

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижица, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
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:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
и Ученого совета Института истории СПбГУ*

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 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 21-24, 2013. 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.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко
«Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманилов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 7.034(450)

ББК 85.14

У.П. Доброва

Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа

Один из самых грандиозных живописных заказов времени понтификата Сикста IV, наряду с фризовым циклом Сикстинской капеллы, представлял собой монументальную композицию «Вознесение Христа» в окружении музицирующих ангелов. Роспись располагалась в апсиде церкви Санти Апостоли конвентуального¹ монастыря и достигала по разным подсчетам от 16 до 17 м в диаметре. В XVIII в. композиция была уничтожена. Уцелели 15 фрагментов, которые хранятся в разных музеях Рима.

Фреска была выполнена умбрийским мастером эпохи раннего Возрождения Мелоццо да Форли, имя которого вошло в исторический лексикон под грифом *pictor papalis*, что означает «придворный художник папы римского». В этой роли Мелоццо выполнил серию заказов для папского двора, в том числе фреску «Вознесение», однако непосредственное участие в исполнении заказа принимали папские племянники. По мнению Вазари, это был кардинал Риарио [2, с. 350], а по мнению Шмарзова — Джулиано делла Ровере [18].

Вопрос о фигуре посредника между Мелоццо и римским папой неоднократно поднимался крупными исследователями и до сих пор остается открытым. На проблему датировки фрески Мелоццо да Форли, а также на некоторые нюансы прочтения фрески проливает свет обращение к политическим задачам Сикста IV. В то же время вопрос о датировке фрески затрагивает гораздо более важную тему — о месте Мелоццо да Форли в истории развития ренессансной перспективы как художественного метода.

В XVIII в. сохранившиеся фрагменты были размещены в Квиринальском дворце и Ватиканской пинакотеке. После реставрации, проведенной Карло Фонтана в начале XVIII в., от апсидальной композиции сохранилось меньше трети. Но даже эти незначительные фрагменты способны произвести колоссальное впечатление на зрителя. В Квиринальском дворце хранится самая большая часть фрески, которая изображает Спасителя, стоящего в мандорле, состоящей из крылатых белокурых младенцев (Илл. 40). Лица младенцев переданы с определенной степенью индивидуализации, некоторые «портреты» повторяются в разных ракур-

¹ Францисканцы-конвентуалы — одна из ветвей францисканского ордена, официально возникшая в результате сепарации ордена и получения в 1517 г. автономии другой ветвью францисканства — обсервантами.

сах. Тело Спасителя одновременно изображено в контрапосте и в перспективном сокращении *di sotto in su*. Фигура Христа, изъятая из живописного окружения, если не рассматривать ее фронтально, выглядит довольно нелепо, как будто Он присел и раскинул руки. На самом деле, контрапост объясняется активным жестом рук: правая поднята и сложена в благословляющем знаке, левая обращена ладонью к верующим.

Восемь фрагментов с изображением ангелов из Ватиканской пинакотеки, парящих, поющих и музицирующих, также индивидуализированы, кроме того, они принимают разные позы и держат разные музыкальные инструменты: тамбурин (Илл. 41), ребек, лиру да браччиа, лютни, барабан и треугольник [8, р. 115–133]. Скорее всего, инструментов было более двадцати, включая флейты, кларнет, лиры, арфы и даже ручной орган [9, р. 68].

Благодаря Вазари можно восстановить произведение Мелоццо. Композиция апсиды состояла из мандорлы с фигурой Христа и венца музицирующих ангелов под Ним, еще ниже, на земле, находились апостолы (Илл. 42). Там же в группе апостолов находилась Богородица [10]. Неизвестно, в каком именно месте она была расположена, но, скорее всего, в центре². Также Вазари упоминает «несколько фигур, собирающих виноград», которые, вероятно, обрамляли основание фрески. Возможно, фриз с фигурами был монохромным и иллюзорно изображал часть антаблемента [16, р. 209].

Вполне вероятно, что апостолы на земле и ангелы в небе были разделены полосой открывающегося ландшафта с архитектурой, что характерно для композиций Вознесения XV в. (см. Андреа Мантенья, «Вознесение», Уффици, 1461 г.; Пьетро Перуджино, «Вознесение», Лионский музей изобразительных искусств, 1496–1500 гг.).

