

**St. Petersburg State University  
Lomonosov Moscow State University**

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **III**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2013**

Санкт-Петербургский государственный университет  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2013

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

**Editorial board:**

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienco, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

**Рецензенты:**

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)  
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)  
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)  
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)  
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)  
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)  
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)  
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова*

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

**ISBN 978-5-91542-230-7**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Новейшего времени, России XVIII–XXI вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург  
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

## Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие  
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург  
VIK. Flight to Petersburg ..... 18

## ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения  
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).  
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) ..... 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства  
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.  
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic ..... 43

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени  
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times ..... 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея  
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.  
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD ..... 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)  
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylothea of Antique Engraved Gems .....	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum .....	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

## ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence .....	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops .....	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis .....	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 <sup>th</sup> Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals .....	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402 .....	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century .....	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images .....	195

## ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects .....	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 <sup>th</sup> – Early 13 <sup>th</sup> Centuries .....	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum) .....	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth” .....	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century .....	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 <sup>th</sup> – 17 <sup>th</sup> Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 <sup>th</sup> Century..	248

## РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission .....	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art .....	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 <sup>th</sup> Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word .....	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups .....	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art .....	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina .....	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917 .....	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists .....	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II .....	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style .....	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev) .....	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg» .....	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries: Applying Textual Analysis .....	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 <sup>th</sup> – Beginning of the 21 <sup>st</sup> Century: Study, Preservation and Development .....	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region» .....	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term .....	363

## **ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.**

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi .....	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory .....	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research .....	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance .....	388



Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531) .....	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation .....	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 <sup>th</sup> century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 <sup>th</sup> Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве севильских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 <sup>th</sup> Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania .....	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson .....	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 <sup>th</sup> Century .....	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 <sup>th</sup> Century .....	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster .....	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 <sup>th</sup> Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's .....	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History .....	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation .....	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era .....	515
<b>Аннотации</b> .....	521
<b>Abstracts</b> .....	545
<b>Сведения об авторах</b> .....	566
<b>About the authors</b> .....	571
<b>Иллюстрации</b> <b>Plates</b> .....	575

Е.А. Ефимова  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

## Альбомы из коллекции И. Детаейера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст и некоторые проблемы интерпретации<sup>1</sup>

Три альбома итальянских рисунков XVI в., составляющие предмет нашего исследования, хранятся в собрании научной библиотеки Государственного Эрмитажа<sup>2</sup>. Альбомы происходят из знаменитой коллекции Ипполита Детаейера (*Hippolyte Destailleur*) — французского архитектора, реставратора, критика и историка искусства XIX в., который остался в памяти потомков как один из величайших собирателей архитектурной и декоративной графики: рисунков, гравюр, книг и документов. Составленная им в течение жизни коллекция, пополнившая фонды крупнейших библиотек и музеев мира: Национальной библиотеки в Париже (*Bibliothèque Nationale de France*, далее — *VnF*), Библиотеки Искусств (*Kunstabibliothek*) в Берлине, венской Альбертины и других<sup>3</sup>, — мыслилась им как архив национальной классической архитектурной традиции, поэтому рисунки эпохи Ренессанса, в особенности связанные с французской архитектурой, занимали в ней особое место. Именно в таком качестве в конце XIX в. альбомы привлекли внимание швейцарского ученого Г. фон Геймюллера (*Heinrich von Geymüller*), который опубликовал их и ввел в научный обиход<sup>4</sup>, а после смерти Детаейера приобрел в свою коллекцию. В 1902 г. они были куплены на аукционе в Париже А.А. Половцевым для графического собрания Училища технического рисования барона А.Л. Штигица, после расформирования которого в 1924 г. они поступили в Эрмитаж.

На рубеже XIX–XX вв. — в период издания классических публикаций ренессансных рисунков на темы античности, — альбомы из собрания Детаейера—Половцева привлекали большое внимание исследователей<sup>5</sup>, однако потом о них забыли. Долгое время они даже считались утраченными, пока не были заново обнаружены в начале 1960-х гг. директором научной библиотеки Эрмитажа М.А. Гуковским [18]. Затем ими занялась М.Б. Ми-

<sup>1</sup> Автор выражает благодарность кандидату искусствоведения М.Б. Михайловой за предоставленные рукописи, а также сотрудникам Государственного Эрмитажа О.Г. Зиминной, Г.В. Дорофеевой и А.Н. Коневу за поддержку и помощь в исследованиях.

<sup>2</sup> Альбомы хранятся в Отделе редкой книги Научной библиотеки Государственного Эрмитажа: инв. № Шт.14742/1-3.

<sup>3</sup> В Национальную библиотеку Франции из коллекции И. Детаейера поступило более 5000 единиц хранения, в том числе 7 томов рисунков и гравюр, связанных с архитектурой Парижа, 14 томов — по архитектуре французских провинций, 6 томов — по истории театра и т. п. Фонд Детаейера и по сей день остается в числе крупнейших частных коллекций, пополнивших ее фонды. Продажа части коллекции Детаейера в Берлине в 1879 г. послужила основанием для создания гравюрного фонда Библиотеки искусств.

<sup>4</sup> Г. фон Геймюллер познакомился с альбомами из коллекции И. Детаейера в 1875 г., в 1887 г. он вкратце описал и опубликовал некоторые из них в своей книге, посвященной Ж. Андруэ-Дюсерсо [15, p. 115–117, fig. 29, p. 63]. Впоследствии он посвятил альбомам специальную статью: [16].

<sup>5</sup> Об этих альбомах писали Г. Эггер [12], К. Хюльсен [20], А. Бартоли [7, v. 1; v. 6, p. 12–16]. Следует отметить, что все эти авторы привлекали рисунки альбомов в качестве материала для сравнения, однако ни одна из публикаций им непосредственно посвящена не была.

