

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexandride. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушниковая.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсевьев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan's Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджо: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children's Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>А. Е. Челован.</i> Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну. <i>Anastasia E. Chelovan.</i> Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny	335
<i>Е. Г. Гойхман.</i> Традиция в творчестве Эжена Делакруа. Романтическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров. <i>Elena G. Goikhman.</i> Tradition in the Work of Eugène Delacroix. Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters	341
<i>Vladimir Dimovski.</i> An Approach to Avant-Garde Manifestoes. <i>Владимир Димовски.</i> Манифесты авангарда: попытка осмысления	353
<i>Lora Mitić.</i> The Achievements of the Rochester School in the Field of the Critical Art History. <i>Лора Митич.</i> Достижения Рочестерской школы в области теории и истории искусств	359
<i>А. В. Григораш.</i> Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств? <i>Alyona V. Grigorash.</i> The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?.....	368
<i>Н. Л. Данилова.</i> Архитектура Йозефа Хоффмана в зарубежной историографии 1990–2010 гг. <i>Nina L. Danilova.</i> Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography of the 1990–2000s.....	376
<i>В. О. ван дер Вестэйзен.</i> Авторские права и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии. <i>Valeria O. van der Westhuizen.</i> The Problem of Copyright and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting	383
<i>Е. И. Станиславская.</i> Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. <i>Katerina I. Stanislavska.</i> Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century.....	387
<i>Е. В. Барышникова.</i> О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов». <i>Elizaveta V. Baryshnikova.</i> The Students’ Photo Exhibition “World Seen by Art Historians”	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

А. Е. Челован
(СПбГУ)

ИСПАНСКИЙ ОРИЕНТАЛИЗМ XIX в. МАРИАНО ФОРТУНИ

В отечественной историографии традиционно считается, что Гойя — это наивысшая точка развития испанской живописи, и после него ничего значительного испанцы уже не создавали¹. Однако испанский XIX век — это область искусствознания, которая редко вызывает интерес со стороны отечественного исследователя. Практически неизученным остается национальный пейзаж испанских романтиков (Х. П. Вильямил, А. Бругада, В. Камерон, Л. Ригалта), мало привлекательной кажется испанская историческая живопись. Даже столь известные мастера второй половины XIX в. как Х. Соролья-и-Бастида, Ф. Прадилья-и-Ортис, И. Сулоага-и-Сабалета все еще ждут своих исследователей. К их числу примыкает весьма значительная для испанской художественной традиции фигура Мариано Фортунни. Это большой мастер, верно услышавший художественный завет Гойи, подхвативший линию развития национального искусства, непосредственно связанного с народной культурой. Это художник, который чутко отзывается на те тенденции, которые характерны для европейского XIX в. в целом. Одной из таких тенденций становится обращение мастера к теме Востока, ставшей для Фортунни ведущей.

В конце XVIII — начале XIX в. интерес к Ближнему Востоку в Европе сильно возрастает. Это связано с активным продвижением европейцев в этот регион, резким обозначением «Восточного вопроса», результатом чего становится появление, по выражению Э. В. Саида, «комплексного Востока»² — материала для академического исследования, реконструкции и пр. Изобразительное искусство также не остается в стороне от этого процесса, поэтому здесь тема Востока начинает звучать все громче и громче. Вначале это поэтизированный воображаемый Восток, восприятие которого еще связано с XVIII столетием (энгровские одалиски, «Смерть Сарданапала» Делакруа, восточная тема в творчестве Ораса Верне или раннего Шассерио), не Восток на самом деле, а его идеализированный образ. Затем, уже во второй половине XIX в., перед художником предстает истинный Восток, т. е. тот, который открыт самим мастером, увиден им во время длительного путешествия и прочувствован (Делакруа после 1832 г., Жером, Джеймс Тиссо, Эдвард Лир, английские пейзажисты, Хант и т. д.). Так развивается это направление во Франции и Англии. В Испании же дело обстоит немного иначе.

Испанское искусство XIX в. включается в процесс открытия восточной культуры особенным образом, что было обусловлено географическим положением Испании и особенностями ее исторического развития. Европейцами XIX в. она воспринимается как экзотичная дикая страна, где законы мавров еще берут верх над просвещенным умом европейца. Сами же испанцы, причисляя себя к европейцам, воспринимают восточную культуру двояко. С одной стороны — как часть собственного

национального наследия, с другой — как нечто, пусть когда-то близкое, но доселе абсолютно не знакомое, нечто отделенное границей (как в случае с Марокко), а лучше — пространством Средиземного моря (Египет, Турция и т. д.).

