

**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

Восточнохристианское 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 России» 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 tutelar 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 Строчи 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 Аньоло 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. Сковорода. 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 Аристиды 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

М.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
А.В. Пригораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography	321
С.С. 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
А.А. 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
М.В. 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.

А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.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
И.В. 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
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krainiy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. 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
А.В. 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 Malycheva. 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. Manasheroval. 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

Н.А. Коваленко

(Общecerковная аспирантура и докторантура

имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, Москва)

Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери

В данной статье рассматривается сиенская школа живописи раннего периода и прежде всего работы тех художников, которые были тесно связаны с византийской традицией и образцами. Большинство из рассматриваемых произведений – иконы Богоматери. Сиена считалась городом Девы, Ее почитание играло важную роль не только в религиозной, но и в общественной жизни сиенцев.

К третьей четверти XIII в. сложилось четыре основных «типа» в станковой живописи: Распятие Христа, образ Мадонны на троне, полиптих или доссале с Девой Марией и избранными святыми и изображения святых в строго фронтальном положении, окруженных клеймами, воспроизводящими истории их жизни.

Развитие алтарного образа в рассматриваемый период только начинается, и основная часть этого процесса приходится на более поздний период. Вообще понятие алтарного образа в исследуемый период весьма расплывчато, очень часто этим термином обозначают практически любое сакральное произведение, имеющее определенный размер и установленное на алтаре. Собственно, с уверенностью мы можем говорить только о таком виде станковой живописи, как полиптих и доссале, которые устанавливались на алтаре. В отношении иконографии они делились на две основные группы: к первой относились изображения Христа, стоящего или сидящего на троне, окруженного апостолами или святыми. Ко второй группе относятся полуфигурные или тронные изображения Богоматери с Младенцем и избранными святыми.

Другие же виды произведений станковой живописи, такие как отдельные образы святых, вряд ли могут быть отнесены к алтарным образам, потому что их помещали на алтарь или устанавливали рядом лишь на некоторое время, обычно, когда праздновалась их память.

В данной статье мы рассмотрим некоторые образы Мадонны, относящиеся к концу XIII столетия. Наша задача – определить, в тех случаях, когда это возможно, в каком месте храма находились эти образы и были ли они собственно алтарными; почему был выбран именно такой тип иконы; как это было связано с особенностями почитания Богоматери в Сиене и общественной жизнью города.

Большинство из дошедших до нас сакральных произведений сиенской живописи этого периода – иконы Богоматери. Накануне битвы при Монтаперти (1260 г.) город вручил себя под покровительство Девы Марии, а после победы Богоматерь стала играть новую роль не только в религиозной, но и в общественной жизни сиенцев, став главной покровительницей их города. Ее почитание было настолько велико, что изображение Богоматери на троне с ангелами было и на главной печати города, а заново перестроенный кафедральный собор освятили в честь Успения.

Вероятно, что тем образом, перед которым сиенцы давали клятву Богоматери, была икона, называемая «Мадонна с большими глазами»¹. Эта икона происходит из кафедрального собора Сиены и сейчас находится в Опера дель Дуомо. Имя автора не дошло до на-

ших дней, но очевидно, что произведение было выполнено до 1261 г. Икона представляет собой прямоугольную вытянутую доску с низким деревянным рельефом, обрезанную по краям, где первоначально находилась серия повествовательных сцен в небольших клеймах. Скорее всего, доска была обрезана для того, чтобы ее можно было переносить во время праздничных шествий. На ней изображена Богоматерь, восседающая на троне без спинки, на подушке в виде валика. Положение Девы Марии строго фронтальное, Младенец Христос сидит на Ее коленях с вознесенной правой рукой в благословляющем жесте. На то, что икона была написана до 1261 г., указывает ее несомненное сходство с другой работой того же периода – иконой Спасителя, выполненной в 1215 г. (эта дата есть на самой иконе), которая сейчас находится в Сиенской пинакотеке. Работа происходит из монастырской церкви аббатства Арденья, расположенного в нескольких километрах от Сиены. Это самое раннее произведение в истории сиенской живописи, имеющее датировку. Конечно, это не означает, что оно бесспорно является самым древним образцом станковой живописи Сиены, хотя и такая возможность весьма вероятна.