хайлова, которая опубликовала по их поводу ряд статей [1-3, 24, 25]. Ею было подготовлено первое научное издание альбомов *A* и *B* [5], которое, однако, не было осуществлено<sup>6</sup>. В результате альбомы из коллекции Детайера так и не получили достойного освещения в современной научной литературе и продолжают оставаться почти неизвестными историкам ренессансного искусства, что заставляет нас вновь обратиться к этой теме.

Несмотря на то что М.Б. Михайловой была проделана уникальная работа по анализу бумаги, определению почерков, расшифровке надписей, идентификации памятников и выявлению прототипов, значительная часть исследования не была и не могла быть выполнена в 1960 – 1980-е гг. как из-за отсутствия технических условий, так и из-за «железного занавеса», ограничивавшего фактическую базу. Автору было трудно представить внешнее окружение сборников, их истинное место среди современных им архитектурных трудов. Поэтому, на наш взгляд, изучение этих альбомов должно быть продолжено, прежде всего в направлении исследования их связей и параллелей в архитектурной графике Ренессанса. Особенное внимание следует сосредоточить на их историческом контексте, а также критической переоценке сложившихся исторических интерпретаций.

Прежде всего необходимо определить предмет наших интересов. Три альбома, известные как кодексы *Destailleur A*, *B* и *C*, представляют собой собрание рисунков, выполненных по контуру пером коричневыми чернилами и тонированных кистью, которые изображают планы, фасады, перспективные виды и многочисленные фрагменты античных архитектурных памятников: храмов, гробниц и мавзолеев, общественных сооружений, мостов, а также детали ордера: базы, капители, фрагменты антаблемента. Кроме того, сюжеты альбомов включают архитектурные фантазии, алтари, вазы, канделябры и отдельные мотивы декора. Некоторые рисунки представляют собой беглые наброски от руки, однако основная их часть выполнена тщательно с использованием циркуля и линейки, тонирована бистром и сопровождается пояснительными надписями, а иногда и обширными текстовыми фрагментами. Это говорит о том, что эти рисунки не были рабочими зарисовками, сделанными непосредственно с натуры, а представляют собой обработку предварительного черного материала — более раннего источника или источников, — выполненную в мастерской. Они составляют специально подобранную коллекцию форм, деталей и декоративных мотивов, что выдает их принадлежность к распространенному в эпоху Ренессанса жанру книги образцов.

Такие книги, традицию которых ренессансная строительная практика унаследовала от эпохи Средневековья, собирались порой несколькими поколениями мастеров, копировались, тиражировались и дополнялись. Они служили необходимым инструментом в работе архитектурной мастерской, архивом готовых форм и решений, которые архитекторы, скульпторы, резчики могли непосредственно использовать в своей работе, а также осмысливать в своих теоретических трудах и обучать по ним молодых мастеров. Они составлялись, как правило, путем копирования рисунков-прототипов, источник которых, зачастую неизвестный мастеру, мог отстоять от него на десятилетия, даже на века. Собирая свой архив образцов, мастер мог пользоваться разными прототипами, образующими свои цепочки связей — «генетические группы», — дополняя их собственными наблюдениями, зарисовками, архитектурными или археологическими штудиями.

<sup>6</sup> Издание было подготовлено в конце 1980-х гг., но по техническим и финансовым соображениям не могло быть осуществлено. Мы имели возможность познакомиться с частью текста и каталогом рисунков, любезно предоставленными нам автором.

Такие общие источники обнаруживаются и среди эрмитажных альбомов, выполненных разными мастерами и в разное время, но связанных между собой. Как заметила М.Б. Михайлова [5, с. 110–112], около восьмидесяти рисунков повторяются в альбомах А и В, и порядка десятка — во всех трех альбомах. Частично совпадают также пояснительные надписи. При этом очевидно, что рисунки из разных альбомов не являются непосредственными копиями друг друга: при сопоставлении аналогичных мотивов обнаруживается множество различий в изображениях и текстах. Связанные общими прототипами и своей исторической судьбой, на самом деле альбомы представляют собой разные ансамбли.

Альбом А состоит из 109 листов голландской бумаги XVII в. формата 27,5 x 19 см, на которую были наклеены вырезанные по контуру рисунки XVI в. Он содержит обширные текстовые фрагменты, восходящие к ренессансному оригиналу, которые его составитель, по-видимому, заальпийский мастер<sup>7</sup>, тщательно скопировал на лицевой и оборотной сторонах листов. Поскольку альбом не сохранил ни оригинальной бумаги, ни оригинальной компоновки листов, то его происхождение, датировку и первоначальную структуру установить весьма непросто. Как полагает М.Б. Михайлова, альбом был составлен из рисунков двух мастеров первой половины – середины XVI в.<sup>8</sup>, первоначально скомпонованных по топографическому признаку. Он содержит изображения и детали античных построек, расположенных в Риме и его окрестностях (Альбано и Тиволи), а также в городах Кампаньи (Кумах, Поццуоли, Капуе).

Альбомы В и С легче поддаются анализу и оценке. Они оба одинакового небольшого формата (20,1 x 15,3 см), выполнены на итальянской бумаге второй – третьей четверти XVI в. двумя разными мастерами. Альбом В, состоящий из 130 листов, содержащих 612 рисунков, — лучший из всех трех по своему художественному качеству и самый полный по широте охвата сюжетов, сгруппированных по тематическому принципу. Помимо общих с другими альбомами изображений античных зданий и сооружений, элементов ордера и деталей декора, он включает обширный блок архитектурных фантазий<sup>9</sup> и реконструкций реальных и воображаемых древних памятников<sup>10</sup>, топографические планы, геометрические схемы и фрагменты теоретических трактатов<sup>11</sup>. Они позволяют датировать альбом В достаточно точно: концом 1540-х – началом 1560-х гг., что подтверждает и анализ филигранных [5, с. 106]. Нижнюю границу определяет первое издание в 1545 г. первой книги архитектурного трактата С. Серлио (*Sebastiano Serlio*) [26], из которой мастер альбома В скопировал схемы построения ваз, портала и люкарны<sup>12</sup>. Верхнюю границу

<sup>7</sup> В тексте переписанных надписей альбома А М.Б. Михайлова [5, с. 105] обнаружила множество ошибок, которые заставляют думать, что составителем альбома был не итальянец, а скорее всего — фламандец или француз.

