

Морозова Анна Валентиновна, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9, 199034. amorozova64@mail.ru, a.v.morozova@spbu.ru

Morozova, Anna Valentinovna, Full Doctor in Cultural Studies, PhD in Art History, associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. amorozova64@mail.ru, a.v.morozova@spbu.ru

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ АНСАМБЛИ СЕМИ СВОБОДНЫХ ИСКУССТВ В ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ ОТ РЕНЕССАНСА К БАРОККО

ALLEGORICAL ENSEMBLES OF LIBERAL ARTS IN THE EUROPEAN ART FROM THE RENAISSANCE TO BAROQUE

Аннотация. Статья посвящена аллегориям и аллегорическим ансамблям семи Свободных искусств в европейском искусстве в его развитии от Ренессанса к барокко. Прослеживается также история зарождения аллегорических образов семи Свободных искусств в эпоху Античности, трансформация представлений о них на протяжении Средних веков и будущая судьба этих образов в европейском искусстве XVIII–XIX вв. Анализируются письменные источники по искусству. Выводы, сделанные на их основе, сопоставляются с выводами, сделанными на основе изучения изобразительного искусства. Используются методы компаративистский, иконологический, иконографический. Показывается, что ансамбли аллегорий Свободных искусств, сформировавшись в эпоху поздней Античности как ансамбли гуманитарных и точных знаний, в эпоху Ренессанса кардинально поменяли свой состав, включив в себя Живопись, Скульптуру и Архитектуру. К эпохе барокко в прежнем составе ансамбли Свободных искусств перестают существовать, распавшись на ансамбли Театральных художеств, Наук, Искусств и т. д., к чему привел неуклонный ход развития знаний, переживший настоящий взрыв в эпоху XVII–XVIII, а тем более XIX в.

Ключевые слова: аллегории; аллегорические ансамбли; европейское искусство; аллегории семи Свободных искусств; искусство Ренессанса; искусство барокко.

Abstract. The article is devoted to the allegories and allegorical ensembles of seven Liberal Arts in European art in its development from the Renaissance to Baroque. The history of its emergence in the Antiquity, the transformation of ideas during the Middle Ages and the future fate of these images in 18th–19th century European art were also traced. The author analyzed treatises on art and compared the conclusions on their basis with ones on the material of visual arts. The methods used were comparative, iconological, and iconographic. The author showed that the ensembles of allegories of Liberal Arts, formed in the late Antiquity as ensembles of humanitarian and exact knowledge, in the Renaissance, radically changed its composition with the inclusion of Painting, Sculpture, and Architecture. By the Baroque time, the ensembles of Liberal arts became the wide ensembles of theatre, science, arts, and etc., which was the result of the development of knowledge with its explosion in the 17th–18th centuries and even more in the 19th century.

Keywords: allegories; allegorical ensembles; European art; allegories of seven Liberal arts; Renaissance art; Baroque art.

Аллегории и аллегорические ансамбли появлялись в искусстве на протяжении практически всей истории его существования. Были и эпохи с ярко выраженным предпочтительным интересом к аллегориям, к ним относятся поздняя Античность, Средневековье, Проторенессанс, маньеризм, классицизм¹. Со времен Античности известны аллегории Добродетелей, Грехов, пяти чувств, четырех стихий, четырех темпераментов, Времен года, Времени суток, Созвездий, Свободных искусств и другие. Не всем аллегориям историей было отмерено одинаковое время жизни, но при этом аллегории часто пересекались, взаимно дополняя друг друга или противопоставляясь друг другу.

Аллегорические ансамбли Свободных искусств встречаются в европейской живописи и скульптуре от эпохи поздней Античности и Средневековья до эпохи барокко и рококо. Их расцвет приходится на Средние века и Ренессанс. В отличие от аллегорий Времен года, Времени суток или пяти чувств, к эпохе барокко в целостных ансамблях они уже встречаются редко. Трансформации, происходящие в структуре и иконографии ансамблей Свободных искусств, позволяют ярче увидеть различия между эпохами, что свидетельствует об актуальности темы.

Аллегории Свободных искусств привлекали к себе внимание исследователей. В частности, этой проблеме посвящена

статья Г. Каблера «Аллегории живописи Кардучо» (1965) [13], в которой ученый фокусирует внимание читателей на аллегорических образах гравюр, украшающих «Диалоги о живописи» испано-итальянского теоретика и практика искусства В. Кардучо. Статья посвящена появлению аллегорий Живописи как Свободного искусства в гравюре Ренессанса. Есть отдельное исследование об «Аллегории искусства живописи» Я. Вермеера у Г. Зедльмайра [4, с. 185–201]. Отдельные публикации посвящены самостоятельным аллегорическим ансамблям [8] или даже аллегориям Свободных искусств в отдельные эпохи [10] и в отдельных художественных школах [1]. Есть работы о трактовке этой темы конкретными крупными мастерами, например Веласкесом [12]. Но исследований даже не столько в целом об аллегориях, сколько именно об ансамблях аллегорий Свободных искусств с прослеживанием изменений в них от Ренессанса до барокко и классицизма на настоящий момент не существует, что лишний раз доказывает важность предпринятого нами научного анализа.

