

## ОБРАЗЫ ТРОИ И КАРФАГЕНА В ИТАЛЬЯНСКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЕ И ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ КВАТРОЧЕНТО

*Пивень Марина Георгиевна*<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств  
Российской академии художеств, г. Москва, Российская Федерация

<sup>2</sup> Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская  
Федерация

### **Аннотация**

Статья посвящена анализу художественной интерпретации мотивов, связанных с образами Трои и Карфагена в книжной миниатюре и декоративной живописи Кватроченто (росписях сундуков *cassoni* и декоративных панно *spalliere*). В тексте статьи уделено внимание связи произведений изобразительного искусства с литературными описаниями облика и жизни исчезнувших городов древности, иконографии и семантике эпических сюжетов. Автор приходит к выводу, что художественная интерпретация образа города в искусстве Кватроченто составляла важную часть ренессансного осмысления истории и места человека в ней. При общей условности трактовки античных мотивов художники-миниатюристы и мастера декоративной живописи находили средства и иконографические приемы для отражения ключевых литературных топосов, связанных с историей городов древности.

**Ключевые слова:** иконография; искусство Италии; Возрождение; декоративная живопись Кватроченто; книжная миниатюра; росписи свадебных сундуков; образы античных городов; мотивы античного эпоса; Троя; Карфаген; Аполлонио ди Джованни.

### **Для цитирования:**

Пивень М.Г. Образы Трои и Карфагена в итальянской книжной миниатюре и декоративной живописи Кватроченто // Искусство Евразии. – 2020. – № 1 (16). – С. 92–104. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.007. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1745169/16/>

### **Информация об авторе:**

*Пивень Марина Георгиевна* – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; доцент кафедры теории и истории искусства, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская Федерация. Email: [piven06@yandex.ru](mailto:piven06@yandex.ru)

Для итальянцев эпохи Ренессанса, связывавших собственные судьбы с городским сообществом, город был источником патриотических чувств, залогом сохранения истории и персональной славы, надеждой на будущее. Проснувшийся интерес к Античности простирался и на образы великих городов древности. Город в истории воспринимался свидетелем великих деяний, местом совершения подвигов и проявления доблести легендарных героев. Город определяет судьбы людей и сам, в свою очередь, подчиняется предначертанной судьбе: по словам Филарете, «город длится, пока не окончится отпущенный ему срок» [9, с. 65]. Фантазируя о закладке идеального города Сфорцинды, архитектор предлагает на крышке помещаемого в фундамент символического сосуда изобразить Клото, Лахесис и Атропос, сопроводив их образы надписями «Жизнь» и «Смерть»<sup>1</sup>.

Образы исторических городов, существующих поныне или сохранившихся лишь в воспоминаниях, воспроизводились в разных видах ренессансного искусства. Картины жизни далеких современных городов, чей облик не был известен художникам, воссоздавались по литературным описаниям<sup>2</sup>. С образами древних городов были связаны значимые эпизоды эпических сочинений, пользовавшихся популярностью у образованных заказчиков произведений искусства. Так, пожелания господина относительно росписей палатцо, приводимые Филарете, можно определить как характерные для интересов его времени: «Он распорядился, чтобы палатцо расписали прекрасными античными историями, а среди прочего желал, чтобы изображены были строительство Фив Амфионом и битва меж Фивами и Афинами. В залах – падение Трои» [9, с. 197]. Безусловным лидером по количеству живописных воспроизведений был Древний Рим. Но история других великих городов Античности также не оставляла итальянцев безучастными.

История Трои была известна из поэтических сочинений древности и средневековых текстов, история Карфагена – из поэм Вергилия и Овидия и множества текстов античных историков<sup>3</sup>. Образы двух великих городов, переживших вторжение, трагедию захвата военным противником, приведшую их к гибели<sup>4</sup>, были известны через призму взгляда их противников-победителей. В поэзии и исторических текстах Античности, Средних веков и времени формирования культуры гуманизма содержится множество деталей, определивших основные черты восприятия этих центров культуры древности.

