

The art of three main masters active at the court of the Este family: Cosme' Tura, Francesco del Cossa and Ercole de' Roberti was on the scholar agenda in the early stages of studying the art of 15th century. Modern historiography also studies the sources of their art and their reciprocal influence. However, the very concept of "school of painting" always comprises the existence of some cultural and artistic environment and also the presence of a large number of artists of different talent and fame. In this regard, a complete study of the early Renaissance in Ferrara is impossible without paying attention to the work of several anonymous artists.

On the basis of the unusual stylistic features assigned to their works, these artists have received in the Italian literature conventional names "Maestro dagli occhi spalancati" and "Maestro dagli occhi ammiccanti", which remind the Morellian terminology and method of attribution. Their contribution to the formation of the Ferrarese painting is proved by the fact of their participation in the decoration of the Hall of Months in the Schifanoia Palace, the most important pictorial cycle of the 2nd half of the 15th century. Also, several works of easel painting, located mainly in Ferrara collections, are attributed to them.

These artists show the same stylistical peculiarity, which is special to all the Ferrarese painters of the 15th century. Their works have the same trends and traditions of the Ferrara court art, that's why we explore both easel and monumental painting, and the book illumination. With the methods of iconographic and stylistic analysis, we put the works of anonymous artists in the general context of the Ferrarese painting.

Михайлова-Смольнякова Екатерина Сергеевна

Европейский университет в Санкт-Петербурге, Россия

К анализу изображений танца в эпоху Возрождения: Пример кинематического подхода

Термин «кинематическое знание» соединяет в себе понятия «кинестетический», то есть имеющий отношение к чувству движения и положения собственного тела или его отдельных частей, и «эмический», то есть относящийся к описанию поведения и мировоззрения представителей тех или иных культур и сообществ с точки зрения человека, принадлежащего к ним. Кинематическое знание — это знание о традиционных для данной культуры движениях с точки зрения представителей этой культуры. В случае изобразительного искусства владение кинематическим знанием позволяет зрителю верно определить, какие именно действия изображенных лиц были зафиксированы художником, то есть верно интерпретировать содержание изображенной сцены. Отсутствие кинематического знания, наоборот, может привести к искаженному восприятию языка тела персонажей и, как следствие, тем или иным семантическим потерям при анализе изображения. Наряду со знакомством с традицией изображения необходимость владения адекватным изучаемому периоду или культуре кинематическим знанием выходит на первый план при анализе изображений танца, профессиональных или непрофессиональных театральных представлений, спортивных игр или соревнований и т. д.

В XIV–XV вв. подавляющее большинство изображений танца относилось к группе изображений, в которых танец имел дополнительную семантическую нагрузку и служил одним из средств передачи смысла. При анализе такого рода изображений перед исследователем встают две основные задачи: определить сцену как танцевальную и корректно интерпретировать ее характер и, соответственно, передаваемый ею смысл. В случае, если изображение создано представителем той же культуры, привлечение кинематического знания об этой культуре может помочь избежать неточностей или ошибок.

В качестве примера кинематического подхода рассмотрим две гравюры Баччо Бальдини в контексте знаний о специфике бассданцы — доминирующей европейской хореографической формы 1400–1550-х гг. Благодаря использованию кинематического знания можно утверждать, что в случае обеих гравюр изображенные пары, традиционно описываемые как «прогуливающиеся» или «стоящие», исполняют танец, традиционно ассоциирующийся с «высокой»

культурой рассматриваемой эпохи. Эта информация позволяет уточнить значение изображенных сцен и в случае одной из двух работ поместить ее в контекст традиции «Плясок смерти», что не было сделано предыдущими исследователями.

Ekaterina Mikhailova-Smolniakova

European University at Saint-Petersburg, Russia

TOWARDS THE ANALYSIS OF THE RENAISSANCE DANCE IMAGES: AN EXAMPLE OF THE KINEMIC APPROACH

The term “kinemic knowledge” comprises two concepts. The first, “kinesthetic”, means the sensation of movement or strain in muscles and tendons — muscle sense. The second one, “emic”, means knowledge or interpretations existing within a culture and best described by a “native” of the culture. Kinemic knowledge describes traditional types of movements from the point of view which is “native” for studied culture. Within fine arts kinemic knowledge allows one to define correctly what movements were depicted by an artist, i.e. to interpret the meaning of the scene. On the contrary, absence of kinemic knowledge may lead to misunderstanding. Analyzing images of dance, professional and non-professional theatre performances and sport games and competitions and so on, one needs not only to be acquainted with the tradition of representation, but also to have kinemic knowledge of this culture, which is of great importance in this case.

In 14th–15th centuries most of the dance images were more or less symbolic and had additional meanings. Dance was one of the tools to transfer meanings. Studying this type of images a scholar should solve two problems: identify depicted scene as a dance scene and interpret correctly its features and, therefore, its meaning. If the scene was depicted by a representative of the same culture, using kinemic knowledge may help to avoid interpretation inaccuracy or even faults.

As an example of kinemic approach we will examine two etchings attributed to Baccio Baldini in the context of basse dance choreography culture of the 1400–1550s. Kinemic knowledge enables us to state that in both cases the pairs depicted are not “walking” or “standing” (as they are traditionally described) but “dancing”, performing basse dance — the dance type which is associated with European high culture of the Renaissance era. This conclusion allows to specify the meanings of the scene depicted and put one of the etchings in the “Dance macabre” context.

Махо Ольга Георгиевна

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, Россия

Образы муз в живописи Ренессанса и Нового времени. От студиоло Лионелло д’Эсте до картин неоклассицизма

Образы муз появляются в искусстве Ренессанса в середине XV столетия, очевидно как одно из свидетельств взаимодействия культуры Возрождения с античной культурой. Эти образы присутствуют в таких значительных ансамблях, как циклы живописных композиций для студиоло Лионелло д’Эсте во дворце Бельфьоре или связанного со студиоло Федерико да Монтефельтро в урбинском Палаццо Дукале маленьком святилище муз. В произведениях мастеров кватроченто они наполняются многогранным аллегорическим смыслом, сопрягающим античную составляющую со средневековой, в результате чего рождается новое качество.

В самом конце XV столетия на смену сериям отдельных изображений приходит многофигурная композиция с многогранно разработанной программой — таков «Парнас» Андреа Мантеньи для студиоло Изабеллы д’Эсте в Мантуе. Можно сказать, что своей вершины развитие