В эпоху поздней Античности становится заметен перевес литературы над изобразительными искусствами и архитектурой. Знаменитый ритор и писатель II в. Лукиан в своем диалоге «Сновидение, или сон Лукиана» [7] выводит аллегорические



Илл. 1. Роза северного портала трансепта собора Нотр-Дам в Лане. Франция. 1200–1210. (Четыре медальона с Философией, Риторикой, Музыкой, Медициной созданы взамен исчезнувших в 1865 г.). URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Rose_Nord_Cath%C3%A9drale_de_Laon_181008_01.jpg

фигуры Скульптуры и Риторики. Скульптура выступает в роли мужеподобной особы в переднике, заляпанном глиной, речь ее груба и несовершенна. Не дослушав ее, герой диалога, под которым автор выводит самого себя, обращается ко второй присутствующей женщине, которая изысканно одета, красива и обладает грамотной и связной речью. Она убеждает Лукиана, что, избрав ее — Риторику, он не только научится произносить красивые яркие речи, не только приобретет множество поклонников своего дара, не только будет много путешествовать, но и сам усовершенствуется и разовьется духовно. И Лукиан, отбросив все сомнения, совершает свой выбор в пользу Риторики.

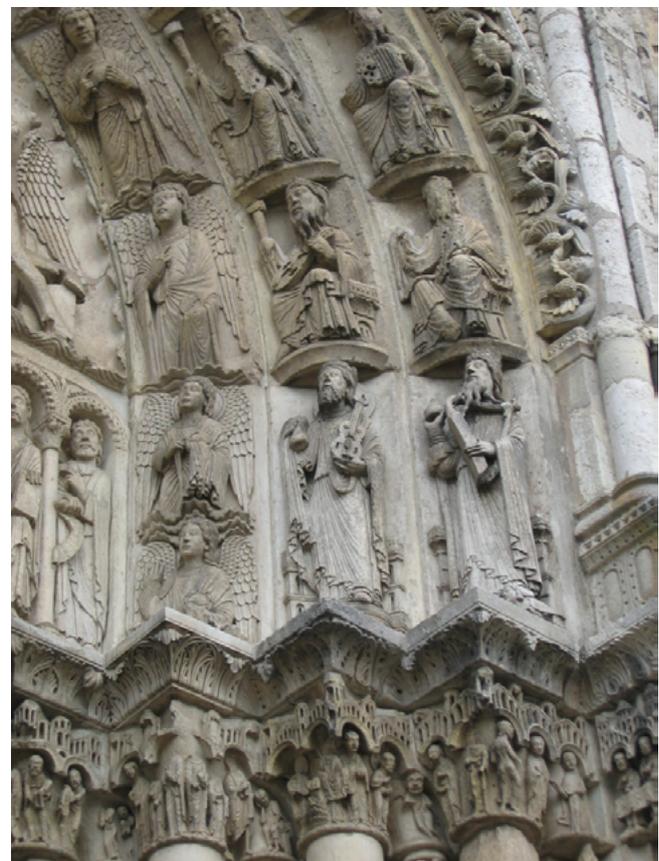
В диалоге «Изображения» Лукиан утверждает, что скульптура и живопись способны передать внешнюю красоту, и только литература обладает возможностями передачи красоты духовной и душевной и подлинным бессмертием, соответственно, именно литература является высшим родом искусства [6].

Римляне по складу своего ума были склонны к систематизации тех знаний, которые они унаследовали от своих предшественников, в частности, от греков. В контексте римской культуры появляется «Энциклопедия» Варрона (116–27 гг. до н. э.), «Естествознание» Плиния (I в.), «Десять книг об архитектуре» Витрувия (I в. до н. э.), тогда же на свет является и «Брак Филологии с Меркурием» М. Капеллы (V в.). «Энциклопедия» Варрона — свод знаний образованного римлянина, «Естествознание» — компендиум знаний о природе, «Десять книг об архитектуре» — свод знаний по архитектуре, «Брак Филологии с Меркурием» — свод знаний по предметам, овладеть которыми стремился каждый уважающий себя человек времени создания сочинения. В этом учебнике эпохи поздней Античности его автор выводит систему «Свободных искусств», к которым относит, по традиции того времени, знания гуманитарные и точные: знаменитые тривиум (грамматика, риторика, диалектика) и квадриум (арифметика, геометрия, астрономия, музыка). Изобразительные искусства и архитектура остаются за пределами этой системы, принадлежат не к Свободным искусствам, а к искусствам Механическим. В соответствии с текстом М. Капеллы, каждое Свободное искусство предстает в образе аллегорической женской фигуры с соответствующими атрибутами². Показательно для эпохи поздней Античности, что Свободные искусства находятся в свите Филологии, выходящей замуж за Меркурия.

У М. Капеллы намечена и связь Свободных искусств с семьей Добродетелей.

От поздней Античности эта система М. Капеллы переходит в эпоху Средневековья. В период высокой готики, совпавший с высокой схоластикой, усиливается тяга к систематизации знаний, роднящая готику с поздней Античностью. Своего рода аккумуляторами систематизированных знаний Средневековья становятся готические соборы. В розах и скульптурном декоре французских соборов мы встречаем одни из первых в истории искусства аллегорий Свободных искусств. Например, в розе северного трансепта собора Нотр-Дам в Лане (Илл. 1) (1200–1210, четыре медальона с Философией, Риторикой, Музыкой, Медициной созданы взамен исчезнувших в 1865 г.), а также в скульптуре Королевского портала Шартрского собора (Илл. 2). В средневековых соборах фигуры Свободных искусств зачастую попарно соединяются с фигурами Добродетелей: Мудростью, Мужеством, Умеренностью, Справедливостью, Верой, Надеждой, Любовью. Показательно, что даже в памятнике XVIII в. — росписях Тьеполо в Вюрцбургском дворце (Илл. 3) так называемые кардинальные, т. е. общие Добродетели (Мудрость, Мужество, Умеренность или Справедливость) изображены с атрибутами живописи, скульптуры и архитектуры. Развивается и литература о Свободных искусствах. К эпохе позднего Средневековья относятся рукопись «Семь свободных искусств» (Северная Франция, Фландрия, XIII–XIV в., так называемые «Песни Ротшильдов»), а также «Песнь о семи добродетелях и семи Свободных искусствах, посвященная Висконти» Бартоломео ди Бартоли (XIV в.).

