

**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 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 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
<b>Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства</b> <b>Western art of the 19th–20th cc. and theory of art</b>	
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.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
<b>Русское искусство XVIII в.</b>	
<b>Russian art of the 18th c.</b>	
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. Manasheerova. 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

Е.И. Тараканова  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

## Итальянская капелла XV в. и театр

Проблема взаимодействия зрелищных и пластических искусств и, конкретнее, взаимного влияния театра и монументальной живописи в мировом искусстве восходит как минимум к античности. Недаром С.М. Даниэль говорил об инвариантности «театральности» живописи относительно исторической смены художественных эпох и стилей<sup>1</sup>.

В Италии XV в. эта проблема становится особенно актуальной и находит разнообразные варианты решения в организации художественного пространства кватрочентистских капелл. Ведь капелла в определенном смысле может считаться квинтэссенцией итальянского ренессансного искусства, отразившей в себе важнейшие культурные события и тенденции, социальную и политическую историю. В пронизанной новым самосознанием, мировосприятием и религиозным благочестием атмосфере того времени получили яркое развитие идеи взаимодействия и взаимовлияния искусств, в первую очередь – в пространстве капеллы.

Эпоха Кватроченто была также временем расцвета *sacre rappresentazioni*<sup>2</sup> – священных представлений, устраивавшихся по инициативе городских властей в главных церквях кварталов. Они наряду с торжественными процессиями и праздничными шествиями входят в понятие «театр» применительно к тому времени. Собственно театра в близком к сегодняшнему пониманию в XV в. не существовало, но отдельные его элементы были уже прочно вплетены в культуру. Это прежде всего идея театральности, феномен игры, возросшая роль жеста, ориентация на зрителя, построенная с помощью перспективы сценическая коробка. Все эти элементы в тех или иных формах органично вошли в пространство кватрочентистской капеллы, обогатив семантику ее декорации и усилив эмоциональное воздействие на посетителя.

Обращение к материалу *sacre rappresentazioni* может быть полезным для реконструкции декора капелл. Так, Д. Поуп-Хеннесси, отметив близость сюжета рельефа Донателло «Вознесение и передача ключей апостолу Петру» (1428–1430 гг., ныне в Музее Виктории и Альберта в Лондоне) и священного представления, которое наблюдал в 1439 г. в Санта-Мария дель Кармине приехавший на Ферраро-Флорентийский собор епископ Авраамий Суздальский<sup>3</sup>, предположил, что этот рельеф был связан с самой церковью Кармине и более того – с расписанной Мазаччо капеллой, являясь частью обрамления ее алтарного образа<sup>4</sup>.

Еще с конца Треченто заметно не просто увеличение интереса к представлениям, но ощущение всего бытия как яркого спектакля, в котором от самого человека зависит, какую роль он сыграет в жизни<sup>5</sup>. В этом контексте политика и финансовые операции Медици могут восприниматься как искусная внутри- и внешнеполитическая игра<sup>6</sup>. Да и сами представители этого семейства были не чужды художественных экспериментов, в том числе и театральных. Так, до нас дошли сочиненные Лоренцо Великолепным пьесы<sup>7</sup>, а написанные его матерью Лукрецией Торнабуони рождественские гимны отчасти определили фресковую декорацию семейной капеллы в палаццо на Виа Ларга<sup>8</sup>.

Значительная доля театрализации заключена и в восприятии религиозного культа как определенной серьезной игры, происходящей в специально выгороженном для нее пространстве капеллы. Причем мистическое претворение, осуществляемое в рамках данной

игры, не одновременно, а сохраняет свою силу (и даже распространяет ее вширь на прилегающие территории) до возобновления этой особой игры<sup>9</sup>.

Сознательная сакрализация пространства и истории города, находившая, в частности, выражение в стилизации его топографии, в XV в. проявляется как в сценографии священных представлений, так и в росписи кватрочентистских капелл. Действующими лицами во фреске, воспринимаемой современниками как целое зрелище, организованное художником по велению заказчика, были реальные фигуры. Формально называясь «скрытыми портретами», они в действительности становились явными для окружающих. Тот факт, что знатные горожане были изображены в сценах Священного Писания, недвусмысленно указывал на то, что они достойны быть включенными в «Историю»<sup>10</sup>. Расчет как на современного зрителя, так и на последующие поколения был связан с выходящими на первый план представлениями о прижизненной и посмертной славе. Характерно, что безопасный выход своим амбициям многие знатные итальянцы, старавшиеся оставаться в тени в реальной жизни, могли дать именно в пространстве частной капеллы. Недаром единственный прижизненный портрет Козимо Старшего можно увидеть в капелле Волхвов в палаццо Медичи на Виа Ларга.