Контраст между Карфагеном, который, согласно крылатой фразе Марка Порция Катона, «должен был быть разрушен», и Римом, получившим эпитет Вечного города (*urbs capta* против *urbs aeterna*), стал одной из смысловых линий произведений римского времени. Отзвуки противостояния двух могущественных держав, соперничавших в борьбе за господство в Средиземном море, слышны и в строках ренессансных сочинений. Так, Франческо Петрарка в письме Иакову Колонне, размышляя о принятии лаврового венка, упоминает «два величайших города мира, Рим и Карфаген» [5, с. 91]. В другом письме, адресованном Брату Герардо, он подчеркивает значение Карфагена как антагониста Рима: «...италийский берег лежит против африканского не только по духу взаимной вражды, но и по расположению земель; Рим тоже прямо противоположен Карфагену» [5, с. 127]. Для первого гуманиста история Карфагена была неразрывно связана с образом его легендарного победителя Сципиона Африканского,

чьи доблесть, отвага и мудрость вызывали восхищение: Петрарка посвятил деяниям великого военачальника поэму «Африка» [4]. Военным талантам карфагенского полководца Ганнибала поэт также отдал должное, включив его жизнеописание в собрание биографий прославленных мужей «*De viris illustribus*». В живописи Кватроченто исторические эпизоды сражений римской армии с войсками карфагенян входили в круг востребованных заказчиками сюжетов.

Персонификации городов издавна ассоциировались с женскими фигурами. Боккаччо в разделе «Генеалогии языческих богов», посвященном *De Cartagine* («Карфаген, дочь четвертого Геркулеса»), пишет: «Я верю, что это была не женщина, но тот город, который мы зовем Карфагеном – он назван дочерью Геркулеса потому, что финикийцы особо почитали Геркулеса и основали город под его покровительством» [13, p. 758–759].

Среди миниатюр, иллюстрирующих рукопись эпического произведения Силия Италика «*De Secundo Bello Punico Poema*» (I в. н. э.), исполненной, очевидно, по заказу римского папы Николая V<sup>5</sup>, в виде женских фигур представлены «Аллегория Карфагена» и «Аллегория Рима»<sup>6</sup>. Обе персонификации стоят на островках суши, возвышающихся посреди морских волн. Дева, олицетворяющая Карфаген, держит меч, а от ее приоткрытых уст исходит облако с оттенком серого «грозового» цвета. Фигура, олицетворяющая Рим, наделена иными атрибутами – это знаки власти, сфера и поднятый жезл, призванный, очевидно, остановить угрозу, исходящую от противницы.

История трех городов для ренессансного читателя античных текстов выстраивалась в своеобразный смысловой ряд. Закат одной великой цитадели древности (Трои) совпал с расцветом другой (Карфагена). Но величие обеих померкло перед славой Рима. Так, связь между Троей и Карфагеном в эпической поэме Вергилия ассоциируется с образом Энея: покинув родные стены горящего города, Эней принес несчастье Карфагену в период его расцвета, став поводом личной трагедии царицы Дидоны. Дальнейшее путешествие троянского героя к италийским берегам – исток легендарной истории Рима, которому суждено будет оборвать процветание Карфагена в будущем. Судьбы Трои и Карфагена виделись равно трагичными, оба города ожидал одинаковый финал.

По свидетельствам историков, Карфаген «основан был на семьдесят два года раньше Рима» [11, с. 145]. Из легендарной истории и ее поэтических интерпретаций известны мотивы, связанные с его основанием. Прибыв к берегам Северной Африки, вдова финикийского жреца Элисса (имя которой встречается в карфагенских надписях) продемонстрировала решительность и остроту ума, искусно интерпретировав предложенные условия приобретения территории: «купила [у местных жителей] кусок земли такой величины, сколько можно покрыть бычьей шкурой, где бы ее спутники, утомленные долгим плаванием, могли восстановить свои силы, прежде чем отправиться дальше. Однако Элисса приказала разрезать кожу на тончайшие полоски и захватила таким образом больше земли, чем просила, почему впоследствии это место было названо Бирсой»<sup>7</sup> [11, с. 144]. Позже здесь осели торговцы с соседних территорий, и «из этого стечения людей образовалось нечто вроде поселка (*instar civitatis*)» [11, с. 144]. В результате «с течением времени, двигаясь отсюда и превосходя окрестных жителей в военном деле, а также пользуясь кораблями и направив, как финикийцы, свою деятельность в сторону моря, они [вновь прибывшие переселенцы] раскинули город вне Бирсы» [1, с. 121].

Трагическая участь героини, именуемой также Дидоной, которую Вергилий наделяет эпитетом «несчастной», описана в Книге IV «Энеиды»<sup>8</sup>. В «поэтической» версии Вергилия основательница Карфагена полюбила занесенного к берегам ее земли троянца Энея и, узнав, что он покинул ее, в отчаянии совершила самоубийство.