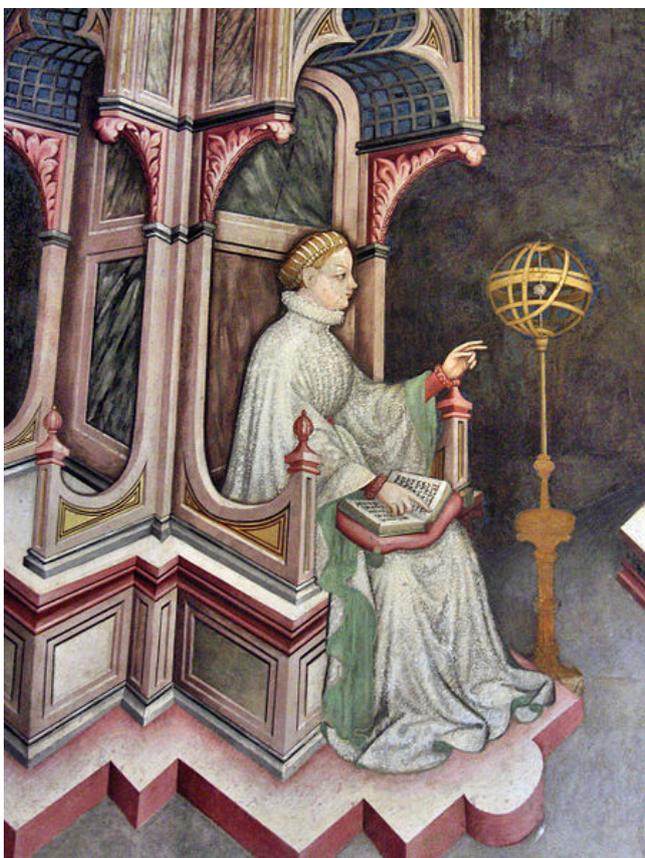
Достаточно популярны образы Свободных искусств были в искусстве итальянского Ренессанса. Можно вспомнить фресковый ансамбль кисти Джентиле да Фабриано (Зал Свободных искусств и планет, дворец Тринчи, Фолиньо, Италия (конец XIV в. — первая четверть XV в.)) (Илл. 4), «Семь Свобод-



Илл. 2. Аллегории Свободных искусств на фасаде Королевского портала Шартрского собора. Франция. XII в. URL: <http://artklass3.bibliowiki.ru/articles/arhitektura/evropejskaja-arhitektura/678-shartskii-kafedralnyi-sobor.html>



Илл. 3. Джованни Баттиста Тьеполо. Плафон в Вюрцбургском дворце. Германия. 1751–1753. URL: <https://artifex.ru/живопись-джованни-баттиста-тьеполо-часть-2/>