Сочетание низкого рельефа и живописи, характер выступающих частей рамы, обрамляющих центральную композицию и отделяющих ее от клейм, – все это указывает на то, что обе работы были выполнены, скорее всего, одним и тем же мастером. И все же есть основания полагать, что икона «Мадонна с большими глазами» была выполнена несколько позднее иконы Спасителя. Яркий контраст между темно-синей мантией Богоматери и светящейся белой туникой Младенца и ярко-красными подушками сильно отличается от иконы 1215 г., где в клеймах преобладают ясные тона светло-синего и светло-голубого².

Следующий образ – икона «Мадонна дель вото» (Илл. 49) датируется 60-ми годами XIII в. и в последнее время атрибутируется Диетисальви ди Спеме. Пожалуй, только об этом произведении можно сказать с наибольшей уверенностью, что оно является собственно алтарным образом. Изначально эта икона была центральной частью доссале и представляла собой вытянутую прямоугольную доску с треугольным завершением.

Формат первых доссале не всегда был строго прямоугольным. Существует достаточное количество икон с приподнятой центральной частью, обеспечивающей акцент на центральной фигуре. В рамках рассматриваемого периода было несколько таких примеров. Два таких образа, приписываемые Гвидо да Сиена, хранятся в Национальной пинакотеке Сиены (№№ 6 и 7).

«Мадонна дель вото», согласно реконструкции Дж. Стабблбайна, представляла собой большой низкий запрестольный образ с фигурами святых по сторонам от Богоматери³. Скорее всего, это могли быть святой Ансано, епископ Савин, мученики Виктор и Крискент, покровители города Сиена. К 1265 г. Опера дель Дуомо приняла решение о создании кафедр, выполненной Николо Пизано, а также нового главного алтаря собора как выражения благодарности Деве Марии за Ее заступничество перед Богом. Этот образ и был заказан для главного алтаря Сиенского собора во славу Богоматери после победы сиенцев над флорентийцами. Подобная композиция приобрела популярность и в дальнейшем многократно тиражировалась разными мастерскими, став прообразом будущих сложных многофигурных алтарей.

Позже Хольгером Манцке был предложен иной вариант реконструкции, который представляет собой большой и сложный ансамбль⁴. В нем Богоматерь с Младенцем сохраняет свое центральное положение, но композиция усложняется введением двенадцати историй, включавших в себя сцены «Страстного цикла» и «Детства Христа». Эти части хранились в аббатстве Арденья и ранее приписывались Гвидо да Сиена. По мнению

Манцке, композицию венчал фрагмент из «Коронации Марии», который также происходит из аббатства Арденья⁵. Но для такого варианта реконструкции иконы, по мнению Виктора М. Шмидта, на данный момент недостаточно убедительных доказательств⁶. Например, расположение сцен из «Страстного цикла» и «Детства Христа» по сторонам от полуфигурного образа Богоматери с Младенцем не характерно для тосканской живописи рассматриваемого периода. Чаще всего такие сцены обрамляли центральную композицию с Богоматерью с Младенцем на троне и представляли собой не полиптихи или развернутые композиции, как предположил Манцке, а триптихи меньшего размера.

Несколько образов Мадонны такие специалисты, как Л. Беллози и С. Джорджи, приписывают Диетисальви: Мадонна с Младенцем и ангелами 1262 г. и Мадонна из Сан Бернардино, находящиеся в Сиенской пинакотеке⁷. Имя «Диетисальви» в сиенских архивных документах появляется много раз с 1250 по 1291 г., причем в разных вариациях, однако это означает лишь то, что у Диетисальви ди Спеме была большая школа-мастерская, работники которой выполняли множество заказов от его имени.

