

**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

А43 **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 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. 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. Гезамткунстверк: 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.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.	
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.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
A.В. 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.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранное влияние 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.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 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

М. А. Лопухова
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

***Sacris superis initiati canunt*: идея избранности в декорации капеллы Строцци в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции**

Фресковый цикл в церкви Санта Мария Новелла, заказанный флорентийским банкиром Филиппо Строцци и завершенный Филиппино Липпи в 1502 г., самый значительный в наследии художника, принадлежит к числу наиболее масштабных и сложных по содержанию памятников итальянской монументальной живописи конца XV в. В силу его стилистического и иконографического своеобразия ансамблю посвящены обширные разделы в исследованиях по монументальной живописи Возрождения и в монографиях о творчестве мастера, а также ряд специальных публикаций¹.

Внимание исследователей прежде всего привлекал «фантастический» характер классических элементов, переполняющих позднюю живопись художника. Нагромождение антикварных деталей, не оправданных, казалось бы, художественной необходимостью, было продиктовано, с одной стороны, привязанностью ренессансного искусства к детализированному повествованию, которая особенно усилилась к концу XV в., с другой – гуманистическими увлечениями эпохи и личным интересом Филиппино к античной археологии, приобретенным за годы пребывания в Риме. Новаторство художника по отношению к деталям *allantica* заключалось в наделении их не только декоративной, но и символической функцией. В действительности отбор классических элементов во фресках капеллы Строцци носил настолько продуманный характер, что на основании их систематического прочтения удалось составить последовательную интерпретацию всей живописной программы ансамбля².

На боковых стенах представлены истории апостолов – Иоанна, в честь которого освящена капелла, и Филиппа, небесного покровителя заказчика. Из каждого жития проиллюстрировано по два сюжета – сцена мученичества и сцена чуда («Воскрешение Друзианы» и «Изведение дракона из храма Марса», за которым также следует чудо воскрешения). Выбор эпизодов³ позволяет акцентировать два основных евангельских догмата, актуальных в контексте усыпальницы, – о воскресении из мертвых и последующем спасении рода человеческого и о принесенной ради него Жертве. Обилие «языческих» элементов служило здесь для своего рода реконструкции исторической обстановки, воссоздавая пугающую мощь Древнего Рима, – тем сокрушительнее оказывалось поражение, которое он терпел со стороны истинной веры, одержавшей победу над смертью и обещавшей спасение своим последователям.

Воплощением этой победы мыслилась декорация центральной части капеллы (Илл. 59). Ее триумфальный характер задан самой трехчастной композицией стены, при создании которой Филиппино опирался на архитектурно-декоративную схему арки императора Константина в Риме⁴. Росписи, помещенные внутри ордерной сетки, маскирующей готическую архитектуру церкви, исполнены в технике гризайля с редкими вкраплениями цвета. Необычное композиционное и колористическое решение, которое уподобляет живопись рельефу, заполняющему поверхность триумфальной арки, было продиктовано

необходимостью достойно оформить скульптурное надгробие работы Бенедетто да Майано, установленное в капелле в 1497 г.

Монумент этот, по замечанию Д. Фридмана, не вписывается в типологию итальянского пристенного надгробия. Саркофаг убран в нишу и отгорожен от пространства капеллы скамьей для молящихся, выше помещено мраморное тондо с погрудным изображением Небесной Заступницы, Богородицы с Младенцем, в окружении ангелов. Согласно завещанию владельца, умершего до начала основных работ, в капелле предполагалось и наличие алтарной картины с пределлой⁵. Но на стене, прорезанной высоким окном, места для нее, очевидно, не было, и надгробие фактически приняло на себя роль скульптурного алтаря. Перенесение на него функции алтарного образа и сама его постанова у алтарной стены, безусловно, свидетельствуют о некотором превознесении личности покойного⁶, который придавал большое значение качеству своего надгробия⁷.

Нишу фланкируют фигуры гениев с макабрами в руках, чье присутствие, по указанию С. Джорджи, связано с античной идеей Славы, побеждающей смерть⁸. Следуют за ними персонификации теологических добродетелей, Веры и Милосердия, представленные в традиционной иконографии, и три женские фигуры, атрибутами которых являются музыкальные инструменты и маски. Довольно точное следование художника античной иконографии – правая группа восходит к саркофагу Аполлона и муз из коллекции Джустиниани (Вена, Музей истории искусств) – не позволяет усомниться в том, что изображены музы. Однако присутствие языческих персонажей в контексте христианского мемориального ансамбля требовало пояснений, в поисках которого исследователи обратились к надписям, помещенным на алтарной стене.

