

УДК 75.03

DOI: 10.17223/22220836/31/18

**Е.В. Парфенова**

## **ВЛИЯНИЕ НА ХУДОЖНИКОВ ФЛОРЕНЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIV В. СОВРЕМЕННОЙ ИМ РЕЛИГИОЗНОЙ СХОЛАСТИЧЕСКОЙ ДОКТРИНЫ**

*В данной статье проводится анализ влияния на художников Флоренции первой половины XIV в. современной им религиозной схоластической доктрины, выявляются некоторые стороны и степени этого влияния. Вопрос рассматривается в рамках исторического контекста и на примере нескольких живописных работ ведущих флорентийских художников: Джотто ди Бондоне, Таддео Гадди, Бернардо Дадди. Ключевые слова: искусство, Флоренция, Джотто, Таддео Гадди, Бернардо Дадди, францисканство, доминиканство.*

Во Флоренции первой половины XIV в. многочисленные церкви и часовни монашеских орденов были в каждом приходе<sup>1</sup>. Однако ни одно религиозное объединение не могло соперничать с двумя нищенствующими орденами: францисканцами с центром в Санта Кроче и доминиканцами – в Санта Мария Новелла, которые поистине стали духовными и интеллектуальными центрами Флоренции.

Серьезное влияние на жизнь мирян оказывала просветительская деятельность монашеских орденов. Например, монастырь при Санта Кроче, располагавший большой библиотекой, оставался востребованным местом обучения детей из знатных флорентийских семейств. В 1287–1289 гг. в Санта Кроче преподавал провансальский монах Пьер Жан Олье, которого итальянцы называли Пьетро Джованни Оливи.

Школа при Санта Мария Новелла также славилась высоким качеством образования. В 1272 г. там преподавал Фома Аквинский, а с 1302 по 1306 г. – Джордано да Ривальто, один из самых знаменитых проповедников начала XIV в. Он, в свою очередь, был приписан лектором при «учителе» Ремиджио де Джиролами, настоятеле и преподавателе Санта Мария Новелла, бывшем учеником и другом Фомы Аквинского. Среди других наиболее выдающихся доминиканских лекторов, проповедовавших во Флоренции в первой половине XIV в., можно упомянуть Рикольдо да Монтекроче<sup>2</sup>, Бартоломео да Сан Конкордио, Таддео Дини, Якопо Пассаванти, Франческо да Прато, Стефано да Риети. Монахи, священники вкладывали установления монашеского движения и свои мысли в проповедь народу или индивидуальное наставничество.

**Связь флорентийских художников первой половины XIV в. с монашескими орденами.** К сожалению, достоверные сведения о принадлежности флорентийских живописцев первой половины XIV в. к тому или иному орде-

---

<sup>1</sup> В итальянской народной традиции есть поговорка о широком распространении монашеских орденов и конгрегаций. Говорилось, что «даже папа не знает, сколько существует монашеских орденов: об этом ведает только Дух Святой».

<sup>2</sup> Ок. 1243–1320, приор Санта Мария Новелла с 1315 по 1320 г.

ну, а соответственно и о влиянии их установлений на творчество художников отсутствуют. В этой связи можно строить лишь косвенные предположения, опираясь на документальные источники, способствующие установлению личных связей, а также на живопись самих художников, выступающую в качестве визуального свидетельства. Безусловно, сложность поставленной задачи обусловлена тем, что деятельность живописцев в рассматриваемый период носила преимущественно ремесленнический характер, и художники были в большей степени исполнителями оплаченного заказа, работавшие в соответствии с заранее оговоренной программой.

**Отражение идей францисканства в живописи.** Если руководствоваться исключительно живописными произведениями Джотто, то фресковый цикл, посвященный житию святого Франциска в Ассизи, а также большое количество работ, посвященных святому, являются самым важным свидетельством влияния францисканства на его творчество<sup>1</sup>. Это свидетельство заключается не в том, что Джотто часто писал работы на сюжет жития св. Франциска, что, по сути, доказывает популярность святого. Ему удалось выразить мировоззренческие установки францисканства через живопись, что было бы затруднительно без их глубокого понимания автором.

