

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

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

A43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. 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 Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX 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 Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. 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 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

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

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c. 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньолю Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.B. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.B. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
A.B. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.B. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.B. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheva. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

П.А. Алёшин
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино

Проблема соотношения вербального и визуального, иначе говоря, слова и изображения, была одной из ключевых для искусства в эпоху Позднего Возрождения, что находило отражение как в теории искусства, так и в художественной практике. Теоретики искусства и теоретики литературы давали разнообразные интерпретации знаменитого горациевского тезиса *ut pictura poesis*¹, заимствовали друг у друга термины или использовали общую терминологию, стараясь философски осмыслить искусство и найти общие закономерности, характерные для всех видов художественной деятельности.

У подобного взаимного тяготения изобразительных искусств и литературы было два важных следствия. Во-первых, появление такого феномена, как художник-поэт, который стал возможным только в XVI в. Этот феномен появился в эпоху Высокого Возрождения: к литературе активно обращались Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэль. Однако они, скорее, являются исключением. Рафаэль сочинял сонеты, но для него это было в большей степени развлечением, приятным времяпрепровождением. Отношение Леонардо к слову весьма сложно², но его больше интересовала научная деятельность, нежели литература. И лишь Микеланджело из всех троих воспринимал свое поэтическое творчество как самостоятельную, самоценную деятельность³. Однако позднее и именно в среде художников-маньеристов обращение к слову стало повсеместным. Изменения, которые произошли в XVI в. в сознании художников⁴, обусловили их обостренную саморефлексию, желание осмыслить природу своего творчества, его цели, понять границы своих возможностей, что побуждало их, в том числе, пробовать силы в других видах творчества, в частности – в поэзии. Этому способствовало также и более тесное, чем раньше, общение художников с литераторами.

Вторым важным следствием был новый расцвет экфрастической традиции в литературе. Действительно, к этой традиции, берущей начало еще в Античности, характерной для Средних веков, стали вновь активно обращаться литераторы XVI в. Именно на XVI в. приходится время нового расцвета жанра экфрасиса, что связано с целым рядом причин. В XVI в. кардинально изменились социальное положение художников⁵ и восприятие их современниками, что способствовало усилению интереса к произведениям изобразительного искусства и вызвало желание анализировать их: появление новых произведений ведущих, всеми признанных художников стало равноценно по значимости важному общественному или политическому событию. Прославляя в стихах произведения искусства, поэты не только описывали их красоту и достоинства, но также осмысливали разницу между своим искусством и искусством художника.

Кроме того, новый расцвет этого литературного жанра связан с общим для итальянского гуманизма обращением к риторической культуре Античности и Средних веков. Важно отметить новые черты, которые придала эпоха Возрождения экфрастической традиции. Самой распространенной формой, в которой она реализовывалась, была лирика (чаще всего это были сонеты или мадригалы). Подобная малая форма не позволяла дать обстоятельное, подробное описание произведения искусства, как это делалось, на-

пример, в средневековых экфрасисах, что заставляло авторов заострять внимание или на самых характерных чертах, или на отдельных деталях. Или же – и весьма часто – это заставляло их вообще отказаться от конкретного описания и иными способами пытаться создать словесный образ, адекватный визуальному, что, собственно, и является целью экфрасиса. Таким образом, в XVI в. с этим жанром произошли метаморфозы, которые позволили художественной литературе обратиться к новым проблемам, возникшим в искусстве в это время.

Для того чтобы глубже понять соотношение слова и изображения в эпоху Позднего Возрождения, понять, как практически реализовывалось взаимное влияние изобразительных искусств и литературы, целесообразно обратиться к изучению творчества художников-поэтов. Это позволит, благодаря тому, что разными видами искусства занимается один и тот же человек, рассмотреть, что объединяет процесс работы художника и процесс работы поэта, выявить их общие закономерности.

