

**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 акваманиллов 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 728.034(450)3:728.37.05:747

ББК 85.14

М.В. Дунина

Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати)

Новая художественная ситуация, возникшая во Флоренции в конце XIV в. и связанная с общим развитием культуры, привела к переосмыслению образа города и дала толчок началу активного жилого строительства. Именно в это время зарождается гуманистическая традиция прославления Флоренции в панегириках и трактатах, а строительство дворцов служило славе города в целом¹. Под влиянием общекультурного явления, связанного с вызреванием в пережитках средневекового искусства культуры Возрождения, возникает новый архитектурный тип городского жилья — ренессансное палаццо. Появление палаццо связано сразу с несколькими художественными факторами: это, во-первых, органичное продолжение типичных средневековых городских башен, во-вторых, — античный опыт римской инсулы и, наконец, необходимость создания нового образа городского дворца.

Первые серьезные исследования архитектуры и культуры XIV в. появились в конце XIX в. Особое значение имела работа об архитектуре Якопа Буркхардта [17]: в ней искусство Ренессанса было рассмотрено по проблемному и типологическому признакам, уделено серьезное внимание проблеме развития архитектуры палаццо в различных регионах, дана достаточно подробная характеристика различных структур и архитектурных элементов дворцов. Также швейцарский искусствовед подробно исследовал культуру Италии того же периода [6; 7], осветив проблемы быта, семейной жизни, роли комфорта. При этом в работах конца XIX – начала XX в. прослеживается тенденция понижения значения искусства Проторенессанса. Использование хронологического метода в исследовании жилой архитектуры продолжил в XX в. Дж. Уайт, осуществивший в рамках своей работы переоценку искусства треченто [22]. В контекст развития мировой науки вписываются работы московского ученого В.Н. Лазарева [9]. Обширные культурные, экономические и эстетические познания дали ему возможность говорить об архитектуре, отмечая в ней черты, отражающие эпоху. В процессе изучения жилой архитектуры итальянского Возрождения возникла тенденция уделять внимание образу жизни и отношению в обществе к богатству, названному Р. Голдсу-

¹ Дворцы упоминались как часть достоинства города во многих документах. Леонардо Бруни возродил идею перехода от дикости к цивилизации через урбанизацию. Подробнее об описании городов в хрониках и панегириках см.: [4].

этом «концепцией великолепия» [19]. К 1990-м гг. относится начало системного подхода к изучению античности и античного образа жизни в рамках итальянской ренессансной архитектуры, к этой проблеме обращался К. Фроммель [18]. Параллельно с проблемно ориентированными осуществлялись и конкретизированные исследования историй создания и обстановки флорентийских дворцов [16; 15].

Следует воздать должное трудам, посвященным изучению интерьеров дворцов. Первый обобщающий труд об интерьерах ренессансного дома как комплекса художественных проблем принадлежит А. Скиапарелли [20], который сконцентрировался на проблеме «возрождения интерьера». Стилиевое развитие, материалы и детали быта подробно осветил Ч. Мак-Коркодейл [10]. П. Торнтону принадлежит работа [21], посвященная архитектурным формам, мебели, планировкам и созданию интерьеров. Торнтон, как английский историк искусства, проявляет большой интерес к чертежам, зарисовкам и планам и исследует происхождение и развитие отдельных архитектурных элементов. Редкий пример ученого, сумевшего в условиях оторванности от итальянских архивов в советское время восполнить изоляцию доскональным изучением опубликованных источников, — М.С. Тарасова [12; 13; 14], исследовавшая взаимодействие различных видов искусства в интерьерах ренессансных дворцов. В целом акцент в изучении интерьеров и социокультурного аспекта жилой архитектуры делался на выявлении происхождения и трансформации архитектуры палаццо. При этом отсутствует комплексное исследование конкретных ключевых памятников, повлиявших на типологические изменения. Одним из таких ключевых звеньев в цепи развития типологии является палаццо Даванцати.