Рассматривая фресковый цикл, посвященный житию св. Франциска в Ассизи, важно отметить некоторые обстоятельства. Во-первых, базилика Сан Франческо сооружена над местом погребения св. Франциска и была одним из любимейших мест посещения паломников. Росписи должны были явиться программой, воплощавшей идеи францисканства и утверждавшей авторитет ордена, поэтому создавались под строгим контролем папства и ордена. Во-вторых, биография св. Франциска «*Leggenda Maggiore (Vita di san Francesco d'Assisi)*», созданная в 60-х гг. XIII в. Бонавентурой, была сравнительно недавно канонизирована (в 1263 г.) и сюжеты только входили в итальянскую живопись. Наконец, была проблема и с созданием самого образа святого, которую прекрасно описывает Р. Лонги: «...не отвергая... францисканскую тематику, изобиловавшую неведомым доселе материалом, наши сиенские, флорентийские и другие мастера эпохи дученто приняли бесстрастно толочь ее в ступе, орудуя все тем же привычным византийским пестиком. В течение почти полувека образ святого Франциска в работах различных живописцев той эпохи – от Берлингьери до «мастера Санта Кроче»... превратился если не в бенедиктинца, то уж во всяком случае в хмурого византийского монаха» [4. С. 5]. В качестве примера подобных изображений можно привести работы: «Св. Франциск» безымянного мастера, «*Maestro San Giovanni in trono*» (ок. 1275 – ок. 1299 г., Епархиальный музей священного искусства, Орте (Витербо, Лацио), доссале «*Мадонна со святыми*» Гвидо да Сиена (ок. 1270 г., Пинакотека, Сиена).

В отличие от художников, описываемых Лонги, Джотто в Ассизском цикле создал подлинное произведение проторенессансной, пограничной, культуры. Художественные задачи он решает, используя элементы ан-

---

<sup>1</sup> О влиянии францисканства на творчество Джотто указывают: *Бенуа А.Н.* История живописи: в 4 т. Т. 1. СПб. : Шиповник, 1913. С. 97–98; *Ваннер Б.Р.* Итальянский ренессанс XIII–XVI века. Т. 1. М. : Искусство, 1977. Доступно на: [http://www.e-reading.by/bookreader.php/1032403/Vipper\\_-\\_Italyanskiy\\_renessans\\_XIII-XVI\\_veka\\_Tom\\_1.html#n\\_14](http://www.e-reading.by/bookreader.php/1032403/Vipper_-_Italyanskiy_renessans_XIII-XVI_veka_Tom_1.html#n_14) (дата обращения: 02.12.16); *Волкова П.Д.* От Древнего Мира до Возрождения. М. : Изд-во АСТ, 2016. Гл. «Посредине мира».

тичного (перспектива, ракурсы, способы объемной моделировки), романского (орнаменты мозаик), готического искусства (внимание к деталям, жизнеподобие) [5].

Исходя из жизнеописаний Франциска, составленных Фомой Челанским и Бонавентурой «*Leggenda Maggiore (Vita di san Francesco d'Assisi)*», можно выделить фундаментальные принципы францисканства: диалогизм, любовь, братское отношение к природе, позитивное восприятие действительности. Во фреске «Св. Франциск проповедует птицам», входящей в ассизский цикл, воплощена квинтэссенция обозначенных принципов: дающий представление о целостном восприятии вселенной францисканцами и выраженный через любовь диалог человека с природой, в которой спасения души достойны все «меньшие братья», как растения, так и животные, а не только человек, являющийся лишь старшим братом всего сущего. Важной художественной деталью рассматриваемого аспекта является то, что Франциск изображен не в центре и не лицом к зрителю, а скромно повернувшийся боком, наклонившийся и общающийся с «крылатыми братьями». Единение и диалог подчеркиваются объединяющей композицию единой линией горизонта и верной масштабностью человеческих фигур, птиц и деревьев.

Уже через несколько десятилетий Колуччо Салютати, а вслед за ним Кристофоро Ландино, Марсилио Фичино будут утверждать, что земная жизнь отдана в удел людям, и этическую позицию строить не на пассивном восприятии божественной истины в «подвигах» аскетизма и отстранении от «суетного мира», а на творческой активности человека во имя общего блага и земного счастья людей: «*unicus in nobis est homo, bestiae vero sunt multae*» («един в нас человек, зверей же множество») [6. С. 264, 310]. В итоге искусству станут чужды прежние дидактические тенденции и религиозные настроения, возобладают увлечение античной мифологией, гуманистические и научные интересы, а главной темой будет образ героического человека. В живописи отношение к природе в духе гуманизма найдет выражение в новой концепции – разворачивании композиции к центру и изображении главной фигуры лицом к зрителю на фоне пейзажа, выступающего пассивным фоном.