Слово PARTHENICE, первоначально воспринятое как имя персонажа⁹, в конечном итоге было прочитано как эпитет Богородицы, заимствованный из поэмы Дж.-Б. Мантовано «Parthenice Mariana» (1481) и входящий в единую посвятельную надпись «Деве и Богу великому»¹⁰. После того как надпись *Sacris superis initiati canunt* («Вышние таинства посвященные воспевают») была соотнесена А. Шастелем с цитатой из Марсилио Фичино («Священные таинства черни преподаются проникновенно, а открываются избранным ученикам»)¹¹, Э. Винтерниц предложил целостную трактовку алтарной стены в духе флорентийского неоплатонизма. Марсилио Фичино трактовал музыку как небесную гармонию, отраженную в душе музыканта, способствующую возвышению души и приближающую тем самым к Богу после смерти. Музы, ответственные за гармонию небесных сфер, музицируя на флейтах, сделанных из людских костей (их символизируют макабры в руках гениев), обеспечивают человеку бессмертие души¹².

В то же время, согласно средневековой традиции, с именами муз соотносились семь свободных искусств, представление о которых лежало в основе системы образования. Мотив обучения действительно присутствует в сцене, помещенной слева от алтаря: муза преподает путо урок игры на флейте – и отчетливо прослеживается в ее эскизе (Берлин, Государственные музеи, Гравюрный кабинет). В этой связи под *иницированными*, то есть посвященными, можно понимать людей, причастных некому знанию, доступному лишь избранным, которое воспринимается как сакральное и необходимое для спасения души¹³. Слово «знание» (*sapientia*) входит и в акроним GLOVIS – эмблему Джулиано Медичи, помещенную на откосах окна капеллы¹⁴.

Примечательно, что при изображении муз Филиппино обращается к разным иконографическим типам. Муза, помещенная слева от окна и именуемая в литературе Музы-

кой, представлена как раз в русле средневековой традиции аллегорических изображений свободных искусств¹⁵ – сидящей на троне и передающей путто свое мастерство. Аналогии нетрудно найти среди памятников второй половины XV в., происходящих из ранних студиоло – Леонелло д’Эсте в Бельфиоре («Терпсихора» Анджело Макканьино и Козимо Тура, – Милан, Музей Польди-Пеццолли) и Федерико да Монтефельтро в Губбио (Юс ван Гент «Астрономия», «Диалектика» (утрачены); «Музыка», «Риторика», – Лондон, Национальная галерея). Фреска обнаруживает сходство и с рельефом портала студиоло Изабеллы д’Эсте «Эвтерпа» (Джан Кристофоро Романо, Мантуя, Каstellо ди Сан Джорджо). Как и для фресок алтарной стены капеллы Строцци, для иконографической программы студиоло было характерно соединение темы знания с представлением о добродетелях, чьи персонификации присутствовали в их декорации наряду с изображениями муз. Кабинет, предназначенный для интеллектуальных занятий и хранения коллекций, мыслился как музейон¹⁶, открытый «обученным и проэкзаменованным во всех семи науках»¹⁷.

В свою очередь, прямое заимствование мотива из классической скульптуры, которое мы наблюдали в правой группе, отсылает зрителя к собственно античным представлениям об апофеозе богоподобных героев и о ценности земного бессмертия, за которое были ответственны музы¹⁸. Таким образом, в росписях капеллы появляется и классическая тема апофеоза через учение. Придерживаясь устоявшейся иконографической традиции – и античной, и средневековой¹⁹, Филиппино делает дополнительный акцент на теме знания как заслуги, как добродетели, которая присоединяется к числу теологических и кардинальных добродетелей, необходимых для обретения жизни вечной.

Правда, по мнению Дж. Нельсона, под сакральным знанием подразумевается здесь истинная вера, а под избранностью – причастность к ней, то есть обращение в христианство. Подобное предположение правомерно, поскольку победу евангельской проповеди воспевают главные эпизоды историй апостолов, а большинство надписей на алтарной стене: «Сим победиши», «Если бы ты знала дар Божий» (Ин. 4:10), «Воспев Богу всемогущего, поем Богу милостивому и всеильному» – имеет христианские коннотации. Однако суть платонизма Марсилио Фичино и заключалась в толковании языческой мудрости как прообраза христианского вероучения. В таком контексте присутствие античных персонажей, олицетворяющих интеллектуальную культуру, вполне корректно.