Больше всего изображений реальных людей включил в свои фрески Доменико Гирландайо. О.Г. Махо отмечает, что в ходе развития творчества этого мастера степень вовлеченности изображенных современников в действие и мера значительности их присутствия существенно возросли (начиная с «Отпевания св. Фины» и заканчивая флорентийскими капеллами в базиликах Санта-Тринита и Санта Мария Новелла)<sup>11</sup>.

Расположенные группами персонажи в росписях Гирландайо, оказываясь свидетелями изображенных событий, способствуют созданию эффекта «картины в картине». Многие из них больше обращены к посетителю капеллы, как и посредники-резонеры в театральных представлениях того времени, привлекая его внимание к разворачивающемуся за ними весьма занимательному действию. Гирландайо словно воплощает во фреске слова Альберти: «Мне нравится, если в истории кто-нибудь обращает наше внимание и указывает на то, что в ней происходит, или манит нас рукой посмотреть, или сокрушенным лицом и смущенным взором предупреждает нас не подходить к тем, кто на картине, или обнаруживает какую-либо опасность либо какое-нибудь чудо, или приглашает тебя вместе с ним поплакать или посмеяться»<sup>12</sup>. Это характерно для изображений мужчин, помещенных в нижних регистрах росписи ближе к трансепту. Изображения женщин, напротив, даются, как правило, в интерьерах, они камерны и в этом вполне соответствуют социальным реалиям того времени. Примечательна разница между динамичным изображением безымянных служанок и статичностью портретов знатных дам.

Персонажи в росписях Гирландайо не только группируются по бокам изображения, словно возникшая из-за кулис, но и оказываются частично скрытыми нижней кромкой композиции. Это, создавая театральный эффект их появления как будто из сценических люков, способствует акцентированию переднего плана фрески (в противовес дальнему) и его приближению к зрителю. Присутствующая во многих композициях Гирландайо инкрустированная ниша ассоциируется с переносным театральным задником, нивелирующим во фреске переход от пространства города к интерьеру.

Как бы разыгрываемое на стенах капеллы действие могло иметь и звуковое вербальное сопровождение. Так, история Святого Креста, показанная Пьеро делла Франческа в хоре, отделенном от основного пространства церкви Сан-Франческо в Ареццо, озвучивалась для прихожан францисканскими монахами.

Сюжет и организация росписи капеллы могли быть напрямую связаны с театрализованными процессиями. Классическим примером этого является декорация капеллы Волхвов в Палаццо Медичи во Флоренции. Выбор в качестве главного сюжета росписи шествия восточных королей был связан с тем, что Медичи были покровителями и членами влиятельного светского Братства трех волхвов (*Compagnia de' Magi*), культ которых с конца XIV в. поддерживался в том числе и праздничными процессиями. Козимо Старший, бывший одним из главных жертвователей общества, в целях собственной пропаганды устроил во время Флорентийского собора пышные торжества по поводу объединенных праздников Сан Джованни (небесного покровителя города) и Трех волхвов (патронов Медичи)<sup>13</sup>. Наличие во фреске портретов современников этих событий (и в их числе – византийских гостей) говорит о том, что ее сюжет был навеян приуроченными к Собору 1439 г. процессиями.

В итальянском искусстве XV в. наблюдался и обратный процесс, когда показанная средствами живописи семантически насыщенная архитектурная декорация бралась за основу для оформления проводившихся в пространстве города представлений. Так, в панно «Триумф мира», созданном в 1494 г. по случаю вступления во Флоренцию Карла VIII, Филиппино Липпи повторил мотивы своих росписей в капелле Филиппо Строцци в базилике Санта Мария Новелла. Примечательно, что из этой смонтированной перед фасадом палаццо Веккио архитектурной декорации по ходу действия выходили и проносили стихотворные приветствия аллегорические фигуры, одетые в соответствии с изображенными во фреске персонажами<sup>14</sup>.