Описание Вазари помимо ценных сведений об утраченных деталях композиции указывает на непосредственного заказчика фрески — Пьетро Риарио, ученика, последователя и ставленника Сикста IV.

Судя по тратам денег из папской казны, Пьетро отличался исключительной любовью к роскоши, на что указывал Эжен Мюнц [17]. За недолгий срок своего пребывания в роли ближайшего помощника папы Пьетро потратил только на нужды обустройства своих дворцов около 200 000 флоринов. Впрочем, его расточительство было полезно для папского двора, так как Пьетро занимался организацией театральных представлений, в том числе по случаю приема Элеоноры Арагонской. Праздник, продлившийся пять дней, требовал колоссальных организационных сил и средств, что, безусловно, свидетельствует о неординарных управленческих способностях Пьетро.

Некоторые исследователи [9, 14, 18], основываясь на материалах архитектурной реставрации базилики периода понтификата Сикста, а также опираясь на тот факт,

² Центральное положение Богородицы относится к так называемому сиро-палестинскому типу иконографии Вознесения и имеет яркие прототипы в римской монументальной декорации, например в «Вознесении» в нижней церкви Сан-Клементе (IX в.) [10, р. 277–319].

что Риарио постигла ранняя смерть в 1474 г., склоняются к версии, что в истории создания фрески был еще один заказчик — Джулиано делла Ровере³. Таким образом, есть две версии датировки апсидальной композиции, и соответственно, две версии ее интерпретации: либо фреска была закончена к Юбилею в 1475 г., либо к торжественной мессе 1481 г., приуроченной к празднику поминовения святых апостолов Петра и Иакова.

Из папской буллы 1475 г.⁴ известно, что базилика находилась в состоянии непрерывной архитектурной реставрации начиная с момента передачи ее францисканцам. Кроме того, из буллы следует, что реставрацией архитектурной части руководил сначала кардинал Виссарион, а затем Джулиано делла Ровере, будущий Юлий II. Сикст осуществлял финансовую поддержку, и, очевидно, был заинтересован в окончании реставрации к празднованию Юбилея в 1475 г. 400 дукатов из казны было выделено на реставрацию базилики и алтарного пространства [17, p. 155].

Начало реконструкции древней базилики было приурочено к обстоятельству передачи в 1463 г. базилики конвентуалам — консервативному крылу францисканского ордена. Это событие послужило важным поворотом в истории церкви Санти Апостоли⁵, так как конвентуалы обладали ресурсами для поддержания базилики в надлежащем состоянии. Здесь следует оговориться, что папа Сикст IV был ученым францисканцем, сделавшим свою карьеру внутри ордена и отдававшим максимум внимания и средств на пропаганду францисканской доктрины. Актуальные на тот момент сепаратистские настроения между конвентуалами — то есть официальным направлением ордена — и обсервантами сильно тяготили Сикста IV, на что он неоднократно жаловался как публично, так и в частном порядке [12]. Естественно, реставрация базилики ставила целью подчеркнуть богатство и могущество ордена.

Однако торжественное открытие базилики состоялось только в 1481 г., и на этот факт опираются Шмарзов и Франк, датируя работу над фреской второй половиной 70-х гг. Данное мнение было опровергнуто благодаря найденному в Амброзианской библиотеке в Милане наброску Себастьяно Реста стемм Риарио с фриза апсиды [16, p. 214]. Следовательно, апсида могла быть расписана до юбилейного года между 1472 и 1474 гг.

Таким образом, история реконструкции базилики и создания фрески имеет сложную схему заказа. Виссарион, Пьетро Риарио и, возможно, Джулиано делла

³ Первым, кто опроверг свидетельство Вазари, был А. Шмарзов [18, p. 163–164], предположивший, что времени на создание фрески было недостаточно. К версии Вазари вернулся Финокки Герси, и это мнение на данный момент разделяют современные исследователи творчества Мелоццо [11].

⁴ Источник: *Ex debito pastoralis* (Bullarium Franciscanum... Т. 3. N. 842. P. 402–404) [цит. по: 14, p. 135].

⁵ Судя по документам францисканского ордена, фигура Виссариона никак не препятствовала этому переносу. Напротив, греческий кардинал, формально состоявший в древнем Ордене Св. Василия, принимал живое участие в деятельности францисканцев [5].