Начиная с Гойи в искусстве Испании все большую роль играет национальная тема. Появляются жанровые сцены с изображением народного быта (Эухенио Лукас, Леонардо Аленса), полотна на историческую тему (Франсиско Ламейер-и-Беренгер, «Битва с маврами»³, вторая половина XIX в.; Эдуардо Росалес, «Завещание Изабеллы Кастильской»⁴, 1864 г.; «Представление дона Хуана Австрийского Карлу VIII»⁵, 1869 г.; Франсиско Прадилья-и-Ортис, «Хуана Безумная у гроба ее мужа Филиппа Красивого»⁶, 1864 г.; «Падение Гранады»⁷, 1882 г.). Сюда же, в силу особенностей истории Пиренейского полуострова, можно отнести и тему Востока как части национальной культуры Испании (Ф. Прадилья-и-Ортис, «Падение Гранады»), примеры воплощения которой мы обнаруживаем в картинах «Пуэрта дель Соль в Толедо» Переса Вильямилы⁸ и «Интерьер с маврами» Франсиско Ламейер-и-Беренгера⁹. Особо следует подчеркнуть, что в данном случае речь идет именно о Востоке как части Испании, где не проявляется успешнее стать традиционным для большинства европейцев внутреннее противоречие «Запад-Восток».

Мариано Фортунни — мастер, который разрабатывал в своем творчестве не только тему Востока как части национального наследия Испании, но и как антитезу Западу.

Мариано Хосе Мария Бернардо Фортунни-и-Марсаль прожил всего 36 лет (1838–1874 гг.). Возможно, не умри он от малярии, большее количество его произведений яснее бы позволяло проследить его влияние на дальнейшее развитие живописи. Если обратиться к периодизации его творчества, то станет ясно, что Фортунни был восприимчив к новым идеям и легко улавливал тенденции, трактуя их на свой лад.

Первый период его творчества мы можем условно разделить на два этапа: это время до учебы в Барселонской Академии Сан Хорхе и несколько лет до поездки в Рим в 1856 г. Художественные способности мастер проявил довольно рано, и «уже к 12 годам он нарисовал порядочное количество работ, большинство из которых изображали Мадонн»¹⁰. В 1852 г. он прибывает в Барселону, где проходит курс обучения в Академии. Здесь были созданы: «Явление Девы из Пити»¹¹, «Св. Павел выступает перед Ареопагом в Афинах»¹², «Карл Анжуйский на побережье Неаполя, наблюдающий сожжение его кораблей Роджеро ди Лаурия»¹³. К ним же следует отнести его автопортрет 1858 г.¹⁴ Эти работы, по мнению Ричарда Мутера, нельзя считать маркерами таланта Фортунни¹⁵. Действительно, это скорее ученические вещи, «проба кисти», а не что-то оригинальное и самобытное. Эти работы исполнены в строгой академической манере. В 1856 г. Мариано Фортунни выигрывает право на получение пенсiona, и в 1858 г. он прибывает в Рим, где посещает академию Джиджи.

В 1859 г. между Испанией и Марокко начинается война. Фортунни отправляется в Марокко вместе с генералом Хуаном Примом по заданию Городского совета Барселоны, где он делает зарисовки, будучи совершенно очарованным открывшимся ему неизвестным миром. Ему не очень интересна война (но он все-таки выполняет заказ), большую ценность для него представляет само Марокко, с его образами, ярким светом и многообразием красок. После возвращения в Рим он начинает активно писать, пользуясь материалами, собранными в Африке. Позже он посетит Марокко в 1862 и 1871 гг. То значение и влияние, которое оказывают поездки на Восток на стилистическую и иконографическую эволюцию творчества Фортунни, позволяют выделить их в отдельный период.

Именно под впечатлением от Востока в 1862 г. мастер напишет одно из своих центральных монументальных произведений — историческое полотно «Битва при Тегуане»¹⁶, которое сейчас находится в Музее Современного искусства г. Барселона. Его любовь к Востоку выразится и в быту: он будет стремиться окружить себя красивыми вещами, которые как будто играют роль декорации (нужно сказать, что Фортуну был еще и страстным коллекционером): ковры, оружие, восточные ткани, керамика. Все это можно увидеть на фотографиях его мастерской на Виа Фламиния в Риме.

Прежде чем перейти к рассмотрению отдельных произведений Фортуну, посвященных Востоку, следует уточнить, что источником вдохновения и художественным ориентиром для мастера служит не только живописная страна Марокко. На него также оказывают серьезное влияние ориенталисты из Франции и Англии (Фортуну бывал в Англии, но, по словам Мариано Бернардо, искусство этой страны не особо повлияло на него)¹⁷. Немаловажную роль играет и его родина, ведь Испания — это место, где в Европе сталкиваются Восток и Запад. Сама архитектура Испании, ее климат и пейзажи, особенно южной ее части, чрезвычайно схожи с Севером Африки. Марокканские впечатления и настроение, по понятным причинам, не исчезли в Испании. Эти впечатления попадают на благодатную почву: художник, росший в Испании, отлично чувствует эстетику Востока. Благодаря «испанскому наследию» Сурбарана и Риберы в его работах есть то самое сочетание спиритуализма и романтизма, которое окутано восточным флером и магией. Даже в манере исполнения он оказывается верен не тематически близким французам, а стилистически близкому Гойе. Он кладет мазок жестко и часто, в некоторых местах оставляя холст открытым. Его работы производят впечатления живых и подвижных, мы видим в них мерцание воздуха.

