

О Ч Е Р К И В И З У А Л Ь Н О С Т И

Институт высших гуманитарных исследований
им. Е. М. Мелетинского РГГУ

Сборник 1

ДАНИЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

АНТИЧНОСТЬ — СРЕДНЕВЕКОВЬЕ — РЕНЕССАНС

Сборник статей и материалов

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
МОСКВА 2018

УДК 7.03(100)(063)
ББК 85.103(0)я43
Д18

Редактор серии *Г. Ельшевская*
Художник серии *Е. Габриелев*

Редколлегия:
Е. А. Савостина, О. Е. Этингоф (научн. ред.)

Д18 Даниловские чтения. Античность — Средневековье — Ренессанс: Сборник статей и материалов. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 360 с.: ил. (Серия «Очерки визуальности»).

ISBN 978-5-4448-0941-9

Сборник «Даниловские чтения. Античность — Средневековье — Ренессанс» составлен по материалам конференции, проведенной Институтом высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского в РГГУ (март 2015 г.) в память И. Е. Даниловой — замечательного исследователя, историка искусства с широким кругом интересов; такие конференции проводятся ежегодно. Тематика сборника отражает весь спектр научных занятий И. Е. Даниловой: статьи по античной вазописи и скульптуре, по средневековому искусству — как западноевропейскому, так и византийскому и русскому, и по искусству Ренессанса. Некоторые статьи сборника адресованы специалистам-искусствоведам, другие, безусловно, привлекут самого широкого читателя, интересующегося историей искусства, культурой и археологией.

УДК 7.03(100)(063)
ББК 85.103(0)я43

© Авторы, 2018
© О. Э. Этингоф, составление, 2018
© Е. Габриелев, обложка, макет серии, 2018
© ООО «Новое литературное обозрение», 2018

PEHECCAHC

О. Русинова (O. Roussinova, Москва/Санкт-Петербург)

«НОВЫЙ РИМ» В ИСКУССТВЕ
ПОРТУГАЛИИ ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

The *New Roma* in the art of Portugal in the age of Renaissance

Summary

In the first half of the XVI century, during the reign of Dom Manuel I and Dom João III, some attempts were made to establish a *New Rome* in Portugal through a renewal of art. The early pieces of *manuelino* were imperial in program, but rather far from an *alla Romana* style. Later art of the period becomes more *antiquarian* and *Roman*, and at the same time more *private*, while losing its imperial pathos. Before this happened, the Portuguese humanists had established their vision of Rome, whether modern or antique.

Романизм как интерес, или «приверженность» к Риму (по определению Словаря иностранных слов), играет важную роль в культуре Португалии в начале XVI века. Спустя примерно пятьдесят лет романизм (уже в специальном значении, зафиксированном, например, в Энциклопедическом словаре) проявляет себя как направление в португальском искусстве. В это время молодые мастера отправляются в столицу Италии, чтобы познакомиться воочию с античными памятниками, с новейшими произведениями и художественными концепциями — как, например, Франсишку де

Оланда (1538–1540) и Антониу Кампелу (1550–1560-е годы)¹. Но этому предшествует несколько попыток создать в Португалии сначала некий «иной Рим», а затем — «Новый Рим».

1

В правление Мануэла I (1495–1521) исключительное значение имеет символическое «имперское измерение» Рима, модернизированное в духе христианского учения и представленное посредством архитектурной орнаментики, декоративной скульптуры и книжной миниатюры². В искусстве мануэлино находит свое визуальное выражение сочетание светской государственной символики, библейских образов, классики и экзотики³. Соединение восточных (арабских и индийских) элементов, ювелирной отделки, имевшей некоторые параллели в кастильском платереско, дополненное заимствованиями французского «flamboyant», иными словами, сочетание сходных мотивов из различных источников представляется принципом идеологической программы короля Мануэла I.

