

М. И. Дмитриева

М. А. ГУКОВСКИЙ И ЕГО «КОЛОМБИНА»

«Коломбина» — сравнительно небольшая (96 с.) монография Матвея Александровича Гуковского — крупнейшего отечественного специалиста по истории и культуре итальянского Возрождения, опубликованная в издательстве Государственного Эрмитажа в 1963 г.¹ Очевидно, ее появление было связано с трудами Матвея Александровича в Эрмитаже, куда он вернулся на работу в феврале 1955 г., возвратившись из Дубравлага (Мордовия) в Ленинград².

¹ Гуковский, М. А. Коломбина. Л., 1963.

² Профессор М. А. Гуковский (1898–1971) был арестован летом 1949 года (вместе со своим братом, тоже универсантом, профессором-филологом Г. А. Гуковским). Оба были осуждены как враги народа на 10 лет лагерей по статье 58 п.10 (о шпионаже). В августе 1949 г. Матвей Александрович был уволен из университета, в октябре — из Эрмитажа. Это произошло вскоре после аттестации в июне 1949 года в ЛГУ. Проводившая ее комиссия, признавая заслуги Матвея Александровича, как крупного специалиста по истории Италии, отмечая его административные заслуги и правительственные награды (орден «Знак почета», медали за оборону Ленинграда», «За доблестный труд в Великой отечественной войне 1941–1945 гг.»), пришла к выводу о том, что он не обладает достаточно высокой марксистско-ленинской подготовкой, не достаточно самокритичен и предложила ему в печатном виде исправить допущенные ошибки. Об обстановке на историческом факультете тех лет см: *Лебедева, Г. Е.*, © М. И. Дмитриева, 2022

Ко времени публикации «Коломбины» он уже перешел из отдела истории западноевропейского искусства (1955-1960) в научную библиотеку Эрмитажа (1960-1969), занимая в обоих отделах должности заведующего. Одновременно с этим доктор исторических наук, профессор М. А. Гуковский вернулся на кафедру истории средних веков, которой успешно заведовал в 1960-1969 гг., превратив ее в центр исследований в области итальянского Возрождения³. В этот период М. А. Гуковский был окружен учениками: большинство ленинградских медиевистов и все итальянисты 50-60-х гг. XX в., по сути дела, являлись таковыми, что позволяет говорить о «ленинградской школе» исследователей Возрождения. По инициативе М. А. Гуковского и под его редакцией в этот период вышел целый ряд коллективных трудов, например: «Очерки истории Италии»⁴, в которых его перу принадлежит несколько глав, второй том «Итальянского Возрождения»⁵, сборник «Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии»⁶, а также ряд других капитальных работ автора (общий список печатных работ ученого, включая работы, изданные посмертно, составляет 173 наименования. — М. Д.). Среди них было несколько трудов, посвященных творчеству Леонардо да Винчи и опубликованных в издательстве «Искусство» (с 1958 по 1967 гг.), которые носили более популярный, научно-просветительский характер⁷.

Якубский, В. А. CATHEDRA MEDII Aevi: Материалы к истории ленинградской медиевистики 1930–1950-х годов. СПб., 2008. С.82–86.

³ После возвращения из лагеря, снятия судимости (конец 1954 г.) и реабилитации (1956 г.) М. А. Гуковский вернулся к активной учебной и научной работе, которая продолжалась вплоть до 1971 года.

⁴ Очерки истории Италии. 476–1918 гг.: Пособие для учителя / Под ред. проф. М. А. Гуковского. М., 1959.

⁵ *Гуковский, М.А.* Итальянское Возрождение. Л., 1961. Т.2. Италия 1380–1450 гг.

⁶ Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии / Сост., ред. и предисл., М. А. Гуковского. М., 1963.

⁷ *Гуковский, М. А.* Леонардо да Винчи : Творческая биография. Л.; М., 1958; *Гуковский, М. А.* Мадонна Литта : Картина Леонардо да Винчи в Эрмитаже. Л.; М., 1959; *Гуковский, М. А.* Коломбина. Л., 1963; *Гуковский, М. А.* Леонардо да Винчи: творческая биография. Л.; М., 1967.