Ровере по очереди выполняли функции *commendatario* базилики, одновременно являясь генерал-протекторами конвентуалов францисканского ордена. В то же время их деятельность по обустройству базилики регламентировалась и финансировалась Сикстом IV. Каждый из генерал-протекторов выполнял определенную роль согласно своим возможностям. Так, Джулиано активно руководил архитектурной реставрацией, тогда как основным посредником Сикста IV в выполнении живописного заказа был Пьетро Риарио, как на это указывает Вазари.

В своей диссертации И. Франк, выдвигая на первый план Джулиано как непосредственного патрона Мелоццо, предлагает *апокалиптическое прочтение* композиции Вознесения и предполагает, что оно непосредственно связано с функцией базилики *как усыпальницы двух семейных ветвей Сикста IV* [13]. Фактически в базилике были захоронения только Пьетро и Рафаэля Риарио, а также Виссариона Никейского.

Кристофоро делла Ровере, кардинал Сан Витале, был похоронен в Санта Мария дель Пополо в 1478 г. Антонио Бассо делла Ровере и его мать, сестра Сикста, похоронены в Сан Пьетро, Джованни Бассо делла Ровере — в Санта Мария дель Пополо, сам Сикст IV и Юлий II — в Сан Пьетро. Кроме того, в базилике Санти Апостоли есть захоронение члена враждебной Сиксту семьи Колонна [17, p. 25].

На наш взгляд, учитывая как кризисное состояние конвентуального направления ордена, так и ситуацию кризиса папства в целом, ответ на вопрос о заказе фрески следует искать в францисканском богословии⁶, в частности в учении Бонавентуры.

Конвентуализм как одно из направлений религиозной жизни монашества не имел своей собственной доктрины в XV в. Конвентуализм возник как результат роста ордена и деятельности «второго основателя ордена» — Бонавентуры, который «искусно сочетал программу “ученых” с относительной строгостью жизни» [4, с. 130]. «Особое внимание Бонавентура уделял необходимости обучения монахов и организации школ и кафедр в университетах, одновременно осуждая чрезмерное увлечение бедностью как единственной формой добродетели» [1]. Благодаря Бонавентуре произошло облегчение устава ордена, которое нашло свое воплощение в папской булле *Quo elongati*. Этот факт в значительной степени повлиял на то, что учение Бонавентуры ассоциировалось с конвентуализмом.

Для ученого богослова Сикста IV Бонавентура был не только одним из основателей ордена, но и святым покровителем. Канонизация второго основателя ордена в 1482 г. может рассматриваться как результат последовательной политики в отношении защиты «ученых братьев» францисканского ордена⁷.

Богатое наследие Бонавентуры насчитывает около тридцати сочинений, большая часть которых посвящены богопознанию. Написанное им житие св. Франциска представляло жизнь святого как идеал движения души к Богу через

⁶ О правомерности такой трактовки пишет Рона Гоффен [12].

⁷ В 1588 г. понтифик-конвентуал Сикст V провозгласил Бонавентуру отцом Церкви.

чувственное восприятие мира и мистические озарения. В *Itinerarium mentis in deum* Бонавентура описывает этот путь как преодоление трех ступеней: «Первая ступень — воспринимаемый чувствами мир, то есть природа, являющаяся следом Бога; вторая ступень — душа человека, сотворенная по образу Бога; и третья — возвышение над всем телесным и душевным, духовное созерцание, мистическая радость познания Бога и служения Ему» [1].

Композицию Мелоццо также можно разделить на уровни. Несохранившийся монохромный фриз с крестьянами-виноградарями, возможно, являлся первой ступенью — воплощением жизни простых христиан. Лоза — древний символ Христа, который был актуализирован Бонавентурой в мистико-созерцательном сочинении *Vitis mystica*. Возделываемый крестьянами виноградник — вера, которую исповедуют простые люди, ради которых Христос прошел через страдания.

В среднем регистре на фоне пейзажа с архитектурными конструкциями располагались самые близкие к Христу — его ученики и будущие проповедники. Монахи ордена Святого Франциска исповедовали апостольский образ жизни⁸. Апостолы, стоящие ближе всего к постижению Бога, таким образом, ассоциируются с монахами-францисканцами, а исповедание монашеского образа жизни приближает людей к постижению Божественной мудрости.