¹ *Serrão V. História da arte em Portugal. T. 3. O Renascimento e o Maneirismo: 1500–1620. Lisboa, 2002. P. 172.*

² *Berbara M. «Vidi magnam partem mundi»: obstáculos para a concepção de Lisboa como «nova Roma» nos séculos XV e XVI // Revista Diálogos Mediterrânicos. 2015. No. 8. P. 120–131.*

³ Искусству мануэлино и, в частности, его имперским аспектам посвящено множество специальных исследований (в основном португалоязычных). Ограничимся упоминанием сравнительно недавних, содержащих обстоятельные библиографии: *Berbara M., Enenkel K. A. E., eds. Intersections, Vol. 21: Portuguese Humanism and the Republic of Letters. Leiden, 2011; Pereira P. «Reais quinas» la propaganda régia, l'architettura e l'iconologia del potere al tempo di Don Manuel // Il Principe Architetto, Atti del Convegno internazionale, Mantova, 21–23 ottobre 1999, a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli. Firenze; Olschki, 2002; Pereira P. De aurea aetate: o coro do Convento de Cristo em Tomar e a simbólica manuelina. Lisboa, 2003; Serrão V. O Manuelino, Imagem do Poder Absolutista // Serrão V. História da arte em Portugal. T. 3. O Renascimento e o Maneirismo: 1500–1620. Lisboa, 2002. P. 21–27; и диссертацию под его руководством: *Leite S. M. B. Gomes. A arte do manuelino como discurso simbólico: categorias ordenadoras da imagem do mundo e representação do poder no tardo-medievalismo português. Minho: Univ. do Minho, 2003. Tese de Mestrado [Registo e resumo].**

В контексте этой программы мануэлино, во-первых, национальное искусство, «словарь» которого разрабатывался при покровительстве и часто по указаниям короля, желавшего «португальской манеры (ao modo de Portugal), то есть очевидно отличавшейся от искусства *испанской манеры* (ad modum Yspanie) — изабелино, платереско, испано-фламандской, и которая в то же время была бы *современной* — не спонтанной, но созданной по новым королевским канонам»¹.

Во-вторых, мануэлино — не «римское» (то есть «классическое»), но имперское искусство. Действительно, в это время Португалия завоевывает территории от Африки до Бразилии, Индии и Китая, и Мануэл I видит себя в роли «Давида Лузитанского», провиденциального основателя христианской «Пятой империи», зиждущейся на земной и небесной власти и превосходящей империю Римскую². Собрание земель под власть португальской короны и их последующее приведение к вере понималось как исполнение библейского пророчества и отвечало образу короля-мессии (Мануэла I), легализованному сначала Юлием II, затем Львом X. В 1514 году «первый из всех правителей Европы Христианский король, к коему из Индии явились Элефанты» отправляет посольство к папе Льву X. Пышнейшая посольская процессия с экзотическими животными и заморскими дарами, доселе невиданными при папском дворе, — пожалуй, кульминация театрального образа Мануэла Благословленного, построенного на основе библейской традиции и уже прямо отсылающего к королям Давиду и Соломону Ветхого Завета³.

¹ Serrão V. O Manuelino, Imagem do Poder Absolutista. P. 23.

² Barbara M., Enenke, K. A. E., eds. Intersections, Vol. 21: Portuguese Humanism and the Republic of Letters. Leiden, 2011. P. 3–4; Deswarte S. Un nouvel Age d'Or. La gloire Portugais à Rome sous Jules II et Léon X. Atas do congresso internacional Humanismo Português na Época dos Descobrimentos. Coimbra, 1993. P. 125–152; Kempers B. et al. Epilogue: A hybrid history: the antique basilica with a modern dome. Cambridge; New York, 2013.

³ История посольства нашла отражение в многочисленных текстах современников и подробно исследована в специальной литературе, в частности в отношении «экзотических» сюжетов в искусстве.



Ил. 1. Монастырь иеронимитов, южный портал церкви. Мастерская Жуана де Каштилью. Фигура Генриха Мореплавателя в обрамлении гербов Португалии и короля Мануэла I (армиллярная сфера). В тимпане также представлены сцены из жизни святого Иеронима и два медальона с профильными портретами (король Мануэл I и королева Мария?). В декоре *мануэлино* использованы восточные мотивы. 1517. Фото О.Е. Русиновой

Мануэлино, таким образом, — искусство сакрализации «нового императора». В 1519 году скульптор Никола Шантерен (Nicolas de Chanterene) изображает его в виде коленапреклоненной фигуры слева от главного портала церкви монастыря иеронимитов в Лиссабоне (Mosteiro dos Jerónimos, одного из ключевых проектов 1500-х годов), с королевским гербом (астролябией) и латинизированной

Из сравнительно недавних публикаций см., например: *Dias F.P. Rosa. A imagem do rinoceronte // Rhinos are Coming: Simultaneous Exhibitions of Printmaking & Printmaking Installation. Lisboa, 2014. P. 68–83.* О театральном образе короля и библейской символике см., например: *Serrão V. O Manuelino, Imagem do Poder Absolutista. 2001.*

формой имени в надписи «EMANVEL» (библейское «Господь с тобою»).

