

дополнительный материал для анализа представляют акварели — копии, сделанные Джованни Эклисси в 1630–1640-х гг.

Аббатство Трех Источников имеет особый, привилегированный статус, потому что здесь св. Анастасий Персиянин стал почитаться и в западной Церкви, отсюда распространился культ его мощей, ценность которых была признана несколькими представителями власти и церкви, вовлеченными в религиозно-политические конфликты, начиная с возникновения культа в первой половине VII в. и заканчивая XIII в.

Доклад ставит целью прояснить идеологическую связь между агиографией св. Анастасия Персиянина и политической теологией, начиная со времени возникновения легенды, до того момента, когда она начала использоваться цистерцианским орденом для политических целей и решения вопросов, связанных с собственностью ордена.

**Рогов Михаил Анатольевич**

*Российский государственный гуманитарный университет, Россия*

### **Зерцало человеческого спасения: Миниатюры из собрания Н. Угодиной**

Неизвестные фрагменты немецкой иллюстрированной рукописи, найденные на острове Кнайпхоф в 1950 г. и вновь обнаруженные в январе 2015 г., были введены в научный оборот и проанализированы в качестве объекта истории искусства. Эта статья посвящена их атрибуции как родственных листов баварского перевода *Speculum humanae salvationis* (*Spiegel menschlicher Behältnis*, или Зерцало человеческого спасения), утраченного из Кенигсбергской городской библиотеки во время Второй мировой войны (*Königsberg, Stadtbibl., Cod. S 18.2° Bl. 1ra-68vb*). Работа посвящена изучению их художественной программы и стилистического сходства с миниатюрами верхненемецких ателье Южной Германии первой четверти XV в. Исследуется исторический контекст создания рукописи в течение третьего крестового похода против гуситов и бытование этого произведения искусства в более поздние столетия.

**Mikhail Rogov**

*Russian State University for the Humanities, Russia*

### **SPECULUM HUMANAЕ SALVATIONIS: MINIATURES FROM THE COLLECTION OF N. UGODINA**

Unknown fragments of a German illuminated manuscript, which were found on Kneiphof island in 1950 and rediscovered in January 2015, were introduced and analysed as an object of art history. This paper is devoted to their attribution as sister leaves of the Bavarian translation of *Speculum humanae salvationis* (*Spiegel menschlicher Behältnis* or *Mirror of Human Salvation*), which had been lost from Königsberg City Library during WWII (*Königsberg, Stadtbibl., Cod. S 18.2° Bl. 1ra-68vb*). The paper studies their art programme and their similarity in style with miniatures of Upper German workshops in South Germany of the first quarter of the 15th century. Both the historical context of the creation of the manuscript during the third anti-Hussite crusade, and the subsequent existence of the artwork in later centuries were discussed.

**Ушакова Вероника Георгиевна**

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

### **Архитектурный орнамент романской Апулии. Близкие аналогии и отдаленные истоки**

Во второй половине XI в. романское искусство получает развитие на землях Апулии, куда приходят норманнские завоеватели. Строящиеся начиная с этого момента вдоль побережья

Адриатического моря базилики, как правило, западнохристианские по своей структуре, обладают очень развитой и богатой скульптурной декорацией. Большинство мотивов, составляющих этот колоссальный мир пластической образности, часто восходит к норманнской книжной миниатюре, однако, они не всегда сводятся исключительно к ней.

Среди скульптурной декорации апулийских базилик часто встречается орнаментально-флоральный фриз с вплетенными в него мифологическими персонажами — как, например, в базиликах в Трани и в Бари — генетика которого, вероятно, восходит к значительно более ранним прототипам. Подобного рода орнамент украшает некоторые позднеантичные мозаики антиохийских полов, равно как и бордюры оттоновских рукописей рубежа X–XI вв. В этом отношении также обращают на себя внимание маленькие муфты, скрепляющие ветви аканфа, разрастающегося в архивольте бокового окна базилики в Барлетте, которые украшены декоративными шариками, по всей видимости, имитирующими жемчужные бусины. Наиболее близкую им аналогию можно проследить на страницах иллюстрированных романских рукописей начала XII в., вышедших из скриптория аббатства Сито в Бургундии. Если обратиться к раннехристианскому искусству, то там подобного рода мотив можно встретить в орнаментах напольных мозаик VI в., например, в церкви Апостолов в Мадабе.

Стилистическая и художественная пестрота источников, по всей видимости, оказавших влияние на сложение развитого мира романской скульптурной образности на территориях Апулии в конце XI — начале XIII вв., ставит проблему позднеантичного искусства, которое лежало в основе возникшего явления. Рассмотренные в докладе памятники, как кажется, позволяют проследить длительную эволюцию отдельных художественных мотивов — от поздней античности до эпохи романики.