Одним из наиболее значительных художников-поэтов Позднего Возрождения был Аньоло Бронзино⁶. Нами будут проанализированы два сонета⁷ художника: один – посвященный статуе Бенвенуто Челлини «Персей» (1545–1554, Флоренция, Лоджия деи Ланци; Илл. 62), второй – посвященный картине Якопо Понтормо «Венера и Амур» (1532–1535, Флоренция, Галерея Академии; Илл. 61), выполненной по картону Микеланджело. Это позволит на конкретных примерах проследить соотношение вербального и визуального образов и общие принципы формообразования в поэзии и изобразительном искусстве маньеризма, а также рассмотреть, какие изменения произошли в эпоху Возрождения в таком литературном жанре, как экфрасис.

Традиция написания сонетов, восхваляющих произведения искусства, восходит к «Книге песен» Франческо Петрарки, в которой он дал первые образцы подобного рода сонетов, посвятив два из них портрету Лауры, выполненному художником Симоне Мартини⁸. В них наличествует ряд мотивов и приемов, которые будут использовать и варьировать всевозможными способами поэты XVI в.⁹ Два основных мотива – это восхваление самого произведения и, что стало особенно важным, – прославление умения мастера, его божественного дара, позволившего ему создать подобное произведение.

На первый взгляд не выходит за рамки этих мотивов и Бронзино в своем сонете, посвященном «Персею» Бенвенуто Челлини. Обратимся к тексту:

Giovin alter, ch'a Giove in aurea pioggia
 Ti veggio nato, alteramente ir puoi,
 E più per gli alti, e gloriosi tuoi
 Gesti, a cui fama altrui pari non poggia.
 Ma ben pari, o maggior fama s'appoggia
 Alle tue glorie, or che rinato a noi
 Per così dotta man ti scorgi, e poi
 Sovra tal riva, e 'n così ricca loggia;
 Più che mai vivo, e se tal fosti in terra
 Vopo non t'era d'altrui scudo, od ali
 Tal con gratia, e beltà valor dimostri:
 Ma deh ricorpi il vago agli occhi nostri
 Volto di lei, che già ne 'mpetra, e serra,
 Se non chi fuggirà sì dolci mali!

Ты, от дождя рожденный золотого,
 Прекрасный юноша, гордиться можешь
 Своими подвигами, ведь похожих
 Найти нельзя ни у кого другого.
 Но гордостью б наполнился ты новой,
 Себя увидев с бронзовою кожей
 Рожденным вновь искусством в славе большей,
 Чем раньше у тебя была, живого.
 И если был таким ты, щит и крылья
 Тебе и не нужны, когда такую
 Ты обладал красой и мощью тела.
 И спрячь лицо Медузы омертвелей,
 Но столь прелестной, ведь и так застыли,
 Как камень, мы, плененные тобою!

В этом сонете присутствуют оба названных выше мотива, но Бронзино совершенно иначе, нежели Петрарка, воплощает их и, как мы убедимся, воплощает с помощью приемов, которые характерны и для его живописи в частности, и для искусства маньеризма в целом. Сонет представляет собой обращение к Персею, как если бы он был живым, то есть поэт говорит о статуе, обращаясь к ее прообразу. В отличие от Петрарки Бронзино усиливает мотив жизнеподобия произведения. Из первой строфы еще не ясно, что речь идет о статуе, читатель понимает это только из второй строфы: «...rinato a noi / Per così dotta man ti scorgi» (возрожденным среди нас / Такой умелой рукой ты себя увидишь). Но даже несмотря на это, сразу понимания того, о чем говорится, нет. Это выясняется по ходу прочтения текста. То, что это статуя работы Челлини, становится понятно в конце второй строфы, когда Бронзино намекает на место, где она установлена – на Лоджию деи Ланци: «...n così ricca loggia» (в такой богатой лоджии). Тем не менее, несмотря на эти подсказки, Бронзино уклоняется от того, чтобы дать точные указания насчет того, о чем конкретно он говорит. Воспользоваться его подсказками может лишь тот, кто видел статую.