На протяжении всего XIII в. в Сиене происходило массовое строительство как религиозных, так и светских сооружений. Началось возведение кафедрального собора, госпиталя Санта Мария дела Скала и Палаццо Публико. Правительство города щедро финансировало эти проекты. В дополнение к этому власти также выделяли средства на поддержание и возведение церквей монашеских орденов. Особую поддержку получали нищенствующие ордена. Одной из причин, почему так щедро поощрялись эти религиозные объединения, была их деятельность в привлечении горожан к более активной духовной жизни. Монахи организовывали собрания мирян для совместных молитв, паломничества к святым местам, праздничные шествия, подавание милостыни, присутствие на проповедях и участие в других видах благочестивых деяний.

Одним из способов объединения горожан для такого рода религиозной активности стало создание братств. Они представляли собой организованную группу мирских людей, которые регулярно посещали мессу, участвовали в религиозных процессиях, вместе молились и пели гимны или лауде. Братства обычно были двух типов – Дисциплинати, практиковавшие самобичевание как акт глубокого покаяния, и Лаудези, получившие свое имя из-за традиции пения гимнов – лауде. Эти песнопения чаще всего были написаны для прославления Богоматери, и во время собраний Лаудези их исполняли перед образом Девы Марии. После того как Богоматерь стала главной покровительницей города, братства Лаудези стали очень популярны в Сиене на протяжении всего XIII в., и неслучайно наиболее выдающиеся произведения того времени ассоциируются с ними⁸.

Одно из таких произведений – икона «Мадонна дель Бордоне» из церкви Санта Мария деи Серви, выполненная в 1261 г. флорентийским художником Коппо ди Марковальдо. Эта церковь принадлежала нищенствующему Ордену сервитов – Ордену служителей Девы Марии. Ранее церковь носила название Сан Клементе, но была передана властями Сиены Ордену сервитов вместе со щедрыми субсидиями. Церковь также была местом собрания братства Лаудези, поэтому такая поддержка со стороны правительства города позволяла заказать большой образ Девы Марии. Более того, включение в название иконы слова *бордоне* ясно указывает на связь с этим братством, так как *бордоне* означает тон или интервал в музыке, на фоне которого разворачивается мелодия при пении гимнов – лауде.

Все пространство иконной плоскости занимает фигура Богоматери на изображенном фронтально троне. На левой руке она держит Младенца. Правая рука Христа в благословляющем жесте, в левой находится пурпурного цвета свиток. Сверху, справа и слева

от центральных фигур изображены ангелы. В XIII в. лики Богоматери и Младенца были переписаны мастером Никколò ди Сенья в подражание живописи Дуччо ди Буонинсенья, но, к счастью, перед этим лики, написанные Коппо ди Марковальдо, не соскоблили, что позволяет рассмотреть первоначальную живопись в рентгеновских лучах.

Взгляды Богоматери и Младенца очень теплые, нежные. И в то же время в лике Христа выражается трепетная надежда, с которой Он смотрит на Богородицу, образ Церкви Нового Завета. Эта икона особенно интересна тем, что художник здесь порывает со старой традицией строгого фронтального изображения Богоматери и вводит мотив движения. Иконография Тронной Богородицы здесь соединена с византийской иконографией Одигитрии. Данная иконография использовалась и ранее для полуфигурных икон. Чтобы гармонизировать композиционный конфликт, автор изображает Младенца сидящим не на коленях, а на левой руке Богоматери⁹.