Можно отметить, что не только францисканское учение нашло отражение во фреске. В жизнеподобных фигурах Франциска и его спутника, естественных изображениях деревьев и птиц, а также в новациях, затрагивающих пространственную композицию и колористические решения, отражена победа аристотелианства, в котором по-своему решена одна из основных проблем схоластической философии – вопрос о существовании единичного и общего. Согласно Аристотелю, идеи не предшествуют единичным чувственно воспринимаемым предметам, не являются причинами вещей, а, наоборот, зависят от вещей. Идеи – это понятия, возникающие в человеческом познании, а не общие сущности единичных вещей, отделенные от материального мира. Соответственно живые существа и растения полагались уже существующими как живые существа и растения, а не как идеи, а человеческая душа, все так же признаваемая бессмертной, рассматривалась как организующий и объединяющий принцип самого тела, а не как некая субстанция, не зависящая от него. Существование Бога можно было доказать по Его созданиям, а не исходя из предопределенного принципа. Отсюда проистекает необходимость жизненности и естественности изображенной сцены.

То, что Джотто принимает аристотелевскую космогоническую концепцию, отражено и на фреске «Встреча у Золотых ворот»<sup>1</sup>, которую особенно важно упомянуть в связи с последующим повествованием. Он все так же приближает мир евангельских персонажей к реальному: Иоаким и Анна, уже немолодые, бросившись в объятия и целуя друг друга, словно юные влюбленные, естественны, лишены патетики и их взаимоотношения и движения чувств человечески богаты.

Таким образом, новации Джотто в области жизнеподобия, пространственной композиции, колористических решений, композиции, а также значение фрески «Св. Франциск проповедует птицам» в точности определяются учением средневековой схоластической, преимущественно францисканской философии.

Можно быть практически уверенными в сочувствии августинцам и францисканцам Таддео Гадди. Если считать факт францисканства Джотто доказанным, то необходимо принять во внимание упоминаемые Ченнино Ченнини 24 года ученичества Гадди у Джотто, а также тот факт, что Гадди был его крестником [7. С. 18]. Кроме того, много произведений, приписываемых авторству Гадди, имеют отношение к Санта Кроче: цикл фресок, посвященных «Истории Девы Марии», в капелле Барончелли, 26 маленьких станковых работ со сценами из жизни Иисуса и св. Франциска, украшавших сакристию церкви, фреска «Тайная вечеря» со стилизованным под древо жизни распятием с францисканскими святыми из трапезной монастыря Санта Кроче.

Что касается августинианства, то известно, что духовным наставником Таддео Гадди в 1330-е гг., с которым он вел переписку, был знаменитый проповедник и монах-августинец фра Симоне Фидати (конец XIII – 2.02.1348), находившийся в молодые годы под влиянием францисканца Анджело Кларено да Чинголи (1247–1337). И впоследствии он поддерживал францисканцев, в частности, в призыве к совершенной бедности. В своем сочинении «L'Ordine della vita cristiana» Фидати включил наставления, касающиеся благочестивого поведения супругов: «Супруги не должны дотрагиваться друг до друга ни соблазнительно, ни игриво, поскольку это ведет к возникновению огня желания в их плоти» (*пер. автора*) [8. Р. 26].

Возможно, находясь под влиянием наставлений духовного учителя, Таддео Гадди на фреске «Встреча у Золотых ворот»<sup>2</sup> изображает не личное, как это сделал Джотто, а скорее торжественное объятие Иоакима и Анны.

**Схоластический дискурс в живописи (на примере работ «Встреча у Золотых ворот» Джотто, Таддео Гадди и Бернардо Дадди).** У Таддео Гадди гимном отношений Иоакима и Анны являются сдержанность и безупречность: пара, размещенная практически в центре, образует единую симметричную композицию, вписывающуюся в пирамиду. Они не бросились в объятия и не целуют друг друга, как у Джотто. Гадди изображает лишь видимость объятий, держа героев на почтительном расстоянии друг от друга. Иоаким смотрит на Анну, однако ее взгляд остановился не на его лице, а перенесся сквозь него куда-то еще. В этом кратком взгляде заметна сдержанная ожив-

<sup>1</sup> 1303–1305 гг., капелла Скровень, Падуа.

<sup>2</sup> 1328–1335 гг., капелла Барончелли, Санта Кроче, Флоренция.

ленность, которая играет на ее лице и порхает между глазами и чуть заметной улыбкой, изгибающей ее губы.