Вернемся к началу сонета. Обращаясь к статуе, Бронзино не называет Персея по имени, но говорит: «Giovin alter, ch'а Giove in aurea pioggia / Ti veggio nato...» (Гордый юноша, которого от Юпитера в облике золотого дождя / Я вижу рожденным). И благодаря этому читатель понимает, что речь идет о Персее, но пока не зная, что подразумевается статуя, выполненная Бенвенуто Челлини. Упоминание о божественном происхождении Персея служит не только для того, чтобы указать на этого героя. Бронзино с помощью звукового повтора связывает первую и вторую строфы, используя относящиеся к Персею однокоренные слова *nato* (рожденный) и *rinato* (возрожденный). Сравнивая Персея, рожденного от Юпитера, и Персея, возрожденного к жизни рукою Челлини, он уподобляет скульптора божеству, то есть, иными словами, говорит о божественности дара мастера, таким образом прославляя его. И, более того, получается, что скульптор настолько прекрасно владеет своим мастерством, что его искусство превосходит природу, и потому Персей, если бы увидел себя таким, каким его создал Челлини, гордился бы своим прекрасным обликом не меньше, и даже больше, чем своими подвигами. И в этом проявляется характерная для маньеризма идея о том, что искусство может превосходить природу, быть более совершенным, чем она.

В заключительной части сонета Бронзино продолжает развивать идеи, заложенные в первых двух строфах. Он уже не оставляет сомнений насчет того, о ком он говорит, упоминая атрибуты героя – щит и крылья. Он говорит Персею, что теперь тот живее, чем когда-либо (*più che mai vivo*). Последние же три строки – это настоящий гимн совершенству искусства. Поэт просит Персея спрятать от зрителей голову Медузы, поскольку они и так застыли, как камни, любуясь его красотой. Таким образом, Бронзино обыгрывает миф о Медузе, своим взглядом обращавшей людей в камень. Тогда как сама Медуза выполнена скульптором столь искусно, что Бронзино боится не ее взгляда, но ее красоты, называя ее милым, нежным злом (*dolci mali*).

Итак, если сравнивать приемы, которые использует Бронзино в сонете, можно найти много общего с его же живописными приемами. Во-первых, если говорить о содержательном аспекте, общим является вообще характерная для маньеризма аллегоричность, склонность к созданию наполненного многочисленными аллюзиями и реминисценциями, сложного для прочтения образа. Во-вторых, общие принципы формообразования. Сонет – одна из самых строгих поэтических форм, однако Бронзино максимально услож-

няет и нагромождает ее изнутри, часто применяя переносы, используя и комбинируя различные тропы. Это соответствует тому, как, например, в своих картинах на священные сюжеты или в своих аллегорических композициях он усложняет внешне строгую и правильную структуру сложными ракурсами фигур и их необычным соотношением между собой, наполняет картину многозначными деталями. И в-третьих, это отточенная, изящная техника как в работе кистью, так и в работе со словом: в живописи это проявляется в виртуозности рисунка, в великолепном умении передавать фактуру различных материалов, в тонкости и светоносности колорита, в поэзии же – в тонкой звукописи, в изысканности эпитетов, в использовании сложных, многосоставных предложений.

Что касается соотношения слова и изображения, а в этом случае – сонета Бронзино и статуи Челлини, то нужно отметить, что Бронзино очень умело использует все доступные ему средства для создания образа, адекватного тому, что создал Челлини. Он отказывается от детального описания, заостряет внимание только на самом важном так, чтобы его сонет передавал впечатление, которое производит статуя. Свободно стоящая статуя рассчитана на круговой обход, и поэтому образ складывается только в движении, при соединении различных точек зрения, что воспроизводит в своем сонете и Бронзино, постепенно созидая образ статуи, не давая сразу полностью понять то, о чем он говорит.

Иначе проблему соотношения слова и изображения решает Бронзино в другом своем экфрастическом сонете «*Sopra una pittura di una Venere*» («Перед картиной с изображением Венеры»), посвященном картине «Венера и Амур» Якопо Понтормо:

Poiché in terra odio, e 'n cielo invidia, e ira
Scorse Venere bella, al santo figlio
Rivolto il vago, e luminoso ciglio
Disse qual donne, che d'amor sospira:
«Ergiti al cielo omai, ch'odioso gira
Senza il tuo foco, e 'l livido, e 'l vermiglio
Lume asserena; io della terra piglio
Cura, che senza noi piange, e s'adira».
Obedi il Nato, alla pietosa, e saggia
Onde 'l ciel, tosto d'amorosa face
S'accese, che senti gli orati strali.
D'amor la terra, e di tranquilla pace
S'empìè, fugato il reo di tutti i mali
Scorendo rose, e fior per ogni piaggia.