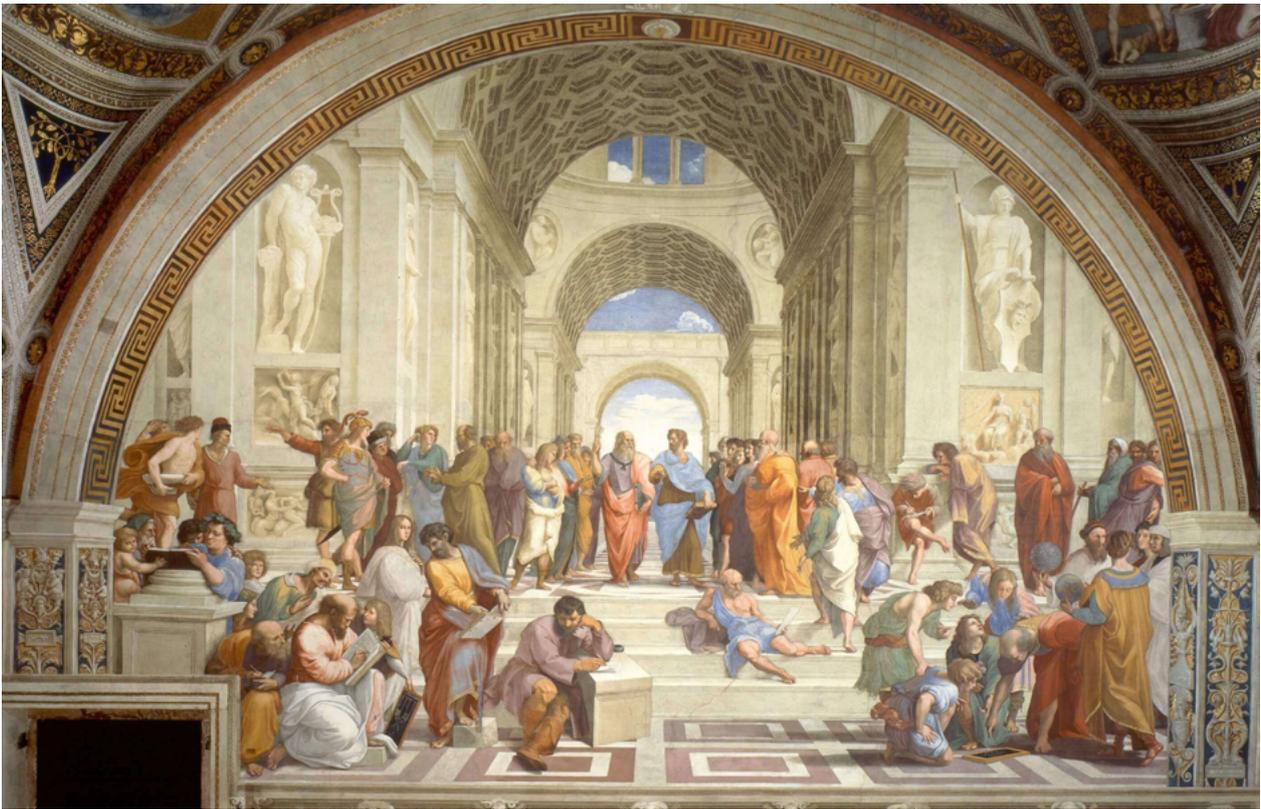


Илл. 4. Джентиле да Фабриано. Астрономия. Фрагмент росписей зала Свободных искусств и планет во дворце Тринчи. Фолиньо, Италия. Конец XIV — первая четверть XV в. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/3114582/post120050868/>

ных искусств» Джованни дель Понте (56 × 165 см, доска, темпера, 1435, Прадо, Мадрид), росписи библиотеки папы Борджа в Ватикане Пинтуррико (XV в.), фрески виллы Лемми под Флоренцией С. Боттичелли «Лоренцо Торнабуони перед аллегорическими фигурами семи Свободных искусств» (1486–1490), картины живописного ансамбля кисти Йоса ван Гента и испанца Педро Берругете, выполненные для дворцов герцога Федерико да Монтефельтро в Урбино и в Губбио (XV в.).

Пожалуй, самый знаменитый ансамбль с изображением Свободных искусств — это росписи Рафаэля в станцах Рафаэля в Ватикане (Илл. 5). Не только в целом ансамбль станц объединяет тема Свободных искусств, но и в частности знаменитая «Афинская школа» Рафаэля может быть рассмотрена как собрание Свободных искусств: Диалектика представлена Аристотелем, Арифметика — Пифагором, Геометрия — Евклидом, Астрономия — Птолемеем, Музыка — статуей Аполлона в нише архитектурного задника. К эпохе Ренессанса принадлежат и тондо с аллегориями Свободных искусств для плафона Золотого зала библиотеки св. Марка в Венеции Веронезе (последний выполнил аллегории Астрономии, Музыки), Джузеппе Порты, Андреа Скьявоне и других мастеров (1556–1557). Тондо были заказаны правительством Венецианской республики и должны были проводить идею о том, что искусства расцветают при добром правлении. От наследия Веронезе дошли и разрозненные аллегории Свободных искусств (105 × 105 см, холст, масло, ок. 1551, музей Ватикана). Из памятников Северного Возрождения можно назвать фреску в соборе в Ле-Пуи-ан-Веле (Франция) конца XV в., приписывающуюся Жану Перреалу.

В эпоху XIV–XVI вв. создаются не только живописные, но и скульптурные ансамбли с аллегориями искусств. Можно вспомнить аллегории семи Свободных искусств на надгробии Роберта Анжуйского в Санта-Кьяро в Неаполе в 1343 г. [13, р. 439],



Илл. 5. Рафаэль. Афинская школа. Ватикан. 1510–1511. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Афинская_школа



Илл. 6. Эскориальская библиотека. Испания. XVI в. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Библиотека_Эскориала



Илл. 7. Винченцо Кардучо. Диалоги о живописи. Гравюра из издания 1633 г. URL: https://archive.org/details/bub_gb_8RNuctXwSl8C/page/n347/mode/2up

на надгробии папы Сикста IV Поллайоло, а также в проекте надгробия папы Юлия II Микеланджело. Соответственно, в эпоху Ренессанса, в отличие от Средних веков, намечается тенденция не столько представления некой системы знаний, сколько прославления покровителей искусств и меценатов, в чьих надгробиях аллегория искусства представлены скорбящими об утрате своего благодетеля.

Из Италии традиция создания ансамблей искусств переходит в другие страны Европы. Аллегии Свободных искусств появляются на урне Франциска I в Сен-Дени работы Пьера Бонтампа (XVI в.) [13, р. 439; 15, р. 87]. В Испании подобный ансамбль представлен росписями Эскориальской библиотеки (XVI в.), выполненными командой приезжих итальянских и местных испанских мастеров в технике фрески (Илл. 6). Из несохранившихся росписей можно вспомнить фрески Г. Бесерры с аллегориями Свободных искусств на своде Западной галереи мадридского Алькасара (XVI в., в шкафах галереи хранились архитектурные чертежи) [11, р. 167].

В XVII–XVIII вв. образы Свободных искусств встречаются реже. Можно вспомнить «Аллегию искусств» Франческо де Мура (142 × 132, холст, масло, 1747–1750, Лувр) или «Аллегии Свободных искусств» Лорана де ла Гира (1649) для отеля Г. Тальманна (Аллегория Грамматики, Национальная галерея, Лондон; Аллегория Музыки, Метрополитен-музеум, Нью-Йорк), а также «Аллегии искусств» Буше («Аллегория живописи», 82 × 87 см, холст, масло, 1760, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; «Аллегория поэзии», 82 × 87 см, холст, масло, 1760-е гг., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; «Аллегория музыки», 103 × 130 см, холст, масло, 1764, Национальная галерея, Вашингтон). Этот список дополняют «Четыре элемента и Свободные искусства» мексиканского мастера Хуана Корреа (242 × 324 см, холст, масло, музей Франца Майера, Мехико, Мексика), шпале-

ры ткача Я. Лейнера по картонам Корнелиса Схюта из серии «Семь Свободных искусств» (ок. 1675, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)³.