<sup>8</sup> К такому выводу автор приходит на основании исследования почерка сохранившейся части надписей, а также фрагментов филигранный бумаги [5, с. 100–102]. При этом большая часть рисунков, по ее мнению, была выполнена одной рукой. Второй мастер внес лишь небольшие дополнения (ff. 64 v, 68 v, 79 v и 98 r) [5, с. 102].

<sup>9</sup> Г. фон Геймюллер обнаружил в альбоме В 24 рисунка с изображением реальных и фантастических античных памятников, аналоги которым можно найти в группе рисунков и гравюр середины XVI в., связанных с кругом французского мастера Ж. Андруэ-Дюсерсо Старшего [15, р. 116].

<sup>10</sup> В частности, реконструкция святилища Эскулапа на Тибуртинском острове (f. 55 r), восходящая к прототипу П. Лигорио (см.: *Il primo libro delle antichità di Pirro Ligori napolitano...* Paris, BnF. Ms. it. 1129. P. 309).

<sup>11</sup> Альбом В (ff. 4–6) содержит копии иллюстраций и сокращенный пересказ текста «Первой книги архитектуры» С. Серлио (*Sebastiano Serlio*) [26, ff. 16 r–v, 23 r, 22 v], а также фрагмент текста неустановленного математического трактата (ff. 33–34), по всей видимости, представляющий собой позднейшее включение.

<sup>12</sup> Ff. 3 r–v, 4 r, 5 r. См. выше прим. 11.

дают параллели с публикациями П. Лигорио, в частности с его картой Рима, выпущенной в 1561 г.<sup>13</sup>. После этого альбом *B*, по-видимому, долго путешествовал по разным мастерским и даже принадлежал некоторое время великому архитектору А. Палладио (*Andrea Palladio*)<sup>14</sup>. В середине XVII в. он находился во Франции, где с него была выполнена копия — кодекс Котеля (*codex Cotel*), ныне хранящийся в Национальной библиотеке Франции в Париже<sup>15</sup>. Можно предположить, что до этого времени альбомы *B* и *C* образовывали единый ансамбль, разрозненный позднее: в конце XVII — начале XVIII в.<sup>16</sup>.

Альбом *C*, почти равный по объему альбому *B* (127 листов, 240 рисунков), заметно уступает ему по качеству рисунков и разнообразию тем. Его рисунки в основном посвящены мотивам декора и предметам прикладного искусства. Включенный в состав общей группы позже остальных<sup>17</sup>, он изначально рассматривался как позднейшая копия, выполненная по заказу или с целью продажи, и не вызывал большого интереса у исследователей<sup>18</sup>. Отсутствие филиграней на бумаге и минимум пояснительных надписей ограничивали возможности идентификации и точной датировки, а невысокий ремесленный уровень исполнения рисунков делал их мало привлекательными для анализа. Однако мы полагаем, что пренебрежительное отношение к альбому *C* необоснованно. Он идентичен по формату и композиции листов альбому *B*, а его сюжеты продолжают и дополняют его тематику. Для сборников образцов было характерно то, что работа, начатая главным мастером, продолжалась его учениками и последователями, частично копировавшими работы мэтра. Поэтому мы склонны рассматривать альбомы *B* и *C* как продукцию одной мастерской, возможно, — главного мастера и его ученика или подмастерья. К тому же особый выбор сюжетов альбома *C* заставляет расширить круг возможных аналогов и прототипов, что открывает новые перспективы для исследования всего ансамбля.

Исследование этих альбомов, начатое в XIX в., в основном концентрировалось вокруг двух главных тем: атрибуции и определения их прототипов. Первую проблему поставил еще Г. фон Геймюллер, приписавший все три альбома руке знаменитого архитектора и инженера конца XV в. Фра Джокондо (*Fra Giovanni Giocondo*, ок. 1435–1515) [15, p. 115; 16]. Следует заметить, что его атрибуции предшествовал всплеск интереса к этому мастеру, которому тот же Геймюллер приписал обширный комплекс рисунков из графической коллекции музея Уффици [14], отвергнутый впоследствии А. Бартоли<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> В частности, f. 55 r (см. прим. 10). Можно заметить, однако, что автор альбома *B* не копирует мотивы карты Лигорио, а вносит в них свои изменения: в его реконструкции Тибуртинского острова отсутствуют подробности античных построек. Это позволяет предположить, что автор имел дело не с окончательным вариантом, гравированным Лигорио, а с предварительными эскизами и черновиками.

<sup>14</sup> На обороте последнего листа альбома *B* сохранилась надпись: «*questo libro fu d'Andrea Palladio*», оставленная, по-видимому, следующим владельцем альбома.

<sup>15</sup> Paris, BnF. Estampes. Inv: Hd. 53 res.

<sup>16</sup> В кодексе Котеля можно обнаружить копии как с альбома *B*, так и с альбома *C*. В то время как бумага форзацев и переплет этих альбомов разные: в альбоме *B* — голландская начала XVIII в. [5, с. 106], а в альбоме *C* — французская второй половины XVII в. [5, с. 109].

<sup>17</sup> Альбом *C* был приобретен И. Детайером в 1888 г. у коллекционера из Мюнхена и присоединен им к двум первым альбомам, поступившим в его коллекцию в 1854 г. из собрания его учителя архитектора А. Леклера (*Achille Leclère*) [5, с. 94–95].

<sup>18</sup> Г. фон Геймюллер [15, p. 158], М.А. Гуковский [18, p. 268], а вслед за ними и М.Б. Михайлова [5, с. 109–110] считали альбом *C* копией позднего XVI — раннего XVII в. По этой причине он даже не был включен в предполагаемое научное издание рукописей.