Верхний регистр фрески — регистр небесных иерархий. К нему устремляются взоры апостолов, а вместе с ними — взгляд паствы. Созерцание Божества во славе вызывает «духовное и мистическое восхищение, в котором разум обретает покой, тогда как порыв нашей души через восхищение полностью переходит в Бога»⁹.

Последний уровень — символический, находится там, куда указывает правая рука Спасителя — в верхнем краю мандорлы, слева. Там расположен невидимый источник света, в сторону которого обращена рука Спасителя. Символика света подводит нас к теме взаимосвязи средневековой оптики и схоластики. У францисканцев эта тема получает свое развитие в трактатах Р. Гроссетеста и Р. Бэкона. Как показывает А.Л. Расторгуев, учение о свете благодати позволило соединить «строгое математическое правило и высокое [видимо, имеется в виду религиозное. — У.Д.] содержание» [6].

Itinerarium mentis in deum крайне умозрительно и не насыщено образами. Помимо Христа, серафимов, Франциска Бонавентура упоминает еще Распятие, лестницу и дверь. Категории, которыми оперирует святой богослов, абстрактны и неизобразительны. Фреска Мелоццо исполнена земной чувственности. Кожа ангелов с тонким румянцем так нежна, полные губы дышат молодостью, золотые волосы наполнены светом, жесты рук так изысканны, что кажется, это не ангелы, а настоящие музыканты из свиты Риарио, по счастливой случайности увековеченные с крыльями на спине. Чуткость художника в изображении апостолов исполнена гуманистической любви к человеческой индивидуальности.

⁸ Об апостольской миссии францисканцев пишет Л.П. Карсавин [4].

⁹ Название последней главы сочинения Бонавентуры *Itinerarium mentis in deum*.

Однако чувственная красота ангелов не противоречит эстетической концепции Бонавентуры, а напротив, воплощает ее¹⁰.

Даже поверхностное сопоставление программы фрески с доктриной Бонавентуры и его толкованием Устава и божественных иерархий показывает, что фреска может прочитываться как прославление конвентуальной доктрины. В условиях критики монашеского образа жизни [7], а также критики образа жизни папской курии, которую в полной мере воплощал двор Риарио, обращение к Бонавентуре было крайне актуально.

По косвенным свидетельствам, в том числе, современников Мелоццо да Форли был частым гостем Урбинского двора и Федерико да Монтефельтро. Он был знаком с Пьеро делла Франческа — автором знаменитого трактата «О живописной перспективе» и ключевой фигурой в искусстве второй половины XV в. Кроме того, к началу работы над базиликой Мелоццо был признанным мастером живописной перспективы, что можно проследить и по сохранившимся фрагментам фрески, где применена техника *di sotto in su*, учитывающая взгляд наблюдателя снизу вверх. Во фреске Мелоццо, чье мастерство явилось отражением нового этапа в развитии ренессансной перспективы, названного И.Е. Даниловой живописно-архитектурным направлением [3, с. 153], перспектива оказывается подчиненной, насколько это позволяет мастерство художника, задаче осмысления высокого духовного содержания сложной геометрической формы не только художником, но и зрителем.

Учитывая, что опыты Андреа Мантеньи в этом направлении приходятся на вторую половину 60-х – начало 70-х гг. XV в., поздняя датировка И. Франк фрески «Вознесение» выводит Мелоццо из первого ряда художников-реформаторов перспективы, что, на наш взгляд, требует дополнительного и пристального внимания.

Литература

1. Бурлака Л.В. Бонавентура // Антология средневековой мысли. – СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2001. – Т. 2. – С. 122–126.
2. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / пер. с итал. – М.: Альфа-Книга, 2008. – 1278 с.
3. Данилова И.Е. Итальянская монументальная живопись. – М.: Искусство, 1970. – 244 с.
4. Карсавин Л.П. Монашество в средние века. – М.: Высшая школа, 1992. – 110 с.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
6. Расторгуев А.Л. Перспектива в живописи Итальянского Возрождения. Основные проблемы ее исторического развития: автореф. ... дисс. канд. искусствоведения. – М., 1984. – 22 с.
7. Черняк И.Х. Культура Возрождения и проблема гуманистической религиозности // Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. – Москва: Наука, 1997. – С. 5–13.
8. Ciliberti G. La musica a Perugia al tempo di Benedetto Bonfigli // Benedetto Bonfigli e il suo tempo: Atti del convegno / a cura di M.L. Cianini Pierotti. – Perugia: Volumnia editrice, 1998. – P. 115–133.
9. Clark N. Melozzo da Forli. Pictor Papalis. – London: Sothebys, 1990. – 168 p.