Земля и небо скованы враждою.
Увидев то, Венера обратилась
К святому сыну своему (светились
Ее глаза божественной красою):
«На небо вознесись, в нем нет покоя,
Без твоего огня оно переменялось.
Повсюду же яви мою ты милость.
Земля без нас страдает злой тоскою».
Сын подчинился матери, и вскоре
Уж небо засияло нежным светом:
Его Амура стрелы исцелили.
Вражда исчезла, и земля при этом
Вновь обрела любовь и мир, из лилий
И роз прекрасных расцветая морем.

То, что этот сонет посвящен произведению искусства, известно только из названия: в самом сонете нет указания на то, что это картина, и на художника, который написал ее. Он представляет собой описание и объяснение того, что изображено на картине¹⁰. Описание заключено в первой строфе: вначале Бронзино характеризует дальний план – виднеющуюся вдали гору и небо, с прояснением, но по сторонам закрытое тучами; затем – первый план, на котором изображена Венера, обращающаяся к Амуру. Вторая строфа – это прямая речь, слова, с которыми богиня обращается к сыну; завершение сонета – описание действий Амура и их следствия; и это все, собственно, и раскрывает смысл происходящего на картине, благодаря чему возможно дать точную интерпретацию картине: изображение представляет собой победу Любви над Ненавистью (*Odio*), Завистью

(*Invidia*) и Гневом (*Ira*), которые представлены двумя масками и поверженной фигурой на втором плане картины. Амур забирает из рук матери золотую стрелу, с помощью которой он освобождает землю и небо от этих грехов. То, что Венера, изображенная Понтормо, представляет собой именно Любовь Небесную, а не Любовь Земную, подтверждает кроме всего прочего и то, как назван в сонете Амур – *santo figlio* (святой сын), что является аллюзией на Христа и, следовательно, идея победы Любви над грехами соотносится с христианской идеей спасения. Подобная интерпретация вполне соответствует мировоззрению Микеланджело, по картону которого и была исполнена картина, мировоззрению, в котором неразрывно связано христианство и неоплатонизм¹¹. Так, идея спасения воплощается здесь посредством мифологических образов.

Как и в случае с предыдущим сонетом, Бронзино на уровне самой структуры текста вторит визуальному образу. Если в первом сонете, описывающем статую, сама ритмика стихотворения довольно жесткая, слова как будто отчеканены, то в этом сонете ритм спокойный, плавный, с долгими паузами, слова текут размеренно, словно волны, что соответствует торжественности самой картины и настраивает на правильное – вдумчивое и серьезное – ее созерцание. Итак, как видно на примере этих двух сонетов Бронзино, экфрасис в эпоху Возрождения претерпел значительные изменения. Воплощая этот жанр в малой форме, литераторы были вынуждены отказаться от подробного описания произведения искусства, что было характерно для средневековых экфрасисов, концентрируя внимание на каких-то избранных аспектах – на содержании, технике, восприятии или на чем-то другом.

Сравнение же вербального и визуального образа, особенно если автором экфрасического произведения является художник-поэт, позволяет не просто провести параллели между изобразительным искусством и литературой, но найти точки их пересечения, то общее, что объединяет их как на уровне содержания, так и на уровне структуры произведения. Это хорошо видно на примере Бронзино, использовавшего в поэзии художественные приемы, которые соотносимы с теми, что он использовал в своей живописи.