<sup>19</sup> См.: [7, v. 6, p. 12–16]. Точку зрения А. Бартоли в настоящее время поддержали Х. Гюнтер [19, p. 10, 203] и В. Фонтана [13, p. 83–85].



Интерес этот был отнюдь не случайным. Веронский архитектор, теоретик и гуманист, неутомимый собиратель античных надписей<sup>20</sup>, комментатор и иллюстратор Витрувия<sup>21</sup> и консультант многих европейских дворов: Венецианской республики, флорентийского двора Лоренцо Медичи (Великолепного), Альфонсо II Арагонского в Неаполе и Папского престола, около 10 лет — с 1495 по 1506 г. — провел во Франции, поэтому его фигура пользовалась особым вниманием французских историков искусства. В конце XIX в. его почитали как отца-основателя архитектуры французского Возрождения<sup>22</sup>, поэтому и для коллекционера И. Детайера, и для историка Г. фон Геймюллера атрибуция ему рисунков обретала особый смысл: она позволяла включить итальянские по происхождению альбомы в контекст развития французского Ренессанса. Тем более что они обнаруживали непосредственные контакты с французской архитектурной средой, в частности с работами гравера и архитектора Ж. Андруэ-Дюсерсо (*Jacques Androuet du Cerceau*).

Сделанная, таким образом, во многом по «внешним» соображениям, атрибуция Геймюллера сразу же вызвала возражения у специалистов по архитектурному рисунку и классической археологии<sup>23</sup>. Сомнения в принадлежности рисунков из коллекции Детайера руке Фра Джокондо высказывали К. Хюльсен [20] и А. Бартоли [7, в. 6, р. 12], а впоследствии Р. Бренцони (*Raffaello Brenzoni*) [8, р. 109; 9, р. 5]. Эти сомнения опираются на два серьезных основания: во-первых — очевидную разнородность альбомов, не позволяющую приписать их авторство одному лицу, и во-вторых, — несоответствия в датировке. Как уже было отмечено выше, альбомы могут быть датированы самое раннее второй третью XVI в., тогда как Фра Джокондо умер в 1515 г. Последний аргумент был вынужден принять и сам Г. фон Геймюллер, признавший в конце концов альбомы копией середины XVI в., выполненной по оригиналу Фра Джокондо<sup>24</sup>.

Такую точку зрения поддержали и наши отечественные исследователи: М.А. Гуковский и М.Б. Михайлова. Последняя полагала «атрибуцию рисунков в альбомах А, В и С Фра Джокондо правдоподобной гипотезой» [1, с. 41] и приложила немало усилий для того, чтобы эту гипотезу доказать. Анализируя детали изображений, она стремилась прежде всего реконструировать тот гипотетический «кватрочентистский первоисточник», к которому они, по ее мнению, восходят. В результате ее наблюдения, весьма ценные и интересные сами по себе, оказались лишены необходимого документального обоснования, так как на сей день неизвестно ни одного рисунка, достоверно атрибутированного Фра Джокондо, и его графическое наследие остается областью догадок и произвольных фантазий. Более того, архитектурные рисунки XV в., дошедшие до нас по большей части в переложениях и позднейших копиях, искажали истинный исторический фон эрмитажных альбомов, созданных в середине XVI в., и не позволяли установить и правильно оценить их настоящие связи с современной им гуманистической и художественной культурой.

<sup>20</sup> Сохранилось несколько манускриптов по латинской эпиграфике работы Фра Джокондо, в том числе в Библиотеке капитула в Вероне (*Verona, Biblioteca Capitolare. Giocondo MS, inv. 270*) и в Национальной библиотеке во Флоренции (*Firenze, BNC. Cod. Magl. Inv. 28 n. 5*).

<sup>21</sup> Фра Джокондо подготовил первое иллюстрированное издание трактата Витрувия [27], вышедшее в Венеции в 1511 г.

<sup>22</sup> См., например, книгу того же Геймюллера, посвященную архитектуре французского Ренессанса: [17].

<sup>23</sup> В своей статье, опубликованной в 1891 г. вместе со статьей Геймюллера, Р. Ланчани (*Rodolfo Lanciani*), историк и археолог, специалист по римской топографии, высказал сомнения по поводу возможности атрибуции рисунков Фра Джокондо и сослался на аналогичное мнение Н. Ферри (*Nerino Ferri*), хранителя архитектурной графики галереи Уффици [21, р. 159].

<sup>24</sup> См. по этому поводу: [5, с. 97].

Таким образом, «призрак Фра Джокондо» сыграл недобрую роль в изучении эрмитажных альбомов, искажая их исторический контекст и мешая правильно поставить исследовательские проблемы, в том числе и проблему атрибуции, в то время как рисунки и в особенности текстовые фрагменты альбома А выдвигают другую, гораздо более вероятную кандидатуру на роль их автора — неаполитанского мастера П. Лигорио (*Pirro Ligorio*). Пирро Лигорио — живописец, архитектор, археолог и антиквар, работавший в Риме с 1534 г. и прославившийся не только своими архитектурными работами на службе у кардинала Ипполито д'Эсте и пап Павла III, Павла IV и Пия IV, но и археологическими раскопками, которые вел в Риме и Тиволи, а также трудами по античным древностям. С начала 1540-х гг. он собирал свою коллекцию рисунков, текстов, надписей, монет и медалей, которая затем оформилась в монументальный труд — *Libri di Antiquita di Roma* — настоящую энциклопедию, включающую в себя не только сведения об античных архитектурных памятниках, расположенных в разных регионах Италии, но также описание законов и обычаев древних римлян, их костюмов и украшений, монет и медалей, системы мер и весов, рельефов и круглой скульптуры, храмов, алтарей, устройства дорог, мостов, стен и городских укреплений, гробниц и обычаев погребения — одним словом, всего того, что могло привлечь внимание ренессансных знатоков. Этот труд составил около 50 томов, из которых самая большая, 30-томная редакция, написанная автором в конце жизни (1567–1583), хранится в Государственном архиве в Турине<sup>25</sup>, а более ранние рукописные версии — в Неаполе<sup>26</sup>, Париже<sup>27</sup> и Оксфорде<sup>28</sup>. К ним следует добавить также небольшую опубликованную книжечку *Paradosse*, изданную в 1553 г. в Венеции М. Трамецино (*Michele Tramezzino*) [22], а также несколько позднейших компиляций, из которых наибольший интерес представляет сборник из библиотеки Ариосто в Ферраре<sup>29</sup>, составленный в начале XVII в. местным архитектором Дж. Алеотти (*Giambattista Aleotti*) и представляющий собой, как и эрмитажный альбом А, коллаж — собрание разнообразных рисунков, гравюр и текстов, наклеенных на позднейшую бумагу.