Неоднозначную трактовку в связи с проблемой взаимного влияния капеллы и театра в эпоху Кватроченто приобретает одно из основополагающих открытий того времени – линейная перспектива. Именно благодаря совершенной в своем центризме прямой перспективе создается сценическая коробка со снятой передней стеной (как в монументальной живописи, так и в театре). Двухмерной мистериальной сцене, стремящейся разрастаться в ширину и высоту, оказывается противопоставлена трехмерность уходящего в глубину перспективного пространства<sup>15</sup>. Будучи для художников Возрождения прежде всего даже не оптическим, а композиционным изобретением<sup>16</sup>, прямая перспектива упорядочивает и «собирает» изображение, задавая наиболее выгодную для его восприятия точку и создавая эффект иллюзорности. Так, например, в капелле Бранкаччи посетитель, как бы сам становящийся (благодаря предопределенной для него позиции) продуктом творчества художника, вынужден двигаться по пространству капеллы, обозревая протяженные композиции и ища наиболее выгодные ракурсы.

Действительно важно, что капелла – это трехмерный ансамбль, в который зритель может войти. Круговое оглядывание ее интерьера создает ощущение сопричастности пространству, иллюзию соучастия. В то же время линейная перспектива, используемая при создании отдельных частей этого пространства, предполагает взгляд на удаленные предметы, то есть «выключенность» из ближайшего видимого пространства. В итоге возникает двойственность восприятия, позволяющая зрителю, с одной стороны, как бы быть участником показанных событий, а с другой – судить о степени сходства изображаемого с натурой<sup>17</sup>.

Сохраняющаяся условность активизирует фантазию посетителя, приводя к многоуровневому прочтению декорации, а «выключенность» способствует поддержанию нужной для театральности доли скепсиса в самые напряженные моменты показываемого действия<sup>18</sup>. Таким образом, превалирующим в капеллах Кватроченто становится имен-

но момент созерцания (особенно в предполагающих статичность восприятия и высокую внутреннюю концентрацию посетителя постройках Брунеллески). Причастность зрителя к объекту созерцания, мысленный диалог с ним могут достигаться лишь в мистическом акте<sup>19</sup>.

Ярким примером театрализации сакрального пространства, во многом за счет перспективных построений, является капелла кардинала Португальского в церкви Сан-Миньято аль Монте во Флоренции (Илл 57). Сходство галереи, на которой стоят изображенные в алтарном образе святые, со сценическими подмостками, раздвигаемый ангелами пурпурный занавес в обрамляющей алтарный образ фреске братьев Поллайоло и застывшие в порыве к движению фигуры персонажей привносят в оформление усыпальницы эффект театральности. Святой Винсент смотрит прямо на входящего. Таким образом посетитель капеллы как бы исподволь вовлекается в изображенные на ее стенах события. Формальным подтверждением этому является использование птичьей перспективы, роднящей (наравне с масляным грунтом) алтарный образ с произведениями нидерландской живописи. В результате такого геометрического построения картины линия горизонта располагается приблизительно на уровне глаз зрителя и, что еще более важно, – находится на одной высоте с лицом кардинала. Получается, что посетитель капеллы также становится если не соучастником, то свидетелем происходящих событий. Если проследить за взглядом центрального святого, то видно, что он направлен в сторону кардинала и Мадонны. Это позволяет трактовать события, изображенные в разных техниках на двух смежных стенах капеллы, как сцену заступничества перед Богоматерью с Младенцем Христом патрона усопшего – святого Иакова. Таким образом, типичная картина загробного видения, в изображении которой обычно были задействованы только покойный и Мадонна, дополняется вовлечением святых со смежной стены. Такая взаимосвязь персонажей является классическим примером того, как живопись формирует пространственную среду, становясь неотъемлемой частью архитектуры, а ее образы, входящие благодаря этой метаморфозе в реальное пространство, приобретают ни с чем не сравнимую силу воздействия<sup>20</sup>. Сама же капелла, являющаяся конечным пунктом похоронной процессии (и мирского пути кардинала) и началом загробного действа, творящегося над его душой, в этом плане оказывается местом «стыковки» двух миров.