Примечания

¹ Подробнее об этом см. *Lee R. W. Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting. New York, 1967.*

² Литература по этому вопросу весьма обширна. Приведем здесь лишь две статьи на русском языке, в которых можно найти подробную библиографию: *Дажина В.Д. Слово и Образ в творчестве Леонардо да Винчи // Леонардо да Винчи и культура Возрождения. М., 2004. С. 16–37; Чекалов К.А. Леонардо да Винчи // История литературы Италии. Т. II. Кн. 1. М., 2010. С. 634–659.*

³ О поэзии Микеланджело см. *Blunt A. Artistic Theory in Italy, 1450–1600. Oxford, 1940. P. 58–81; Garin E. Il pensiero di Michelangelo [1965] // Garin E. Letà nuova. Napoli, 1969. P. 347–383; Girardi E. Studi su Michelangelo scrittore. Firenze, 1974; Pater W. The Poetry of Michelangelo [1871] // Pater W. The Renaissance. Studies on Art and Poetry. London, 1973; *Анатов М.В. Поэзия Микеланджело // Он же. Этюды по истории западноевропейского искусства. Изд. 2. М., 1963. С. 126–140; Эфрос А.М. Поэзия Микеланджело [1941] // Микеланджело: Поэзия, письмо, суждения современников / Сост. В.Н. Гращенков. М., 1983. С. 82–90.**

⁴ Об этом подробнее см.: *Wittkover R., Wittkover M. Born under Saturn, London, 1963.* Там же можно найти обширную библиографию вопроса.

⁵ Об этом подробнее см.: *Hauser A. The Social History of Art. Vol. 1. London, 1951; Wittkover R., Wittkover M. Born under Saturn...*

⁶ Бронзино был известен при жизни не только как художник, но и как поэт. Он был одним из немногих художников, входивших в состав Академии дельи Умиди, участвовал в поэтических сборниках, однако издание его поэзии отдельными книгами произошло спустя века после его смерти: *Rime inedite di Raffaello Borghini e di Angiolo Allori detto il Bronzino / Ed. D. Moreni. Firenze, 1822; Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino / Ed. D. Moreni. Firenze, 1823; Rime in burla / Ed. F.P. Nardelli. Roma, 1988.* Единственное на данный момент крупное исследование поэзии Бронзино принадлежит Деборе Паркер: *Parker D. Bronzino. Renaissance Painter as a Poet. Cambridge, 2000.*

⁷ Оба сонета цитируются по книге: *Rime inedite...* P. 42; P. 5. Параллельные переводы на русский язык – автора данной статьи.

⁸ Это два сонета – «Per mirar Policletto a prova fiso...» и «Quando giunse a Simon l'alto concetto...». См.: Франческо Петрарка. Сонеты. М., 2004. С. 74–75 (на итальянском языке с параллельным русским текстом).

⁹ Поэзия Франческо Петрарки была непререкаемым образцом для поэтов Чинквеченто: «Итальянская лирика XVI в. существует и развивается в рамках художественного канона, представленного поэзией Ф. Петрарки, – наличие национальной классики выделяет ее на фоне других европейских литератур того же периода; единичность и абсолютный статус, присвоенный образцу, – на фоне собственной ближайшей традиции» (Евдокимова Л.В., Андреев М.Л. Лирическая и комическая поэзия // История литературы Италии. Т. II. Кн. 2. М., 2010. С. 306).

¹⁰ Существуют различные интерпретации этой картины, сходящиеся в том, что картина выражает собой идеи неоплатонизма. Исходя из анализа стихотворения Бронзино, а также учитывая мировоззрение Микеланджело, мы соглашаемся с исследователями, которые трактуют Венеру и Амура как образы Любви Небесной, однако уточняем наличие в замысле конкретной христианской составляющей. Об интерпретации этой картины см.: Faletti F., Nelson J.K. Venere e amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale. Firenze, 2002. P. 211. Di Giorgi R. Pontormo. Venere e Amore // Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici / A cura di C. Falciati e A. Natali. Firenze, 2010. P. 204.

¹¹ Действительно, картина датируется 1532–1535 гг. Примерно в это же время Микеланджело создает свои рисунки на мифологические сюжеты для Томмазо Кавальери, продолжает работать над статуями для капеллы Медичи, в программе которой также соединены христианские и неоплатонистические идеи. То же наблюдается и в поэзии самого Микеланджело 1530-х гг.