Имя Пирро Лигорио, неаполитанца, а также отсылки к разным томам его книг фигурируют в подписях и текстовых фрагментах многих листов альбома А<sup>30</sup>. Эти пометки, содержащие информацию о расположении, конструкции и состоянии памятников, иногда — об условиях, при которых они были обнаружены, весьма интересны сами по себе и требуют специального исследования на предмет установления их связей с трудами Лигорио. Понятно, что это весьма масштабная и непростая задача, которую предстоит решать будущим исследователям. Однако такой путь представляется наиболее перспективным, поскольку выявление аналогий в известных редакциях сочинений П. Лигорио могло бы

<sup>25</sup> Torino, Archivio di Stato. Ms. a.III.3-15; Ms. a.II.1-17.

<sup>26</sup> Десять томов, проданные П. Лигорио кардиналу Фарнезе в 1567 г.: Napoli, Biblioteca Nazionale di Napoli (далее — BNN). Ms XIII B1-B10.

<sup>27</sup> Paris, BnF. MS. Ital. 1129.

<sup>28</sup> Oxford, Bodlean Library. MS. Canon. Ital. 138. Манускрипт из Оксфорда, представляющий собой позднюю компиляцию, включает как наиболее ранние рисунки Лигорио, выполненные до 1549 г., так и фрагменты 1570-х гг.

<sup>29</sup> Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea (далее — BCA). Inv: MS I 217.

<sup>30</sup> Ff. 9 v, 70 v, 79 v и 92 v альбома А сохранили части подписи Лигорио: «D.PYRRO DELLE ANTIQUITA. LIBRO III» (f. 9 v); «D. PYRRO...» (f. 70 v); «...QITA» (f. 79 v); «...ORI NAPOLETANO DELL...» (f. 92 v). Кроме того, на листах 10-11 и 14-16 содержится отсылки к *LIBRO III* и *LIBRO III*, также, по-видимому, связанные с отдельными томами трудов П. Лигорио.



не только дать точную датировку и атрибуцию, но и прояснить многие вопросы, касающиеся источников альбома А.

Сборник из муниципальной библиотеки в Ферраре позволяет сделать некоторые предположения и по поводу происхождения альбомов В и С. В нем можно обнаружить рисунки, чрезвычайно близкие альбому В<sup>31</sup>. Техника, стиль, характер компоновки отдельных мотивов, которые можно видеть, к примеру, на обороте листа 47 феррарского сборника кажутся абсолютно идентичными, а сюжет рисунков (четыре композитных капители) органично дополняет рисунки эрмитажного альбома, часть листов которого была оставлена автором свободными<sup>32</sup>.

При этом, как отметила Фр. Маттеи (*Francesca Mattei*) [23, p. 108–110], феррарский манускрипт содержит обширную коллекцию архитектурных гравюр середины XVI в. работы С. Серлио, А. Венециано (*Agostino Veneziano*), анонимных мастеров PS и GA, изображающих детали ордеров. Неизвестно, каким образом его составителю удалось собрать столь представительную коллекцию, однако можно предположить, что он получил ее непосредственно из гравюрных мастерских: отдельные листы сохранили подписи владельцев — гравюров и издателей конца XVI – начала XVII в.<sup>33</sup>, а также рабочие пометки, связанные с процессом гравирования<sup>34</sup>. Вместе с гравюрами составитель феррарского сборника включил в свой альбом целые листы анонимных образцовых книг, скорее всего, поступивших из того же источника и служивших прототипами для гравюров. А поскольку гравюры и издатели, упомянутые в альбоме, наследовали архивы римских гравюров середины XVI в. (А. Саламанки (*Antonio Salamanca*) и А. Лафрери (*Antonio Lafreri*)), то и источники их образцов, по-видимому, происходили оттуда. Таким образом, истоки эрмитажных альбомов, возможно, следует искать в архивах римских гравюрных мастерских 1540 – 1560-х гг., производивших копии образцовых книг и гравюры из серии *Speculum Romanae Magnificentiae*.

Поиски источников альбомов В и С неизбежно ставят вопрос об их аналогиях и параллелях среди архитектурных рисунков XVI в. Выше уже отмечалось, что для сборников архитектурных образцов, которые основывались на копировании предшествующих источников, свойственно выстраиваться в «цепочки», восходящие к общим прототипам, образуя своеобразные серии — генетические группы. Такую группу параллелей образуют и альбомы В и С. Кроме уже упомянутого кодекса Котеля из парижской Национальной библиотеки<sup>35</sup>, по всей видимости, представляющего собой прямую копию эрмитажных альбомов<sup>36</sup>, и отдельных листов из феррарского сборника эта группа включает в себя

<sup>31</sup> Ferrara, BCA. Inv: MS I 217. Ff. 45 r–v, 46 r, 47v.