Удивительная подвижность и динамичность форм мануэлино, его всеядность наряду со строгим отбором способствуют закреплению мотивов, заимствованных в том числе из ренессансной Италии. Это проявляется в конструктивных особенностях сооружений и архитектурных орнаментальных гротесков, но в большей степени в таких элементах, как антикизированный медальон с портретом короля на фасаде монастыря иеронимитов, позже дополненный в клуатре бюстами (римских императоров?) *all'antico* (ил. 1).

Казалось бы, речь идет о той «смеси готики и антиков» (по выражению Ф. Хаскелла и Н. Пенни), которая существовала не только в Португалии, но, например, и в Фонтенбло (до приезда Россо Фьорентино в 1533-м и Приматиччо в 1540-м) или в Центральной Европе и служила зримым воплощением идеи *renovatio imperii*. Имперские претензии ряда государей — от Франциска I до Матьяша Корвина, Ягеллонов и Габсбургов — требовали в том или ином виде «строительства Нового Рима», и *renovatio* сказывается в первую очередь в придворном искусстве: «королевская забава», как говорил Ян Бялостоцкий¹.

«Новый Рим» Мануэла I не был ни античным, ни современным. Парадоксальным образом он вообще не был итальянским или, точнее, средиземноморским, но понимался как «иной Рим» — центр огромной империи по обе стороны Атлантики, основанной на эмпирическом знании и не нуждающейся в выведении своей родословной из *Imperium*

¹ *Haskell Fr., Penny N.* Taste and the antique: The lure of classical sculpture 1500–1900, ed. II. New Haven, 1982; *Kaufmann T.D.C.* Court, cloister, and city: the art and culture of Central Europe, 1450–1800. University of Chicago Press, 1995; *Bensoussan N.S.* Casting a second Rome: Primaticcio's bronze copies and the Fontainebleau project. Yale University, 2009. В Португалии скорее предпочитали строительные навыки, вне зависимости от традиции, и к итальянцам в это время испытывали не больший интерес, чем к другим умелым строителям.

Romanum¹. Поэтому (как в отношении художественного вкуса, так и в смысле приглашения известных итальянских мастеров) в Португалии в это время не было предпринято ни одного проекта, сравнимого по масштабам и систематичности с уже упоминавшийся галереей Франциска I в Фонтенбло. До конца правления короля Мануэла I (1521) в живописи, например, преобладало влияние северных мастеров — бургундских и нидерландских².

2

В то же время хорошо известен специальный интерес к Италии (в смысле места, а не идеи), культивировавшийся в португальском обществе еще со второй половины XV века. Так, в первое десятилетие правления Мануэла I португальские студенты едут в университеты Болоньи и Перуджи, более пятидесяти посещают Studio в одной лишь Флоренции, а его дипломаты говорят с понтификами «на тосканском наречии»³.

С 1514 до 1524 года постоянным послом Португалии в Риме был Мигел да Силва — епископ Визеу (в 1526–1547), дипломат и меценат. Он был знаком с Рафаэлем, Микеланджело, Латгацио Толомеи и Витторией Колонной, и именно ему Бальдассаре Кастильоне посвятил второе издание «Придворного». И он сыграл большую роль в том, что элементы символического романизма культуры мануэлино приобрели иное, более конкретное измерение.

Мигел да Силва рано проявил интерес к книжной учености, и король Мануэл отправил его в Парижский университет и в Сиену, а затем — своим представителем в Рим,

¹ *Berbara M.* «Vidi magnam partem mundi»: obstáculos para a concepção de Lisboa como «nova Roma» nos séculos XV e XVI // *Revista Diálogos Mediterrânicos*. 2015. No. 8. P. 7–8.

² *De Azevedo C.* Portuguese painters of the XVth and XVIth centuries // *Journal of the Royal Society of Arts*. 1957. 25th October. Vol. 105. No. 5015. P. 933.