¹⁰ О проблематике формы в эстетической концепции Бонавентуры пишет А.Ф. Лосев [5, с. 163–169].

10. Dewald E.T. The Iconography of the Ascension // American Journal of Archaeology. – 1915. – Vol. 19. – No. 3. – P. 277–319.
11. Finocchi Ghersi L. Melozzo e l'architettura // Le due Rome del Quattrocento: Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano: Atti del convegno. – Roma: Lithos, 1997. – P. 65–76.
12. Goffen R. Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel // Renaissance Quarterly. – 1996. – Vol. 39. – No 2. – P. 218–262.
13. Frank I.J. Cardinal Giuliano della Rovere and Melozzo da Forli at SS. Apostoli // Zeitschrift für Kunstgeschichte. – 1996. – Bd. 69. – P. 97–122.
14. Frank I.J. Melozzo da Forli and the Rome of Pope Sixtus IV (1471–1484): Ph. D. Diss. (1991). – Ann Arbor, 1993. – 437 p.
15. Huber R. A Documented History of the Franciscan Order. – Washington: Catholic University, 1944. – 553 p.
16. Minardi M. Melozzo pittore papale. La gloria dell'umana bellezza // Melozzo da Forli. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello. – Milano: Silvana Editoriale, 2011. – P. 206–217.
17. Müntz E. Les arts à la cours des papes pendant le XV et le XVI siècle. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines: en 3 vols. – Paris: Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 1882. – 300 p.
18. Schmarzow A. Melozzo da Forli. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Italiens im XV Jahrhundert. – Berlin; Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1886. – 403 p.

Название статьи. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа.

Сведения об авторе. Доброва Ульяна Павловна — аспирант, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. ulyana.dobrova@yandex.ru

Аннотация. По мнению Джорджо Вазари, фреска «Вознесение» была создана до 1474 г. по заказу одного из племянников Сикста IV — Пьетро Риарио. Фреска представляла собой один из самых монументальных заказов времени понтификата Сикста IV, наряду с фризным циклом Сикстинской капеллы. Декорация располагалась в апсиде церкви Санти Апостоли конвентуального монастыря и достигала по разным подсчетам от 16 до 17 м в диаметре. В XVIII в. композиция была уничтожена, за исключением 15 фрагментов, которые хранятся в разных музеях Рима.

Фреска была выполнена умбрийским мастером эпохи раннего Возрождения Мелоццо да Форли, имя которого вошло в исторический лексикон под грифом *pictor papalis*, что означает «придворный художник папы римского». В этой роли Мелоццо выполнил серию заказов для папского двора, в том числе фреску «Вознесение», однако структура заказа, как и власть Сикста IV, была устроена сложнее, чем отношения заказчик–художник.

Вопрос о фигуре посредника между Мелоццо и римским папой неоднократно поднимался крупными исследователями, и до сих пор его решение остается неоднозначным. Обращение к политическим задачам, которые ставил перед собой Сикст IV, проливает свет как на проблему датировки фрески Мелоццо да Форли, так и на нюансы прочтения фрески. В то же время вопрос о специфике заказа затрагивает гораздо более важную тему — о месте Мелоццо да Форли в истории развития ренессансной перспективы как художественного метода.

Ключевые слова. Мелоццо да Форли, quattrocento, Рим, репрезентация власти, Сикст IV, заказ.

Title. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission.