В парусах свода, где предполагалось поместить фигуры «учителей – или евангелистов, или других, на усмотрение названного Строцци»²⁰, изображены фигуры четырех ветхозаветных патриархов: Адама, Ноя (Илл. 60), Авраама и Иакова, чье появление в декорации усыпальницы оправданно и в то же время не вполне характерно. Согласно Евангелию от Никодима, описывающему Сошествие во Ад, праотцы первыми были выведены из преисподней (гл. XXIV), то есть стали первыми спасенными из людей, так что их образы были прочно связаны с погребальной тематикой. В то же время прецедентов их изображения в фамильных капеллах известно немного; ближайшей аналогией являются фрески Алессио Бальдовинетти в хоре флорентийской церкви Санта Тринита.

В библейской традиции с образами патриархов прочно связано представление об избранности. Праотцы были не только predeterminedены к спасению (или даже чудесно спасены при жизни, как Ной или Исаак), но и удостоены прямого божественного благословения, которое, согласно тексту Книги Бытия, получают и Ной (Быт. 9, 1–17), и Авраам (Быт. 22, 17–19), и Иаков (Быт. 32, 24–30). В капелле к именам патриархов отсылает и надпись на страницах книги, которую держит в руках апостол Филипп, изображенный на витраже. В ней приведен текст из 44-й и 45-й глав Книги Сираха, целиком посвященных

восхвалению «славных мужей и отцов нашего рода». В приведенных фрагментах (Сир. 44, 24–27; 45, 3–7) описаны заслуги и Господнее благословение, дарованное отдельным праотцам – в частности Аврааму и Иакову. В контексте, заданном тоном повествования Сираха, праотцы оказываются своего рода *uomini illustri* иудейского мира. Их достоинства и заслуги естественным образом экстраполируются на заказчика, образцового гражданина и строителя, о котором его сын Лоренцо писал как о человеке, «по природе своей склонном к созиданию и имеющем немалый ум»²¹. К. Ачидини усматривает в выборе праотцев в качестве сюжета декорации свода еще один аспект – акцент на теме отцовства и продолжения рода²².

Расположение цитат, раскрывающих одну из ключевых идей декорации капеллы, на ее окне, необычно. Однако витраж, исполненный по рисунку Филиппино, является безусловной композиционной и колористической доминантой всего ансамбля и схематически уподоблен алтарному образу. Его верхняя зона с изображением стоящей Богородицы с Младенцем на руках обнаруживает значительное сходство с центральной частью табернакля Меркатале (1497 г., Прато, Городской музей), созданного мастером в один год с эскизом окна.

Таким образом, сложная мотивная структура ансамбля аккумулируется в его центральной части. Мемориальная тема, значимая для любой усыпальницы, проводится в декорации капеллы без использования привычных приемов, таких, например, как актуализация священной истории и включение в сцены портретных изображений²³. Правда, в выборе сюжета «Воскрешение Друзианы», который повествует о триумфальном возвращении апостола Иоанна в Эфес, в качестве центрального эпизода его истории, можно усмотреть аллюзию на возвращение семьи Строщи из ссылки в 1466 г.²⁴ – подобные аллегории будут распространены в живописи следующего столетия²⁵. На персону заказчика указывают многократно повторенная семейная эмблема в виде трех полумесяцев и девиз Филиппо Строщи, воспроизведенный в витраже.

Идея избранности донатора звучит в первую очередь благодаря присутствию фигур праотцев. Сопоставление заказчика с ветхозаветными патриархами можно считать свидетельством крайнего индивидуализма, свойственного наступающей эпохе. Переход в жизнь вечную мыслится возможным благодаря добродетели и заслугам, достойным библейских старцев, вкупе с причастностью к знанию, олицетворением которого служат музы. О необходимости владеть им настойчиво твердит усложненный, навязчиво знаточеский характер «коллекционированных», по выражению А.Н. Бенуа²⁶, деталей *all'antica*. Взаимопроникновение христианской догматики и языческой символики, свойственное культуре, в атмосфере которой задумывался ансамбль, позволило авторам его программы задействовать всю доступную художественную лексику. Приличествующая месту библейская топка переплетается с современными философскими представлениями, опирающимися на изучение античных авторов, и – не в последнюю очередь – с визуальной традицией классического искусства, которой уверенно владел автор росписей, Филиппино Липпи.