«Коломбина», опубликованная издательством ГЭ в 1963 г., выдается из общего ряда этих исследований в силу своей «сенсационности»: в своем труде Матвей Александрович не только пытается связать знаменитое эрмитажное полотно «Флора», приписываемое и ныне Франческо Мельци, непосредственно с творчеством Леонардо да Винчи, но также доказывает, что «Коломбина» на самом деле является подлинным изображением Моны Лизы Джоконды, изображенной в образе Весны или Флоры. Представляется, что именно последнее предположение (о том, что «Коломбина» и есть подлинная «Джоконда»), а также встающий в связи с этим вопрос: «Кто тогда изображен на знаменитой картине, хранящейся в Лувре?» и ответ: «Не Джоконда», гораздо значительнее, чем рассуждения о степени авторства Леонардо да Винчи, повлияли и на судьбу гипотезы М. А. Гуковского, сразу ставшей столь популярной среди историков искусства.

В данной статье мы попытаемся изучить работу М. А. Гуковского с позиций современной исторической науки, понять не только мотивы появления в научном багаже прославленного ученого данной монографии, но и специфику исследования историком искусствоведческих проблем, проанализировать аргументацию, приводимую им в пользу отстаиваемой точки зрения.

Свое настойчивое желание обратиться к изучению «Коломбины» или «Флоры» М. А. Гуковский объясняет тем, что еще с юности восхищался данным полотном, ставшим «как бы спутником» всей его жизни. В самом стремлении изучить этот вопрос, безусловно, проявляется верность Матвея Александровича главному научному увлечению — творчеству Леонардо да Винчи. Еще в довоенный период М. А. Гуковский подготовил монографию, посвященную механике Леонардо да Винчи, в 1939 году он защитил ее в качестве докторской диссертации⁸, а уже после войны опубликовал в издательстве АН СССР⁹. Очень «личное» объяснение ученым своего интереса к данной теме; характер выдвинутых в книге гипотез и приводимых в их защиту доказательств, а также выводов, к которым он приходит, делает эту небольшую по объему работу

⁸ Лебедева, Г. Е., Якубский, В. А. CATHEDRA MEDII AEVI...С. 56.

⁹ Гуковский, М. А. Механика Леонардо да Винчи. М.; Л., 1947.

чрезвычайно значимой для понимания особенностей научно-творческого подхода М. А. Гуковского.

В настоящее время «Флора» считается работой ученика Леонардо Франческо Мельци и лучшим леонардовским в собрании Эрмитажа. Проведенная в 2016–2018 годах научная реставрация «открыла» ее подлинный облик: технико-технологическое исследование материалов и техники живописи картины, проведенное перед реставрацией, открыло первоначальные рисунки, многие детали, не видимые прежде; позволило изучить особенности письма художника и первоначальный колорит картины¹⁰, а проведенная реставрация очистила знаменитое полотно от многочисленных следов лака и поздних записей и вернуть цветовую гамму, задуманную его автором¹¹.

На полотне представлена богиня весеннего цветения и покровительница растений Флора, изображенная на фоне грота, камни которого покрыты разнообразными цветами и травами. Немного повернув голову, она с характерной «леонардовской» полу-улыбкой на губах, рассматривает цветок аквилегии или коломбины, который изящно удерживает в левой руке. Тонкая ткань платья оставляет обнаженной левую грудь богини, оттеняемую синим плащом, перекинутым через левое плечо. Когда Гуковский писал свою работу, картина выглядела совсем иначе, об этом можно судить по тому описанию, которое дает в своей монографии сам Матвей Александрович¹². В статье, посвященной завершению реставрации картины многолетний хранитель коллекции итальянской живописи эпохи Ренессанса, Татьяна Кирилловна Кустодиева (1933–2021), изучавшая творчество Леонардо да Винчи и его учеников¹³, отмечала: «Как бы порадовался профессор М. А. Гуковский, написавший о картине интереснейшую монографию, если бы увидел не «зелено-

¹⁰ Шулепова, М. В. Состояние сохранности и история реставрации картины «Флора», В кн.: «Флора» Франческо Мельци: К завершению реставрации. СПб., 2019. С.60–89.

¹¹ Калинина, К.Б. Материалы и технические приемы Франческо Мельци, использованные при создании картины «Флора», В кн.: «Флора» Франческо Мельци: К завершению реставрации. СПб., 2019. С. 28–59.

¹² Гуковский, М. А. Коломбина. С. 5–8.

¹³ Кустодиева, Т. К. Произведения Леонардо да Винчи и его школы в собрании Эрмитажа. СПб., 2016.