<sup>32</sup> Наиболее близкая группа рисунков с изображением капителей занимает листы 94–105 альбома В. При этом часть из них заполнена изображениями с обеих сторон (ff. 94 r–v, 96 r–v, 97 r–v, 98 r–v, 100 r–v), часть — только с одной (ff. 95 r, 99 v, 102 r), а их половины (ff. 95 v, 99 r, 102 v) или даже целые листы (ff. 101, 103) были оставлены свободными. Такая компоновка типична для книг образцов, которые создавались в течение длительного времени, дополняясь постепенно новыми рисунками, выполненными самим мастером или его учениками. Например, в ватиканском кодексе Дж. Да Сангалло (*Giuliano de Sangallo*, Vatican, Biblioteca Apostolica. Codex: Barb. lat. 4424) часть листов была дополнена его сыном Франческо. См. по этому поводу: [20].

<sup>33</sup> В частности, имена Николаса ван Эльста (*Nicolas van Aelst*, f. 49 v) и Пьетро ди Нобиле (*Pietro di Nobile*, f. 44 v), которые работали в Риме в 1580 – 1590-е гг.

<sup>34</sup> Так, на обороте листа 46 можно прочесть сообщение о том, что лист нельзя гравировать из-за действующей привилегии: «*cautum sic ne aliquis imprimat cum privilegium constat*» (см.: Ferrara, BCA. MS I 217. F. 46 v).

<sup>35</sup> См. выше прим. 15.

<sup>36</sup> Г. фон Геймюллер, описавший альбом из ВнF вместе с тремя эрмитажными альбомами, считал, что речь идет о другой редакции общего прототипа [16, p. 146]. Следует заметить, однако, что автор кодекса Котель

большое число рисунков, датирующихся периодом от конца XV до начала XVIII в., которые, не являясь непосредственными копиями, восходят к общим с ними первоисточкам. К этой группе можно отнести полтора десятка листов анонимного мастера из Национальной библиотеки в Неаполе<sup>37</sup>, рисунки двух альбомов из Библиотеки Искусств в Берлине<sup>38</sup>, часть рисунков знаменитого кодекса Конера (*codex Coner*) из Музея Соана (*Sir J. Soane's Museum*) в Лондоне, выполненные рукой так называемого «Мастера П»<sup>39</sup>, рисунки альбома Я. Дзукки (*Jacopo Zucchi*) конца XVI в. из графической коллекции Лувра<sup>40</sup>. Самый поздний известный нам аналог — большой альбом Джона Тельмана (*John Talman*) начала XVIII в. из Музея Эшмолин (*Ashmolean Museum*) в Оксфорде<sup>41</sup>, представляющий собой обширный и сложный комплекс рисунков и гравюр XVI – начала XVIII в., среди которых также обнаруживаются параллели эрмитажным рисункам.

Здесь хочется поставить многоточие. Очевидно, альбомы из Эрмитажа принадлежат к обширному «семейству» образцовых книг XVI–XVII вв., представители которого еще могут быть обнаружены в достаточном количестве. Все их объединяют общие сюжеты — в основном детали ордеров и фрагменты декора, а также сходные принципы и методы изображения. Детали, как правило, сгруппированные по типам (базы, капители, карнизы, вазы и т. п.), изображаются в фас или в неправильной перспективе, пером с отмывкой. Однако особенно показателен выбор моделей, повторяющихся с небольшими вариациями во всей группе. Среди них почти не представлены наиболее известные «канонические» античные памятники: Пантеон, театр Марцелла, триумфальные арки Тита и Константина, зато в изобилии фигурируют позднеантичные и раннесредневековые образцы, далекие от теоретических канонов и отличающиеся необычными комбинациями профилей и оригинальными орнаментальными мотивами. Наглядные примеры представляют части декора терм Тита, Каракаллы и Диоклетиана<sup>42</sup>, позднеантичные фрагменты, включенные в ансамбли христианских базилик Сан-Джованни ин Латерано (*San Giovanni in Laterano*)<sup>43</sup> и Санти-Кваттро-Коронати (*Santi Quattro Coronati*)<sup>44</sup>,

---

копирует не только отдельные модели альбома В, но и их комбинации, подчас повторяя композицию целых листов, включая надписи, воспроизведенные со всеми их орфографическими особенностями и даже сокращениями (можно сравнить в качестве примера: *Cotel*, f. 88 и *Destailleur B*, f. 84 r). Таким образом, мы полагаем, что здесь можно говорить о прямом взаимодействии.

<sup>37</sup> Napoli, BNN. Inv: Ms. XII. D. 74. Коллекция состоит из разрозненных листов разных авторов XVI–XVII вв., из которых к нашей серии относятся ff. 8–14 (с их оборотами), представляющие собой фрагменты сборника XVI в. (по всей видимости, сходного с эрмитажными формата), наклеенные на позднейшую бумагу.

<sup>38</sup> Berlin, Kunstbibliothek (далее — *KBk*). Inv: OZ 111, 114. Последний также представляет собой коллаж: ренессансные рисунки, вырезанные по контуру и наклеенные на позднейшую бумагу, скомпонованы в нем с рисунками Клериссо XVIII в.

<sup>39</sup> London, sir J. Soane's Museum. Vol. 115. К «эрмитажной группе» можно отнести 28 листов рисунков: ff. 3 r, 3 v, 4 r, 5 v, 20 r, 20 v, 21 r, 21 v, 22 r, 53 v, 77 v, 78 v, 79 r, 79 v, 80 r, 80 v, 82 v, 97 r, 98 v, 115 v, 119 v, 123 r, 123 v, 124 r, 124 v, 125 r, 126 r, 127 r, которые Т. Эшби (*Thomas Ashby*) датировал серединой XVI в. [6].

<sup>40</sup> Paris, Louvre. Cabinet de dessins. Inv: 954-1012.

<sup>41</sup> Larger Talman Album: Oxford, Ashmolean Museum, Department of Prints and Drawing.