Обращение к этому иконографическому типу было неслучайным. Накануне битвы при Монтаперти, в которой Сиена одержала победу над своим давним соперником Флоренцией, произошло событие, о котором упоминалось выше. Вечером накануне битвы представители городского совета Сиены во главе со старейшиной Бонагвидо Лукари собрались в церкви св. Христофора и затем проследовали в кафедральный собор. Когда процессия достигла собора, Бонагвидо присоединился к епископу в верхнем алтаре, где они обратились с пламенной молитвой о заступничестве к Богоматери перед Ее образом. В летописи Сиены указывается, что сиенцы не только молили Пресвятую Деву о заступничестве против врагов, но даже «вручили Ей ключи от города»¹⁰. Образ Одигитрии в большей степени отвечал той роли, которую стала играть Богородица в жизни Сиены, поскольку в нем присутствует мотив общения Богоматери с Сыном. В более ранних иконах, таких как рассмотренная нами раньше икона «Мадонна с большими глазами», фигура Девы Марии, держащей перед собой на коленях Младенца Христа, дана в строго фронтальном положении, что исключало передачу их взаимоотношений. В живописи Сиены именно тип Одигитрии стал воплощать идею заступничества Марии за людей перед Ее Божественным Сыном.

Мадонна с Младенцем и ангелами 1262 г., переданная в дар Сиенской пинакотеке в 1906 г. из римской коллекции Гали-Дунн, атрибутируется Диетисальви ди Спеме. Мадонна восседает на пышном троне, который дан в повороте, с Младенцем на левой руке; Ее голова окружена нимбом из драгоценных камней, некоторые из них в серебряной оправе. В правом и левом углах иконы изображены ангелы. Более ранние исследователи, такие как Э. Карли и Дж. Стаблбайн, приписывали данное произведение Гвидо да Сиена из-за сильного сходства с его известной «Мадонной из Сан Доменико», полагая, что это – ее уменьшенный вариант. Л. Беллози и С. Джорджи при сопоставлении «Мадонны с Младенцем и ангелами» с работой «Мадонна дель вото» отметили определенно большее сходство, чем с «Мадонной из Сан Доменико». Характер наклона головы, рисунок лика, абрис головы, складки мафория и плата – все это сближает «Мадонну с Младенцем и ангелами» 1262 г. с работами Диетисальви ди Спеме¹¹.

Еще один образ, который связывают с братством Лаудези, – Мадонна из базилики Сан Доменико (Илл. 50), выполненная Гвидо да Сиена. Доминиканский орден, особенно ревновавший о благочестии, всячески поощрял создание братств, таких как Лаудези и Дисциплинати, а также встречи членов этих братств в церквях, принадлежавших ордену. На самой доске стоит подпись: ME GUIDO DE SENIS DIEBUS DEPINXIT AMENIS – QUEM CHRISTUS LENIS NULLIS VELIT ANGERE PENIS, и дата 1221. Первоначально эту

дату было принято считать годом создания иконы. Задача определения времени исполнения образа усложнялась тем, что в XIV в., в результате увлечения искусством Дуччо, лики, руки и трон были переписаны.

В середине XX в. благодаря исследованиям Роберто Лонги и Ричарда Оффнера было установлено, что эта работа датируется 1270 г. или несколькими годами позже и что запись 1221 г. имеет двойное значение как для братства Лаудези, так и для Доминиканского ордена: это и дата смерти св. Доминика, и год, в который Доминиканский орден получил церковь в Сиене¹². Действительно, сравнивая этот образ с иконой «Мадонна с большими глазами», бесспорно относящейся к первой трети XIII в., легко заметить, насколько утонченной и проработанной в смысле художественного натурализма является работа Гвидо. Вместо строгой фронтальности фигуры в работе второй половины столетия приходит трехмерное пространство, выраженное в соотношениях между двумя основными фигурами и троном. Фигуры Богоматери и Младенца также находятся в более тесной и эмоциональной взаимосвязи друг с другом¹³.

В исторической науке существует гипотеза, что три большие иконы – «Мадонна дель Бордоне», Мадонна из Сан Бернардино и Мадонна из базилики Сан Доменико – были выполнены для одного алтаря. Д. Норман опровергает данное мнение, указывая на разные форматы иконных досок: сами размеры икон не позволяют воспринимать три названные произведения как единое целое¹⁴.