В эпоху Ренессанса наряду с гуманитарными и точными науками возвышаются изобразительные искусства и архитектура. Начинается борьба представителей этих отраслей за признание их Свободными искусствами. Эта борьба вовсю идет уже в эпоху Треченто. В своей новелле о Джотто Боккаччо [2] не случайно делает акцент на быстром уме (Логика) и складной речи (Риторика) Джотто. У Боккаччо художник не лезет за словом в карман, он находчив и остроумен, т. е. по мысли автора новеллы обладает теми талантами, которые были характерны для представителей Свободных искусств. Сакетти в своих новеллах о художниках [9] не отстает от Боккаччо. Присутствуют у него и образы незадачливых художников-пьяниц, находящихся под каблуком у своих жен. Но Джотто и у Сакетти — образец остроумия, острословия и сообразительности! Собственно об изобразительном искусстве Джотто Сакетти, как и Боккаччо⁴, практически не упоминает.

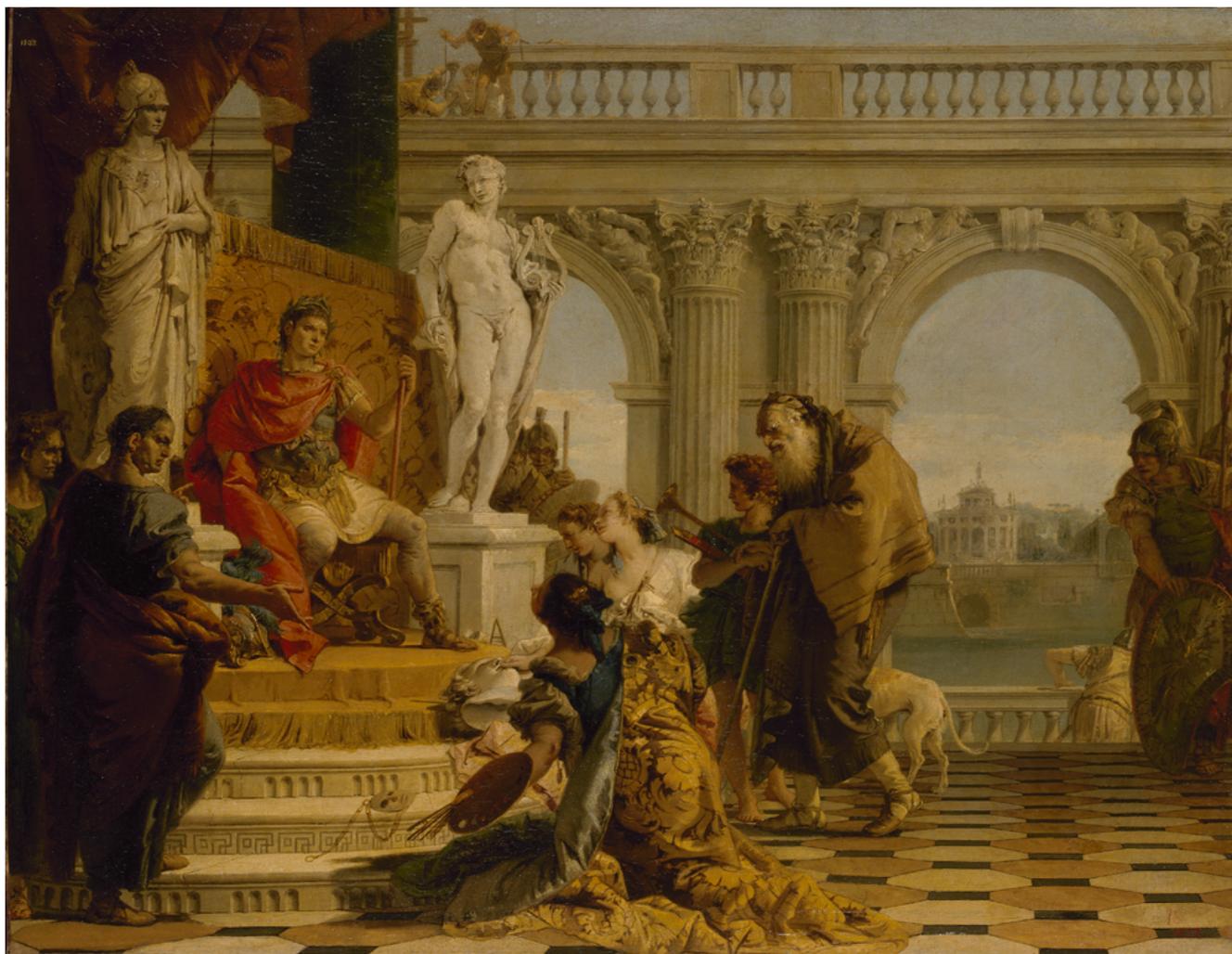
В Италии, однако, художники достаточно быстро добились высокого социального положения и уважительного отношения к себе. Микеланджело ставил себя на одном уровне с папой, как и Джотто с Неаполитанским королем, судя по свидетельствам Вазари в его «Жизнеописаниях». Рафаэль, по легенде, ждал кардинальской шапки от задолжавших ему пап, построил себе аристократический палаццо и выезжал в пышной свите, достойной знатных аристократов.

Аллегория Живописи в Италии впервые была включена в собрание Свободных искусств в проекте Микеланджело 1505 г. для надгробия Юлия II [13]. Ш. Тольнай справедливо отмечает, что «персонификации пластических искусств до Микеланджело представляют собой художников, создающих свои произведения; после Микеланджело они предстают как женские фигуры, держащие инструменты художественного ремесла» [16, р. 98; 13, р. 439]. После смерти Микеланджело в 1564 г. аллегория Живописи будет представлена как Свободное искусство на его надгробии в Санта-Кроче работы скульптора Лоренци [13, р. 439].