Палаццо Даванцати, возведенное в районе Санта-Мария Новелла в 1370-х гг., — один из ранних примеров ренессансного дворца, в котором проявляются важные для дальнейшего развития типологии художественные качества. В силу стесненности городской застройки объем палаццо развивается в высоту, что сближает его со средневековыми башнями. При этом в постройке угадывается опора на опыт римской инсулы, которая представляла собой кубовидный блок из трех-пяти этажей, группирующихся вокруг центрального двора правильной формы, с магазинами и мастерскими на нижних этажах и жилыми квартирами — на верхних. Другое примечательное качество палаццо — пропорционирование его фасада. Нижнюю зону, как и во многих флорентийских дворцах, занимает лоджия, открытые арки которой выделяли палаццо из уличной застройки. На трех верхних этажах осевое членение производится с помощью четкого ритма окон, которые внешне делят здание на этажи, при этом не совпадая с реальной этажностью в интерьере. Пропорциональность здания палаццо довершал утраченный ныне карниз, который организовывал всю архитектурную форму. Материал, из которого построено палаццо, — самый красивый камень Флоренции, не боящийся влаги *пьетра форте*, о котором П.П. Муратов писал: «Плащ такого цвета был бы уместен на плечах короля, скрывшего свою судьбу под судьбой странника» [11, с. 186].

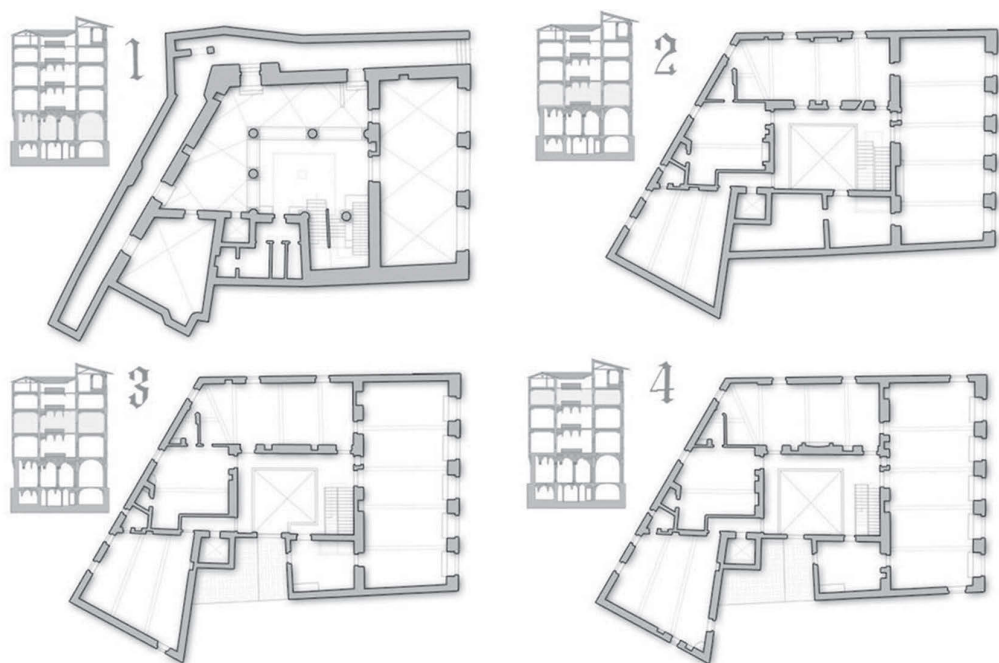


Рис. 1. Палаццо Даванцати. Середина XIV в. Флоренция. План

Новой, революционной в развитии типологии дворцов является концепция двора как центра коммуникации, представленная в палаццо Даванцати (Рис. 1). Двор прямоугольной формы имеет проходы во все окружающие его помещения, что ранее можно было заметить только в коммунальных дворцах. Между комнатами нет лестничных переходов, как в средневековой архитектуре. При этом пока отсутствуют и межкомнатные переходы, свойственные более поздним палаццо, где существуют проходы из парадных помещений в private².