вато-синий плащ... (его. — Т. К.) темную аморфную массу», а пронзительно синий ультрамарин — цветовую доминанту полотна»¹⁴. Впрочем, и в прежнем своем виде «Флора»/«Коломбина» вдохновила ученого, представляясь ему «тугим клубком загадок», разрешению которых он и посвятил свою монографию.

«Коломбина», разделенная на несколько проблемно-тематических главок, написана очень увлекательно, местами напоминает детективное расследование, в процессе которого ученый, как уже отмечалось, решает основные проблемы: пытается отнести «Коломбину» к творчеству самого Леонардо и доказывает, что «Коломбина» является подлинным изображением жены купца Франческо дель Джокондо — Моны Лизы.

Начав с анализа изображения, Матвей Александрович описывает представленную на ней модель как Флору (Весну). Известно, что при поступлении в Эрмитаж, «Флора» считалась работой Леонардо и называлась «Коломбина, любимица Франциска I» и, подобно нескольким другим полотнам, происходила из нидерландской коллекции (Вильгельма II Оранского), приобретенной в Гааге в 1850 г. Сравнивая образ Флоры с его античными и ренессансными аналогами, Гукровский ссылается на литературные источники: сочинения «О знаменитых женах» и «Генеалогию богов» флорентийского писателя-гуманиста эпохи Треченто Джованни Боккаччо (ссылавшегося, в свою очередь, на Овидия и Лактанция), который изложил в них историю возникновения культа полубогини — полу — куртизанки Флоры¹⁵, изображенной на картине. Таким образом, хотя книга и названа «Коломбина», Матвей Александрович отмечает, что «произведение это задумано как изображение Флоры, богини цветов, и под этим именем оно и его повторение фигурировали часто в разных собраниях»¹⁶.

¹⁴ Кустодиева Т.К. «Флора» Франческо Мельци, «самого утонченного» ученика Леонардо, В кн.: «Флора» Франческо Мельци: К завершению реставрации. СПб., 2019. С.14.

¹⁵ По данной версии Флора была богатой куртизанкой, оставившей свое состояние народу и завещавшей чтить ее память играми. Чтобы люди не помнили о сомнительном происхождении этих игр, сенат придумал легенду о нимфе Флоре, вышедшей замуж за бога западного ветра Зефира, сделавшего ее властительницей цветов.

¹⁶ Гукровский, М. А. Коломбина. С.8.

Далее следует подробное сравнение композиционного построения «Коломбины» с другими работами Леонардо да Винчи. Приведем часть этих рассуждений: «Действительно, композиционное построение ее, основанное на треугольнике, в который вписана фигура, строгое равновесие всех частей по отношению к центральным линиям и к краям произведения, помещение в геометрическом центре картины смыслового, спокойствие и монументальность при небольшом размере и значительной внутренней напряженности — таковы черты, сближающие эрмитажную картину с теми немногими произведениями, которые мы можем с уверенностью приписать кисти великого винчианца. Вспомним «Мадонну Литта» Эрмитажа, «Мадонну с скалах», «Святую Анну» и так называемую «Джоконду» Лувра, чтобы найти в них те же принципы построения¹⁷». Матвей Александрович подробно анализирует прическу, кисти рук, складки одежды, цветок в руке Флоры, соотнося их с живописными работами и рисунками Леонардо да Винчи, попутно вступая в дискуссию с учеными, исследовавшими рисунки Леонардо (К. Педретти, К. Кларком, Л. Генденрейхом) и приходит к следующему выводу: «...композиция «Коломбины», ее общий живописный характер, иконографическая и техническая близость большинства ее частей — и в первую очередь голова молодой женщины — к рисункам и другим бесспорным произведениям Леонардо да Винчи позволяет нам поставить вопрос о возврате к той атрибуции нашей картины, с которой она была приобретена в Эрмитаж в 1850 году и которая закреплена за ней столетия до этого — к атрибуции ее полностью или частично не одному из учеников мастера, а ему самому»¹⁸.

Приходя к этому обоснованному выводу, Матвей Александрович добавляет, что «...как ни убедительны приведенные выше материалы и соображения, вывод из них не является надежным, пока в подтверждение не приводится свидетельство хотя бы одного современного созданию произведения, письменного источника...»¹⁹, поэтому наиболее важную часть своего исследования Гуковский посвящает анализу существующих письменных источников.

¹⁷ Гуковский, М. А. Коломбина. С.10.

¹⁸ Гуковский, М. А. Коломбина. С.23.