Также хотелось бы добавить, что для алтарного образа очень важна форма произведения. Иконная доска должна быть вытянутой по ширине и совпадать с размером алтаря, а также быть не слишком высокой, чтобы не загораживать все пространство между самим алтарем и алтарной стеной. Вероятно, что Мадонна из базилики Сан Доменико была выполнена не для какого-то определенного алтаря, но наличие колец с обратной стороны доски позволяет предположить, что ее вешали на стену в церкви в месте, доступном для членов братства Лаудези. Регулярно собираясь вокруг такого внушительного по размерам произведения, члены братства могли во время пения гимнов сосредоточить все внимание на фигуре своей основной Покровительницы, вознося молитвы непосредственно перед Ее образом¹⁵.

Эта икона грандиозна по размерам и превосходит все другие работы первой половины XIII в. Вводя движение и определенным образом организуя пространство, художник вовлекает зрителя в череду отношений, которые начинаются со взгляда Богоматери за пространство иконной рамы. Жестом руки она указывает на Сына, который отвечает Ей пристальным испытующим взглядом. Шесть ангелов, расположенные в откосах верхних частей средника иконы, также участвуют в чередующихся отношениях между Девой Марией и Ее Сыном. Таким образом, художник, взяв за основу византийский образ, воздал хвалу Пресвятой Деве как Матери Бога Вышнего, подчеркивая Ее главную роль в ходатайстве перед Ее Сыном за весь человеческий род. Воспевая еще одно имя Приснодевы – Небесная Царица – художник заимствует из византийской традиции такие иконографические элементы, как изображения ангелов, детально проработанный украшенный трон, подушки и драпировка трона. Неслучайно этот тип изображения получил наименование «Маэста», то есть «Величие».

В 1285 г., десять лет спустя после создания «Маэста» Гвидо да Сиена, другое братство Лаудези заказало художнику Дуччо ди Буонинсенья икону Девы Марии. Но это братство находилось не в Сиене, а в церкви Санта Мария Новелла, главном оплоте Доминиканского ордена во Флоренции. Сохранился документ от 15 апреля 1285 г., в котором сообща-

ется, что братство Лаудези при церкви Санта Мария Новелла заказывает Дуччо написать образ во славу Девы Марии. Несмотря на то что этот документ был опубликован в конце XVIII в., споры вокруг иконы долго не утихали. В XV в. считали, что эта работа принадлежит Чимабуэ (эту атрибуцию поддерживал и Вазари).

Произведение Дуччо известно сейчас как Мадонна Ручеллаи и с 1948 г. хранится в галерее Уффици; до 1937 г. оно находилось в капелле, принадлежавшей семье Ручеллаи. В истории бытования иконы существует интересная подробность: в течение нескольких веков, с 1591 по 1937 г., образ переносили с места на место в разные части церкви Санта Мария Новелла. В 1937 г. состоялась первая большая выставка, посвященная Джотто, на которую икона была отправлена. Но точное место в церкви, где она находилась первоначально, нам неизвестно¹⁶. По наличию металлических колец с обратной стороны доски можем предположить, что ее вешали на стену, и скорее всего, она находилась в той части церкви, в которую имели доступ члены братства. Наиболее вероятно, что икона находилась на стене в конце южного трансепта, а эта стена располагается одинаково близко к двум капеллам: одной, принадлежавшей братству Лаудези, и второй, которая принадлежала семейству Ручеллаи¹⁷.

Мадонна Ручеллаи представляет собой вполне традиционное изображение сидящей на троне Богородицы с Младенцем Христом. Однако в отношении изображения двух главных фигур мастер пошел дальше своих предшественников, сместив положение Девы Марии и Младенца сильно влево от центральной оси доски. Для сиенских художников того времени характерно особое внимание к линии и цвету. Удлиненные формы тела и золотая кайма плаща Мадонны переданы в произведении Дуччо в виде струящихся линий. Свойственное мастеру тонкое чувство цвета проявилось, в частности, в колористической трактовке одеяний. С помощью доминирующего темно-синего цвета мафория художнику удалось сделать основной акцент на фигуре Богородицы, в то время как контраст между синим и белой туникой Младенца и тонкими оттенками розового, сиреневого, лазурного и розовато-лилового привлекают внимание зрителя ко Христу и ангелам.