Примечания

¹ Winternitz E. Muses and music in a burial chapel: An interpretation of Filippino Lippi's window wall in the Capella Strozzi // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 1963–1965. Bd. 11. P. 263–286; *Borsook E. Documents for Filippo Strozzi's chapel in Santa Maria Novella and other related papers* // *The Burlington Magazine*. 1970. Vol. 112. P. 737–746; Vol. 113. P. 800–804; *Friedman D. The Burial chapel of Filippo Strozzi in Santa Maria Novella*

in Firenze // *L'Arte*. 1970. Vol. 3. P. 109–131; *Mazzanti A.* Filippino Lippi: un episodio particolare del neoplatonismo // *Il lume del sole*. Marsilio Ficino medico dell'anima. Catalogo / A cura di P. Castelli, P. Ceccarelli, A. Mazzanti, C. Paolini. Firenze, 1984. P. 135–160.

² *Sale J.R.* The Strozzi Chapel by Filippino Lippi in Santa Maria Novella. New York, London, 1979.

³ Согласно контракту художник должен был поместить «на каждой стене по две истории», содержание которых оставлялось на усмотрение заказчика. (*Borsook E.* Documents... N 63).

⁴ Об использовании мотива триумфальной арки см.: *Halm P.* Das unvollendete Fresko des Filippino Lippis in Poggio a Caiano // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 1931. Bd. 3. S. 414–416; *Morolli G.* Archi e capanne: due miti edificatori "estremi" nell'immaginario iconico dell'età laurenziana // *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico*. Politica. Economia. Cultura. Arte. T. 1. Pisa, 1996. P. 59–60.

⁵ *Borsook E.* Documents... N 22.

⁶ По мнению С. Джорджи, надгробие должно было быть полностью закрыто алтарем, что свидетельствовало бы о величайшем смирении заказчика. (*Giorgi S.* La Cappella Strozzi a Santa Maria Novella // *Cappelle del Rinascimento a Firenze* / A cura di A. Paolucci. Firenze, 1998. P. 108.) Впрочем, декорация капеллы не позволяет заподозрить Филиппо Строчи в излишней скромности.

⁷ О необходимости сооружения «хорошо исполненного» надгробия он рассуждает в одном из писем. (См.: *Gilbert C.E.* L'arte del Quattrocento nelle testimonianze coeve. Firenze, Vienna, 1988. N 66)

⁸ *Giorgi S.* La Cappella Strozzi... P. 112.

⁹ См.: *Mengin U.* Les deux Lippi. Paris, 1932. P. 181; *Scharf A.* Filippino Lippi. Wien, 1935. S. 65; *Шастель А.* Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.-СПб., 2001. С. 395 (в примечаниях автор пишет о Парфенике как об античном прообразе прославления Богоматери); *Giorgi S.* La Cappella Strozzi... P. 109.

¹⁰ «Богом великим», «торжествующим победу» в сцене чуда св. Филиппа назван Христос, благословляющий с небес апостола; надпись помещена на постаментах статуй, увенчивающих алтарь Марса. Богиня-дева Диана считалась покровительницей Эфеса, где творит чудо св. Иоанн. Таким образом, надпись, обращенная к Деве и Богу, устанавливала связь между алтарной стеной и боковыми, противопоставляя языческим божествам Богоматерь и Христа. (*Sale J.R.* The Strozzi Chapel... P. 329–330.)

¹¹ *Шастель А.* Искусство и гуманизм... С. 396.

¹² *Mazzanti A.* Filippino Lippi... P. 140–142. Филиппо Строчи не увлекался интеллектуальными изысканиями, и идея включить в декорацию капеллы комплекс неоплатонических представлений могла быть подсказана ему кем-то из гуманистов – по убеждению исследователей, он имел возможность напрямую общаться с Фичино. С литераторами, например, с Полициано, мог сотрудничать и Филиппино Липпи. (См. *Sale J.R.* The Strozzi Chapel... P. 422–444; *Zambrano P.*, *Nelson J.K.* Filippino Lippi. Milano, 2004. P. 555.) Дж. К. Нельсон оговаривается, что «антикварный» характер росписей мог быть продиктован желанием заказчика, не питавшего интереса к античности, превзойти в оригинальности Франческо Сассетти и декорацию его капеллы в церкви Санта Тринита (*Ibid.*).

