 | 10 | 11

Список источников

1. Kavalier E.M. Renaissance Gothic. Architecture and the art in Northern Europe 1470–1540. New Haven: Yale University press, 2012. 332 p.
2. Pevsner N. An outline of European architecture. Berlin: Penguin Books, 1960. 740 p.
3. Cocke T.H. Gothique Moderne: the use of Gothic in seventeenth century France // Medieval architecture and its intellectual context. Studies in honour of Peter Kidson / ed. E. Fernie, P. Crossley. London; Ronceverte: Hambledon Press, 1990. P. 249–257.
4. Bucher F. Medieval architectural design methods, 800–1560 // Gesta II. 1972. № 2. P. 37–51.
5. Ranjard M. Saint-Eustache. Les campagnes de construction de 1532 à 1640 // Congrès archéologique de France. Paris-Mantes: Société française d'archéologie, 1946. P. 103–135.
6. Sankovitch A.M. The Church of Saint-Eustache in the early French Renaissance. Turnhout: Brepols, 2015. 244 p.
7. Ефимова Е.А. Архитектурная теория Филибера Делорма : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1997. 235 с.
8. Sire M.-A. Albi. Sainte-Cécile. Paris: Centre des monuments nationaux, 2013. 80 p.
9. Sanfacon R. L'architecture flaboyante en France. Quebec: Les presses de l'Université Laval, 1971. 219 p.

9. Собор Сен-Сесиль в Альби (Альби, Франция).

Фото из открытых источников

10. Конха апсиды собора Сент-Эсташ (Париж, Франция).

Фото из открытых источников

11. Конха апсиды северной капеллы собора Сен-Жерве-Сен-Проте (Париж, Франция).

Фото из открытых источников

References

1. Kavalier, E.M. (2012) *Renaissance Gothic. Architecture and the art in Northern Europe 1470–1540*. New Haven: Yale University press.
2. Pevsner, N. (1960) *An outline of European architecture*. Berlin: Penguin Books.
3. Cocke, T.H. (1990) 'Gothique Moderne: the use of Gothic in seventeenth century France', in Fernie, E. and Crossley, P. (eds.) *Medieval architecture and its intellectual context. Studies in honour of Peter Kidson*. London; Ronceverte: Hambledon Press, pp. 249–257.
4. Bucher, F. (1972) 'Medieval architectural design methods, 800–1560', *Gesta II*, (2), pp. 37–51.
5. Ranjard, M. (1946) 'Saint-Eustache. Les campagnes de construction de 1532 à 1640', in *Congrès archéologique de France*. Paris-Mantes: Société française d'archéologie, 1946, pp. 103–135. (In French)
6. Sankovitch, A.M. (2015) *The Church of Saint-Eustache in the early French Renaissance*. Turnhout: Brepols.
7. Efimova, E.A. (1997) *Architectural theory of Philibert Delorme*. Cand. Art sci. thesis. Moscow. (In Russ.)
8. Sire, M.-A. (2013) *Albi. Sainte-Cécile*. Paris: Centre des monuments nationaux. (In French)
9. Sanfaçon, R. (1971) *L'architecture flaboyante en France*. Quebec: Les presses de l'Université Laval. (In French)

Информация об авторе

Морозова Прасковья Ильинична, специалист по учету и хранению музейных предметов, Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина, Москва, Российская Федерация, morozova_praskovya@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6471-4382>, SPIN-код (РИНЦ): 9461-2258.

Information about the author

Praskovya Ilyinichna Morozova, Specialist in registration and storage of museum objects, A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum, Moscow, Russian Federation, morozova_praskovya@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6471-4382>, SPIN-code (RSCI): 9461-2258.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 29.12.2023; одобрена после рецензирования 02.02.2024; принята к публикации 05.02.2024.

The article was received by the editorial board on 29 December 2023; approved after reviewing on 02 February 2024; accepted for publication on 05 February 2024.