В «Афинскую школу» Рафаэля, как известно, введены образы самого Рафаэля (в правой группе), Микеланджело (на первом плане в центре) и Леонардо да Винчи (в образе Плато-



Илл. 8. Диего Веласкес. Менины. 1656. Прадо, Мадрид. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Веласкес_Менины



Илл. 9. Джованни Баттиста Тьеполо. Меценат представляет Августу Свободные искусства. 1743.
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2021. Фотографы П. С. Демидов, В. С. Теребинин, Л. Г. Хейфец

на), тем самым Рафаэль тоже демонстрирует «свободный статус» Живописи, Скульптуры и Архитектуры.

В других странах Европы изобразительные искусства и архитектуру довольно долго еще продолжали причислять к искусствам Механическим. Особенно это ранило выходцев из Италии. Вспомним Эль Греко с его судебными процессами, затеянными, чтобы отстоять свой высокий социальный и человеческий статус.

В Кастилии самый ранний образец развернувшейся там борьбы за благородство искусства Живописи датируется 1600 г. Гаспар Гутьеррес де лос Риос, каноник из Саламанки, опубликовал в Мадриде книгу «Общие положения к уважению искусств» (“Noticia general para la estimacion de las artes”), в которой он утверждал, что Живопись может быть названа восьмым Свободным искусством [12, р. 79]. При этом он ссылается на славу и престиж художников и пишет об их близости к благородным кругам общества. В 1629 г. другой каноник, Хуан Алонсо де Бутрон де Толедо, опубликовал в Мадриде свои «Апологетические дискурсы, в которых защищается гениальность искусства живописи» (“Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuedad del arte de la pintura”). Бутрон доказывает, что в практике Живописи задействованы и все прочие искусства. Через четыре года Бутрон опубликовал «Информативный мемориал», содержащий семь речей в защиту благородства Живописи. Каждая речь была поддержана авторитетом представителя той или иной профессии. Открывало опус заявление Лопе де Веги, объявлявшего, что Живопись получила свой благородный статус от Бога — первого художника-живописца [12, р. 79–80].

Висенте Кардучо тоже был итальянцем по крови, приехавшим в Испанию по приглашению Филиппа II для участия в работах по убранству Эскориала. В. Кардучо стал автором «Диалогов о живописи» (1633), в которых красной нитью проходит идея борьбы против уплаты живописцами «алькабалы» — налога, который платили представители Механических искусств. Кардучо доказывает мысль о том, что Живопись не просто — Свободное искусство, но искусство, которое является главнейшим из Свободных искусств, поскольку пользуется услугами всех [13, р. 444]. Рассуждения Кардучо сопровождают заказанные им для издания своего трактата гравюры. В гравюре восьмого диалога (Илл. 7) аллегория Живописи сопровождается пальмы за ней, символизирующие ее славу, сферы у ее ног, означающие ее власть в имитации небесного и земного. Искусства, восседающие перед ее тронем, свидетельствуют, что она одна, будучи божественного происхождения, главенствует над ними всеми. Около ее левой ступни Геометрия с перпендикулярном, Астрономия с повернутым вверх лицом, несущая астрлябию, Архитектура с квадратом и компасом, Арифметика с таблицами чисел, Музыка, играющая на селю, и Риторика с поднятой и раскрытой правой рукой. Еще три фигуры не идентифицируются. Среди них, по-видимому, Скульптура (у правой ноги Живописи) с бюстом [13, р. 444]. Как справедливо отмечают исследователи, у В. Кардучо не случайно именно восемь Диалогов о живописи. К семи Свободным искусствам он добавляет Живопись как восьмое Свободное искусство [12, р. 80].

Кальдерон де ла Барка в 1677 г. выступил свидетелем на процессе художников, стремившихся к освобождению Живописи-

си от унижительного «налога на ремесло». Как и В. Кардучо, он считал Живопись доминирующей над всеми другими искусствами и использующей их все: «Грамматика дает живописи свои согласования; Диалектика свою последовательность; Риторика свою проникновенность; Поэзия — свои изобретения и инвенции; Ораторское искусство — свою энергию; Арифметика — свои числа; Музыка — свои гармонии; Симметрия свои меры; Архитектура — свои уровни; Скульптура — свои массы; Перспектива и Оптика свои увеличения и уменьшения, и, наконец, Астрономия и Астрология — свое стремление к познанию божественных образов. Кто может сомневаться, что трансцендентное число всех искусств — это одно, которое включает их все», — полагал Кальдерон [14, р. 405–406; 13, р. 445]. А. Паломини в своем трактате (первая четверть XVIII в.) скопировал этот пассаж с Кальдерона [13, р. 445]. Помимо борьбы Живописи, Скульптуры и Архитектуры за свое включение в состав Свободных искусств, здесь, безусловно, дает себя знать еще ренессансный спор о первенстве между Скульптурой и Живописью, который для XVII–XVIII вв. имел явную тенденцию к своему разрешению в пользу Живописи.

Младший современник В. Кардучо Д. Веласкес в «Менинах» (Илл. 8) создает, по выражению Л. Джордано, «Теологию живописи». Изображая себя как живописца (перед холстом и с кистями в руке) в обществе сильных мира сего (инфанты и ее родители, короля и королевы, отражающихся в зеркале), Веласкес «возвышает» искусство Живописи, доказывая, что это Свободное искусство, достойное высшего общества. Считается, что «Аллегория искусства живописи» Вермеера также изображает аллерию Живописи как высокое искусство, для которого требуются тишина, уединение и размышление, и которое божественно по своей сути, поскольку иконография его представления контаминирует с иконографией св. Луки, пишущего Мадонну [4, с. 196].