Образы Трои и Карфагена объединены мотивами поэмы Вергилия. В период Кватроченто появляются первые живописные версии интерпретации поэмы, ставшей в итоге одним из постоянных и наиболее востребованных источников популярных античных сюжетов для изобразительного искусства. Среди иллюстраторов поэтических творений Вергилия известны имена Марко Дзоппо, Бартоломео Санвито, Джованни Варнуччи.

В мастерской флорентийского художника Аполлониио ди Джованни (1415–1465) были расписаны свадебные сундуки кассони, представляющие сюжеты из «Энеиды» (известны семь картин его работы), и выполнены иллюстрации в так называемом «Кодексе Вергилия»<sup>9</sup>. Э. Гомбрех считал, что росписи кассони были созданы ранее, и вследствие их успеха заказчик пожелал иметь манускрипт с миниатюрами работы Аполлониио [17, р. 20].

Из римской литературы итальянцам была знакома и сакральная символика городов, связанная с благоволением языческих богов. Так, мифология Карфагена связывалась с покровительством городу со стороны богини Юноны. В Книге I «Энеиды» Вергилий говорит о ее особой любви к Карфагену:

«Больше всех стран, говорят, его любила Юнона,  
Даже и Самос забыв; здесь ее колесница стояла,  
Здесь и доспехи ее. И давно мечтала богиня,  
Если позволит судьба, средь народов то царство возвысить...» [3, с. 123]<sup>10</sup>.

Апулей в «Метаморфозах» также упоминает о почитании Юноны пунийцами: «...пребываешь ли ты в блаженном пристанище Карфагена высокого, где чтут тебя, как деву, на льве движущуюся» [2, с. 432].



Рис. 1. Сцены из поэмы Вергилия «Энеида». Роспись кассоне. Аполлониио ди Джованни, мастерская. 1450–1460. Дерево, темпера. 49,7 x 161,9 x 5,4. Художественная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен. Источник: [artgallery.yale.edu](http://artgallery.yale.edu).

В росписи панели кассоне на сюжеты поэмы Вергилия (рис. 1, 2) Аполлонιο ди Джованни размещает сцены таким образом, что знакомству Энея и его спутников с городом предшествуют символические знаки – изображение радуги и льва под ней [15, с. 135]. Радуга напоминает об Ириде, помощнице Юноны, лев же – символ Карфагена (см. также [14; 18]).



Рис. 2. Аполлонιο ди Джованни. Сцены из поэмы Вергилия «Энеида». Лицевая панель кассоне. 1450–1460. Дерево, темпера. 50,17 x 164,15 x 6,03. Художественная галерея Гельского университета. Источник: [artgallery.yale.edu](http://artgallery.yale.edu).

На переднем плане миниатюры «Кодекса Вергилия» (f. 69 r) изображена сцена основания города (рис. 3). На земле перед работающими людьми различим лежащий конский череп, напоминающий мотив предзнаменования о судьбе города, введенный в ткань поэмы Вергилием:

«Знак тирийцы нашли, явленный царицей Юноной:  
Быстрого череп коня, – затем, что много столетий  
Будет их род отважен в бою и нужды не узнает» [3, с. 134].

