

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

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

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

Editorial board:

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

Рецензенты:

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

Reviewers:

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

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

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

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

ISBN 978-5-91542-230-7

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

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

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

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

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

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

Содержание Contents

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

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

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

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

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

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

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

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

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

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

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

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

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

В.Н. Захарова
(Европейский университет в Санкт-Петербурге)

Современное искусствознание о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования¹

Настоящая работа посвящена проблемам историографии итальянской портретной живописи эпохи Возрождения на современном этапе (1970 – 2000-е). Выбор 1970-х гг. в качестве нижней временной границы исследования обусловлен началом нового этапа в развитии социальной истории искусства и, как следствие, широким распространением подхода к произведению как к продукту определенной исторической эпохи и общественной среды. Помимо новой социальной истории искусства, в поле нашего внимания находятся труды представителей таких методологических направлений, как феминистское искусствознание и «*queer-studies*». Мы постараемся определить круг тем, являющихся объектом внимания исследователей на современном этапе развития науки, и рассмотреть проблему взаимовлияния идей, принадлежащих представителям разных методологических направлений.

Исходной точкой в дискуссии о ренессансном портрете применительно к интересующему нас периоду может считаться работа Джоанны Вудс-Марсен, посвященная проблемам «идеализма» и «реализма» в портрете Кватроченто [32]. В этой статье был обозначен круг вопросов, впоследствии разработанных в текстах других авторов, и, в частности, вопрос о функции портрета в эпоху Возрождения и проблема взаимоотношений художника, заказчика и/или зрителя.

Одним из ключевых моментов для американской исследовательницы становится противоречие между декларируемым ренессансными мастерами и их патронами стремлением к созданию изображений *al naturale* и одновременным тяготением к идеализации портретных образов. Опираясь на сохранившиеся письменные источники, автор затрагивает вопрос о восприятии ренессансного портрета его первыми зрителями. В большинстве случаев одобрение портрета его заказчиком и/или портретируемым зависело от степени идеализации внешности изображенного. Так, портреты Мантеньи, не желавшего работать без модели и не стремившегося к идеализации в такой же мере, как большинство его коллег, могли вызывать недовольство заказчиков избыточной верностью натуре. Более того, некоторые патроны отказывались видеть какое-либо сходство между собой и образами, созданными Мантеньей. В числе недовольных портретами живописца оказались Изабелла д'Эсте и Галеаццо Мария Сфорца. Последний «был так раздражен работой Мантеньи, что сжег листы, где были запечатлены его черты» [32, р. 210]. Даже Лудовико Гонзага, заинтересованный в поддержании репутации Мантеньи как выдающегося мастера, был вынужден признать, что хотя «Андреа хорош в других вещах — в портретах он мог бы обладать большей грацией» [32, р. 210]. В то же время искусство тяготевшего к идеализации Пизанелло воспринималось как буквальное отражение природы: «Восхищенные талантом художника воспроизводить «формы вещей», гуманисты утверждали, что находят его работы чрезвычайно реалистичными» [32, р. 209].

¹ Научный руководитель — И.А. Доронченков, кандидат искусствоведения, декан факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге.

Стремление к идеализации собственного образа рассматривается Д. Вудс-Марсден как типичное для представителей аристократии эпохи Возрождения. По мнению автора, оно связано с функциями, которыми обладал портрет в ренессансной Италии. Портреты правителей могли быть использованы «для расширения их внешней политики» или утверждения «легитимности режима» внутри государства [32, р. 213]. Упомянуты случаи размещения изображений правителей во дворцах их союзников из других городов или государств, а также примеры массового производства портретов, которые могли быть подарками для правителей других стран [32, р. 213]. Чтобы эффективно выполнять свои функции, эти образы должны были обладать не только сходством с изображенными «для мгновенного узнавания», но и определенной степенью идеализации [32, р. 213].