¹³ *Sale J.R.* The Strozzi Chapel... P. 332–390.

¹⁴ *Schwarzenberg E.* Glovis, impresa di Giuliano de' Medici // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. 1995. Bd. 39. S.148.

¹⁵ См.: *D'Ancona P.* Le rappresentazioni allegoriche delle Arti Liberali nel medioevo e nel Rinascimento // *L'Arte*. 1902. Vol. 5. P. 137–155, 211–228, 269–289, 370–385.

¹⁶ См.: *Liebwein W.* Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale. Modena, 2005. P. 95–99; *Cieri Via C.* Il luogo della mente e della memoria // *Ibid.* P. XXVI–XXXII.

¹⁷ Так Филарете в «Трактате об архитектуре» описывает *Casa di Virtù*, куда помещает Добродетель, свободные искусства и муз (Antonio Averlino, detto Il Filarete. Trattato di architettura / A cura di A.M. Finoli, L. Grassi. Milano, 1972. P. 542).

¹⁸ *Cumont F.* Recherches sur le symbolisme funéraire des romains. P., 1942. P. 256–288.

¹⁹ Заметим, что художник не обращается к единичным собственно мемориальным памятникам XV в., эксплуатирующим тему свободных искусств – рельефам Агостино ди Дуччо в капелле Свободных искусств в церкви Сан Франческо в Римине, восходящим к изобразительной традиции так называемых «тароки Мантеньи» и, безусловно, хорошо известному ему надгробию папы Сикста IV работы Антонио Поллайоло (Рим, собор св. Петра), чьи пластические схемы он использовал в изображениях сивилл в капелле Караффа (Рим, Санта Мария sopra Минерва).

²⁰ *Borsook E.* Documents... N 22.

²¹ Пер. по: *Mazzanti A.* Filippino Lippi... P. 139. Тема *uomini famosi*, распространившаяся в итальянской светской декорации с XIV в. и связанная с представлением о гражданских и нравственных идеалах, семантически близка к теме свободных искусств: в обоих случаях олицетворением абстрактного понятия служат конкретные исторические или легендарные персонажи. (Ср.: *Kühnast K.* Studien zum Studiolo zu Urbino. Köln, 1987. S. 121–122).

²² *Acidini C.* La cappella Strozzi in Santa Maria Novella a Firenze // *Filippino Lippi e Sandro Botticelli nella Firenze del '400* / A cura di A. Cecchi. Milano, 2011. P. 62. К заслугам праотцев причислено и то, что «они изобрели музы-

кальные строи и гимны предали писанию» (Сир. 44, 5), что согласуется с присутствием музыкальной тематики в декорации капеллы.

²³ Исключением, возможно, являются фигуры мужчины и мальчика, присутствующих при казни св. Филиппа: в них предлагают видеть Филиппо Строцци и его малолетнего сына Лоренцо (*Mengin U. Les deux Lippi... P. 187*), полагая, что данная группа не может представлять безымянных зрителей или последователей апостола (*Sale J.R. The Strozzi Chapel... P. 246*). В сцене «Воскрешение Друзианы» в фигурах дев и вдов, которым покровительствует св. Иоанн, У. Менген предлагает видеть вдову заказчика и его дочерей (*Mengin U. Les deux Lippi... P. 94*).

²⁴ *Friedman D. The Burial Chapel... P. 115.* «Возвращением» являлся и факт сооружения усыпальницы в базилике Санта Мария Новелла: в XIV в. семье Строцци принадлежала капелла в левом рукаве трансепта церкви.

²⁵ Например, аллюзия на возвращение из изгнания семьи Медичи прочитывается во фреске Франчабиджо «Триумф Цицерона» в салоне виллы в Поджо-а-Кайано. (См.: *Kliemann J.M. Politische und humanistische Ideen der Medici in der Villa Poggio a Caiano. Bamberg, 1976. S. 25–34.*)

²⁶ *Бенуа А.Н. История живописи всех времен и народов. СПб., 2003. Т. 2. С. 112.*