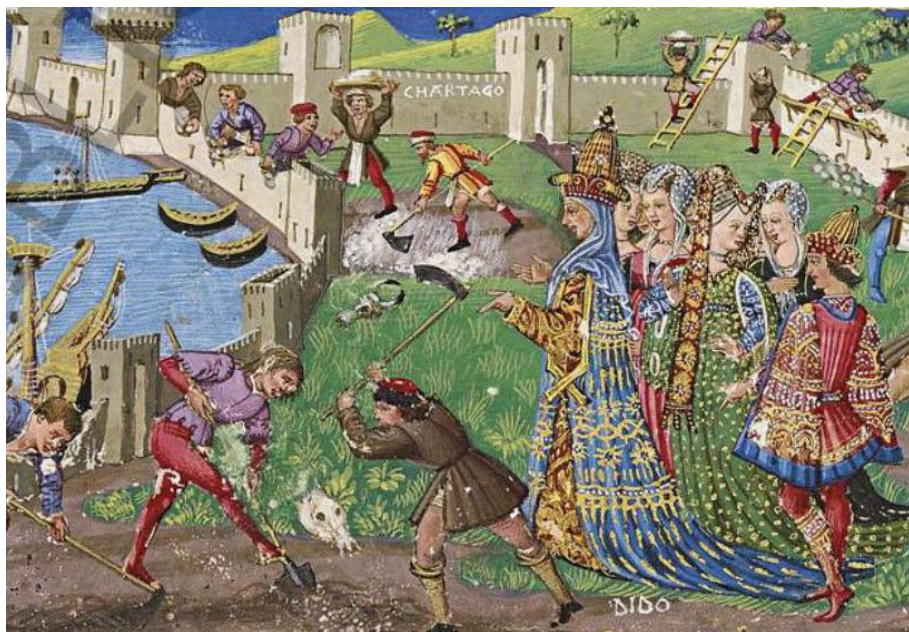


Рис. 3. Аполлонιο ди Джованни. Фрагмент миниатюры «Кодекса Вергилия». Библиотека Риккардиана, Флоренция. Cod. 492. f. 69 r. Источник: [riccardiana.firenze.sbn.it](http://riccardiana.firenze.sbn.it).

По Вергилию, именно на месте этой находки царица возвела величавый храм с ведущими ко входу медными ступенями. (Этот мотив предполагает прямую связь с храмом Юпитера в Риме, основанным на склоне холма, где была выкопана человеческая голова, *caput humanum*, которая и дала имя Капитолийскому холму) [16, p. 132].

Чуть поодаль виднеется бычий череп: мастер дополняет поэтический топос мотивом, известным из исторических текстов. Так, Юстин сообщает, что «при первой закладке города была найдена бычья голова. Это сочли за предзнаменование о том, что город, хотя и будет изобилен, но окажется в вечном порабощении. <...> Поэтому город вторично заложили в другом месте, и там была найдена конская голова; а это означало, что народ будет воинственным и могучим, и послужило благоприятным предзнаменованием для выбора места»<sup>11</sup> [11, с. 144].

Обобщенные виды городов занимают значительное место в иллюстрациях «Флорентийской Хроники» (ок. 1470) из собрания Британского музея, приписываемых кругу Мазо Финигуэрры или Баччо Бальдини. Мастер использует здесь повторяющийся композиционный прием – изображение легендарных основателей города на фоне городских стен. В создании архитектурных образов иллюстратор не делает принципиальных различий, наделяя их специфически флорентийским колоритом, поэтому идентифицировать место зрителю помогают надписи<sup>12</sup>.

Рисуя Карфаген в миниатюрах к «Энеиде», Аполлонио представляет крепостные стены и порт. Пунический город предстает на заре истории как город строящийся. В миниатюрах, изображающих прибытие Энея и его первое знакомство с Карфагеном, показаны закладка города и возведение стен, зодчие, поднимающиеся по лестницам со строительными материалами.

В сценах, где события разворачиваются в храме Дидоны, слева и справа от его здания в дальнем плане также видны работающие строители<sup>13</sup>. Подчеркивается и связь Карфагена с морем – залогом экономического процветания государства. Аполлонио изображает корабли, причаливающие к пунийским берегам. Порт как важная черта в идентичности города будет использоваться впоследствии при необходимости создания более лаконичного образа, например, на медали (рис. 4) работы Алессандро Чезати (сер. XVI в.)<sup>14</sup>. В связанной с морем деятельности Карфагена видели для себя угрозу римляне. Убеждая карфагян перенести город, Цензорин (по Аппиану) произносит такие слова: «Мне кажется, город, стоящий на море, является скорее каким-то кораблем, чем землей: он всегда подвержен волнениям в делах и переменам; город же, стоящий в глубине страны, пользуется безопасностью, как находящийся на земле» [1, с. 159].

Античные историки сообщают ряд подробностей о мощных укреплениях Карфагена, крепостных стенах с зубцами и башнями, многоэтажных зданиях, площадях и святилищах города. Аппиан пишет о тройном ряде двухэтажных стен, обращенных к материку (высота каждой составляла тридцать локтей, на нижнем этаже были устроены стойла для слонов, на верхнем – конюшни и казармы с хранилищем запасов), о возвышающихся башнях в четыре этажа. У Аполлонио отсутствуют подобные детали, изображения защитных укреплений Карфагена и Трои трактованы одинаково.



Рис. 4. Алессандро Чезати. Карфаген. Реверс медали с изображением Дидоны. Ок. 1550. Бронза. Диаметр 4,2 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Источник: [metmuseum.org](http://metmuseum.org).