На севере Италии, где искусство в силу тяготения к готической традиции более экзальтировано и натуралистично, очень важен не только когнитивный, но и аффективный контакт посетителя капеллы с ее реальным и художественно созданным пространством. Так, в падуанской капелле Оветари в церкви дельи Эремитани Андреа Мантенья создает очень сильный эмоциональный накал благодаря активному ракурсу и как бы «падающему в глубину» пространству в «Шествии св. Иакова на казнь». В «Мученической смерти св. Иакова» иллюзионистический эффект с выступающим за линию обрамления брусом загородки, на которую опирается будто бы выходящий из пространства фрески воин, повышает натуралистичность сцены с палачом, замахнувшимся молотом на распростертого на земле св. Иакова, вызывая у зрителя невольное желание отпрянуть. Такое же желание (правда, не столь явное) возникает и в хоре собора в Прато, где Филиппо Липпи написал сцены казни Иоанна Крестителя и святого Стефана практически на уровне глаз посетителя.

В «Шествии св. Иакова на казнь», как и в других композициях нижнего регистра росписи, Андреа Мантенья использует точку зрения *di sotto in sù*. Уровень глаз зрителя почти совпадает с запрокинутой головой получающего благословение нищего. Таким образом

благодать от жеста святого распространяется и на посетителя капеллы. При сопоставлении фрески с подготовительным рисунком мастера, хранящимся теперь в Британском музее (1976.0616.1), видно, что Андреа Мантенья сознательно смягчил ракурс в изображении святого, усилив тем самым его обращенность к зрителю. Изменение разворота фигуры в сторону большей фронтальности вызывает в памяти исцеляющего тенью св. Петра Мазаччо, чудотворное воздействие которого как бы экстраполируется с изображенных во фреске людей на посетителей капеллы Бранкаччи в церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции.

Следуя взглядом за движением изображенных на стенах капеллы персонажей, зритель как бы становится их соучастником. Так, в расписанной Беноццо Гоццоли капелле Волхвов начавшаяся еще с алтарного образа череда поклонений всех – Марии, ангелов, пастухов, волхвов – Младенцу Христу охватывает и следующего их примеру посетителя моельни. А в капелле дель Мираколо в церкви Сант-Амброджио во Флоренции (Илл. 58) благодаря отсутствию двух смежных стен отчетливо видна направленность персонажей сцены с евхаристическим чудом вправо. Таким образом создается ощущение их устремленности к паперти церкви, а также – к табернаклю, занимающему почти всю примыкающую стену и являющемуся кульминацией декорации капеллы. Как своеобразное литургическое шествие, подобное реальным шествиям в капелле во время службы<sup>21</sup>, воспринимаются и евангельские истории на стенах Сикстинской капеллы в Ватикане.

В церковном пространстве, в том числе пространстве капеллы, реальные люди сосуществовали с персонажами, изображенными средствами живописи и скульптуры. Особую категорию среди них составляли свободно стоящие восковые вотивные изображения<sup>22</sup>. Размещение сомасштабной человеку круглой скульптуры практически в одном с ним пространстве, повышавшее силу эмоционального воздействия искусства, использовалось и в зародившихся в конце XV в. комплексах *Sacri Monti*. Часто представляя собой ансамбли капелл, они отдаленно напоминали череду домиков, образующих «предназначенные места» (*luoghi deputati*)<sup>23</sup> для представления отдельных эпизодов сценического действия мистериального театра. Как такие предназначенные места могут восприниматься и отдельные клейма в росписи капелл.

Таким образом, итальянская капелла эпохи Кватроченто благодаря творческому использованию идеи театральности не только получает значительное развитие с формальной точки зрения, но и семантически обогащается. При этом акцентируется сакральная значимость пространства капеллы, в ней более рельефно выделяются различные уровни реальности, возрастает сила воздействия изображения. Капелла превращается в причудливый «*teatrum mundi* со своей сценой, вернее – сценами, зрителями живыми и изображенными и такими же актерами»<sup>24</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Даниэль С.М. Рококо: зритель в картине // Государственный Эрмитаж. Изобразительное искусство и театр: тема, образ, метод. Сборник статей. / Под. ред. А.В. Камчатовой. СПб., 2006. С. 37.

