

d'horlogiographie" he draws on the treatises of cartographers: "De Solaribus Horlogiis" by Oronce Fine and "Rudimenta Mathematica" by Sebastian Münster.

In the contemporary science the problem of the heritage of Jean Bullant, architectural and theoretical as well, is still overlooked by researches in both Western and Russian historiography. Nevertheless, this artist contributed a lot to the formation of the French national architectural style, that's why this topic is relevant.

**Чуркина Дарья Александровна**

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия*

### **«Феррарская мастерская» в XV веке: Творчество малых мастеров**

В конце XIX — начале XX в. благодаря публикациям итальянского ученого Адольфо Вентури феррарская школа живописи впервые стала рассматриваться историками искусства как самостоятельный художественный феномен.

Как на ранних стадиях изучения искусства Кватроченто в Ферраре, так и в дальнейшем в центре внимания исследователей находилось творчество трех основных мастеров, работавших при дворе герцогов д'Эсте: Козимо Туры, Франческо дель Косса и Эрколе деи Роберти. В современной историографии изучены как истоки их творчества, так и их взаимное влияние.

Однако само понятие «школы живописи» всегда подразумевает наличие некоей культурной и художественной среды, которая формирует вполне определенный, узнаваемый живописный язык и предполагает наличие большого числа мастеров, различных по уровню дарования и известности. В связи с этим полноценное изучение Раннего Возрождения в Ферраре невозможно без внимания к творчеству ряда анонимных художников.

На основании необычных стилистических черт, присущих произведениям, которые им приписываются (их характер напоминает скорее о терминологии и методике атрибуции Дж. Морелли), эти живописцы получили в научной литературе условные имена «Мастер фигур с широко раскрытыми глазами» и «Мастер фигур с подмигивающими глазами». Об их существенном вкладе в формирование «феррарской мастерской» говорит уже факт их участия в создании фресок Зала Месяцев в Палаццо Скифанойя, важнейшего памятника феррарской живописи второй половины XV века. В распоряжении исследователей есть также несколько атрибутированных им произведений станковой живописи, находящихся преимущественно в феррарских собраниях.

Самобытный язык, объединяющий всех живописцев феррарской школы XV в., свойственен в полной мере и этим двум мастерам. Их работы демонстрируют те же тенденции и традиции придворного искусства Феррары, так что в поле нашего зрения неизбежно окажется и станковая, и монументальная живопись, и книжная миниатюра. Ряд специфических черт отличает, однако, их творчество от манеры ведущих художников. Пользуясь методами иконографического и стилистического анализа, мы поставим произведения анонимов в общий контекст феррарской живописи, что позволит расширить представления и о творчестве ее главных художников, и обо всей школе в целом.

**Daria Churkina**

*Lomonosov Moscow State University, Russia*

### **MINOR ARTISTS OF THE OFFICINA FERRARESE IN THE 15th CENTURY**

The Ferrarese School of painting was first determined as a peculiar phenomenon in the late 19th — early 20th century thanks to the Italian art historian Adolfo Venturi.

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»