В картине Тьеполо «Меценат представляет Августу Свободные искусства» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) (Илл. 9) в образах Свободных искусств представлены только Живопись, Скульптура и Архитектура, которые, таким образом, постепенно замещают собой все остальные Свободные искусства.

В живописном плафоне, написанном в 1752–1754 гг. по эскизу венецианского художника-декоратора Д. Валерини (1708–1762), приехавшего в Россию по приглашению Ф.-Б. Растрелли, в композиции «Аллегории России» о процветании последней свидетельствуют прежде всего аллерию Живописи, Скульптуры и Архитектуры, в то время как традиционные Свободные искусства не изображены вовсе.

Уже трактат Кардучо символизировал тенденцию к выделению собственно искусства в нашем современном его понимании как главнейшего и доминирующего в системе Свободных искусств. В дальнейшем ансамбли Свободных искусств постепенно сходят с исторической сцены. Науки, как точные, так и гуманитарные, и естественные, и художественные, развиваются, на смену обобщенной и лаконичной схеме приходит разнообразие дисциплин. Фокус интереса перемещается с панорамы наук на отдельно взятые дисциплины и искусства. Наряду с «высокими» искусствами выдвигаются искусства прикладные, механические. Д. Дидро одним из первых включает их наряду с «высокими» в свою Энциклопедию [5, ч. 1, с. 204–106].

Примечания:

¹ Что касается классицизма, еще И. И. Винкельман писал о важности для искусства аллерию. См. [3, с. 327].

² Грамматика предстает с розгами и учеником, Риторика в доспехе с мечом и с жезлом Меркурия, Логика, или Диалектика, с книгой или свитком с именем Цицерона, Арифметика с таблицами, Геометрия с абаксом или циркулем, Астрономия с астролябией, Музыка с музыкальными инструментами.

³ Сайт «Галерея семи Свободных искусств» А. А. Коробкова. URL: <http://raceja.narod.ru/galleries/seven-liberal-arts.html> (дата обращения: 20.01.2021).

⁴ Хотя Боккаччо замечает, что «Джотто вывел на свет искусство живописи, погребенное благодаря неразумию многих...» [2].

⁵ Официальный сайт музея Прадо в Мадриде. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/victoria/3f3328dd-9cc5-405b-8449-2fd03d473603> (дата обращения: 20.01.2021).

⁶ Официальный сайт Павловского дворца-заповедника. URL: http://pavlovskmuseum.ru/about/palace/collections/sculpture/park_sculpture/ (дата обращения: 20.01.2021).

⁷ Сайт-путеводитель по Санкт-Петербургу. URL: https://www.spb-guide.ru/page_21119.htm (дата обращения: 20.01.2021).

Например, в скульптурном ансамбле Летнего сада из Наук представлены Архитектура и Навигация, которые из Механических искусств тоже возведены на уровень Свободных.

В XIX в. тенденция роста интереса к отдельно взятым дисциплинам и областям знаний становится еще отчетливее. В убранстве музея Прадо, здание которого строилось архитектором Х. де Вильянуэвой как музей естественной истории, приоритет отдается образу Архитектуры, который сопровождают такие аллерию, как Симметрия, Эвритмия, Слава, Восхищение, Мир, Бессмертие, Победа, Постоянство, Мужество⁵ [19].

В полуциркульных галереях по сторонам центрального корпуса дворца в Павловске (конец XVIII в.) бронзовые бюсты в нишах представляют портреты императоров Клавдия Марселла, Люция Вера, Марка Аврелия, Адриана, Септимия Севера, философа Платона, драматурга Еврипида, ученых Гераклита и Эскулапа, два бюста изображены с головой Юпитера (отлиты в мастерских Императорской Академии художеств в конце 1790-х гг. с античных оригиналов). Поскольку это был дворец наследного принца, в декоре преобладают изображения императоров и верховного божества Олимпа, которые сопровождают Философия, Драматургия, Наука, Медицина⁶. По существу, главным искусством в контексте декора ансамбля дворца признается искусство управления.

На фасаде Александринского театра К. Росси в Санкт-Петербурге мы видим только фигуры муз Терпсихоры, Мельмены, Талии и Эвтерпы и на кровле — колесницу Аполлона⁷ [20].

На фасаде Публичной библиотеки фигуры древних историков, риторов, поэтов, ораторов, врачей, трагиков, математиков, философов: Геродота, Цицерона, Тацита, Вергилия, Демосфена, Гиппократ, Еврипида, Евклида, Платона, Гомера, — и венчает фасад статуя Минервы. Мы не видим здесь тех, кто мог олицетворять Грамматику, Логика, Арифметику, Музыка, Астрономию. Из собственно Свободных искусств здесь представлены те, кто презентует Риторику, Геометрию, Философию, а также Историю, Медицину, Литературу. Главный принцип подбора персонажей — их соответствие функции декорируемого сооружения, в данном случае — библиотеки. Чисто функциональное начало явно преобладает над энциклопедическим и панорамным.

На фасаде Нового Эрмитажа представлены статуи художников от древности до XVII в. (Апеллес, Рубенс и др.) и историков искусства (например, Винкельман).

На фасаде магазина купцов Елисеевых (начало XX в.) в Санкт-Петербурге аллерию фигуры Промышленности, Торговли, Науки и Искусства (в одном лице объединены Живопись и Скульптура), а также Меркурий — бог предпринимательства и торговли.

Таким образом, ансамбли аллерию Свободных искусств, сформировавшись в эпоху поздней Античности как ансамбли гуманитарных и точных знаний, в эпоху Ренессанса кардинально поменяли свой состав, включив в себя Живопись, Скульптуру и Архитектуру. К эпохе барокко в прежнем составе ансамбли Свободных искусств перестают существовать, распавшись на ансамбли Театральных искусств, Наук, Искусств и т. д., к чему привел неуклонный ход развития знаний, переживший настоящий взрыв в эпоху XVII–XVIII вв., а тем более XIX в.