Близкую позицию в отношении вопроса о функции раннего портрета занимает Питер Берк [12]. Прежде всего, ренессансный портрет интересует его как документ эпохи и как свидетельство высокого социального положения, богатства, силы и власти изображенного. Этот документ, однако, не является точным воспроизведением внешности модели. Облик изображенного приводится в соответствие с его социальной ролью и положением [12, р. 153]. П. Берк и Д. Вудс-Марсден следуют за Энрико Кастельнуово, который одним из первых указал на «важнейшую функцию» портрета Возрождения — «демонстрировать силу, богатство, величие, прославлять добродетели, семейные и деловые связи, привычки [*портретируемого* — В.З.]» [15, р. 1050].

Ренессансный «идеализм» нередко рассматривается в связи с мемориальной функцией портрета. Индивидуальные портреты обычно предназначались для домашнего размещения, где их могли видеть родственники и друзья изображенного. В этом случае они могли напоминать о нем как его современникам, так и потомкам. «Две этих аудитории — настоящая и будущая, налагали две <...> обязанности на художника. Прежде всего он должен был создать образ, имеющий сходство с моделью. Также это изображение должно было отражать его внутренние качества, которые, по крайней мере с точки зрения заказчика, делали его достойным памяти будущих поколений» [24, р. 187]. Мемориальная функция может выступать в роли основной для портретов данного периода, как это происходит в работах Л. Кэмпбелла [13; 14]. При этом в произведениях XV в. он видит скорее гиперболизацию индивидуальных черт модели, тогда как портреты XVI в. тяготеют к идеализации изображенного [13, р. 9–10; 14, р. 41–42]. С мемориальной функцией часто соотносится профильное изображение модели в портретной живописи. В то же время профильный ракурс мог соответствовать и другому предназначению портрета: демонстрации значимых элементов костюма (геральдических эмблем на рукавах платья) или прическе модели [16, р. 65–66], — функции, характерной для декоративных образов, таких как женские портреты XV в.

Идеализму в портретах эпохи Возрождения и его связи с «государственной пропагандой» посвящена специальная работа американской феминистки Патриции Саймонс [27]. Портрет итальянского Ренессанса, по мнению автора, представляет собой «нормативный образ <...> для восхищения и подражания» или же «идеал, перед которым изображенный и зритель оценивают самих себя» [27, р. 271]. Причины тяготения художников и моделей к идеализации скрыты в реалиях общественной жизни аристократии того времени, когда «потенциальная утрата силы и богатства была повсеместной и предметы материальной культуры, такие как портреты, конструировали визуальную иллюзию стабильности, элитизма и уникальности» [27, р. 273]. Тема «идеального» и «индивидуального» в искусстве Возрождения вызывала интерес классиков искусствознания XIX–XX вв. Г. Вельфлин [3, с. 278], М. Дворжак [7, с. 161], Э. Панофски [8, с. 45] указывают на тяготение итальянцев

к идеализации модели в портретной живописи и скульптуре². Однако лишь начиная с 70-х гг. XX в., в соответствии с направлением, заданным М. Баксандаалом [9], исследователи стремятся поместить эту проблему в широкий социальный контекст.

Более радикальную позицию занимают представители феминистской истории искусства. Начиная с 1970-х гг. феминистские штудии, первоначально существовавшие как направление социальной истории искусства, постепенно выходят за ее границы, обращаясь к новым аспектам исследования ренессансного портрета. Искусство итальянского Возрождения, расценивавшееся как классическое уже в XVI–XVII вв. и получившее статус абсолютной нормы и идеала прежде всего благодаря трудам Г. Вельфлина³, становится постоянным объектом внимания со стороны феминистского лагеря в искусствознании. При этом ренессансный портрет нередко выступает как «мишень» для исследователей, склонных рассматривать его как наглядное воплощение гендерного неравенства, существовавшего в обществе того времени.