В целом иллюстрации в «Кодексе Вергилия» выполнены в манере, характерной для интернациональной готики, мотивы *all'antica* в облике персонажей минимальны. Идентифицировать место действия и героев зрителю помогают надписи, начертанные на городских стенах: «TROIA, CHARTAGO, или CARTA». Рисуя Трою, Аполонио привносит в повествование приметы своего времени – изображает постройки в духе флорентийских палаццо. В качестве примет Античности появляются детали ордерной архитектуры – колонны и пилястры, элементы монументов в стиле Древнего Рима, а порой и собственно римские здания. Так, на миниатюре f.82 r изображена постройка, напоминающая Пантеон, в иллюстрации f.82v пьедестал колонны украшен изображением гирлянд и букраниев, а на ее стволе виден рельеф со сценой кентавромахии.

Важное место занимает в миниатюрах изображение посвященного Юноне храма, выстроенного и богато украшенного Дидоной. Согласно «Энеиде», в храме царицы были представлены картины троянской истории.

Миниатюры 72 r, 72v, 73 r включают иллюстрации к экфрасису Вергилия, представленному в строках Книги I<sup>15</sup>, где описаны картины, обнаруженные Энеем в храме. В узком пространстве фриза развернута сцена гибели троянского царевича Троила: раненый отрок в доспехах изображен в момент падения с колесницы. Это трагическое событие воспринималось как знак обреченности (одно из пророчеств гласило: если Троила доживет до 20 лет, Троя не будет взята).

В поэзии и исторических текстах Античности рассыпано множество топосов, объединяющих судьбу города и его жителей, метафор, уподобляющих город человеку – живому или расстающемуся с жизнью. Связь героев и города становится важной смысловой линией в «Илиаде»: вокруг стен Трои разворачивается преследование Ахиллом Гектора; последнему стена служит опорой («к башне высокой блистающим щитом прислонившийся»)<sup>16</sup>. Победив, Ахилл «Гектора трижды влачит вокруг стен илионских»<sup>17</sup>. Тит Ливий сравнивает Карфаген с человеком, с которого стащили доспехи [8]. Символическая связь города с жизнью его основательницы отражена и в строках поэмы Вергилия, следующих за описанием самоубийства Дидоны. Повествуя

о восприятии подданными известия о смерти царицы, Вергилий рисует метафорические картины всеобъемлющего крушения:

«Полнится тотчас дворец причитаньями, стоном и плачем,  
Женщин, и вторит эфир пронзительным горестным криком.  
Кажется, весь Карфаген иль старинный Тир под ударом  
Вражеским рушится в прах и объемлет буйное пламя  
Кровли богов и кровли людей, пожаром бушует» [3, с. 196].

Гексагональный храм Юноны появляется и на переднем плане росписи кассоне Франческо ди Джорджо Мартини из музея Портленда. Справа возвышается здание с зубцами – вероятно, изображение Бирсы, самой неприступной цитадели города<sup>18</sup>.

Во второй половине XV в. образ Карфагена в миниатюрах приобретает все более ренессансные черты. Так, в иллюстрациях к «Энеиде» манускрипта из собрания Британской библиотеки архитектура Карфагена наделена множеством декоративных элементов – роскошные ворота с коринфскими колоннами, рельефными фризами, позолоченными капителями, карнизами, статуями и вазами. Вид ренессансного города с широкой площадью принимает облик Карфагена и на спальере Либерале да Верона из Лондонской Национальной галереи (ок. 1500), где представлен сюжет гибели Дидоны<sup>19</sup>.

Мастерами книжных иллюстраций и декоративных росписей визуализировались и образы разрушения городов. Сцену взятия города можно видеть в росписях панелей кассони, выполненных мастером XV в., из собрания Галереи Курто (Лондон): солдаты поднимаются по лестницам, рядом ждут своего часа в сражении всадники с копьями.

Показывая гибель Трои, в ряде миниатюр Аполлонιο ди Джованни живописует ожесточенные уличные бои у городских стен: перед зрителем льются потоки крови, доски разлетаются в щепки от ударов сыплющихся градом камней. В миниатюре цикла Книги III «Энеиды» показана грандиозная сцена катастрофы (f. 91 r). Красноречивой деталью становятся языки пламени пожара, в котором гибнет город. В композиции на странице 87 r Нептун участвует в разрушении Трои, вонзая в стену свой трезубец.

Мотивы огня, разрушающего город, появляются и в картинах на сюжеты истории Карфагена. Например, в композиции Эрколе де Роберти, представляющей жену и детей Газдрубала, образ крушения города сведен к знакам – каменным обломкам строений и языкам пламени, вьющимся под ногами героев (рис. 5).