<sup>42</sup> См.: *Destailleur B*, ff. 81 v, 82 r; *Cotel*, ff. 71, 90; *Napoli*, BNN, f. 10 v; *Berlin*, *KBk*. *Oz* 114, f. 8; *Talman*, f. 154 r.

<sup>43</sup> См.: *Destailleur B*, f. 83 r; *Cotel*, f. 87; *Berlin*, *KBk*. *Oz* 114, f. 14; *Talman*, f. 181 r.

<sup>44</sup> См.: *Destailleur B*, f. 21 r–v; *Cotel*, f. 74; *Berlin*, *KBk*. *Oz* 114, f. 24; *Coner*, f. 80 v.

оригинальные базы<sup>45</sup>, фигуративные карнизы<sup>46</sup> и капители<sup>47</sup>.

Этот выбор говорит о многом. Прежде всего о том, что автор исходного прототипа, очевидно, не стремился подкрепить примерами из практики теоретические каноны Витрувия, а напротив, отбирал то, что в наибольшей степени демонстрировало неиссякаемую фантазию древних в интерпретации ордерных форм. Его стремление в этом отношении было подобно задачам средневековых мастеров, которые так же стремились запечатлеть и сохранить в своих цеховых книгах наиболее сложные и виртуозные образцы, демонстрирующие совершенство владения ремеслом и служащие примером профессионального мастерства. Это заставляет искать первоисточник всей группы не в кругах ученых теоретиков-гуманистов, а скорее, в профессиональной строительной среде. С другой стороны, наличие большого числа оригинальных моделей, не нашедших отражения в других известных ренессансных рисунках, позволяет предположить специфику археологических интересов автора прототипа, который, возможно, специально фиксировал античные памятники, находящиеся под угрозой уничтожения, например, в печи известчиков<sup>48</sup>. Сравнение, сопоставление эрмитажных альбомов с их аналогами поможет реконструировать этот утраченный массив древних памятников и имеет большое значение для их идентификации, восстановления деталей и несохранившихся частей текста.

Следует отметить, что изучение эрмитажных альбомов в контексте всей группы имеет и другое важное значение: оно позволяет поставить более общие вопросы, касающиеся особенностей восприятия античности мастерами Ренессанса и специфики профессионального архитектурного образования в эту эпоху. Широкое распространение рисунков этой серии и их длительное бытование в профессиональной среде на протяжении XVI–XVII вв. опровергает мнение некоторых ученых [10] о том, что публикации трактатов Витрувия, Серлио, Виньоли и других теоретических архитектурных сочинений в середине XVI в. положили конец средневековой традиции ремесленного обучения путем копирования образцов и передачи знаний непосредственно от мастера к ученику. Напротив, оно свидетельствует, что и после победы печатного станка и гравировального пресса старая практика ручного копирования образцов не умерла, по крайней мере не исчезла сразу и бесследно, а продолжала оказывать влияние на умы архитекторов, скульпторов и декора-

<sup>45</sup> Базы составляют значительную часть моделей, варьирующихся в разных альбомах группы: *Destailleur B*, ff. 88–92; *Cotel*, ff. 21–30; *Napoli*, BNN, ff. 8, 10, 12 r–v; *Berlin*, *KBk. Oz 114*, ff. 3–5; *Coner*, f. 98 v; *Talman*, ff. 122 r, 135 r.

<sup>46</sup> Например, богато орнаментированный карниз неизвестной античной постройки с амурами и дельфинами (см.: *Destailleur B*, f. 82 v; *Cotel*, f. 84; *Napoli*, BNN, f. 12 r) или карниз арки Марка Фурия Камилла I в. до н. э., составлявший часть позднеантичного святилища Изиды и Сераписа (см.: *Destailleur B*, f. 84 r; *Cotel*, f. 88; *Napoli*, BNN, f. 13 r; *Berlin*, *KBk. Oz 114*, f. 12).

<sup>47</sup> Фигуративные капители составляют особый круг моделей, многие из которых характерны исключительно для рисунков «эрмитажной группы» и не встречаются ни в каких других источниках. Например, ионическая капитель с маскаронами, изображенная в двух эрмитажных альбомах, происходившая, как указывает подпись, из храма Мира (базилика Максенция) и находившаяся в середине XVI в. в коллекции Антонио Контески (Антоньетто делле Медалье / *Antonietto delle Medaglie*). См.: *Destailleur B*, f. 73 r, 98 r; *Destailleur C*, f. 55 r; *Cotel*, f. 41; *Berlin*, *KBk. Oz 114*, f. 10; *Coner*, f. 115 v. В своем каталоге [5, с. 359–360] Михайлова утверждает ее связь с рисунком из Уффици (inv. 1882 а r) первой четверти XVI в., ошибочно атрибутированным Геймюллером Фра Джокондо (см. по этому поводу: [7, v. 1, tav. 37, fig. 64, v. 6, p. 16; 13, p. 64]), однако нет никакой уверенности в том, что изображена та же самая модель, поскольку детали сильно отличаются. Зато можно с уверенностью утверждать ее связь с рисунком из коллекции Клериссо XVIII в., фрагмент которого находится в берлинском кодексе *Oz 114* (f. 36).

<sup>48</sup> В текстах альбомов М.Б. Михайлова обнаружила многочисленные пометы, свидетельствующие о том, что модели в плохой сохранности, подготовлены к пережиганию на извесь или обтеске [5, с. 369, 372, 376 и др.].

торов. И следствием этого явилось «альтернативное» восприятие античных древностей, когда они запечатлевались в реальных постройках архитекторов Ренессанса, и даже в их теоретических сочинениях не такими, как требовали нормы Витрувия, а во всем многообразии их форм, порой полностью противоположных теоретическим догмам<sup>49</sup>.