Объемы и оформление интерьеров палаццо непосредственно связаны с образом жизни его обитателей. Постройка служила славе заказчика, в данном случае — семьи торговцев шерстью Давицци. В 1343 г. произошло очередное изменение конституции Флоренции, восстановившее демократический строй, и политическую элиту составляли теперь представители высшего круга главных цехов — *Arte maggiori*. Флорентийские купцы, осознавая свою принадлежность к правящей партии, начали родниться с аристократией и перенимать ее образ жизни. Они получали отличное светское образование, были знакомы с античными авторами, рыцарской литературой, сочинениями гуманистов [5, с. 52]. Изменения в обществе вызвали новое отношение к быту: еще недавно находившееся под моральным запретом богатство стало предметом гордости и восхищения.

² Это можно понять по модели, предложенной Альберти, где зала сменяется камерой, а затем — антикамерой, то есть privateй зоной [21, р. 30].

Оправданием богатства являлось великолепие жизни, прежде всего выражавшееся в постройках [19]. Знатному купцу было необходимо палаццо как место торговли и одновременно уединения от гражданских трудов. Изменения претерпела и структура семьи: все большее внимание уделялось хозяйке дома и воспитанию детей. Дом понимался как ядро, вокруг которого объединяются родственники.

Методы организации жилого пространства уже в период Треченто в чем-то предвосхищали его теоретическое осмысление, следовавшее в XV в. Л.Б. Альберти в трактате «О семье» писал: «Частный дом, бесспорно, должен строиться ради семьи, чтобы она в нем находила полный покой» [3]. В «Десяти книгах о зодчестве» тот же автор сравнивал дом с «маленьким городом», который должен создавать удобство «жизни мирной, спокойной и отрадной» [2]. Альберти считал, что палаццо должно обладать следующими типами помещений: двором, в городе являющимся местом прогулок; торговым помещением, которому следует отдавать лучшее место на первом этаже; залой, важной для него, как форум для города, куда должны беспрепятственно стекаться все пути от лестниц, и более приватными, легко отапливаемыми помещениями, которые должны быть «скорее украшены, чем просторны». Также, по мнению Альберти, нужны дополнительные входы для поставки провизии, чтобы избежать лишней грязи в доме, кухня, чулан, помещения слуг — на отдалении, но все же в свободном доступе.

Интерьеры палаццо Даванцати отвечают большинству из этих требований. Перекрытая тремя крестовыми сводами открытая лоджия служила местом торговли. Палаццо огибает отдельный проход для поставки провизии, ведущий во двор. Двор помогал координировать жизнь семьи и использовался, чтобы сушить на солнце ткани, хранить бочки, собирать дождевую воду, стекавшую по терракотовым желобам к колодцу в середине двора, поставлявшему воду на все этажи [1]. Портик поддерживают вытянутые восьмигранные столбы над полукруглыми арками³. Сами формы портика не до конца регулярны, он огибает не все стены двора, и лестница вынесена вперед, а не убрана в толщу стен дворца. Лоджии лестницы были деревянными, чтобы в случае беспорядков семья могла сбить основание и укрыться наверху. Способ защиты, близкий к устройству донжона, был вызван частыми восстаниями чомпи в XIV в.

На верхних этажах хозяева проводили большую часть своего досуга. Именно здесь проявились главные в глазах современников достоинства жилья — высота стен, богатая отделка окон, дверей, потолков [12, с. 103]. Каждому типу покоев соответствует различный набор декора, и самый парадный декор имеют залы, предназначенные для приема благородного общества. Альберти писал, что на-

³ Среди предшествующих построек примечателен двор палаццо Публико в Сиене, где восьмигранные столбы несут полукруглые арки. В палаццо Даванцати богатые капители, своды с чередующейся кладкой камня и восьмиугольные колонны можно отнести к влиянию архитектуры Арнольфо ди Камбио. В своем сопротивлении готике флорентийские зодчие будут прибегать к старым романским формам (кубовидные капители палаццо Барди Каниджани). Эти дворы изучал Брунеллески, чтобы использовать в своих постройках. Идеальные формы ренессансного двора были достигнуты в палаццо Медичи.