У Бернардо Дадди в аналогичном сюжете на пределле, посвященной житию Девы Марии, «полиптиха Сан Панкрацио»<sup>1</sup>, Анна уже не смотрит на Иоакима – она склонила голову и застенчиво смотрит вниз. Над парой впервые появляется ангел. Аналогичным образом представлены Иоаким и Анна в работах безымянных флорентийских мастеров, одна из которых датируется серединой XIV в., предположительно созданная художником из окружения Орканьи<sup>2</sup>, а другая – во второй половине XIV в.<sup>3</sup> На фреске Джованни да Милано в капелле Ринуччини встреча выглядит еще более формальной<sup>4</sup>.

Таким образом, во флорентийской живописи ко второй половине XIV в. трактовка образов Иоакима и Анны постепенно приобретает сдержанный и величественный характер. Динамика изменений особенно хорошо заметна при сопоставлении работ Джотто, Таддео Гадди и Бернардо Дадди, созданных в 1303–1305, 1328–1335, 1335–1340 гг. Джотто, изображая Иоакима и Анну, фиксирует одно из многих состояний двух обычных людей в пространственно-временной конкретности, тем самым максимально приближаясь к реальности. И здесь очевидно, что по мере ослабления его влияния работы других художников<sup>5</sup> все более приближаются к традиционному средневековому образцу, отображая два бытия: земное, а также сверхприродное, причем первое – производно от второго.

Однако есть и другое обстоятельство – подобные изменения в живописи являются прямым следствием роста популярности догмата о Непорочном зачатии Девы Марии, распространяемого францисканцами<sup>6</sup>. И ангел, появившийся над Иоакимом и Анной, у Бернардо Дадди является прямой отсылкой к этой идее. Можно предположить, что столь последовательное укоренение концепции Непорочного зачатия в живописи является показателем проходившего в рассматриваемый период схоластического дискурса между доминиканцами и францисканцами, в котором последние и побеждали, и активнее прибегаали к помощи художников.

В отношении Бернардо Дадди можно прибегнуть к следующим рассуждениям. Исследование творчества художника и известные эпизоды его биографии позволяют сделать вывод, что к 1330-м гг. его талант и практическая деловая хватка обеспечили ему определенное состояние, и в 1335 г. он приобрел треть дома на улице Виа Ларга, которая имела большое значение для города. В этот период Дадди уже был членом гильдии, имел мастерскую и семью. Не вдаваясь в подробности, известно, что зачастую быт средневековых живописцев был налажен таким образом, что они работали и жили в одном доме. Соответственно можно предположить, что Бернардо Дадди, безусловно, зная цену времени, предпочел бы приобрести дом рядом с

<sup>1</sup> 1335–1340 гг., Уффици, Флоренция.

<sup>2</sup> 1350–1360 гг. Музей Санта Мария Новелла, Флоренция.

<sup>3</sup> Мастер Золотых Врат (акт. во второй половине XIV в.), ок. 1370–1390 гг., Музей изящных искусств, Хьюстон. Работа также атрибутируется Якопо ди Чоне (Б. Беренсон), Аньоло Гадди (П. Штраус).

<sup>4</sup> 1365 г., Санта Кроче, Флоренция.

<sup>5</sup> Гадди – ученик Джотто, что касается Дадди – ученичество маловероятно, скорее всего, уместно говорить о влиянии и знакомстве.

<sup>6</sup> Как известно, противниками этой концепции были доминиканцы, в частности, Фома Аквинский. Среди францисканцев – Александр Гэльский, а также его ученик и последователь Бонавентура.

приходской церковью, которую он бы посещал, а ближайшая к улице церковь, исполнявшая приходские функции, – базилика Сан Марко<sup>1</sup>, принадлежавшая силвестрианцам<sup>2</sup>. Из чего можно сделать вывод о его принадлежности к последним. Безусловно, это всего лишь догадка, не претендующая на абсолютную достоверность.

В отличие от живописцев, о которых речь шла выше, живописное наследие Дадди и его окружение не позволяют судить о его конфессиональных пристрастиях: вопрос о его воспитании и ученичестве остается открытым, и здесь невозможно проследить никаких влияний культурного характера, за исключением чисто профессиональных; будучи одним из основателей братства св. Луки, можно предположить, что не без усилий с его стороны собрания общества проходили в церкви св. Эгидия при Ospedale da Santa Maria Nuova, в которой служили монахи конгрегации св. Эгидия, бывшей ответвлением августинского ордена; с одинаковым успехом он изображал как доминиканских, так и францисканских святых.