¹⁹ Гуковский, М. А. Коломбина. С.23

В главке «Документы» анализируются основные из источников, упоминающие картины с изображением Флоры, которые связаны с именем Леонардо: «Трактат об искусстве живописи, скульптуры и архитектуры» Джованни Паоло Ломатцо,²⁰ современника и знакомого Ф. Мельци (в котором говорится: «должно обратить внимание на портреты Леонардо, украшенные в виде весны, как портрет Джоконды или Моны Лизы, в которых он замечательно изобразил между прочим улыбающийся рот»²¹); труд видного «леонардиста» Рафаэля Трише дю Фрэна, выпущенный в середине XVII в. (где, в частности, отмечено «...не следует опускать и Флору, написанную с удивительной прелестью и имеющую действительно божественный облик, которая хранится в Париже и находится в руках частного лица»²²). В конце XVIII в. коллекционер, знаток живописи и автор словаря художников Пьер-Жан Мариетт написал о том, что Франческо Мельци получил рисунки Леонардо, учеником которого он был, «...он любил живопись и с успехом занимался ею. Об этом можно судить по одной его картине, которая была в Париже у г-на Сен-Симона и изображала Флору. Она настолько в манере Леонардо, что было бы легко принять ее за его работу, если бы Мельци не имел предосторожность написать на ней свое имя греческими буквами»²³. М.А. Гуковский приходит к выводу о том, что эти источники свидетельствуют о наличии в наследии Леонардо картины, изображающей Флору (или Коломбину). Вместе с анализируемыми им каталогами известных собраний XVII–XVIII вв. (Карла I Стюарта, коллекции де Геньи и другими), они «рисуют» довольно запутанную историю, позволяющую приблизительно предположить путь, который картина «прошла» от коллекции Марии Медичи (где она находилась до 1649 г.) до коллекции Вильгельма II Оранского, а из нее — в Эрмитаж. Эта часть работы наиболее напоминает детективное расследование,

²⁰ *Lomazzo, G. P. Trattato dell'arte, della pittura, scultura ed architettura. Roma, 1844.*

²¹ *Lomazzo, G. P. Trattato dell'arte, della pittura, scultura ed architettura. Vol. 2. Roma, 1844. P. 373. (Цит. по Кустодиева, Т. К. «Флора» ... С. 12).*

²² *Гуковский, М. А. Коломбина. С. 28*

²³ *Mariette, P. J. De Abecedario. Paris, 1854–1856. Vol. 3. P. 141. Цит. по: Кустодиева, Т. К. «Флора»... С. 12.*

в процессе которого Матвей Александрович приходит к весьма осторожным выводам: во-первых: «Леонардо создал картину, изображающую Флору, Коломбину или Джоконду», во-вторых, «... в XVII–XVIII веках имелось, по крайней мере, три экземпляра этой картины...»²⁴, исторические судьбы которых он пытается проследить, однако признает, что однозначного ответа на вопрос о том, какой из трех вариантов, в конце концов, попал в Эрмитаж, нет²⁵.

Матвей Александрович подробно пишет об истории картины, поступившей в эрмитажную коллекцию в середине XIX в., ее реставрации и смене атрибуции. Об этом писали и другие исследователи, изучавшие коллекцию итальянской живописи эпохи Ренессанса в Эрмитаже. После поступления в Эрмитаж произведение несколько раз подвергалось реставрации (в том числе, перенесению с доски на холст) и меняло свою атрибуцию: «Флору» или «Коломбину» приписывали ученикам и последователям Леонардо да Винчи: Бернардино Луини (Г. Вааген)²⁶, Андреа Соларио (Дж. Кавальказелле)²⁷, Джампетрино (Дж. Морелли)²⁸ и, наконец, Франческо Мельци (А. И. Сомов)²⁹. Последняя атрибуция (1899 г.) стала решающей, с ней согласился и Александр Бенуа в своем «Путеводителе по картинной галерее Императорского Эрмитажа» (1910)³⁰.

Последняя главка («Кого изображает и когда создана «Коломбина») содержит выводы относительно того, что эрмитажная «Коломбина» на самом деле является портретом Моны Лизы Джоконды, изображенной в образе Весны или Флоры и что она «... была написана во Флоренции между 1500 и 1507 годом»; а также о том, что картина принадлежит кисти Леонардо и написана в Италии, но «... возможно, была не закончена, а затем во Франции, то есть после 1517 г., доработана Франческо Мельци»³¹. Матвей Александрович пишет: «Связь некоторых рисунков к эрмитажной картине

²⁴ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 35.