Подведем итог. Все высказанные выше соображения носят характер предварительных замечаний, только намечающих возможные пути исследования альбомов А, В и С. Очевидно, что такое исследование, актуальное в свете готовящейся публикации, не должно, на наш взгляд, ограничиваться рамками самих сборников, а должно обязательно включать в себя изучение всех их связей с окружающей их ренессансной художественной и графической культурой и определение их места в истории развития того жанра, к которому они принадлежат, — жанра ренессансной образцовой книги. Альбомы позволяют поставить важнейшие вопросы художественной теории и практики Возрождения: о характере восприятия ренессансными мастерами памятников античности; о путях и средствах распространения знаний о них; о специфике ренессансного архитектурного образования и ее влиянии на дальнейшую творческую деятельность; об интеллектуальной среде в Риме в середине XVI в. и ее воздействии на формирование как итальянских, так и заальпийских мастеров. Все эти вопросы требуют изучения в широком историческом контексте и делают публикацию альбомов важным шагом в изучении искусства Возрождения в целом.

## Литература

1. Михайлова М.Б. Три альбома итальянских архитектурных рисунков XV–XVI вв. из собрания Эрмитажа // Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Государственного Эрмитажа за 1966 г. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1967. – С. 39–42.
2. Михайлова М.Б. Неизвестный античный нимфей в Альбано // Сообщения Государственного Эрмитажа. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1968. – Вып. 29. – С. 15–17.
3. Михайлова М.Б. Неизвестный античный храм в Тибуре (по рисунку итальянского мастера XV в.) // Вестник древней истории. – М., 1969. – С. 176–184.
4. Михайлова М.Б. Архитектурные зарисовки Кватроченто с античных памятников: автореф. дисс. ... канд. иск. – М.: Изд-во МГУ, 1972. – 15 с.
5. Михайлова М.Б. Архитектурные альбомы эпохи Возрождения в Государственном Эрмитаже (Рукопись книги). 1987. 420 с.
6. Ashby Th. Addenda and Corrigenda to Sixteenth-Century Drawings of Roman Buildings Attributed to Andreas Coner // Papers of the British School at Rome. – 1913. – Vol. 6. – P. 184–210.
7. Bartoli A. I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze : in 6 vol. – Roma: C.A. Bontempelli, 1914.
8. Brenzoni R. Fra Giovanni Giocondo Veronese. Verona, 1435–Roma, 1515. – Firenze: L.S. Olschki, 1960. – 156 p.
9. Brenzoni R. Su il ritrovamento dei tre volume di disegni “fragiocondiani” nella Biblioteca dell’Hermitage di Lenigrado e sulle loro vicende // Bollettino della Societa Letteraria di Verona. – 1964. – № 4. – P. 5–6.
10. Carpo M. Architecture in the Age of Printing. Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory / trans. by S. Benson. – Cambridge (Ma); London: MIT Press, 2001. – 247 p.
11. De l’Orme Ph. Premier tome d’architecture. – Paris: F.Morel, 1567–1568. – 283 f.
12. Egger H. Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der K. K. Hof-Bibliothek. – Wien : Hof- u. Staatsdruckerei, 1903. – 78 S.
13. Fontana V. Fra Giocondo architetto 1433 c. – 1515. – Vicenza: Pozza, 1988. – 117 p.
14. Geymüller H. Cento disegni di architettura d’ornato e di figure di Frà Giovanni Giocondo. – Firenze : Fratelli Bocca, 1882. – 58 p.
15. Geymüller H. de. Les Du Cerceau, leur vie et leur oeuvre, d’après les nouvelles recherches. – Paris: Imprimerie de l’art, 1887. – 348 p.

<sup>49</sup> Следы такого влияния можно обнаружить в архитектурной теории Ф. Делорма, который приводит в своем трактате множество примеров деталей ордеров, нарушающих витрувианские догмы и прямо напоминающих образцы эрмитажных альбомов [11, f. 152, 153, 210, 211v].

16. *Geymüller H. de.* Trois albums de dessins de Fra Giocondo // *Mélanges d'archéologie de d'histoire.* - 1891. - Vol. 11. - P. 133-158.
17. *Geymüller H.* Die Baukunst der Renaissance in Frankreich. - Stuttgart : A. Bergsträsser, 1898-1901. - Bd. 1-2.- 688 p.
18. *Gukovsky M.* Ritrovamento dei tre volume di disegni attribuiti a Fra Giocondo // *Italia medioevale e umanistica.* - 1963.- Vol. 6. - P. 263-269.
19. *Günther H.* Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance. - Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 1988. - 402 p.
20. *Hülsen Ch.* Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424. - Leipzig: Harrassowitz, 1910. - Bd. 1-2. - 103 S.
21. *Lanciani R.* Quatre dessins inédits de la collection Destailleur relatifs aux ruines de Rome // *Mélanges d'archéologie et d'histoire.* - 1891. - Vol. 11. - P. 159-178.
22. *Ligorio P.* Libro di M. Pyrrho Ligori Napolitano delle antichità di Roma, nel quale si tratta de' circi, theatri e anfiteatri, con le Paradosse del medesimo autore,quai confutano la commune opinione sopra varii luoghi della città di Roma. - Venetia: M. Tramezzino, 1553. - 51 p.
23. *Mattei Fr.* Giambattista Aleotti (1546-1636) e la *Regola* di Jacomo Barozzi da Vignola della Biblioteca Ariosteia di Ferrara (ms. Cl. I 217) // *Annali di architettura.* - 2010. - № 22. - P. 103-125.
24. *Michailova M.* Bridges of Ancient Rome: Drawings in the Hermitage Ascribed to Fra Giocondo // *The Art Bulletin.* - 1970. - Vol. 52. - No 3. - P. 240-264.
25. *Michailova M.* Mausolei romani sconosciuti nei disegni d'un architetto italiano del Rinascimento // *Palladio.* - 1969. - No 1-3. - P. 3-13.
26. *Serlio S.* Il primo Libro d'Architettura / Le premier livre d'architecture. - Paris: J. Barbé, 1545. - 73 f.
27. *Vitruvius.* De architectura M. Vitruvius per Jocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula... - Venetiis: G. da Tridentino, 1511. - 110 f.