**Veronika Ushakova**

*Lomonosov Moscow State University, Russia*

#### **THE ARCHITECTURAL ORNAMENT OF ROMANESQUE APULIA. CLOSE SIMILARITIES AND DISTANT SOURCES**

The integration of Romanesque art tradition into Byzantine culture on Apulian territory was a complex process extending over several centuries, in which the two coexisted in astonishing harmony with each other. The Norman conquest of these domains entailed social and cultural changes, and this by-turn initiated the process of consolidating the traditions of Eastern Christian and Western Christian art. The influence of the Occident started to make itself felt with the advent of church buildings on Apulian territory, whose portals were carved with monumental schemes derived from Romanesque art. It seems that the basis of this sculptural decoration was a set of images that appeared on the pages of Norman Romanesque illuminated manuscripts dating back to the early 11th and late 12th centuries.

One of the most widespread motifs is the leafy ornament composed of figures, animals and acanthus that can be observed in the splendid plastic ornamentation of basilicas in Trani, Bari and Barletta. It would be useful to look at some early examples, for it can be seen that both the general composition and single figures have a very respectable ancestry. One of these ancestors must have been a late antique mosaic with compositions similar to those found in a mosaic pavement in Antioch during the 1st century. Another possible source of borrowing may be seen in the representation of the same motif in a couple of manuscripts derived from the scriptorium of Citeaux in Burgundy in the early 12th century.

So far, then, there is no overwhelming evidence to prove that the plastic and figurative language, which appeared in Romanesque sculpture in Apulia, is a faithful copy and combination of certain ancient elements. It could be only supposed that the source of some motifs ultimately goes back to the Late Antique and early Christian pictorial prototypes, as well as to the illuminated Norman manuscripts. From these examples it will be seen that composers of Apulian sculptural decoration did not

necessarily invent all of the details that they incorporated into it. They may well have collected them from other sources and combined them with modern Romanesque motifs. This may account for some of the obscurities in the decorations, because the vocabulary of one story is being used to tell another.

**Пугачёва Ирина Вячеславовна**

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

### **Тосканские иконы XIII века и византийские прототипы. Стиль как дистанция**

Благодаря новейшим исследованиям тосканской живописи XIII в., ранее не всегда доступной для изучения (например, ряда чудотворных икон), значительно расширился круг памятников этого периода.

В начале века иконы в Тоскане зачастую являлись скромными копиями привозных образцов искусства, включая изделия мелкой пластики и книжной миниатюры. Ситуация начинает резко меняться после четвертого Крестового похода, когда все чаще здесь появляются произведения греческих мастеров. Примерно со второй четверти века процесс копирования византийских икон, по всей видимости, начинает приобретать почти массовый характер, при этом стиль и манера письма могли довольно сильно изменяться в зависимости от образца, который был перед художником.

С середины века начинается стремительное улучшение живописных качеств иконы, но и все более явными оказываются признаки отхода от греческого прототипа. Обилие и разнообразие произведений позволяет выделять несколько школ и даже отдельные мастерские.

В истории искусства особое внимание уделялось проблемам датировки и авторства произведений, метод анализа которых был, по преимуществу, сугубо стилистическим. В работе предпринята попытка объединить и, возможно, дополнить эти результаты исследованиями культурно-религиозного характера. Стремительный отход от византийской образности в тосканском искусстве, безусловно, имел свои причины, в основе которых — специфическое отношение к сакральным образам в Италии и иной характер иконопочитания.

Прославленная и чудотворная иконы и ее дериваты; икона, предназначенная для различных религиозных функций; икона — копия, икона — подражание, икона — воспроизведение особо почитаемого образа в новом качестве — это не только разные области культуры, это разная художественная жизнь памятника, разная история его прославления и отображения в своем и в позднейшем времени. Такой комплексный путь исследования позволяет понять конкретные факты, обосновать зависимость одного памятника от другого — то есть восстановить хронологию, и более того — увидеть памятник в его подлинной жизни.

**Irina Pugacheva**

*Lomonosov Moscow State University, Russia*

### **TUSCAN ICONS OF THE 13th CENTURY AND BYZANTINE PROTOTYPES. STYLE AS A DISTANCE**

Recent research into Tuscan painting of the 13th century (previously not always available for study, for example, miracle-working icons) has significantly increased the number of monuments of this period.

At the beginning of the century, icons in Tuscany were often copies of imported art, such as small relief images and miniatures. After the fourth crusade the situation changes when icons by Greek artists begin to appear in Tuscany. Around the second quarter of the century Byzantine icons begin