Что касается других флорентийских живописцев первой половины – середины XIV в., то строить гипотезы об их близости к тому или иному ордену можно, также преимущественно исходя из анализа их живописного наследия. Анализ работ Мастера из Фильине (Мастер «Пьеты» Фогга) позволяет сделать вывод, что он имел тесные связи с францисканским орденом и, возможно, являлся его членом [10. P. 61].

Считается, что к ордену доминиканцев принадлежал Андреа Бонайути, живший на протяжении долгого времени в районе Флоренции, относящемся к приходу Санта Мария Новелла. Испанская капелла украшена фресками, которые Бонайути создал, отчасти руководствуясь иконографической программой Якопо Пассаванти<sup>3</sup> на сюжет «Зерцала истинного покаяния» – его апологии доминиканского учения.

Таким образом, проведенное исследование позволяет выявить своего рода несколько степеней влияния религиозной схоластической доктрины, актуальной для первой половины XIV в., на художников Флоренции начала Треченто. С одной стороны, преимущественно ремесленный характер деятельности большинства живописцев рассматриваемого периода сказывается на том, что они были простыми исполнителями заказа со своей подготовленной иконографической, философской программой, в котором заранее оговаривались ключевые моменты предстоящей работы. С другой – можно констатировать, что в живописи некоторых, например Джотто, открыто демонстрируется живой и глубокий интерес самого художника к учениям средневековой схоластической философии, а также то, что живопись использовалась и как средство ведения схоластических дискурсов, проходивших, в частности, между доминиканцами и францисканцами. При этом степень личного участия художника могла быть различной: тот факт, что они знали, общались, вели переписку с известными проповедниками своего времени, гово-

<sup>1</sup> Приходские функции церковь исполняла с 1300 г. *Goy, Richard John. Florence: A Walking Guide to Its Architecture. Yale University Press, 2015. P. XV.*

<sup>2</sup> Ответвление бенедиктинского ордена.

<sup>3</sup> Эта точка зрения была высказана в 1907 г. Л. Вентури и подтверждается современными исследователями. См.: *Федотова Е.Д. Италия. История искусства. М. : Белый город, 2006. С. 176; Nirit Ben-Aryeh Debby. Ben Gurion University of Negev. Visual Rhetoric: Images of Saracens in Florentine Churches, Anuario de Estudios Medievales. 42/1, enero-junio de 2012. P. 19.*

рит о том, что, отражая в живописи ту или иную позицию, они могли высказывать и свою точку зрения, а равно могли быть и простыми исполнителями.

### *Литература*

1. Бенуа А.Н. История живописи : в 4 т. СПб. : Шиповник, 1913. Т. 1. 540 с.
2. Виннер Б.Р. Итальянский ренессанс XIII–XVI вв. М. : Искусство, 1977. Т. 1. 224 с.
3. Волкова П.Д. От Древнего мира до Возрождения. М. : АСТ, 2016. 750 с.
4. Лонги Р. От Чимабуэ до Моранди. М. : Радуга, 1984. 352 с.
5. Фуртай Ф. К вопросу о специфике художественного языка живописи Проторенессанса (на примере фрески Джотто «Святой Франциск, проповедующий птицам») // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2010. Т. 2, вып. № 2. С. 192–201.
6. Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV в.) / под ред. Л.М. Брагиной. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. 384 с.
7. Ченнино Ч. Книга об искусстве, или Трактат о живописи / пер. с ит. А. Лужнецкой; под ред. А. Рыбникова. М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. 78 с.
8. Meiss, Millard. Painting in Florence and Siena After the Black Death: The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century. Princeton; New Jersey : Princeton University Press, 1979.
9. Goy, Richard John. Florence: A Walking Guide to Its Architecture. Yale University Press, 2015.
10. Offner R. A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. Florence, 1984.
11. Федотова Е.Д. Италия. История искусства. М. : Белый город, 2006.
12. Nirit Ben-Aryeh Debby. Ben Gurion University of Negev. Visual Rhetoric: Images of Saracens in Florentine Churches. Anuario de Estudios Medievales. 42/1, enero-junio de 2012.

*Parfenova Elena V.*, Moscow State Academic art institute named after V.I. Surikov (Moscow, Russian Federation).

E-mail: legolubeva@yandex.ru

*Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2018, 31, pp. 179–186.