Подводя итоги, можно сделать вывод, что интерес к образам городов, которые зрители и художники Кватроченто знали лишь по литературным описаниям, составил важную часть ренессансного осмысления истории и места человека в ней. Итальянские гуманисты понимали историю Карфагена как часть истории Рима, а историю Трои – как часть универсальной хроники прошлого. При общей условности трактовки античных мотивов, художники-миниатюристы и мастера декоративной живописи находили средства и иконографические приемы для отражения ключевых литературных топосов и мотивов, отражавших историю основания, расцвета и эпического конца великих городов ушедших эпох.





Рис. 5. Эрколе де Роберти. Жена Газдрубала и ее дети. Ок. 1490–1493. Дерево (тополь), темпера. 67 x 50,2 x 4,4. Национальная галерея искусств, Вашингтон. Источник: [nga.gov](http://nga.gov).

## Примечания

1. Символический сосуд планировалось наполнить зерном в пожелание изобилия городу [9, с 64].

2. К. Бэскинс отмечает, что вид на Трапезунд в росписи свадебного сундука Аполлонии ди Джованни, ныне хранящегося в Музее Метрополитен (Нью-Йорк), соответствует описанию города, данному кардиналом Виссарионом (см.: [12]).

3. В истории Рима соперничество с Карфагеном, военные действия против него составляют огромный пласт событий. Как показывает Е. Джусти, во всех существующих источниках, от Плавта, Ливия, Горация, Виргилия до Силия Италика, присутствует сочувственное изображение побежденного римлянами врага (см.: [16, с.127]).

4. Карфаген был полностью разрушен римлянами, а место, где он стоял, вспахано и засеяно солью «в знак вечного проклятия». Впоследствии город был отстроен заново.

5. Создание миниатюр приписывается Франческо Пезеллино (1422–1457). В манускрипте также представлены изображения Сципиона, Ганнибала, Силия Италика.

6. Государственный Эрмитаж, инв. № ОР-52 и ОР-51.

7. Бирса – от греч. βύρσα – «бычья шкура». В финикийском языке слово «Бирса» означало «крепость», «укрепленное место».

8. Первое известное упоминание о Дидоне встречается во фрагментарных текстах, приписываемых греческому историку Тимею из Тавромения, а наиболее полная версия

ее истории изложена в тексте Марка Юниана Юстина «Эпитома сочинения Помпея Трога “История Филиппа”». Мотивы «Энеиды» использует Овидий в своих «Героидах», включив в структуру поэмы послание Дидоны к оставившему ее Энею. Подробнее об интерпретации образа Дидоны см.: [6].

9. Библиотека Риккардиана, Флоренция, Cod. 492.

10. Перевод с латинского С. А. Ошерова. «Энеида» (I; 15–18).

11. По преданию, конь служил знаменем военных побед. Изображения лошади чеканились на карфагенских монетах. Интересно, что Филарете, описывая закладку воображаемого города Сфорцинды, придумывает предзнаменования на манер античных (гл. IV и VI).

12. Дидона – основательница Карфагена изображена в «Хронике» в момент самоубийства у городской стены. Не ясна, а возможно, ошибочна обозначенная в иллюстрациях связь правителя Фив Амфиона с Троей, на фоне которой он изображен.

13. См. Cod. 492, Ricc., f 69v, 70v, 71r, 72v.

14. Карфаген изображен на реверсе медали Алессандро Чезати с «портретным» изображением Дидоны.

15. Представляя сцену встречи в храме Энея с царицей-основательницей Карфагена Дидоной и отделившимися во время шторма спутниками Энея, мастер воспроизводит описанные Вергилием картины из истории троянской войны («Энеида» (IV, 455–490). См. также [19, p. 150]).

16. На этот образ обратил внимание Л.И. Таруашвили в исследовании, посвященном визуализации оппозиции «троянцы-ахейцы». См.: [7, с. 25]. Илиада (XXII; 97).

17. Илиада (I; 483).

18. Подробнее о карфагенской Бирсе см.: [10, с. 120].

19. Панель, расписанная Либерале, скорее всего, являлась частью цикла, состоявшего из двух-трех картин, либо дополняла ансамбль из двух расписных сундуков.

---

## Литература

1. Аппиан Александрийский. Римская история. В 2 томах. [Перев. с древнегреч.]. Том I. Внешние войны. – М.: Рубежи XXI, 2006. – 362 с.

2. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел // Ахилл Татий. Левкиппа и Клитофонт. Лонг. Дафнис и Хлоя. Петроний. Сатирикон. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел. – М.: Художественная литература, 1969. – С. 349–545.

3. Вергилий Марон Публий. Буколики. Георгики. Энеида. [Перев. с латин.]. – М.: Художественная литература, 1971. – 447 с.

4. Петрарка Ф. Африка. – М.: Наука, 1992. – 368 с.

5. Петрарка Ф. Письма. – СПб.: Наука, 2004. – 620 с.

6. Пивень М.Г. Образ Дидоны в итальянской живописи XV века: границы интерпретации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей.

Вып. 9 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2019. – С. 606–618.

7. Таруашвили Л.И. Мораль и тектоника: визуально-пластический образ оппозиции троянцы-ахейцы в «Илиаде» // Статуарность и тектоника в образах литературы и искусства. – М.: Статут, 2016. – С. 9–27.

8. Тит Ливий. История Рима от основания Города. [Перев. с латин.] / Под ред. П. Адрианова. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2009. – 1631 с.

9. Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре / Пер. и прим. В.Л. Глазычева. – М.: Русский университет, 1999. – 446 с.

10. Циркин Ю.Б. Карфаген и его культура. – М.: Наука, 1986. – 287 с.

11. Юстин Марк Юниан. Эпитома сочинения Помпея Трога «Historiarum Philippicarum». Пер. с латин. А.А. Деконского, М.И. Рижского]. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. – 490 с.

12. Baskins C. The Bride of Trebizond: Turks and Turkmens on a Florentine Wedding Chest, circa 1460 // *Muqarnas*. – 2012. – № 29. – P. 83–100.

13. Voccaccio G. Genealogy of the Pagan Gods. [English& Latin] Vol. I. Books I–V. – Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2011.

14. Callmann E. Apollonio di Giovanni. – Oxford: Oxford University Press, 1974. – 98 p.

15. Franklin M. Vergil and the “Femina Furens”: Reading the “Aeneid” in Renaissance “Cassone” Paintings // *Vergilius*. – 2014. – Vol. 60. – P. 127–144.

16. Giusti E. Carthage in Virgil’s Aeneid. Staging the Enemy under Augustus. – Cambridge UK; New York: Cambridge University Press, 2018. – 334 p.

17. Gombrich E. Apollonio di Giovanni: A Florentine Cassone Workshop Seen Through The Eyes of Humanist Poet // *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*. – 1955. – XVIII. – P. 16–34.

18. Morrison J.K. Apollonio di Giovanni's “Aeneid” Cassoni and the Virgil Commentators // *Yale University Art Gallery Bulletin*. – 1992. – P. 26–47.

19. Williams R. D. The Pictures on Dido's Temple (Aeneid I. 450–93) // *The Classical Quarterly, New Series*. – 1960. – Vol. 10, No. 2 (Nov., 1960). – P. 145–151.

Статья поступила в редакцию 10.01.2020.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.007

## IMAGES OF TROY AND CARTHAGE IN QUATROCENTO ITALIAN BOOK MINIATURES AND DECORATIVE PAINTING

*Piven, Marina Georgievna*<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,  
Moscow, Russian Federation

<sup>2</sup> Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

---

### **Abstract**

The essay is devoted to the artistic interpretation of motifs, associated with the images of Troy and Carthage in Quattrocento book miniatures and domestic painting (paintings of cassoni and spalliere). The text focuses on the connection between works of fine art and literary descriptions of disappeared ancient cities, iconography and the semantics of epic plots. The author concludes that the artistic interpretation of the image of the city in Quattrocento art was an important part of the Renaissance understanding of history and the place of man in it. Along with the general convention of the interpretation of antique motifs, miniaturists and masters of decorative painting found means and iconographic techniques to reflect the key literary topos associated with the history of ancient cities.

**Keywords:** iconography; Renaissance art; Quattrocento; book miniatures; cassoni painting; images of ancient cities; motifs of the ancient epic; Troy; Carthage; Apollonio di Giovanni.

### **For citation:**

Piven M.G. Images of Troy and Carthage in Quattrocento Italian book miniatures and decorative painting. *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2020, No. 1 (16), pp. 92–104. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1745169/16/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.007. (In Russian).