²⁵ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 49.

²⁶ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 53.

²⁷ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 56.

²⁸ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 57.

²⁹ Кустодиева, Т. К. «Флора»... С. 12.

³⁰ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 57.

³¹ Гуковский, М. А. Коломбина. С. 73.

и близким к ней по времени создания произведениям Леонардо с творчеством Франческо Мельци, сходство ее с единственной и более или менее точно атрибутируемой картиной «Вертумн и Помона» и остатки на нашей картине подписи, возможно более поздней, ставят вопрос об участии Мельци в ее живописном завершении. Однако как наличие этого участия, так и его степень крайне неясны»³².

Что касается луврского шедевра, то ему Матвей Александрович, действительно, посвятил совсем немного места в своем исследовании, кратко изложив гипотезу знаменитого итальянского «леонардиста» Карло Педретти (1928–2018) — своего младшего современника, опубликовавшего на тот момент рисунки Леонардо³³, ставшего, по словам другого знаменитого историка искусства, К. Кларка, «величайшим знатоком Леонардо нашего времени»³⁴. Педретти считал, что на портрете в Лувре изображена не Мона Лиза (Джоконда), а фаворитка Джулиано Медичи и что сам портрет написан во время пребывания Леонардо в Милане, то есть на десять лет позже по сравнению с ее существующей датировкой. Таким образом, М. А. Гуковский поддержал гипотезу Педретти, которая представлялась ему наиболее правдоподобной.

Думается, что гипотеза Матвея Александровича (в обеих ее частях) не была принята изначально: уже в предисловии эрмитажного издательства к «Коломбине» сообщается о том, что «исследование публикуется в дискуссионном порядке», «чтобы его выводы могли послужить поводом для плодотворной полемики и что «анализ образа, композиции и техники не дает достаточных оснований для определенных выводов». Из всего этого следует, что выводы эти не принимались научным сообществом музея. Не приняла их и «московская школа» исследователей культуры Возрождения. С отрицательной рецензией выступил Виктор Никитич Лазарев (1897–1976), «...пользовавшийся колоссальным влиянием при жизни. Он контролировал и направлял работу многих ведущих

³² Гуковский, М. А. Коломбина. С. 72.

³³ *Pedretti, C. Leonardo da Vinci: fragments at Windsor Castle from the Codex Atlanticus. London, 1957.*

³⁴ *Ludmer, J. Carlo Pedretti. A Bibliography of His Work On Leonardo da Vinci And The Renaissance (1944–1984). University of California, 1987.*

отечественных институций науки, культуры и образования (1940–1970-е гг.), а его научные труды воспринимались как установочные в методологическом и идеологическом отношении»³⁵. Как впоследствии напишет в своих «Воспоминаниях» Александр Хаимович Горфункель, восхищавшийся своим научным руководителем М. А. Гуковским (хотя и не во всем соглашавшийся с ним): «Московский искусствовед В. Н. Лазарев, написал рецензию на книгу М. А. Гуковского «Коломбина», где тот доказывал, что приписывавшаяся прежде Франческо Мельци картина на самом деле принадлежала кисти Леонардо да Винчи и изображала подлинную «Мону Лизу» («необоснованная атрибуция»). С ним соглашались и эрмитажные историки итальянского искусства; правда, они не могли не знать, что М. А. Гуковский следовал за итальянским историком Карло Педретти, который показал, что на всемирно известном портрете был изображен совсем другой персонаж»³⁶. В скобках в приведенной выше цитате А. Х. Горфункель указал и весьма «говорящее» название рецензии В. Н. Лазарева на книгу Матвея Александровича, появившейся в журнале «Искусство» на следующий год после выхода в свет его монографии³⁷.

С этого времени гипотеза М.А.Гуковского не рассматривалась серьезно, в том числе и в современном искусствоведческом сообществе. Приведем точку зрения признанного отечественного авторитета, многолетнего хранителя итальянского живописи ГЭ Т. К. Кустодиевой. Стоит отметить, что в своей статье, посвященной «Флоре», она отчасти (в плане изучения письменных источников) следовала логике ученого, в процессе анализа картины находилась, как бы, в диалоге с ним. Однако предположение Матвея Александровича об авторстве Леонардо называла спорным, настаивала на авторстве Мельци, а также на том факте, что

³⁵ Рыков, А.В. Виктор Лазарев и канон советского искусствознания. В кн.: *Манускрипт*, 2021. Т. 14. Вып. 1. С. 24.