Author. Dobrova, Uliana P. — Ph.D. student, Lomonosov Moscow State University. 27-4, Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. ulyana.dobrova@yandex.ru

Abstract. According to Giorgio Vasari the fresco of the “Ascension of Christ” was commissioned by one of Sixtus IV nepotes Pietro Riario to Melozzo da Forli in 1472–1474. Vasari’s proposition was contested by A. Schmarzov and several art historians after him. This fresco became one of the most monumental works of its time in Rome, as well as the decorative cycle of the Sistine Chapel. The fresco decorated the apse of the Basilica dei Santi Apostoli of the Conventual monastery and its dimensions were more than 16 meters in diameter. In 18th c. the fresco was taken down and demolished, except 15 fragments that are preserved in the Vatican and the Quirinal Palace up to nowadays.

The fresco was executed by an Umbrian painter Melozzo da Forli whose name is well known as *pi.pa.*, which means *pictor papalis*, the papal painter. As an artist of the pope he realized several commissions for Sixtus IV. But the structure of commission was as complicated as the specificity of the papal power.

The problem of an intercessor between the artist and his patron has not been resolved decisively. The examination of political tasks of Sixtus IV helps to resolve this problem and to renew the treatment of Melozzo's masterpiece in terms of the methodology of political representation. In the same time, the problem of dating concerns another more important issue — that of Melozzo's place in the process of development of Quattrocento perspective as one of the forerunners of High Renaissance along with Piero della Francesca and Mantegna.

Keywords. Melozzo da Forli, Quattrocento, Rome, representation of power, Sixtus IV, patronage.

Reserences

Burlaka L.V. *Bonaventura. The antology of medieval thought*. St. Petersburg, Russian Christian Institute for Humanities Publishing House, 2001, vol. 2, pp. 122–126 (in Russian).

Ciliberti G. La musica a Perugia al tempo di Benedetto Bonfigli. *Benedetto Bonfigli e il suo tempo*. Atti del convegno. Cianini Pierotti M.L. ed. Perugia, Volumnia editrice, 1998, pp. 115–133.

Clark N. *Melozzo da Forli. Pictor Papalis*. London, Sothebys, 1990. 168 p.

Danilova I.E. *Italian monumental painting*. Moscow, Iskustvo, 1970. 244 p. (in Russian).

Dewald E.T. The Iconography of the Ascension. *American Journal of Archaeology*, 1915, vol. 19, no. 3 (Jul. – Sep.), pp. 277–319.

Finocchi Ghersi L. Melozzo e l'architettura. *Le due Rome del Quattrocento: Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del 400 romano*. Atti del Convegno. Roma, Lithos, 1997, pp. 65–76.

Goffen R. Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel. *Renaissance Quarterly*, 1996, vol. 39, no. 2 (Summer), pp. 218–262.

Frank I.J. Cardinal Giuliano della Rovere and Melozzo da Forli at SS. Apostoli. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1996, no. 59, pp. 97–122.

Frank I.J. *Melozzo da Forli and the Rome of Pope Sixtus IV (1471–1484)*. Ph. D. Diss. (1991). Ann Arbor, 1993. 437 p.

Huber R. *A Documented History of the Franciscan Order*. Washington, Catholic University, 1944. 553 p.

Karsavin L.P. *The Monkhooood in Middle Ages*. Moscow, High School, 1992. 110 p. (in Russian).

Lovev A.F. *Aesthetics of the Renaissance*. Moscow, Thought, 1982. 623 p. (in Russian).

Rastorguev A.L. *Perspective in the Italian Renaissance painting. General questions of the historical development*. Author's abstract of Ph.D. dissertation. Moscow, Lomonosov Moscow State University, 1984. 22 p. (in Russian).

Minardi M. Melozzo pittore papale. La gloria dell'umana bellezza. *Melozzo da Forli. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*. Milano, Silvana Editoriale, 2011, pp. 206–217.

Müntz E. *Les arts à la cour des papes pendant le XV^e et le XVI^e siècle*. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines. 3 vols. Paris, Bibliothèque des Écoles françaises d' Athènes et de Rome, 1882. 300 p.

Schmarsow A. *Melozzo da Forli. Ein Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte Italiens im XV Jahrhundert*. Berlin-Stuttgart, Verlag von W. Spemann, 1886. 403 p.

Tchernyak I.Kh. Renaissance culture and the problem of humanistic religiosity. *Renaissance Culture and Religious Life of the Time*. Moscow, Science, 1997, pp. 5–13 (in Russian).

Vasari G. *The lives of the most excellent painters, sculptors and architects*. Moscow, Alfa-Kniga, 2008. 1278 p. (Russian translation).