Особый интерес вызывает рама в виде фронтона с изображенными на ней фигурами святых, заключенными в медальоны¹⁸. В нижней части рамы находятся образы святых, тесно связанных с Доминиканским орденом и братством Лаудези. В центре – блаженный Августин, чьи правила руководствовались доминиканцы. Слева – св. Екатерина Александрийская и св. Доминик. Справа – святой епископ Дзаноби, который также является и покровителем Флоренции, изображенный вместе с Петром мучеником.

Хотя в иконе присутствуют и натуралистические элементы, она сохраняет характерные черты, присущие византийской традиции: использование золота для покрытия фона иконы, а также для разделки одежды (в том числе звезды на мафории) и трона Девы Марии. Ангелы, поддерживающие богато украшенный трон Приснодевы, изображены здесь более натуралистично, чем в более ранних образах. Изображение трона, показанного в ракурсе немного сбоку, следует традициям предшествующих мастеров, его можно сравнить с Мадонной из Сан Доменико Гвидо да Сиена и с ассизской фреской «Маэста» Чимабуэ.

Сиенские художники продолжали обращаться к типу «Маэста» и в начале XIV в. Весь накопленный опыт позволил Дуччо да Буонинсенья создать свой вариант Мадонны, который стал наивысшей точкой в развитии изображений Богородицы данного типа. Это помогло ему в дальнейшем создать уже собственно алтарный образ, грандиозную и развернутую композицию «Маэста», которая соединила в себе тронную фигуру Девы Марии и алтарный образ – центральную часть полиптиха. В 1311 г. «Маэста» была торжественно

установлена в главном алтаре Сиенского собора. Новый образ «Маэста» заменил собой образ «Мадонна дель voto», который, в свою очередь, встал на место образа «Мадонна с большими глазами».

Примечания

- ¹ Van Os H., *Sienease Altarpieces 1215–1460. Form, content, function. Vol. I: 1215–1344.* 1988. P. 11–12; Norman D. *Siena and the Virgin. Art and politics in a late medieval city state.* Yale University Press, 1999. P. 28–29.
- ² Carli E. *La Pittura Senese.* Milano, 1955. P. 11.
- ³ Stubblebine J.H. *Guido da Siena.* Princeton, 1964. P. 72–75.
- ⁴ Manzke H. *Der Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt des Altarretabels mit der Madonna del Voto, der Marienkrönung und zwölf Szenen aus dem Leben Christi // Claritas. Das Hauptaltarbild im Dom zu Siena nach 1260. Die rekonstruktion.* Lindenau, 2001. S. 11–45.
- ⁵ Schmidt V.M. *Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola // Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico.* Milano, 2003. P. 545.
- ⁶ Ibid. P. 550.
- ⁷ Giorgi S. *Dietisalvi di Speme. Madonna col Bambino e angeli // Duccio... P. 36; Bellosi L., Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme // "Prospettiva".* 1991. N. 61., P. 6–20.
- ⁸ Norman D. *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena.* Yale University Press, 2009. P. 43.
- ⁹ Бельтинг Х. *Образ и культ. История образа до эпохи искусства.* М., 2002. С. 434.
- ¹⁰ Norman D. *Siena and the Virgin...* P. 3.
- ¹¹ Bellosi L. *Precedenti e contemporanei senesi di Duccio // Duccio... P. 23.*
- ¹² Bellosi L. *Duccio di Buoninsegna.* Firenze, 2003.
- ¹³ Norman D. *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena...* P. 52.
- ¹⁴ Ibid.
- ¹⁵ Ibid. P. 53.
- ¹⁶ Ibid. P. 55.
- ¹⁷ Ibid.
- ¹⁸ *The Great Italian Painters. From the Gothic to Renaissance.* Florence, 2003. P. 18.