³ По поводу интереса к Италии см.: *da Costa Ramalho A.* Para a história do humanismo em Portugal. Coimbra, 2013. Т. 5. P. 212.



Ил. 2. Кафедральный собор Визеу, клуатр. Архитектор Франческо да Кремона. Ок. 1528–1534. Капители колонн имеют дополнительные декоративные элементы. Фото А. Н.

где он находился в центре политической, интеллектуальной и художественной жизни. Ко времени отъезда из Рима он имел репутацию приверженца гуманизма, щедрого мецената, искусного дипломата, аристократа с огромными связями и влиянием — иными словами, воплощал идеал придворного в понимании Кастильоне¹. Вызванный в Португалию новым королем Жуаном III, Мигел да Силва привозит ценную библиотеку, произведения живописи, включая Тициана, а также коллекцию гипсовых слепков с антиков, что было тогда исключительной редкостью.

Наиболее важные из его архитектурных заказов выполнены в манере *all'Italiana* и заметно контрастируют с окружающей застройкой, в том числе сравнительно недавними фасадами мануэлино. Перестройка клуатра собора в Визеу датируется примерно 1528 годом: он был фактически

¹ *Buescu A. I. D. João III e D. Miguel da Silva, bispo de Viseu: novas razões para um ódio velho // Revista de História da Sociedade e da Cultura. 2010. Т. 10. P. 147.*

построен заново вместе с капеллами, проходами и арко-солиями в стене¹ (ил. 2). По мнению специалистов, он построен с ошибками, но его типологическим прототипом послужили внутренний двор Палаццо Канцеллерия и выполненный теми же архитекторами (Дж. Мартини и Баччо Понтелли, с которыми работал Лучано де Лаурана) знаменитый *cortile* герцогского замка в Урбино, который, как писал Кастильоне, «считают самым великолепным дворцом во всей Италии»². В том же году перестраивается загородная резиденция епископа в Фонтелу, превращаясь в настоящую ренессансную виллу на лоне природы. Современники пишут о великолепии ее садов, разбитых по-итальянски, «с боскетами, фонтанами, сделанными весьма искусно, и иными примечательными вещами, в числе коих огромный вольер, где множество птиц может вить гнезда и летать, словно на свободе», и о самой вилле, «в превосходном духе и лучше, чем сооружались в старину»³. Одновременно в диоцезе Мигела да Силвы строятся сооружения и более утилитарного назначения, например комплекс портовых и городских сооружений в эстуарии реки Дору. Необычный для Португалии той эпохи урбанистический замысел основывался на элементах витрувианской традиции и на представлении о главном портовом комплексе античного Рима — Остии, которая тогда оказалась в центре внимания многих, в том числе Рафаэля и Антонио Сангалло Младшего.

¹ *Rodrigues D.* Património arquitectónico de Viseu-uma réplica desconhecida do claustro renascentista da Sé. // *Millenium* (Revista do Instituto Politécnico de Viseu), 22. 2001 (электронный научный журнал Политехнического института г. Визеу: http://www.ipv.pt/millenium/Millenium22/22_6.htm).

² *Moreira R.* Origens da Arquitectura do Renascimento em Portugal // *Mundo da Arte*, no. 1, II série. Lisboa, 1988. P. 21; *Idem.* Uma Corte Beirã: D. Miguel da Silva e o Paço de Fontelo // *Monumentos* n.º 13. Lisboa, DGEMN, 2000. P. 83–91. Цит. по: *Abreu S. M.* A obra do arquitecto italiano Francesco da Cremona (c. 1480 — c. 1550) em Portugal: novas pistas de investigação // *A Encomenda. O Artista. A Obra*. P. 571.

³ *Couto A. P.* O poema Fontellum de António de Cabedo // *Humanitas*. 1994. T. 46. P. 333–349.

Эти (и многие другие) проекты выполнял Франческо да Кремона, приехавший из Ломбардии в Рим и работавший мастером на самых важных постройках, включая собор Святого Петра¹. И если Мигел да Силва предпринимает ряд проектов, которые в Португалии напоминали бы ему его *amada Roma*, то, безусловно, это — современный Рим художников, гуманистов и интеллектуалов *Santa Se*.