DOI: 10.17223/22220836/31/18

### **THE INFLUENCE OF THE RELIGIOUS, SCHOLASTIC DOCTRINE ON THE ARTISTS OF FLORENCE THE FIRST HALF OF THE XIV CENTURY**

**Keywords:** art; Florence; Giotto; Taddeo Gaddi; Bernardo Daddi; Franciscans; Dominicans.

There was enough clergy in Florence of the late 13th – first half of the 14th centuries. The best preachers who studied and taught at the leading European universities did not bypass this medieval city. Being the same citizens of the Florentine Republic, like all other people, the artists went to Mass, listened to sermons, had their spiritual mentors. In this article, which is in line with the studies of early Trecento art, an analysis of the influence on the artists of Florence in the first half of the 14th century is being carried out modern religious scholastic doctrine, some aspects and degrees of this influence are revealed. The issue is considered within the historical context and on the example of several paintings by Florentine artists: Giotto di Bondone, Taddeo Gaddi, Bernardo Daddi and some others.

The article begins with an analysis of the existence of the Franciscan and Dominican orders in Florence in first half of the 14th century. For example, the schools at Santa Croce and Santa Maria Novella were famous for its high quality education. In Florence one of the best preachers, philosophers and theologians in some times were: Thomas Aquinas, Giordano da Rivalto, Remigio dei Girolami, Pietro di Giovanni Olivi.

Next part of the article is dedicated to Giotto di Bondone. The Assisi fresco cycle and a large number of works dedicated to St. Francis are the most important evidences of the influence of Franciscanism on him. And the point is not that Giotto often wrote works on the life of St. Francis, which, in fact, proves the popularity of the saint – he managed to express the ideas of Franciscanism through painting and it would be difficult without their deep understanding by the author. Also we can be almost sure of the sympathy for the Franciscans Taddeo Gaddi. Also he corresponded with famous preacher and Augustinian monk Fra Simone Fidati.

Analysis of the theme “Meeting at the Golden Gate” shows that while Giotto’s Protorenaissance influence after his death became weaker the art of the young painter approached traditional medieval type. Also we can make some versions about belonging to any order Bernardo Daddi and some others Florentine painters.

Thus, the research allows us to reveal a kind of several degrees of influence of the religious scholastic doctrine, relevant for the first half of the 14th century, on the artists of Florence Trecento.

### References

1. Benois, A.N. (1913) *Istoriya zhivopisi: v 4 t.* [The History of Painting: in 4 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Shipovnik.
2. Vipper, B.R. (1977) *Ital'yanskiy renessans XIII–XVI veka* [Italian Renaissance of the 13th – 16th centuries]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.
3. Volkova, P.D. (2016) *Ot Drevnego Mira do Vozrozhdeniya* [From the Ancient World to the Renaissance]. Moscow: AST.
4. Longhi, R. (1984) *Ot Cimabue do Morandi* [From Cimabue to Morandi]. Translated from Italian. Moscow: Raduga.
5. Foortai, F. (2010) On the question of the specifics of the art language of Proto-Renaissance epoch (on the example of Giotto's fresco "Saint Francis preaching to birds". *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina – Vestnik of Pushkin Leningrad State University*. 2(2). pp. 192–201. (In Russian).
6. Bragina, L.M. (ed.) *Sochineniya ital'yanskikh gumanistov epokhi Vozrozhdeniya (XV vek)* [Works of Italian Renaissance humanists (the 15th century)]. Moscow: Moscow State University.
7. Cennino, C. (1993) *Kniga ob iskusstve ili traktat o zhivopisi* [A Book About Art or a Treatise On Painting]. Translated from Italian by A. Luzhnetskaya. Moscow: OGIZ-IZOGIZ.
8. Meiss, M. (1979) *Painting in Florence and Siena After the Black Death: The Arts, Religion, and Society in the Mid-Fourteenth Century*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
9. Goy, R.J. (2015) *Florence: A Walking Guide to Its Architecture*. Yale University Press.
10. Offner, R. Steinweg, K. & Maginnis, H.B.J. (1984) *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*. Florence: [s.n.].
11. Fedotova, Ye.D. (2006) *Italiya. Istoriya iskusstva* [Italy. History of Art]. Moscow: Belyy gorod.
12. Nirit, B-A.D. (2012) Visual Rhetoric: Images of Saracens in Florentine Churches. *Anuario de Estudios Medievales*. 42/1.