

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.

In 2009, Brecht Dewilde found and published a commission by Claeis van de Kerchove in 1576 to Gillis Claeissens for an epitaph triptych, of which the two side panels are conserved in the Budapest Museum under the name of Pieter Claeissens the Elder. Based on these panels, even while noting the similarity in style between Gillis and his brothers, Dewilde attributed a few more paintings to Gillis which until then had been considered to belong to other two. Not until the appearance of a “Portrait of an Unknown Gentleman from the 16th century German School” on the Paris art market it became possible to discover the full extent of Gillis’ talent and stylistic originality as a portraitist.

Study of this painting perfectly illustrates both the necessity of moving out of the narrow framework of pure stylistic analysis and the difficulties in attributing northern Renaissance portraits. An art historian should set aside neither the sitter’s identity nor the dating of attire and materials such as the support and pictorial layers. No matter how fragmental this information may sometimes seem, these are the elements which make it easier to attribute Renaissance portraits with certainty, to reconstitute the corpus of each portraitist’s studio, and to reveal later replicas and fakes.

Дремова Виктория Сергеевна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

«Небо Саламанки». Испания и Ренессанс

Непрерывный процесс развития искусства и эволюция эстетических и художественных ценностей в Испании XV и XVI вв. представляют особый интерес для современного исследователя. Историко-культурное развитие Испании зачастую отличалось от общеевропейского, что рано обусловило национальную специфику. В XV в., когда в Италии уже творили титаны Возрождения, испанские мастера продолжали, в основном, следовать стилю интернациональной готики. Многочисленные художественные связи с Севером дали начало «испано-фламандскому» стилю, и именно Саламанка стала его центром. Здесь работал Хуан Фландес — приглашенный художник нидерландского происхождения, и здесь достиг своего расцвета один из крупнейших представителей этого направления — Фернандо Гальего — предполагаемый автор «Неба Саламанки».

Фреска, изображающая «звездное небо, планеты и все созвездия зодиака», была создана для свода библиотеки Университета Саламанки в восьмидесятые годы XV в. Фернандо Гальего был мастером ретабло, и техника фрески была весьма необычна для Испании тех времен. Живописцу пришлось работать с криволинейной поверхностью свода, совмещая темперную и масляную живопись, что было непривычной техникой для мастера ретабло. То, что было на тот момент обычным для ведущих европейских школ, являлось передовым для Пиренейского полуострова. Консервативность во взглядах мастеров и заказчиков препятствовала быстрому развитию светского искусства на территории Испании. На фоне основных тенденций, создание данной фрески подлинно испанским мастером выглядит весьма масштабным событием и свидетельствует об уверенном вступлении национальной школы в новую художественную эпоху.

Подобные росписи, карты звездного неба встречаются по всей Европе. Но саламанкская фреска занимает среди них особое место, так как создавалась в особой культурной среде и имела особое просветительское назначение. Известно, что новая волна интереса к астрономии и астрологии в Европе связана именно с эпохой Возрождения, в то время как в средние века данный интерес порицался. Но на территории Испании на протяжении столетий работали арабские ученые, и знания о звездном небе здесь сохранялись и передавались практически непрерывно.

«Небо Саламанки» является одним из ключевых произведений испанской живописи последних десятилетий XV в., анализ которого поможет составить полноценную панораму развития искусства от средних веков к Новому времени.