

архитектурно-ландшафтный комплекс Ораниенбаум в Ломоносове, Национальная галерея Армении в Ереване, Саратовский музей изобразительных искусств имени А. Н. Радищева и другие.

В ходе доклада будет сделан краткий обзор этих живописных шедевров. На примере произведения, проданного Гоцковским как работа выдающегося мастера венецианской школы Паоло Веронезе, в докладе будет представлена как история изменения авторства этой картины, так и возможные причины ее изначально неправильной атрибуции.

В заключении доклада будет обращено внимание на значение исследования коллекции И. Э. Гоцкого как в свете современного взгляда на атрибуцию живописи Ренессанса, так и установления изначального происхождения многих шедевров современных музеев.

Elena Ris

Freie Universität Berlin (Germany), Russia

**THE RENAISSANCE PAINTINGS FROM THE GOTZKOWSKY'S COLLECTION
AS THE FIRST HERMITAGE COLLECTION. REVIEW OF ATTRIBUTION
AND THE NEWLY DISCOVERED MASTERPIECES**

The gallery of the Western European painting, which belonged to the Berlin merchant Gotzkowsky and moved to the collection of Empress Catherine II in 1764, is the oldest one in the Hermitage today.

Today many paintings from Gotzkowsky's collection are still in the Hermitage, but some of them have been dispersed to different museums of the world.

The collection consisted of 317 paintings by Western European artists of the 15th–18th centuries of various schools. Among them the Renaissance's masterpieces are the most remarkable.

The sale inventory of Gotzkowsky brought to Catherine II included the works of the great masters of the European Renaissance: Raphael, Titian, Veronese, Tintoretto, Holbein. Today part of attributions is not confirmed. Scholars changed the authorship and the school attribution for some of the paintings.

The report presents a step-by-step research into the masterpieces. The author has determined the whole list of paintings that previously belonged to this collection.

Today the paintings from the first Hermitage collection are found in more than 25 collections of the world. The report provides the survey of these works and gives examples of revised attributions. For instance, Gotzkowsky sold one item as a work by Veronese, but today its authorship is altered.

We believe it's vital to study the Gotzkowsky's collection taking into account the present views on the attribution of the Renaissance art and the determination of the original provenance of the works kept in modern museums.

Marion Boudon-Machuel, Pascale Charron

University of Tours — Centre des Études Supérieures de la Renaissance, France

**RECONSIDERING THE RENAISSANCE IN FRANCE:
NEW APPROACHES TO FIGURATIVE ARTS IN THE LOIRE VALLEY**

Many researches have recently reconsidered Renaissance French Art. A general methodological tendency has quickly emerged. It is aimed to focus on the concept of "foyer", i.e. artistic centers and their particularities (Troyes, Nancy, Lyon). On that direction, an exhibition and a symposium Tours 1500, that took place in 2012 (Tours, CESR), reconsidered art in the Loire Valley, birthplace of the French Renaissance, and defined new problems.

At the very beginning of the 16th century, Loire Valley was a French royal court residence and then a center of high level artistic production (painting, sculpture, jewelry, tapestry, illuminated manuscripts). Around 1900, the young discipline of art history focused on this "regional school of artistic

production” and defined specific ways for studying it. Such fundamental studies as that of Paul Vitry on Michel Colombe (Paris, 1901), and the 1904 exhibition on French Primitives, as well as many subsequent studies determined two main prospects for study: firstly, monographic analysis of the works of important artists such as Jean Fouquet, Michel Colombe or Jean Bourdichon; secondly, the definition of notions like “school of Loire Valley” or “art de la détente”. Recent historiography has reconsidered the subject and proposed new lines of reflexion. The more dynamic and opened notion of “foyer” has replaced the notion of “regional artistic school” and the anonymous corpus or those of the major Masters have been reevaluated (Michel Colombe, Jean Poyer, Master of Claude of France — Eloi Tassart?).

The Centre des Études Supérieures de la Renaissance is an actual actor of this revival through two programs of research. ARVIVA inventories, analyses and evaluates figurative arts in the Loire Valley in a large period from 1470 to 1600. Sculpture 3D proposes to reconsider key masterpieces with the help of augmented reality in order to place new digital tools in service of scientific analysis. The first results of these programs are manifold. The enlarged period of study allows us to better understand the evolution of the artistic production. Moreover, deeper archival researches reveal relationship of artists and patrons, and draw interactive social network in Tours around 1500.

In this respect, the paper focuses on particular examples: Tours as capital of luxury, parishes as the center of microhistory of the social network, and recently discovered works of art and masterpieces lately reconsidered.

Марьон Будон-Машуэль, Паскаль Шаррон

Университет Тура — Центр Высших Исследований Ренессанса, Франция

Переосмысление французского Возрождения: Новые подходы к изучению изобразительного искусства долины Луары

Многочисленные современные исследования дали толчок переосмыслению французского искусства эпохи Возрождения. Быстро наметилась новая основная методологическая тенденция, нацеленная на изучение художественных центров и их особенностей (Труа, Нанси, Лион и др.). Так, например, выставка и конференция «Tours 1500», прошедшие в 2012 г., позволили вернуться к изучению искусства долины Луары — колыбели французского Возрождения — и обозначить новый круг проблем.

