

Ефимова Елена Анатольевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия

**Античность глазами антиквара, архитектора и гравера:
Альбомы из Государственного Эрмитажа и развитие архитектурного рисунка
на тему античности во второй половине XVI века**

Поводом для доклада послужила публикация в Италии альбома В из бывшей коллекции И. Детайера, ныне хранящегося в библиотеке Государственного Эрмитажа. Отдавая дань этой книге О. Ландзарини и Р. Мартиниз, знакомящей специалистов с интереснейшим памятником эрмитажной коллекции, следует остановиться на нерешенных задачах и проблемах, которые она поставила. Главная из них — авторы ограничились своим интересом рамками альбома В, не принимая во внимание его связь ни с другими кодексами, ни с генеральными проблемами эволюции архитектурной графики в XVI в.

Рисунки альбома В распределены по трем основным группам: здания и их отдельные части; элементы ордера; фантастические сооружения. Первая, наиболее разнообразная по сюжетам и типам изображения, всегда вызывала наибольший исследовательский интерес. В ней прослеживаются как традиции археологических штудий XV в., так и связь с гуманистической средой XVI в., в особенности с кругом П. Лигорио. К сожалению, итальянские авторы проигнорировали вклад М. Б. Михайловой в изучение этого вопроса, а нежелание углубиться в анализ связей альбома В с другим эрмитажным памятником, альбомом А, не дало им возможности до конца исследовать «лигориовскую» проблему. Парадоксален и мало обоснован, на наш взгляд, их вывод о венецианском происхождении альбома В: все указывает на его римские и южно-итальянские истоки.

Вторая группа сюжетов — детали ордеров — не выделяется авторами как самостоятельная исследовательская тема, однако именно в ней обнаруживаются многочисленные параллели с другими альбомами XVI — первой половины XVII в.; по нашему мнению, они обусловлены традицией образцовых книг, продолжавших играть важную роль в профессиональном образовании архитекторов. Ее развитие ярко иллюстрируют сходные рисунки в альбомах В и С из Эрмитажа и их аналоги, и это также требует осмысления.

Третью группу — архитектурные фантазии — авторы связывают с влиянием французского мастера Ж. Андруэ-Дюсерсо, опиравшегося, в свою очередь, на итальянские рисунки рубежа XV–XVI вв. Ограничившись констатацией этого факта, Р. Мартиниз не задается целью проследить развитие этого феномена середины XVI в., в частности, в римской архитектурной гравюре, с которой альбом В обнаруживает больше сходства, чем с работами Дюсерсо.

Таким образом, хотя публикация альбома В важна для изучения ренессансного архитектурного рисунка на тему античности, она не исчерпывает всех связанных с ним проблем. Альбом В, как и близкие ему альбомы А и С, требует обязательного комплексного исследования.

Elena Efimova

Lomonosov Moscow State University, Russia

**THE ANTIQUITY IN THE EYES OF AN ANTIQUARIAN, ARCHITECT AND ENGRAVER:
THE STATE HERMITAGE ALBUMS AND THE DEVELOPMENT OF ARCHITECTURAL DRAWING
AFTER ANTIQUITY IN THE SECOND HALF OF THE 16th CENTURY**

The paper is of current interest due to the recent publication of the Codex B from the formerly Hyppolite Destailleux's collection, now in the State Hermitage Library. Though it is outstanding, the book published by O. Lanzarini and R. Martinis still leaves some unsolved problems concerning the album. The main drawback of the work is the authors' interest only in the Album B. The analysis of its

relations to other codices, as well as to general problems of the architectural drawing of the 16th century, was out of their interest.

The Italian scholars divided the drawings into three groups: buildings and their parts; order details; and fantastical architecture. The first group is various and has always provoked the major researchers' interest. It manifests a close link to the archaeological studies of the 15th century, as well as antiquarian and humanistic tradition of the mid 16th century, in particular with Pirro Ligorio. Here, unfortunately, the authors completely ignored the observations made by M. Mikhailova. Their disregard for the Codex Destailleur A, also in the Hermitage, which definitely goes back to Ligorio's circle, left 'Ligorian' problem uninvestigated. The Album B refers apparently to the Roman and South Italian sources, so, the conclusion on its Venetian origins seems paradoxical.

The second group, namely the order details, also lacks scholars' attention, though there can be found numerous parallels with other albums of the 16th — first half of 17th centuries. They have an equal base with the model books, important in the professional education of architects of the 16th–17th centuries. This tradition is vividly illustrated by drawings of the Hermitage Albums B and C and their analogues, and requires further understanding.

The third group, the architectural fantasies, according to R. Martinis, was influenced by a Frenchman J. Androuet-Ducerceau who relied on Italian drawings of the late 15th — early 16th centuries. Just stating this fact, the scholar has not set a goal to trace this tradition in the mid 16th century, in particular in Roman architectural engraving, which shows more similarities to the Album B rather than to the works of Ducerceau.

Although the publication of the Album B is important for the study of the Renaissance architectural drawing after Antiquity, it does not cover all the problems associated with it. The Album B, as also the Albums A and C require a comprehensive study.

Звезда Юлиа Николаевна
Музеи Московского Кремля, Россия

Гирлянда в религиозном искусстве Ренессанса

Многие произведения ренессансных мастеров демонстрируют пристальное внимание к особенностям интерпретации декора. Часто в композициях присутствуют гирлянды. Мы предлагаем обратить внимание на некоторые особенности трактовки этой малоизученной детали в религиозной живописи.

Гирлянды нередко возносятся над образом Мадонны, Христа, особо почитаемого святого. Иногда звеньями гирлянд увенчивали всю композицию, подобно распахнутому театральному занавесу. Великолепные образцы подобного композиционного решения характерны, например, для творчества Андреа Мантеньи.

У некоторых мастеров гирлянда демонстрирует особое увлечение символикой плодов. Таковы композиции Карло Кривелли, где прославление Мадонны и Христа выражается на языке традиционных христианских символов, воплощенных в плодах гирлянд. В первую очередь обращают на себя внимание крупные яблоки и виноград, в которых декоративность сочетается с глубоким символическим смыслом.

Весьма примечательна трактовка гирлянды в творчестве Козимо Туры. Так, в «Мадонне с зодиаком» условное изображение зодиакальных созвездий в виде сияния сочетается с двумя реалистично написанными связками гроздьев винограда со щеглом — традиционным символом Страданий Христа. Подчеркнуто реалистическое изображение винограда, очевидно, подтверждает истинность претворения Крови в вино.

Изучение ренессансной гирлянды показывает: на первый взгляд декоративная, эта деталь сохраняет древнюю функцию прославления осененного ею персонажа. С одной стороны, гирлянды указывают на обращение мастеров к античным традициям. Полновесные связки плодов, цветов и листья характерны для античной скульптуры, они встречаются и в памятниках живописи, по преимуществу монументальной. С другой стороны, в Италии