³⁶ Горфункель, А. Х. Из воспоминаний «Моя школа, мои университеты. Часть вторая». Матвей Александрович Гуковский, В кн.: *CURSUS MUNDI: Человек Античности, Средневековья и Возрождения*. 2009. Вып. 2. С. 276.

³⁷ Лазарев, В.Н. Необоснованная атрибуция. Рец. на кн.: М. А. Гуковский. Коломбина. Л., 1963. В кн.: *Искусство*, 1964. № 9. С. 71–72.

картина была написана после 1515 г.³⁸ Интересно, что при этом сама автор признавала, что «...мы совершенно не представляем себе Мельци как художника»³⁹, отмечала, что «О картине Мельци можно сказать, что она, своего рода цитата, заимствованная из искусства Леонардо, но выбранная со вкусом и бережно»⁴⁰ и пришла к выводу, что «“Флора” написана мастером, который создал «Вертумна и Помону» и которого мы привыкли называть Франческо Мельци, ближайшим учеником и последователем винчианца, он в полной мере отражает приемы самого Леонардо да Винчи»⁴¹. Настолько ли кардинально отличается этот вывод от того, что в итоге написал в отношении авторства картины М. А. Гуковский?

В процессе изучения полотна в ходе недавно проведенной научной реставрации, сотрудники Эрмитажа пришли к выводам о том, что «Флора», действительно, очень близка манере Леонардо. Это отметила и сама Т. К. Кустодиева: «Особенно убеждаешься в этом, глядя на прекрасный рисунок головы, видимый в ИК-лучах. Как бы хотелось назвать винчианца автором произведения! Но, к сожалению, на мой взгляд, сделать это никак нельзя: подобные аморфные руки вряд ли мог написать сам Леонардо. Картина отражает его гений, но создана не им»⁴². По мнению реставратора картины М. В. Шулеповой «...кто бы ни был автором этого гениального произведения, бесспорно одно — гений Леонардо да Винчи так или иначе присутствует в произведении»⁴³. Думается, что именно влияние гения Леонардо да Винчи, столь ощутимо проявившегося в эрмитажной «Флоре», и так искренне и вдохновенно описанного в монографии М. А. Гуковского, послужит мотивом для дальнейшего ее исследования новыми поколениями поклонников творчества великого винчианца.

³⁸ Кустодиева, Т. К. «Флора»... С. 23–24.

³⁹ Кустодиева, Т. К. «Флора»... С. 11.

⁴⁰ Кустодиева, Т. К. «Флора»... С. 16.

⁴¹ Кустодиева, Т. К. «Флора» Франческо Мельци. С. 23–24.

⁴² Кустодиева Т. К. «Флора» Франческо Мельци. С. 23.

⁴³ Шулепова, М. В. Состояние сохранности и история реставрации... С. 89.

Информация о статье

Дмитриева, М. И. М. А. Гуковский и его «Коломбина», В кн.: *Proslogion: Проблемы социальной истории и культуры Средних веков и раннего Нового времени*. 2022. Вып. 6 (2). С. 317–331.

Марина Игоревна Дмитриева, канд. ист. наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет (199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д.7/9),

m.dmitrieva@spbu.ru

УДК 94(450).05

Статья посвящена рассмотрению монографии «Коломбина» М. А. Гуковского — видного советского исследователя итальянского Возрождения и особенно творчества Леонардо да Винчи. Автор изучает обстоятельства появления данного научного труда, анализирует его содержание, а также пытается разобраться в предположении ученого в отношении принадлежности «Коломбины» или «Флоры» — одного из полотен коллекции итальянского живописи эпохи Возрождения в Эрмитаже кисти Леонардо да Винчи. Атрибуция данной картины, предложенная в работе Гуковским, не нашла поддержки в научной среде. Однако подробное знакомство с временным контекстом, обстоятельствами, сопровождавшими появление книги Матвея Александровича, и особенно — с его выводами, объясняют причины подобного положения, помогают понять специфику творческого подхода ученого к решению научных проблем.

Ключевые слова: Флора, Коломбина, Матвей Александрович Гуковский, Леонардо да Винчи

Information on the article

Dmitrieva, M. I. M. A. Gukovsky and his «Columbine», in: Proslogion: Studies in Medieval and Early Modern Social History and Culture, 2022. Vol. 6 (2). P. 317–331.