звание «зала» происходит от танца (*a saltando*), так как в ней справляли веселые свадьбы и пиршества [2, с. 114]. В залах, расположенных вдоль фасада, по пять окон, пол из восьмиугольных или круглых терракотовых плит, высокие расписные потолки, подходящие южному климату и открытому образу жизни (Илл. 38). Согласно античной традиции, на балки потолка укладывалась терракота — будущий пол верхнего этажа [21, р. 54]. Окна обрамлены деревянными ставнями, разделенными на несколько горизонтальных и вертикальных отсеков, позволявших регулировать освещенность зала. Вместо стекол в них была натянута ткань, пропитанная скипидаром или воском. Столы традиционно располагались в форме буквы L, как это показано на картине Боттичелли, иллюстрирующей одну из новелл Декамерона. За меньшим столом в таком случае располагались дамы, а за большим — кавалеры. Также в залах могли находиться гербы и оружие, кренца с посудой [13, с. 152]. На стенах и на окнах располагались кронштейны для тканей: деревянные шесты, опиравшиеся на железные крюки. Они служили держателями для сушки шерсти — основного бизнеса семьи — и стенных драпировок, призванных утеплить и защитить от сырости просторное каменное помещение⁴. Возможность менять декорацию в зависимости от контекста праздника делало пространство залы похожим на театральную сцену, а украшение окон было предлюдией к декорированию тканями целых улиц, когда пространством для праздника стала служить лоджия. Меньшие, отапливаемые помещения украшены не подвесными драпировками, а их живописной имитацией. Над изображением драпировок помещены виды садов с птицами на деревьях. Каминные залы имеют традиционную пирамидальную форму. Они играли важную роль в жизни семьи: это и фамильный очаг, и место для герба, в данном случае отмечающего союз семейства Давицци и Альберти⁵.

В XIV в. еще не существовало строгого разграничения функций помещений, поэтому спальная комната широко использовалась в течение дня, здесь владелец мог работать, принимать близких друзей. В спальнях есть угловые каминные конусовидных и пирамидальных форм. Традиция располагать каминные не только в залах связана с наступлением эпохи Ренессанса. Окна в спальнях маленькие, с одностворчатými ставнями: сюда не должно было проникать много света. Брак, приданое играли сакральную роль в жизни семьи, что объясняет величественность росписей спален «С Павлинами» и «Кастелянши из Вержи». В первой спальне изображен живописный фриз из готических арок, в которых находятся павлины, держащие гербы флорентийских семей. Сюжет росписей второй спальни — французский рыцарский роман. По инвентарным описям и живописи конца

⁴ Подобные драпировки можно заметить на фреске Джотто «Утверждение устава францисканского ордена» в церкви Сан-Франческо в Ассизи.

⁵ Традиция делать каминные места сохранения памяти о супружеских союзах также прижилась в ренессансных дворцах, причем это могли быть как изображения гербов, так и, например, изображения самих членов новой семьи, как на камине Дезидерио да Саттиньяно для Джованни Бони и Камиллы Макруппини (1463).

XIV – начала XV в. можно представить обстановку спален: большое пространство занимала кровать, украшенная занавесями, вокруг которой стояли сундуки — кассоне, служившие ступеньками (*Илл. 39*). Подобные сундуки были самыми дорогими предметами в доме и украшались росписями на античные и библейские сюжеты⁶. В нишах в стенах или над дверьми помещались изображения святых. Колыбель представляла собой своего рода гамак над кроватью, стороны которого были прикреплены к двум шестам с веревками⁷.

Рядом со спальнями на втором и третьем этажах находятся студиоло — небольшие комнаты для уединенного труда и самосовершенствования гуманиста. Эти комнаты были затемнены, свет проникал в них только из одного узкого окна, выходящего в проулок. Кухни находятся на верхнем этаже, чтобы избежать дыма и запахов в доме и ограничить ущерб в случае пожара. Благодаря проходу прямо к лестнице кухни не слишком удалены от зал. В хозяйственных помещениях более бедный декор: никаких росписей, камин, на который с помощью цепи вешался котел. Дворец в отличие от более ранних построек имеет несколько ваннных комнат на каждом этаже. Флорентинцы, пострадавшие от чумы, возобновили забытую со времен античности привычку к гигиене. Хотя эти помещения очень малы, стены в них также расписаны.