<sup>2</sup> О них см., например: *Newbiggin N. Feste d'Oltrarno: plays in churches in fifteenth-century Florence*. Firenze, 1996. Vol. 1–2; *Вавилина Н.Ю.* Театральное пространство флорентийских мистерий эпохи Кватроченто. Взаимодействие театрального и изобразительного искусств. Дисс. на соискание ученой степени канд. иск. М., 2009. Священным представлениям, в частности, была посвящена масштабная выставка 1975 г., к которой был подготовлен каталог: *Il luogo teatrale a Firenze*. Brunelleschi. Vasari. Buontalenti. Parigi. Firenze. Palazzo Medici Riccardi. Museo Mediceo. 31 maggio – 31 ottobre 1975 / Catalogo a cura di M. Fabbri, E.G. Zorzi, Petrioli A.M. Tofani. Milano, 1975.

- <sup>3</sup> Об этом представлении см.: Данилова И.Е. Церковные представления во Флоренции в 1439 году глазами Авраамия Суздальского // Данилова И.Е. Искусство Средних веков и Возрождения, М., 1984. С. 154–165.
- <sup>4</sup> *Pope-Hennessy P. Donatello's Relief of the Ascension* [Victoria and Albert Museum Monographies. I]. London, 1949. P. 7–12.
- <sup>5</sup> Романчук А.В. Театрализация политической и общественной жизни в итальянской живописи второй половины XIV в. // Театр и театральность в культуре Возрождения. М., 2005 / Отв. ред. Л.М. Брагина. С. 69.
- <sup>6</sup> Франкетти Пардо А. Город и театр во Флоренции XV–XVI вв. // Театральное пространство (Материалы научной конференции Випперовские чтения – 1978). М., 1979. С. 147.
- <sup>7</sup> См.: *Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento / A cura di G. Ponte*. Milano, 1974.
- <sup>8</sup> Об этом см.: *Le Laudi di Lucrezia de Medici*. Pistoia, 1900. Подробное описание текстов гимнов и сюжетов фресок дано в кн.: *Benvenuti G. Gli affreschi di Benozzo Gozzoli nella capella del Palazzo Riccardi*. Firenze, 1901.
- <sup>9</sup> Хейзинга Й. *Homo ludens*. М., 2004. С. 19, 28, 34, 35.
- <sup>10</sup> Гращенков В.Н. Флорентийская монументальная живопись Раннего Возрождения и театр // Гращенков В.Н. История и историки искусства. М., 2005. С. 253–255.
- <sup>11</sup> Махо О.Г. Приемы театрализации и изображения современников в росписях Доменико Гирландайо (капелла Торнабуони церкви Санта Мария Новелла во Флоренции) // Театр и театральность в культуре Возрождения / Отв. ред. Л.М. Брагина. М., 2005. С. 73.
- <sup>12</sup> Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. Т. 2. М., 1935–1937. С. 50.
- <sup>13</sup> Подробнее об этом см. *Cardini F. Die Heiligen Drei Könige im Palazzo Medici*. Firenze, 2004. S. 18, 23, 30, 31, 33.
- <sup>14</sup> Данилова И.Е. Итальянская монументальная живопись. М., 1970. С. 43.
- <sup>15</sup> Гращенков В.Н. История и историки искусства... С. 269.
- <sup>16</sup> Локтев В.И. Театральность архитектуры и архитектура театра // Театральное пространство... М., 1979. С. 181.
- <sup>17</sup> Там же. С. 185, 189.
- <sup>18</sup> Там же. С. 195.
- <sup>19</sup> Там же С. 204.
- <sup>20</sup> Об особой экспансивной психологической символичности перспективного построения Э. Панофский писал следующее: «Перспектива открывает в искусстве и нечто совершенно новое – сферу визионерского, внутри которого чудо становится непосредственным переживанием зрителя, когда сверхъестественные события словно вторгаются в его собственное, кажущееся естественным зрительное пространство и именно сверхъестественностью побуждают верить в себя» (Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». СПб., 2004. С. 96).
- <sup>21</sup> Гращенков В.Н. История и историки искусства... С. 259.
- <sup>22</sup> Подробнее см.: *Warburg A. Bildniskunst und florentinisches Bürgertum. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita. Die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen*. Leipzig, 1902. S. 11.
- <sup>23</sup> Мокульский С.С. История западноевропейского театра. Часть I. Античный театр. Средневековый театр. Театр эпохи Возрождения. М., 1936. С. 170–174.
- <sup>24</sup> Гращенков В.Н. История и историки искусства... С. 261.