Объектом нападок со стороны представителей феминистского искусствознания нередко выступает Я. Буркхардт и его «Культура Возрождения в Италии» [1]. Следуя за Д. Келли [19, p. 161], феминистки стремятся отделить себя от традиционной истории искусства, наследующей взгляд Я. Буркхардта на Ренессанс как на эпоху «открытия мира и человека» и игнорирующей гендерно обусловленные особенности. Главным объектом их критики становится утверждение Я. Буркхардта о равном положении и возможностях мужчин и женщин в Италии XV–XVI вв. [1, с. 260–264], а также восходящий к эссе швейцарского ученого [11]⁴ и унаследованный традиционным искусствознанием подход к портрету итальянского Ренессанса. В противоположность традиционной истории искусства, феминистки видят свою задачу в том, чтобы рассмотреть портреты не как нейтральные изображения, а как отражение гендерных конвенций и таким образом связать феминистскую теорию с существовавшей практикой портретирования.

Основное внимание представителей феминистского искусствознания и *queer-studies* привлекает проблема «мужского» и «женского» в портрете эпохи Возрождения, наиболее последовательно разработанная П. Саймонс. В ее работах ренессансный портрет рассматривается как искусственно созданный социальный конструкт, обусловленный гендерными различиями и репрезентирующий идеи власти и доминирования.

Первой работой П. Саймонс, в которой были затронуты эти темы, является исследование, посвященное профильным женским портретам Кватроченто [28]. Тот факт, что в статье рассматриваются профильные изображения женщин, связан, в том числе, со сложившейся исторической ситуацией: большая часть сохранившихся женских портретов XV в. являются профильными, тогда как в современных им мужских портретах это положение используется реже. Более распространенным для изображений моделей-мужчин становится трехчетвертной поворот, который к концу столетия приближается к виду практически анфас. В то время как для мужских портретов используются все известные

² Развивая эту идею, некоторые современные исследователи [17, 18, 31] приходят к мысли о том, что сходство с моделью не было обязательным для ренессансного портрета.

³ В частности, таким работам, как «Классическое искусство» [3] и «Искусство Италии и немецкое чувство формы» (в русском переводе — «Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса» [2]).

⁴ Эссе о портрете было написано Я. Буркхардтом в 1895 г. и впервые опубликовано посмертно в 1898 г. Мы используем последнее итальянское издание [11]. Как отмечает В.Н. Гращенков, в работе Я. Буркхардта содержится «сжатая программа всех основных проблем [ренессансного] портрета, которые станут предметом более обстоятельного анализа у последующих ученых» [4, с. 15].

ракурсы, женщин вплоть до конца XV в. продолжают изображать почти исключительно в профиль.

Профиль рассматривается как воплощение социального положения женщины в ренессансной Италии. По мнению П. Саймонс, этот ракурс соответствовал предъявляемым к жене или невесте требованиям добродетели. С его тяготением к статике, уплощению и идеализации он наилучшим образом подходил для создания образа добродетельной женщины — носительницы традиционных моральных ценностей [28, p. 15-16]. При этом автор подчеркивает, что ренессансный портрет вне зависимости от ракурса не является отражением реальности. Напротив, для него характерен разрыв между созданным образом и существовавшей практикой: скрытая от глаз посторонних в повседневной жизни, в портретах женщина становилась объектом мужского внимания; несмотря на законы, регламентирующие количество и вид ювелирных украшений, в портрете роскошь ее костюма и драгоценностей могла быть преувеличена [28, p. 15].

Определяющей для работ П. Саймонс становится роль зрения, «теория взгляда», в применении которой по отношению к портрету раннего Ренессанса автор видит одну из своих задач: «В обществе XV столетия опущенные вниз или отведенные глаза были символом женской скромности, целомудрия и подчинения» [28, p. 20]. Профиль, исключавший непосредственный визуальный контакт модели и зрителя, таким образом, выступает, как нейтральный, наиболее «безопасный» ракурс для зрителя-мужчины, в то же время, более всего подобающий порядочной женщине. Причина, по которой этот ракурс не получил широкого распространения в мужских портретах, по мнению П. Саймонс, кроется в его потенциальной пассивности (социальной, а также сексуальной), неприемлемой для изображения активного, деятельного героя [28, p. 21-22].