Все еще сохранялось предписание о том, что частные жилища должны уступать в великолепии убранству храмов. Богатство росписей, с одной стороны, говорит о роскоши жизни дворца, с другой — о некоей боязни пустоты, любви к узорочью, которые отличали позднесредневековые интерьеры [10, с. 56]. Частью средневековой традиции являются изображения сцен куртуазной жизни. Однако в росписях есть и новые черты: стена делится на регистры, фриз разделяется колоннами и арками, которые подпирают несущие балки потолка. Источником влияния могли быть этрусские гробницы или римские росписи. Изображение над геометрическим орнаментом архитектурных элементов, за которыми открывается сад, расширяет пространство, создавая иллюзию глубины, выхода на балкон или лоджию, и при этом охристый фон за деревьями удерживает изображение в рамках плоскости стены. Подобный прием будет использоваться в росписях многих ренессансных дворцов⁸.

Палаццо Даванцати не является ренессансным дворцом в чистом виде, и в нем сохраняется достаточное количество средневековых черт. В этом качестве оно оказало несомненное влияние на дальнейшее развитие типологии палаццо. Компромиссный характер имеют палаццо Питти, палаццо Гонди, палаццо Ме-

⁶ В жизнеописании Делло Делли (1403–1470) Дж. Вазари указывает, что во всех домах были сундуки, всегда украшенные росписями (часто на повествовательные сюжеты), исполнители которых обладали большим талантом. См.: [8].

⁷ Подобная конструкция колыбели изображена Симоне Мартини в Алтаре Блаженного Агостино Новелло (1320-е гг.).

⁸ Росписи, подобные палаццо Даванцати, можно наблюдать во Дворце Дантини в Прато (1380), палаццо Катилоне в Павии (1420), Кастелло делла Манта в Салуццо (1420), палаццо Борромео в Милане (1440).

дичи — башнеобразные, облицованные рустом. Одновременно с этим палаццо Даванцати важно для нас тем, что и в своей структуре, и в декорации отходит от предшествующей традиции. Идеальное воплощение идеи времени получили в палаццо Медичи-Рикарди, представляющем собой четырехгранный, заключающий в своих стенах правильной формы двор, обнесенный аркадой. Но это воплощение не было бы возможным без мощного импульса для дальнейшего развития, заложенного в палаццо Даванцати.

В отличие от примеров хаотичного расположения помещений разного размера и назначения в более ранних дворцах, в палаццо Даванцати рационально размещены помещения, отвечающие хозяйственным, торговым, праздничным и приватным нуждам. Каждому типу помещений соответствует свой набор декораций, которые будут использоваться и в интерьерах эпохи Ренессанса. Единство архитектуры и живописи свидетельствует о комплексном, синтетическом мышлении, об обретении в палаццо конструктивной логики и гуманистической направленности античных форм.

Палаццо Даванцати — прямой предшественник ренессансного палаццо, оно во многом отвечает гуманистическим идеалам теоретиков Возрождения, соединяя черты фортификационного сооружения с регулярностью планировки и продуманностью быта. Принципы построения палаццо отражают закономерности развития жилой архитектуры от Средних веков к эпохе Ренессанса.

Литература

1. *Абрамсон М.Л.* Супруги, их родные и близкие в южно-итальянском городе Высокого Средневековья (X–XIII вв.) // *Человек в кругу семьи. Очерки по истории частной жизни в Европе до начала Нового времени* / под ред. Ю.Л. Бессмертного. – М.: РГГУ, 1996. – С. 103–135.
2. *Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – 392 с.
3. *Альберти Л.Б.* Книги о семье. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 416 с.
4. *Брагина Л.М.* Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 383 с.
5. *Брагина Л.М.* Итальянский гуманизм. Этические учения XIV–XV веков. – М.: Высшая школа, 1977. – 254 с.
6. *Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. – СПб.: Типо-лит. «Герольд», 1904. – Т. 1. – 427 с.
7. *Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. – СПб.: Типо-лит. «Герольд», 1906. – Т. 2. – 404 с.
8. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – М.: Альфа-книга, 2008. – 642 с.
9. *Лазарев В.Н.* Происхождение итальянского Возрождения: В 3 т. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956–1959.
10. *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера. – М.: Искусство, 1990. – 246 с.
11. *Муратов П.П.* Образы Италии. – М.: Арт-Родник, 2008. – Т. 1. – 341 с.
12. *Тарасова М.С.* «Этот дворец полный чудес». Резиденция ренессансного нобиля в восприятии современников // *Культура Возрождения и власть* / под ред. Л.М. Брагиной. – М.: Наука, 1999. – С. 99–107.
13. *Тарасова М.С.* К вопросу о системе праздничного убранства итальянского палаццо // *Искусство и культура Италии в эпоху Возрождения и Просвещения.* – М.: Наука, 1997. – С. 150–160.