Marina Igorevna Dmitrieva, Ph.D., associate professor. Saint Petersburg State University (199034, Universitetskaia nab. 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation)

m.dmitrieva@spbu.ru

«Columbine» by M. A. Gukovsky, a prominent Soviet researcher of the Italian Renaissance and especially the works of art of Leonardo da Vinci. The author studies the circumstances of the appearance of this scientific work, analyzes its content, and also tries to understand the scientist's assumption regarding the ownership of «Columbine» or «Flora», one of the canvases of the collection of Italian Renaissance paintings in the Hermitage by Leonardo da Vinci. The attribution

of this picture, proposed in the work by Gukovsky, has not found support in the scientific community. However, a detailed acquaintance with the time context, the circumstances that accompanied the appearance of Matvey Alexandrovich's book, and especially with his conclusions, explain the reasons for this situation, help to understand the specifics of the scientist's creative approach to solving scientific problems.

Key words: Flora, Columbine, Matvey Alexandrovich Gukovsky, Leonardo da Vinci

Список источников и литературы / References

Гуковский, М. А. Итальянское Возрождение. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ордена Ленина ун-та, Т.2. Италия 1380-1450 годов. 1961. 256 с. = *Gukovskiy, M. A.* Ital'yanskoye Vozrozhdenie [Italian Renaissance]. Leningrad: Izd-vo Leningr. gos. ordena Lenina un-ta, T.2. Italiya 1380-1450 godov. 1961. 256 s. (in Russian)

Гуковский, М. А. Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии / Сост., ред. и предисл., М. А. Гуковского. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. 390 с. = *Gukovskiy, M. A.* Ital'yanskiye gumanisty XV veka o tserkvi i religii [Italian humanists on Church and religion]. Moskva: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1963. 390 s. (in Russian)

Lomazzo, G. P. Trattato dell'arte, della pittura, scultura ed architettura. Roma, 1844.

Mariette, P. J. Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Paris: J. B. Dumoulin, 1851-1859.

Ludmer, J. Carlo Pedretti. A Bibliography of His Work On Leonardo da Vinci And The Renaissance (1944-1984). University of California, 1987. 105 p.

Pedretti, C. Leonardo da Vinci: fragments at Windsor Castle from the Codex Atlanticus. London: Phaidon Press, 1957. 79 p.

Гуковский, М. А. Колумбина. Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1963. 96 с., 5 л.ил. = *Gukovskiy, M. A.* Kolombina [Kolombina]. Leningrad: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 1963. 96 s., 5 l.il. (in Russian)

Гуковский, М. А. Леонардо да Винчи: Творческая биография. Л.; М.: Искусство, 1958. 171 с. 21 л. ил. = *Gukovskiy, M. A.* Leonardo da Vinchi: Tvorcheskaya biografiya [Leonardo da Vinci: A Creative Biography]. Leningrad; Moskva: Iskusstvo, 1958. 171 s. 21 l. il. (in Russian)

Гуковский, М. А. Леонардо да Винчи: творческая биография. Л., М.: Искусство, 1967. 179 с., 16 л. ил. = *Gukovskiy, M. A.* Leonardo da Vinchi: tvorcheskaya biografiya [Leonardo da Vinci: A Creative Biography]. Leningrad; Moskva: Iskusstvo, 1967. 179 s., 16 l. il. (in Russian)

Гуковский, М. А. Мадонна Литта: Картина Леонардо да Винчи в Эрмитаже. Л.; М.: Искусство, 1959. 86 с., 5 л. ил. = *Gukovskiy, M. A.* Madonna Litta:

Kartina Leonardo da Vinci v Ermitazhe [Madonna Litta: Painting by Leonardo da Vinci in the Hermitage]. Leningrad; Moskva: Iskusstvo, 1959. 86 s., 5 l. il. (in Russian)

Гуковский, М. А. Механика Леонардо да Винчи. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1947. 815 с. = *Gukovskiy, M. A. Mekhanika Leonardo da Vinci* [The mechanics of Leonardo da Vinci]. Leningrad; Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1947. 815 s. (in Russian)

Гуковский, М. А. Очерки истории Италии. 476-1918 годы: Пособие для учителя / Под ред. проф. М. А. Гуковского. М.: Учпедгиз, 1959. 388 с. = *Gukovskiy, M. A. Ocherki istorii Italii. 476-1918 gody: Posobie dlya uchitelya* [Essays on the history of Italy. 476-1918: Teacher's Manual]. Moskva: Uchpedgiz, 1959. 388 s. (in Russian)