В качестве скрытого источника П. Саймонс мы можем назвать влиятельную работу Д. Бергера «Способы видения» [10], сыгравшую важную роль в истории феминистского движения. Так, подход П. Саймонс к женским портретам как к объектам, созданным мужчинами и для мужчин⁵, на наш взгляд, демонстрирует влияние положений Д. Бергера (использовавшего, в свою очередь, идеи Ж. Лакана), в частности его знаменитого пассажа: «Мужчины действуют, женщины выглядят [кажутся — В.З.]. Мужчины смотрят на женщин. Женщины наблюдают, как смотрят на них. Это определяет не только большую часть отношений между мужчинами и женщинами, но также отношение женщин к самим себе. Наблюдатель в женщине всегда мужчина: наблюдаемый — женщина. Так она превращает себя в объект — и в большинстве случаев это объект зрения — зрелище» [10, p. 47]⁶.

Наряду с феминистскими исследованиями представляется возможным выделить группу статей П. Саймонс, принадлежащих к направлению *queer-studies* [25; 26]. Характерной особенностью этих работ является трактовка ренессансных портретов в психоаналитическом ключе. В данном случае объектом внимания автора становятся почти исключительно мужские портреты. В отличие от профильных женских портретов, в которых

⁵ «Создававшиеся мужчинами-художниками для мужчин-заказчиков, эти произведения преимущественно были адресованы зрителям-мужчинам»; «Быть женщиной <...> значило/значит быть объектом пристального мужского внимания» [28, p. 8].

⁶ Некоторые фрагменты работы П. Саймонс (о связи профильного женского портрета с нарциссизмом и с комплексом отсутствия фаллоса) напрямую отсылают к идеям Ж. Лакана: «[Ситуация], когда женщина <...> оценивала другую женщину, или в том случае, когда образцовая мать, [изображенная на портрете], была представлена ее дочерям, может рассматриваться как женская параллель мужскому фетишизму, то есть, как нарциссизм»; «Лишенные фаллоса <...>, в этих усеченных изображениях, женщины выглядят как отсутствие отсутствия» [28, p. 22].

П. Саймонс видит асексуальные образы [28, р. 22], мужские портреты эпохи Возрождения рассматриваются как произведения, намеренно эротизированные и посредством этого — идеализированные: «Чрезвычайная привлекательность идеализированного мужского тела усиливает харизму модели, ее статус и благородство» [26, р. 38].

Ренессансные портреты мужчин выступают не только как способ репрезентации определенных качеств модели, политической и физической силы, но и как образы, говорящие о взаимоотношениях изображенных (отношениях соперничества и/или идее преемственности). Не только женские портреты Кватроченто и Чинквеченто, но и значительная часть мужских портретов XV–XVI вв., по мнению П. Саймонс, были ориентированы на мужскую аудиторию (как гетеро-, так и гомосексуальную). В последнем случае портреты приобретали такие характеристики, как «гипермаскулинность, неопределенная половая принадлежность, меланхолическая чувственность», — качества, отвечавшие вкусам различных групп зрителей [26, р. 30]. Восприятие мужских портретов зависело, в частности, от возраста зрителя: это могло быть чувство восхищения юноши мужественными образами, тогда как для зрелого мужчины эти произведения утверждали его собственную идеализированную мужественность. Нарциссическое удовольствие, получаемое молодыми зрителями от созерцания портретов юношей, превращалось в ностальгические воспоминания у зрителей старшего поколения [26, р. 31].