14. Тарасова М.С. Светский интерьер итальянского возрождения: дисс. ... канд. искусствоведения. – М., 1990. – 155 с.
15. Berti L. Palazzo Davanzati. – Firenze: Arnaud, 1958. – 67 p.
16. Bucci M., Bencini R. Palazzi di Firenze. – Firenze: Vallecchi, 1973. – Vol. 3. – 143 p.
17. Burckhardt J. The Architecture of the Italian Renaissance. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 283 p.
18. Frommel C.L. Living *all'antica*: Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante // Italian Renaissance Architecture from Brunelleschi to Michelangelo / ed. by H.A. Millon. – London: Thames & Hudson, 1994. – P. 183–203.
19. Goldthwaite R. The Florentine Palace as Domestic Architecture // American Historical Review. – 1972. – Vol. 77. – No. 4. – P. 997–1012.
20. Schiaparelli A. La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli 14 e 15. – Firenze: Sansoni, 1908. – 407 p.
21. Thornton P. The Italian Renaissance Interior 1400 1600. London: Weidenfeld & Nicolson, 1991. – 407 p.
22. White J. Art and Architecture in Italy: 1250 1400. Harmondsworth: Penguin Books, 1966. – 449 p.

Название статьи. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати).

Сведения об авторе. Дунина Мария Владимировна — студент, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект, 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. mashadunina@mail.ru

Аннотация. Палаццо Даванцати, построенное во Флоренции в конце XIV в., относится к периоду перехода от средневековой архитектуры к архитектуре Ренессанса. Социальные изменения в обществе того времени вызвали новое отношение к быту и нашли отражение в светском зодчестве, выразившись в изменениях интерьеров.

Палаццо, объединявшее под своей крышей купеческую семью, демонстрирует мир владельцев, перенявших куртуазный образ жизни аристократии. Очевидно складывание типа палаццо, соединяющего в себе функции замка феодала и дома богатого попола и опирающегося на опыт римской инсулы, что будет важно для развития архитектуры XV в. Не являясь до конца ренессансным, палаццо Даванцати все же во многом отвечает идеалам теоретиков эпохи Возрождения, соединяя фортификацию с регулярностью форм и гуманистической направленностью. Сравнение с более ранними и поздними образцами выявляет новаторское архитектурное решение, отличающееся продуманностью и функциональностью, и обнаруживает роль памятника в развитии жилой архитектуры.

Используя литературные и живописные источники, возможно оценить планировку и реконструировать меблировку палаццо. Нами изучается способ, позволивший уже в XIV в. рационально расположить помещения, отвечающие различным нуждам, и придать им соответствующую декорацию.

Ключевые слова. Итальянский Ренессанс, Треченто, палаццо Даванцати, архитектура Проторенессанса, жилая архитектура, городская архитектура, интерьер, планировка, образ жизни.

Title. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati.

Author. Dunina, Maria V. — student, Lomonosov Moscow State University, 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. mashadunina@mail.ru

Abstract. Built in Florence in the late Trecento, Palazzo Davanzati belongs to the period of transition from the medieval architecture to the architecture of Renaissance. Social changes that took place at that time caused a new attitude towards the way of life and are reflected in the secular building.

Palazzo shows the world of its owners — a huge merchant family — who had adopted the courtly lifestyle. It is evident that there formed the type of palazzo that unified the functions of a feudal castle and a house of a rich *popolano* and drew on the experience of the Roman *insula*, which would be important for the development of the architecture of the 15th c. Not being fully Renaissance palace, palazzo Davanzati is still corresponding to the ideals of the Renaissance theorists, unifying fortification with regularity of forms and humanistic orientation. Comparison with earlier and later samples demonstrates an innovative functional architectural design and reveals the role of the building in the process of development of the house building.