Действительно, как сам регион, место резиденции королевского двора, так и основные виды искусств: живопись, скульптура, ювелирное дело, изготовление гобеленов, миниатюра — долгое время изучались через призму толкований, выработанных историей искусства в конце XIX — начале XX в. Именно такие основополагающие работы, как исследование Поля Витри, посвященное Мишелю Коломбу (1902), выставка французских примитивов 1904 г. и корпус вытекающих из них исследований, определили два основных подхода, доминировавших на всем протяжении XX в.: монографическое изучение отдельных мастеров (Фуке, Коломб, Бурдишон) или понятий («школа долины Луары», «вторичное искусство»). Современная историография начала разрушать этот подход и предложила новые рамки исследования, предпочитая, например, более открытое и динамичное понятие «центра искусства» «региональной школе». Исходя из этого, были переосмыслены корпусы работ анонимных и известных мастеров (таких как Коломб, Пуайе, Мастер Клод Французской — Элуа Тассар?).

Работая в этом ключе, Центр Высших Исследований Ренессанса (CESR) запустил новые исследовательские программы. «ARVIVA» каталогизирует, анализирует и изучает изобразительное искусство долины Луары в широких хронологических рамках с 1470 по 1600 г. «Sculpture 3D» предлагает заново рассмотреть основные памятники при помощи технологии дополненной реальности, дабы, выходя за традиционные рамки, поставить новые компьютерные технологии на службу научному анализу. Первые плоды этих двух проектов разнообразны и затрагивают как пересмотр периодизации и переосмысление художественной

эволюции и ее формального выражения, так и анализ роли различных участников художественного процесса, заказчиков и художников, в сложном переплетении социальных связей. Наш доклад проиллюстрирует это на конкретных примерах: Тур как столица роскоши; приходская церковь как центр микроистории социальной сети; неопубликованные произведения и новый подход к изучению известных работ.

Зверева Александра

*Центр Ролана Мунье, Национальный центр научных исследований,
Университет Париж-Сорбонна, Франция*

**Жиллис Клаиссенс (1536/37–1605), неизвестный мастер из Брюгге:
Сложности атрибуции портретов эпохи Возрождения**

Семья брюггских художников Клаиссенс достаточно хорошо известна и изучена благодаря, прежде всего, нескольким сохранившимся и, что немаловажно, подписанным работам Питера Клаиссенса старшего (1499/1500–1576) и его младших сыновей Антония (1541/42–1613) и Питера младшего (ок. 1542–1623). Тем не менее, несмотря на то, что имя старшего сына, Жиллиса, встречалось в документах довольно часто и что его карьера как художника казалась более успешной, чем у братьев, отсутствие подписанных картин значительно затрудняло атрибуцию.

В 2009 г. Брехтом Девильде был найден и опубликован заказ 1576 г. Класа ван де Керхова Жиллису Клаиссенсу на триптих-эпитафию, две боковые створки которого хранятся в Музее Будапешта под именем Питера Клаиссенса старшего. На основании этих створок Девильде приписал Жиллису несколько других картин, до этого считавшихся работами его братьев, отмечая тем не менее тождественность стиля трех художников. И лишь появление в прошлом году на парижском рынке искусства «портрета неизвестного дворянина работы немецкой школы XVI в.» позволило в полной мере раскрыть талант Жиллиса-портретиста и оригинальность его манеры.

Исследование этой картины прекрасно иллюстрирует сложности атрибуции портретов Северного Возрождения и необходимость выхода за рамки чисто стилистического анализа. В изучении этих произведений историк искусства не должен пренебрегать идентификацией портретируемого и датировкой костюма, исследованием основы и красочного слоя. Более того, именно эти сведения, какими бы скудными они ни могли иногда показаться, позволяют легче и с большей долей вероятности атрибутировать портреты эпохи Возрождения, восстановить корпус мастерской каждого художника, а также выявить многочисленные поздние копии и подделки.

Alexandra Zvereva

Centre Roland Mousnier, University Paris-Sorbonne, France

**GILLIS CLAEISSENS (1536/37–1605),
UNKNOWN MASTER FROM BRUGGE:
DIFFICULTIES IN ATTRIBUTING THE NORTHERN RENAISSANCE PORTRAITS**

The Claeissens family of painters in Bruges is apparently well known and studied, thanks mainly to a few extant paintings signed by Pieter Claeissens the Elder (1499/1500–1576) and his younger sons Antoon (1541/1542–1613) and Pieter the Younger (c. 1542–1623). Nonetheless, despite the fact that name of the eldest son, Gillis, recurs fairly frequently and his career seems to be more successful than those of his brothers, the absence of signed paintings has complicated attributions.