Признание того, что сила и власть в эпоху Возрождения оставались привилегиями мужчин, для феминисток не означает, что такой порядок вещей был естественным. Напротив, вслед за Г. Поллок [20] они полагают, что узурпация власти мужчинами и подчиненное положение женщины в эпоху Ренессанса (естественно, эта ситуация транспонируется и на современное общество) являются искусственно созданными. С этим же связана и одна из основных идей П. Саймонс: возможность конструирования образа мужественного правителя-мужчины с помощью портретной живописи (аналогичные портреты женщин, наделенных властью, остаются проигнорированными).

Исследования П. Саймонс представляют собой сравнительно редкие образцы гендерного подхода к мужским портретам XV–XVI вв. Напротив, в рамках зарубежной (прежде всего феминистской) истории искусства 1970 – 2000-х гг. сформировалась обширная традиция изучения риторики женского портрета эпохи Ренессанса⁷.

Одной из главных тем, затронутых исследователями в связи с категориями «мужского» и «женского» в портретах итальянского Ренессанса, становится проблема ракурса. Ряд авторов (П. Саймонс, М. Роджерс, П. Тинальи) указывают на длительное использование профиля в женских портретах XV в. В то время как в мужских портретах трехчетвертной поворот или вид анфас позволяли создать впечатление контакта между зрителем и изображением, передать настроение и характер модели, — профильный поворот в портретах женщин исключал эту возможность.

Эта особенность и ранее отмечалась исследователями (например, Д. Поуп-Хеннеси [21] и В.Н. Гращенковым [4]), но привлекла наибольшее внимание сторонников феминизма.

⁷ Например, работы Б. Стила [29] о венецианских «псевдопортретах» рубежа XV–XVI вв., М. Роджерс [22, 23], касающиеся женских портретов XV–XVI вв. в контексте литературных и эстетических идеалов итальянского Ренессанса, и П. Тинальи [30]. Б. Стил рассматривает изображения женщин, созданные в Венеции начала XVI в., как морализующие образы, намекающие на быстротечность жизни и опасность удовольствия. М. Роджерс говорит о разнице в подходе к изображениям мужчин и женщин в эпоху Возрождения. П. Тинальи рассматривает женские портреты Ренессанса как отражение негласных конвенций, подразумевающих, что основной ролью женщины является роль жены и матери.

нистской истории искусства. Так, в статье Д. Вудс-Марсен, посвященной портретам 1430 – 1520-х гг. [33], устойчивое преобладание профиля связывается с единственным возможным (с точки зрения автора) мотивом для создания женского портрета в этот период, а именно — с бракосочетанием [33, р. 64]⁸. Восприятие женщины как носительницы «приданого добродетели» (что было обязательным условием для заключения брака) обусловило широкое распространение профильного ракурса в портретах. Особое значение имели плоскостность и компактность силуэта, отсутствие прямого визуального контакта со зрителем-мужчиной [33, р. 69–71]. Профильный портрет (самостоятельный или являющийся частью диптиха) рассматривается в контексте значения «правого» и «левого» как «мужского» и «женского» и в конечном счете как отражение глобальной схемы мироустройства. Обращенные влево профильные портреты женщин воспринимались как расположенные по левую сторону от центрального сакрального образа (подразумеваемого, если в реальности он отсутствовал). Мужчина находился на символически более значимой правой (со стороны центрального образа) половине [33, р. 69]⁹.

Мы можем заключить, что в современном искусствознании активно развивается положение о сосуществовании «идеализирующей» и «индивидуалистической» тенденций в рамках одного произведения, однако большинство авторов склоняются к идее господства идеально-типизирующей тенденции в портретах Ренессанса. Идеализация рассматривается как способ демонстрации добродетелей портретируемого и/или легитимизации режима внутри государства.

Определенный набор характеристик, соответствующих мужским или женским портретам связывается с теми ролями, которые мужчина и женщина играли в обществе того времени. При этом портрет может восприниматься либо как некий «идеальный конструкт», противостоящий действительности, либо как изображение, тесно связанное с реальной социальной ролью модели. Важную роль в этих трактовках приобретает проблема ракурса в портрете. Профильное положение чаще рассматривается как плоскостное, пассивное и поэтому больше подходящее для портретов женщин. Активной роли мужчины соответствовал трехчетвертной поворот или вид практически анфас.