Using literary and pictorial sources it is possible to estimate the planning and reconstruct the furnishing of the palace. We study the way that already in the 14th c. allowed to arrange rationally different apartments assigned for different needs and to give them an appropriate decoration.

Keywords. Italian Renaissance, Trecento, palazzo Davanzati, Proto-Renaissance architecture, domestic architecture, urban architecture, interior, layout, lifestyle.

References

Abramson M.L. Spouses, their relatives and friends in the southern Italian city of the High Middle Ages (X–XIII cc.). *Chelovek v krugu sem'i. Ocherki po istorii chastnoi zhizni v Evrope do nachala Novogo vremeni*. Bessmertnyi Iu.L. ed. Moscow, RGGU, 1996. pp. 103–135 (in Russian).

Alberti L.B. *Ten books on architecture*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoi akademii arkhitektury, 1935. 392 p. (Russian translation).

Alberti L.B. *On the family*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2008. 416 p. (Russian translation).

Berti L. *Palazzo Davanzati*. Firenze, Arnaud, 1958. 67 p.

Bragina L.M. *Italian Renaissance humanism. Ideals and practice of the culture*. Moscow, Izdatel'stvo moskovskogo universiteta, 2002. 383 p. (in Russian).

Bragina L.M. *Italian humanism. Ethical teachings of the 14th–15th centuries*. Moscow, Vysshiaia shkola, 1977. 254 p. (in Russian).

Bucci M., Bencini R. *Palazzi di Firenze*, vol. 3. Firenze, Vallecchi, 1973. 143 p.

Burckhardt J. *The civilization of the Renaissance in Italy*, vol. 1. St. Petersburg, Gerol'd, 1904. 427 p. (Russian translation).

Burckhardt J. *The civilization of the Renaissance in Italy*, vol. 2. St. Petersburg, Gerol'd, 1906. 404 p. (Russian translation).

Burckhardt J. *The Architecture of the Italian Renaissance*. Chicago, University of Chicago Press, 1987. 283 p.

Frommel C.L. *Living All'antica: Palaces and Villas from Brunelleschi to Bramante. Italian Renaissance Architecture from Brunelleschi to Michelangelo*. Millon H.A. ed. London, 1994. pp. 183–203.

Goldthwaite R. The Florentine Palace as Domestic Architecture. *American Historical Review*, 1972, vol. 77, no. 4, pp. 997–1012.

Lazarev V.N. The origin of the Italian Renaissance. Vols. 1–2. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1956–59. (in Russian).

McCorquodale Ch. *The history of interior decoration*. Moscow, Iskusstvo, 1990. 246 p. (in Russian).

Muratov P.P. *Images of Italy*, vol. 1. Moscow, Art-Rodnik, 2008. 341 p. (in Russian).

Schiaparelli A. *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*. Firenze, Sansoni, 1908. 407 p.

Tarasova M.S. «This palace is full of wonders.» Residence of the Renaissance nobile in the perception of his contemporaries. *Kul'tura Vozrozhdeniia i Vlast'*. Bragina L.M. ed. Moscow, Nauka, 1999, pp. 99–107 (in Russian).

Tarasova M.S. On the system of festive decorations of the Italian palazzo. *Iskusstvo i kul'tura Italii v epokhu Vozrozhdeniia i Prosveshcheniia*. Moscow, Nauka, 1997, pp. 150–160 (in Russian).

Tarasova M.S. *Secular interior of the Italian Renaissance*. Ph.D. thesis. Moscow, 1990. 155 p. (in Russian).

Thornton P. *The Italian Renaissance interior 1400–1600*. London, Weidenfeld & Nicolson, 1991. 407 p.

Vasari G. *The lives of the most excellent painters, sculptors, and architects*. Moscow, Al'fa-kniga, 2008. 642 p. (Russian translation).

White J. *Art and architecture in Italy: 1250–1400*. Harmondsworth, Penguin Books, 1966. 449 p.