3

После лиссабонского землетрясения 1533 года временной столицей королевства становится город Эвора, где учились португальские принцы и принцессы, подолгу жили Мануэл I и особенно Жуан III. *Liberalitas Julia* времен цезарей, или *Ebora Cerealis*, как называл ее Плиний, к этому моменту была вторым городом королевства и местом встреч гуманистов, антиквариев, латинистов. «Здесь много знатных людей столь учены языку греческому и латыни, что даже и в самой Саламанке не найти, чтобы столь правильно на оных изъяснялись», как писал фламандский грамматист и знаток древних языков Николас Кленардус (*Nicolas Cleynaerts*)².

Центральной фигурой образованной элиты был Андре де Резенде (*André de Resende*). Гуманист, латинист, университетарий по образованию и роду деятельности, начиная с 1539–1540 годов превращается в археолога, антиквара и коллекционера. Гордится своим происхождением из Эворы (что в иберийской культуре не было распространено), углубленно занимается классическим прошлым и историей города и в 1553 году публикует декларативно «латинизированную» книгу, сейчас известную под названием «История

¹ См.: *Abreu S. M.* A obra do arquitecto italiano Francesco da Cremona (с. 1480 — с. 1550) em Portugal: novas pistas de investigação. P. 557–583.

² *Lavajo J.* As humanidades em Évora // Cunha, Mafalda S., António M. Espanha. Do mundo antigo aos novos mundos: humanismo, classicismo e notícias dos descobrimentos em Évora, 1516–1624. Lisbon, 1998. P. 54.



Ил. 3. «Храм Дианы». Эвора. Сооружение I века н.э. хорошей сохранности, свидетельство римского присутствия на землях Лузитании. Фото А. Н.

древностей града Эвора»¹. В посвящении королевскому сыну, инфанту Жуану, пишет, что «античные города и их древности должно ценить по достоинству».

Португальские гуманисты мечтали превратить город в постоянную столицу, или *Roma Prisca* Лузитании. В «Истории...» Эвора представлена как «цивилизированный» (по сравнению с Лиссабоном) город римского права и римской культуры, с многочисленными отсылками к Плинию, Светонию, Тациту и т. д. Книга начинается портретом Сертория, который обосновался в Эворе и дал городу «римский облик» благодаря общественным сооружениям, акведуку

¹ Как указывают специалисты, в оригинале уже само название сохраняло латинизм: «*princeps* — *Historia da Antiguidade da Cidade Evora*». См.: *de Sousa I. C. Duas vidas e um pequeno livro que André de Resende ofereceu à sua cidade de Évora* // Cunha, Mafalda S, and António M. Hespânia. *Do mundo antigo aos novos mundos*. P. 79.

и портику. В этом портрете — скрытая параллель с португальским монархом Жуаном III, «новым Серториєм»: по его приказу восстанавливают акведук, возвращающий городу воду и, что важно, символически закрепляющий образ «римского достоинства». Исторические факты Андре де Резенде подкрепляет образцами из своей коллекции римской эпиграфики: он собирает их, организовав раскопки в самом городе (раскрыв «храм Дианы») (ил. 3) и за его пределами, где находит подобие античной руины. Правда, в кругах гуманистов и антикваров имелись определенные сомнения по поводу внезапно обнаруженной им таблички с указанием, что руина — именно «дом Сертория».

Этот реализованный «римский город», это воображение античной культуры, которое мы находим у Резенде, кажутся вполне органичными. В 1530–1540 годах в Эворе заметно распространяются произведения «на античный манер» — здесь большую роль сыграли требования и вкусы заказчиков из числа португальских гуманистов и выбор мастеров. Так, в 1533 году по приглашению двора туда приезжает Никола Шантерен, «королевский скульптор» Мануэла I с 1519 года. Интеллектуальный климат Эворы во многом способствовал развитию его манеры *alla Romana*. Например, мраморное надгробие камергера Алваро да Кошты (1535) он выполняет в виде эдикулы с треугольным фронтоном и аркой, обрамленной каннелированными пилястрами¹. Другой пример — кенотаф Афонсу Португальского, епископа Эворы (ил. 4), выполненный в алебастре в виде трехъярусной эдикулы (1542). В архитектурных и скульптурных элементах оформления кенотафа сказывается знание трактатов Серлио и Сагрето, примерно тогда привезенных в Португалию. «Римская манера» соблюдается и в декоре, где, в частности, обращает на себя внимание фриз с гротесками на высоком поднятом антаблементе и в особенности портрет-бюст

¹ Сейчас представлено в музее Эворы.