Горфункель, А. Х. Из воспоминаний «Моя школа, мои университеты. Часть вторая». Матвей Александрович Гуковский, В кн.: *CURSOR MUNDI: Человек Античности, Средневековья и Возрождения*. 2009. Вып. 2. С. 66-76. = *Gorfunkel', A. Kh. Iz vospominaniy «Moya shkola, moi universitety. Chast' vtoraya»*. Matvey Aleksandrovich Gukovskiy [From the memoirs "My school, my universities. Part two". Matvey Alexandrovich Gukovsky], in: *CURSOR MUNDI: Chelovek Antichnosti, Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya*. 2009. Vol. 2. P. 276. (in Russian)

Калинина, К. Б. Материалы и технические приемы Франческо Мельци, использованные при создании картины «Флора», В кн.: «Флора» Франческо Мельци: К завершению реставрации. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2019. С. 28-59. = *Kalinina, K. B. Materialy i tekhnicheskie priemy Franchesko Mel'tsi, ispol'zovannyye pri sozdanii kartiny «Flora»* [Materials and techniques Francesco Melzi used to create the painting «Flora»], in: «Flora» *Franchesko Mel'tsi: K zaversheniyu restavratsii*. Sankt-Petersburg: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. S. 28-59. (in Russian)

Кустодиева, Т. К. Произведения Леонардо да Винчи и его школы в собрании Эрмитажа. СПб.: Чистый лист, 2016. 248 с. = *Kustodieva, T. K. Proizvedeniya Leonardo da Vinci i ego shkoly v sobranii Ermitazha* [Works by Leonardo da Vinci and his school in the Hermitage collection]. Sankt-Petersburg: Chisty list, 2016. 248 s. (in Russian)

Кустодиева, Т. К. «Флора» Франческо Мельци, «самого утонченного» ученика Леонардо, В кн.: «Флора» Франческо Мельци: К завершению реставрации. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2019. С. 8-27. = *Kustodieva, T. K. «Flora» Franchesko Mel'tsi, «samogo utonchennogo» uchenika Leonardo* [«Flora» by Francesco Melzi, «the most refined» student of Leonardo], in: «Flora» *Franchesko Mel'tsi: K zaversheniyu restavratsii*. Sankt-Petersburg: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. S.8-27. (in Russian)

Лазарев, В. Н. Необоснованная атрибуция. Рец. на кн.: М. А. Гукровский. Коломбина. Л., 1963, В кн.: *Искусство*, 1964. № 9. С.71-72. = Lazarev, V. N. Neobosnovannaya atributsiya. Ret. na kn.: M. A. Gukovskiy. Kolombina [Unfounded attribution. Rec. on the book: M. A. Gukovsky. Columbine]. Leningrad, 1963, in: *Iskusstvo*, 1964. № 9. S. 71-72. (in Russian)

Лебедева, Г. Е., Якубский, В. А. CATHEDRA MEDII Aevi: Материалы к истории ленинградской медиевистики 1930-1950-х годов. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2008. 125 с. = Lebedeva, G. E., Yakubskiy, V. A. CATHEDRA MEDII Aevi: Materialy k istorii leningradskoy medievistiki 1930-1950-kh godov [CATHEDRA MEDII Aevi: Materials for the history of Leningrad medieval studies in the 1930-1950s.]. Sankt-Petersburg: Izd-vo S.-Peterburgskogo un-ta, 2008. 125 s. (in Russian)

Рыков, А. В. Виктор Лазарев и канон советского искусствознания, В кн.: *Манускрипт*. 2021. Т.14. Вып.1. С.223-228. = Rykov, A. V. Viktor Lazarev i kanon sovetskogo iskusstvoznaniya [Viktor Lazarev and the canon of Soviet art history, In the book: Manuscript], in: *Manuskript*, 2021. T.14. Vol.1. S. 223-228. (in Russian)

Шулепова, М. В. Состояние сохранности и историю реставрации картины «Флора», В кн.: «Флора» Франческо Мельци: К завершению реставрации. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2019. С.60-89. = Shulepova, M. V. Sostoyanie sokhrannosti i istoriyu restavratsii kartiny «Flora» [The state of preservation and the history of the restoration of the painting «Flora»], in: «Flora» Franchesko Mel'tsi: K zaversheniyu restavratsii. Sankt-Petersburg: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. S. 60-89. (in Russian)