Критикуя подход Я. Буркхардта как проявление мужского шовинизма, современные исследователи тем не менее фактически продолжают движение в русле направления, заданного в XIX – начале XX в. (прежде всего, самим Я. Буркхардтом и Г. Вельфлиным): ренессансный портрет рассматривается как точка отсчета в истории современной культуры.

Литература

1. Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии. – М.: Юристъ, 1996. – 591 с.
2. Вельфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. – Л.: ОГИЗ, 1934. – 388 с.
3. Вельфлин Г. Классическое искусство. Введение в итальянское Возрождение. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 368 с.

⁸ Такая точка зрения тем не менее исключает возможность создания посмертного женского портрета. Кроме того, некоторые исследователи [34, р. 124] называют среди возможных мотивов для создания портрета покупку нового дома и рождение ребенка.

⁹ В отечественной историографии эта тема была разработана И.Е. Даниловой: «Каждый профильный портрет мыслился располагавшимся слева (если это мужская фигура) или справа (если женская) от подразумеваемого центра (то есть зеркально по отношению к иконному изображению)» [6, с. 90]. Изменение ракурса с профиля на анфас, произошедшее во второй половине XV столетия, рассматривается И.Е. Даниловой как сложный процесс выхода «из зависимого положения по сторонам — в независимое положение в центре», что, по мнению автора, «было очевидным симптомом повышения портрета в его композиционном и, соответственно, смысловом статусе» [5, с. 209].