Ил. 4. Никола Шантерен. Надгробие епископа Эворы дон-Афонсу Португальского. Ок. 1542, алебастр. Музей г. Эворы. Фото О. Е. Русиновой

(возможно, самого епископа) в обрамлении лавровых ветвей и профильные портреты в медальонах, не говоря уже о форме саркофага *all'antica*¹. Перечисление примеров включает оформление церкви (*Nossa Senhora da Graça*, 1536–1537, 1540), портал бывшего монастыря (сейчас территория городского кладбища) и т. д. Буквально на глазах жителей Эворы

¹ Также в музее Эворы.



Ил. 5. Статуя Геркулеса в Синтре. Вилла с ее садами предполагала уединение, а не публичность. Фото В. Серау (Vitor Serrão)

действительно становилась «Римом Лузитании», в ее облике все яснее проступали черты античного прошлого и антикизированного настоящего.

Старший и наиболее известный художник из португальских романистов, Франсишку де Оланда, воспитывался в этой среде и, с известной долей вероятности, его интересы и вкусы сформировались под влиянием Мигела да Силвы и Андре де Резенде. В 1538 году король отправляет его «посмотреть Италию и привезти много изображений ее примечательных вещей»¹. По возвращении он в 1548 году принимает участие в описании и перевозке из Фонтелу собрания

¹ *Tormo E., d'Ollanda F. Os desenhos das antigualhas que viu Francisco d'Ollanda, pintor português...: 1539–1540. Madrid: Relaciones Culturales, 1940. P. 145 (fol.47v).*

слепков Мигела да Силвы: после бегства епископа в Рим его коллекцию забирает один из братьев Жуана III. Чуть ранее он строит центрический «темпьетто» в садах вице-короля Индии неподалеку от Синтры (1543). В семье этого аристократа вкус к Античности культивировался и позже, когда в 1568 году его сын привозит из Рима статую Геркулеса (ил. 5), которую передал ему понтифик Пий V¹. Однако заметно, что теперь увлечение антиками ограничено рамками фамильных связей. В последние десятилетия независимо Португалии идеологическая программа «Нового Рима» реализуется уже в иных формах и иными визуальными средствами, не соотносящимися с классическим наследием.

¹ *Mendonça R.* Classical sculpture reproductions and Portuguese gardens // Gardens & Landscapes of Portugal, CHAIA/CHAM/Mediterranean Garden Society. 2014. May/ No. 2. P. 60–69.

ОБ АВТОРАХ

Акимова Людмила Ивановна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Баранов Александр Николаевич — заслуженный работник культуры РФ, зам. зав. отделом «Учебный художественный музей» ГМИИ им. А. С. Пушкина.

Ванеян Степан Сергеевич — доктор искусствоведения, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, исторический факультет, кафедра всеобщей истории искусства.

Евсеева Лилия Михайловна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева.

Жолобова Анна Игоревна — реставратор, Московский музей современного искусства.

Журавлева Ирина Алексеевна — кандидат исторических наук, доцент Российско-итальянского учебно-научного центра РГГУ.

Иваницкий Александр Ильич — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИВГИ им. Е. М. Мелетинского, РГГУ.

Казарян Армен Юрьевич — доктор искусствоведения, член-корреспондент РААСН, почетный член РАХ, иностранный член НАН Армении, заместитель директора Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ, и. о. директора Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства — филиала ФГБУ «ЦНИИП Министра России».