Список литературы:

1. Белоброва О. А. Аллегории наук в лицевых списках «Книги избранной вкратце...» Николая Спафария // Труды Отдела древнерусской литературы АН СССР. Т. XXXII. Л.: Изд-во АН СССР, 1977. С. 107–119.
2. Боккаччо. Новелла о Джотто // Боккаччо. Декамерон. Кн. 2. Новелла V. М.: Художественная литература, 1989. С. 397–398.
3. Винкельман И. И. Мысли о подражании произведениям греческой живописи и скульптуры // Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения. СПб.: Алетейя, 2000. С. 303–331.
4. Зедльмайр Х. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб.: Аxiома, 2000. 271 с.
5. История европейского искусствознания. Ч. 1 / Под ред. Б. П. Виппера. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 436 с.
6. Лукиан. Изображения // Лукиан. Сочинения: В 2 т. / Под общ. ред. А. И. Зайцева. СПб.: Алетейя, 2001. Т. 1. С. 256–270.
7. Лукиан. Сновидение, или сон Лукиана // Лукиан. Избранное. М.: Художественная литература, 1987. С. 33–37, 534.
8. Махо О. Музыка в студиоло Федерико да Монтефельтро в Урбино и Губбио. URL: <https://books.google.ru/books?id=OkljDwAAQBAJ&pg=PA106&lpg=PA106&dq=%D0%98%D1%82> (дата обращения 05.07.2020).
9. Сакетти Ф. Человеческая комедия / Пер. с ит. Т. Герценштейн. М.: Современные проблемы, город, 1917. Новеллы LXIII, LXXV, LXXXIV, CXXXVI.
10. Ancona P. d'. Le rappresentazioni allegoriche déglie arti liberali del medio evo e nel Rinascimento // L'Arte. Roma, 1902. P. 137–155, 211–228, 269–289, 370–385.
11. Bottineau Y. L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle // Bulletin Hispanique. 1958. T. LX. № 1. P. 30–62; № 2. P. 145–180; № 3. P. 289–327; № 4. P. 450–484.
12. Crawford Volk M. On Velazquez and the Liberal Arts // The Art Bulletin. 1978. Vol. 60. № 1 (March). P. 69–86.
13. Kubler G. Vicente Carducho's Allegories of Painting // The Art Bulletin. 1965. Vol. 47. № 4 (December). P. 439–445.
14. Menendez P. Historia de las ideas esteticas en España. Vol. II. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940. 506 p.
15. Panofsky E. Tomb Sculpture. New York: H. N. Abrams edition, 1964. 319 p.
16. Tolnay Ch. The Tomb of Julius II. Princeton: Princeton University Press, 1954. 200 p.

References:

- Ancona P. d'. Le rappresentazioni allegoriche déglie arti liberali del medio evo e nel Rinascimento. *L'Arte*, Roma, 1902, pp. 137–155, 211–228, 269–289, 370–385. (in Italian)
- Belobrova O. A. Allegories of Sciences in Copies with Images of “Book of Fragments reduced...” by Nikolai Spafarii. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury AN SSSR (Proceedings of Ancient Russian Art Department of the Academy of Science of the USSR)*. Vol. 32. Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1977, pp. 107–119. (in Russian)
- Boccaccio G. *The Decameron*. London, Penguin Books Publ., 2003. 1072 p.
- Bottineau Y. L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la cour d'Espagne au XVIIe siècle. *Bulletin Hispanique*, 1958, vol. 60, no. 1, pp. 30–62; no. 2, pp. 145–180; no. 3, pp. 289–327; no. 4, pp. 450–484. (in Spanish)
- Crawford Volk M. On Velazquez and the Liberal Arts. *The Art Bulletin*, 1978, vol. 60, no. 1 (March), pp. 69–86.
- Kubler G. Vicente Carducho's Allegories of Painting. *The Art Bulletin*, 1965, vol. 47, no. 4 (December), pp. 439–445.
- Lucian. *The Works of Lucian of Samosata, Complete with Exceptions Specified in the Preface*. Vol. 1–4. Oxford, Clarendon Press Publ., 1905.
- Makho O. *Muzyka v studiolo Federiko da Montefel'tro v Urbino i Gubbio (Music in the Studio of Federico da Montefeltro in Urbino and Gubbio)*. Available at: <https://books.google.ru/books?id=OkljDwAAQBAJ&pg=PA106&lpg=PA106&dq=%D0%98%D1%82> (accessed: 5 July 2020). (in Russian)
- Menendez P. *Historia de las ideas esteticas en España*. Vol. 2. Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Publ., 1940. 506 p. (in Spanish)
- Panofsky E. *Tomb Sculpture*. New York, H. N. Abrams edition Publ., 1964. 319 p.
- Saketti F. *Chelovecheskaia komediia (Human Comedy)*. Moscow, Sovremennye problemy Publ., 1917. Novels LXIII, LXXV, LXXXIV, CXXXVI. (in Russian)
- Sedlmayr H. *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*. Diepoltsberg, Mäander Publ, 1978. 260 p. (in German)
- Tolnay Ch. *The Tomb of Julius II*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1954. 200 p.
- Vipper B. R. (ed.). *Istoriia evropeiskogo iskusstvoznaniia (History of European Art Studies)*. Part 1. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1963. 436 p.
- Winkelmann J. J. *History of the Art of Antiquity*. Los Angeles, Getty Research Institute Publ., 2006. 446 p.