### **Information about the author:**

*Piven, Marina Georgievna* – Ph.D. (Art History), Senior Researcher, the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts; Assistant Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation. Email: [piven06@yandex.ru](mailto:piven06@yandex.ru)

---

## References

1. Appian of Alexandria. *Rimskaya istoriya. V 2 tomakh* [Roman history. In 2 volumes. Volume I. External wars. Transl. from Ancient Greek]. Moscow, Rubezhi XXI, 2006. 362 p. (In Russian)
2. Apuleius. *Metamorfozy, ili zolotoi osel* [Metamorphoses, or the Golden Ass]. In: *Akhill Tatii. Levkippa i Klitofont. Long. Dafnis i Khloya. Petronii. Satirikon. Apulei. Metamorfozy, ili zolotoi osel* [Achilles Taty. Leucippus and Clitophone. Long Daphnis and Chloe. Petronius. Satyricon. Apuleius. Metamorphoses, or Golden Ass]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1969, pp. 349–545. (In Russian)
3. Virgil Maron Publius. *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolics. Georgians. Aeneid. Translated from Latin]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1971. 447 p. (In Russian)
4. Petrarch F. *Afrika* [Africa]. Moscow, Nauka, 1992. 368 p. (In Russian)
5. Petrarch F. *Pis'ma* [Letters]. St. Petersburg, Nauka, 2004. 620 p. (In Russian)
6. Piven M.G. *Obraz Didony v ital'yanskoj zhivopisi XV veka: granitsy interpretatsii* [The Image of Dido in 15th-Century Italian Painting: An Area of Interpretation]. In: *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. statei. Vyp. 9* [Actual problems of the theory and history of art: collection. scientific articles. Vol. 9. Ed. by A.V. Zakharova, S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova]. St. Petersburg, NP-Print, 2019, pp. 606–618. (In Russian)
7. Taruashvili L.I. *Moral' i tektonika: vizual'no-plasticheskiy obraz oppozitsii troyantsy-akheitsy v "Iliade"* [Morality and tectonics: a visual-plastic image of the opposition Achaean Trojans in the Iliad]. In: *Statuarnost' i tektonika v obrazakh literatury i iskusstva* [Statuariness and tectonics in images of literature and art]. Moscow, Statute, 2016, pp. 9–27. (In Russian)
8. Titus Livy. *Istoriya Rima ot osnovaniya Goroda* [History of Rome from the founding of the City. Translation from Latin. Ed. by P. Adrianov]. Moscow, Eksmo; St. Petersburg, Midgard, 2009. 1631 p. (In Russian)
9. Filarete (Antonio Averlino). *Traktat ob arkhitekture* [A treatise on architecture. Transl. by V.L. Glazychev]. Moscow, "Russian University", 1999. 446 p. (In Russian)
10. Tsirkin Yu.B. *Karfagen i ego kul'tura* [Carthage and its culture]. Moscow, Nauka, 1986. 287 p. (In Russian)
11. Justin Mark Unian. *Epitoma sochineniya Pompeya Troga "Historiarum Philippicarum"* [Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi. Transl. from Latin by A.A. Dekonsky, M.I. Rizhsky]. St. Petersburg, St. Petersburg University, 2005. 490 p. (In Russian)
12. Baskins C. The Bride of Trebizond: Turks and Turkmens on a Florentine Wedding Chest, circa 1460. *Muqarnas*, 2012, No. 29, pp. 83–100.
13. Boccaccio G. Genealogy of the Pagan Gods. [English & Latin] Vol. I. Books I–V. Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 2011.
14. Callmann E. Apollonio di Giovanni. Oxford: Oxford University Press, 1974. 98 p.
15. Franklin M. Vergil and the "Femina Furens": Reading the "Aeneid" in Renaissance "Cassone" Paintings. *Vergilius*, 2014, vol. 60, pp. 127–144.
16. Giusti E. Carthage in Virgil's Aeneid. Staging the Enemy under Augustus. Cambridge UK; New York, Cambridge University Press, 2018. 334 p.
17. Gombrich E. Apollonio di Giovanni: A Florentine Cassone Workshop Seen Through The Eyes of Humanist Poet. *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1955, XVIII, pp. 16–34.
18. Morrison J.K. Apollonio di Giovanni's "Aeneid" Cassoni and the Virgil Commentators. *Yale University Art Gallery Bulletin*, 1992, pp. 26–47.
19. Williams R. D. The Pictures on Dido's Temple (Aeneid I. 450–93). *The Classical Quarterly, New Series*, 1960, vol. 10, No. 2 (Nov., 1960), pp. 145–151.

Received: January 10, 2020.