- Калиничев Дмитрий Анатольевич Калиничев — научный сотрудник ГМИИ им. А. С. Пушкина.
- Кызласова Ирина Леонидовна — доктор исторических наук, независимый исследователь.
- Назарова Ольга Алексеевна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель Школы исторических наук НИУ ВШЭ, доцент кафедры теории и истории искусства ФИИ РГГУ.
- Налимова Надежда Анатольевна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель МГУ им. М. В. Ломоносова, исторический факультет, кафедра всеобщей истории искусства.
- Никулина Наталия Михайловна — доктор исторических наук, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, исторический факультет, кафедра всеобщей истории искусства.
- Пожидаева Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, доцент Школы исторических наук НИУ ВШЭ.
- Русинова Ольга Евгеньевна — кандидат искусствоведения, доцент Школы исторических наук НИУ ВШЭ; CLEPUL (Университет Лиссабона), аффилированный исследователь.
- Соколов Борис Михайлович — доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории искусства ФИИ РГГУ, куратор музея-заповедника «Царицыно».
- Соколов Михаил Николаевич — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник НИИ РАХ.
- Фокеева Екатерина Валериевна — младший научный сотрудник ИА РАН.
- Харман Дильшат Догановна — кандидат искусствоведения, независимый исследователь, Информационно-аналитический центр «СОВА».
- Этингф Ольга Евгеньевна — доктор искусствоведения, главный научный сотрудник НИИ РАХ и ИВГИ им. Е. М. Мелетинского, РГГУ.
- Яковлева Мария Игоревна — зам. зав. отделом научных исследований и каталогизации Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева.

СОДЕРЖАНИЕ

И. Е. ДАНИЛОВА

<i>О. Этингоф</i>	
Ирина Евгеньевна Данилова (1922–2012)	7
<u>М. Соколов</u>	
И. Е. Данилова и методы искусствознания	24
<i>О. Этингоф</i>	
Штудии И. Е. Даниловой об иконе «Благовещение»	30

АНТИЧНОСТЬ

<i>Н. Никулина</i>	
О греческой глиптике V века до н. э.	
Мастер Дексамен Хиосский	37
<i>Д. Калинин</i>	
Вазы с хоэфорами из Мариона в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина	55
<i>Л. Акимова</i>	
Московская амфора мастера Дария: проблема семантики	70
<i>Е. Фокеева</i>	
Гермы эфебов эпохи поздней классики и эллинизма	86
<i>Н. Налимова</i>	
«Там горят золотые цветы». О программе живописного декора Гробницы Пальметт в Миезе	96
<i>А. Жолобова</i>	
Об античном импульсе в неоклассической портретной пластике (портрет Каракаллы)	113
<i>Б. Соколов</i>	
Античные мотивы в описаниях усадеб Уильяма Шенстона Лизоус: от аллегории к характеру	128

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

А. Казарян

Цитирование Античности. Порталы эллинистического типа в армянской архитектуре XI века 151

Л. Евсеева

Мозаичные «сады» Сицилии 170

М. Яковлева

К вопросу о существовании мозаичной мастерской в Фессалониках на рубеже XIII–XIV веков 186

О. Этингоф

К вопросу о стиле фресок из наоса Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде 200

И. Кызласова

Русская икона: Москва — Вашингтон, или Александр Анисимов и Наталья Лукина-Волконская-Шеффер 217

А. Пожидаева

К вопросу об иконографии бездны в западнохристианском искусстве V–XIII веков 248

Д. Харман

Рожающая женщина: наваррский рельеф XII века в церкви Сан-Мартин-де-Тур в Артаисе 260

О. Назарова

О роли нищенствующих орденов в развитии алтарного образа в Италии XIII — первой половины XIV века 275

РЕНЕССАНС

И. Журавлева

Цех венецианских художников и его статут 293

А. Баранов

О содержании фрески Микеланджело «Страшный суд» 305

О. Русинова

«Новый Рим» в искусстве Португалии эпохи Ренессанса 315

А. Иваницкий

Лукас Кранах Старший: «куртуазия архаики» 329

С. Ванеян

Иконология архитектуры Эрика Форссмана: ордерно, патетично, неклассично 343

Об авторах 356

ДАНИЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

АНТИЧНОСТЬ — СРЕДНЕВЕКОВЬЕ — РЕНЕССАНС
Сборник статей и материалов

Редактор *Г. Ельшевская*

Художник *Е. Габриелев*

Корректоры *С. Крючкова, О. Семченко*

Верстка *Д. Макаровский*

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес редакции:

123104, Москва, Тверской бульвар, 13, стр. 1,

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlo.magazine.ru

сайт: www.nlobooks.ru

Формат 60 × 90 1/16. Бумага офсетная №1.

Офсетная печать. Печ. л. 22,5. Тираж 1000. Заказ №

Отпечатано в АО «Издательско-полиграфический комплекс
„Ульяновский Дом печати“»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14