4. Гращенков В.Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. – М.: Искусство, 1996. – 423 с.
5. Данилова И.Е. Портрет в итальянской живописи Кватроченто // Данилова И.Е. Искусство Средних веков и Возрождения. Работы разных лет. – М.: Советский художник, 1984. – С. 204–213.
6. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. – СПб.: Искусство-СПб, 2005. – 294 с.
7. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: курс лекций: В 2 т./пер. с нем. – М: Искусство, 1978. – Т. 1. – 175 с.
8. Панофски Э. *Idea*: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма/пер. с нем. – СПб.: Андрей Наследников, 2002. – 237 с.
9. *Vahandall M. Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style.* – Oxford: Clarendon Press, 1972. – 183 p.
10. *Berger J. Ways of Seeing.* – London: Penguin Books, 1972. – 165 p.
11. *Burckhardt J. Il Ritratto nella Pittura Italiana del Rinascimento // Burckhardt J. La pittura italiana del Rinascimento / a cura di M. Ghelardi, S. Müller.* – Venezia: Marsilio, 2001. – P. 284–424.
12. *Burke P. The presentation of the self in the Renaissance portrait // Burke P. The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and communication.* – Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1987. – P. 150–167.
13. *Campbell L. Renaissance Portraits: European Portrait-painting in the 14th, 15th, and 16th Centuries.* – New Haven; London: Yale University Press, 1990. – 290 p.
14. *Campbell L. The Making of Portrait // Campbell L., Falomir M., Fletcher J., Syson L. Renaissance Faces: Van Eyck to Titian: Exhibition catalogue (National Gallery, London, 2008–2009).* – London: National Gallery Company Ltd., 2010. – P. 32–45.
15. *Castelnuovo E. Il significato del ritratto pittorico nella società // Storia d' Italia.* – Torino: Einaudi, 1973. – Vol. 5: I documenti. – Т. 2. – P. 1033–1094.
16. *Cieri Via C. L'immagine del ritratto. Considerazioni sull'origine del genere e sulla sua evoluzione dal Quattrocento al Cinquecento // Il Ritratto e la memoria. Materiali 1 / a cura di A. Gentili.* – Roma: Bulzoni Editore, 1989. – P. 45–92.
17. *Freedman L. The Concept of Portraiture in Art Theory of the Cinquecento // Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft.* – 1987. – Bd. 32. – S. 63–82.
18. *Freedman L. The Counter-Portrait: The Quest for the Ideal in Italian Renaissance Portraiture // Il Ritratto e la memoria. Materiali 3 / a cura di A. Gentili.* – Roma: Bulzoni Editore, 1993. – P. 63–81.
19. *Kelly-Gadol J. Did Women Have a Renaissance? // Becoming Visible: Women in European History / ed. by R. Bridenthal, C. Koonz.* – Boston: Houghton Mifflin, 1977. – P. 137–164.
20. *Pollock G. Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art.* – London; New York: Routledge, 1988. – 239 p.
21. *Pope-Hennessy J. The Portrait in the Renaissance. The A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1963.* – Princeton: Princeton University Press, 1989. – 348 p. – (Bollingen Series, 35).
22. *Rogers M. Sonnets on Female Portraits from Renaissance North Italy // Word and Image.* – 1986. – Vol. 2. – No. 4. – P. 291–305.
23. *Rogers M. The Decorum of Women's Beauty: Trissino, Firenzuola, Luigini and the Representation of Women in 16th-Century Painting // Renaissance Studies.* – 1988. – Vol. 2. – No. 1. – P. 47–74.
24. *Rosenberg C.M. Virtue, Piety and Affection: Some Portraits by Domenico Ghirlandaio // Il Ritratto e la memoria. Materiali 2 / a cura di A. Gentili.* – Roma: Bulzoni Editore, 1993. – P. 173–196.
25. *Simons P. Alert and Erect: Masculinity in Some Italian Renaissance Portraits of Fathers and Sons // Gender Rhetorics. Postures of Dominance and Submission in History / ed. by R.C. Trexler.* – Binghamton; New York: Cerners, 1994. – P. 163–186.
26. *Simons P. Homosexuality and Erotics in Italian Renaissance Portraiture // Portraiture: Facing the Subject / ed. by J. Woodall.* – Manchester; New York: Manchester University Press, 1997. – P. 29–51.
27. *Simons P. Portraiture, Portrayal and Idealization: Ambiguous Individualism in Representation of Renaissance Women // Language and Images of Renaissance Italy / ed. by A. Brown.* – Oxford: Clarendon Press, 1995. – P. 263–311.
28. *Simons P. Women in Frames: the Gaze, the Eye, the Profile in Renaissance Portraiture // History Workshop: a Journal of Socialist and Feminist Historians.* – 1988. – Iss. 25. – P. 4–30.
29. *Steele B.D. In the Flower of Their Youth: «Portraits» of Venetian Beauties ca. 1500 // Sixteenth Century Journal.* 1997. Vol. 28. No. 2. P. 481–502.
30. *Tinagli P. Women in Italian Renaissance Art. Gender. Representation. Identity.* – Manchester; New York: Manchester University Press, 1997. – 206 p.
31. *Weppelmann S. Some Thoughts on Likeness in Italian Early Renaissance Portraits // The Renaissance Portrait: from Donatello to Bellini: Exhibition catalogue (Bode-Museum, Berlin, 2011; The Metropolitan Museum of Art, New York, 2011–2012) / ed. by K. Christiansen, S. Weppelmann.* – New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011. – P. 64–76.
32. *Woods-Marsden J. «Ritratto al Naturale»: Questions of Realism and Idealism in Early Renaissance Portraits // Art Journal.* – 1987. – Vol. 46. – No. 3. – P. 209–216.
33. *Woods-Marsden J. Portrait of the Lady // Virtue and Beauty: Leonardo's Ginevra de' Benci and Renaissance Portraits of Women: Exhibition catalogue (National Gallery of Art, Washington, 2001–2002) / ed. by D.A. Brown.* – Princeton: University Press, 2001. – P. 63–87.
34. *Zöllner F. Leonardo's Portrait of Mona Lisa del Giocondo // Gazette des Beaux-Arts.* – 1993. – Vol. 121. – P. 115–138.