Как приверженец европейского ориенталистского движения, Фортуну подходит к изображению Марокко, где ему ближе всего оказывается тема уличного пространства, людей, закутанных в красочные одежды, фактура которых контрастирует с загорелой, высушенной солнцем кожей. Голубое небо, горячее солнце, белые стены, которые как снег отражают яркий солнечный свет, наполняя им все вокруг, мерцающее воздушное пространство. Таков «Арабский дворик»¹⁸ (1865 г.), «Марокканский кузнец»¹⁹ (1870 г.), «Марокканцы»²⁰ (1872–1874 гг.), «Марокканец»²¹ (1869 г.) и отчасти «Марокканский солдат»²² (первая половина 1860-х гг.), хотя он и изображен в полутени. Так же изображены на улицах Марокко «Главный араб»²³ (1874 г.), «Нищий старик на солнце»²⁴ (1862–1863 гг.). «Главный араб» сидит на уступе белой глиняной стены, он обнажен по пояс, но вооружен до зубов. На голове красная повязка, а в ушах большие золотые кольца. Тело его старо, но не дрябло, он высушен солнцем, но еще силен, руки его еще налиты жизнью. Араб — воплощение власти, он похож на старого льва, который еще достаточно силен, чтобы защитить свое право. «Нищий старик на солнце» помещен в центр полотна. Складывается впечатление, что он выходит из тени на солнце. Лицо его, подставленное свету, выражает довольство или даже радость. Старик находится в движении: сейчас плечи и торс его опущены, но он вот-вот их расправит. Ощущение движения присутствует и в воздухе. То, как мастер кладет мазок, способствует созданию впечатления вибрации воздуха под палящим африканским солнцем.

Фортуну также создает несколько полотен, на которых изображается мусульманская архитектура во всем ее декоративном богатстве: «Убийство Абенсеррахэсов»²⁵

(1870 г.), «Кофейня ласточек»²⁶ (1868 г.) и «Двор Альгамбры»²⁷ (1871 г.). Масса гладких каменных стен контрастирует с хрупким орнаментальным украшением. Люди, закутанные во множество разноцветных одежд, кажутся таким же орнаментальным украшением выбеленных солнцем стен.

Когда Фортунни покидает пространство улицы и оказывается в интерьере восточного дома, он, наряду с другими темами, обращается к образу одалиски, образу гарема, характерного для европейского, в частности, французского и английского искусства. Ярким примером здесь могут служить полотна 1860-х гг.: «Одалиска»²⁸ 1861 г. и «Одалиска»²⁹ 1862 г. На полотне 1861 г. перед нами лежит обнаженная девушка. Развернувшись в пологорота по отношению к зрителю, она смотрит в расположенное за ее спиной зеркало. На ней лишь серьги, браслеты на плече и на ногах. Темные волосы разметались по оливковой ткани с атласным блеском, покрывающей ложе. Интерьер выдержан также в зеленом тоне, на стенах мы видим ромбовидный орнамент, а в зеркале — стрельчатую арку входа, у которой как будто виднеется фигура. Белизна тела одалиски ярким пятном выделяется на холсте. Здесь нам представляется, скорее, восток, выходящий из тени, из полумрака, чем тот, который выжигает африканское солнце.

«Арабская фантазия»³⁰ (1867 г.) Фортунни сюжетно подводит нас к «Огненному танцу»³¹ (1885 г.) Жерома, но лишь сюжетно, ибо даже место действия разнится. Если манеру Жерома мы отчетливо воспринимаем как академическую, то в случае с Фортунни мы легко читаем развитие характерной испанской манеры исполнения. То, с какой экспрессией изображает художник своих героев, не может не навести нас на мысль о Гойе с его широкими, сильными мазками различных градаций цвета, которые складываются в единое целое. Наследование творческим приемам Гойи у Фортунни проявляется не только в манере письма, но и в стилистическом решении некоторых работ, например, в портрете Аделаиды дель Мораль³² (1873–1874 гг.), «Бюсте человека»³³ (1868 г.), «Любительнице эстампов»³⁴ (1865–1866 гг.) и насмешливом портрете «Клирик»³⁵ (1874 г.). Здесь отсутствует четкий контур лица, что свойственно манере Гойи. В портрете Аделаиды дель Мораль, при всем его реализме, проследивается некоторая игрушечность, присущая лицам, которые изображает Гойя.

Промежуточное положение между восточной тематикой и национальной занимает «Цыганка» (1870–1872 гг.). Она изображена на фоне белой стены, сама в белой спущенной блузе и красных бусах. Ее кожа очень темного цвета, что создает яркий контраст. Плечи ее опущены, поза довольно свободная. Взгляд ее спокоен и ироничен, она смотрит на нас даже несколько свысока. По тому, как она сидит, как струятся ее волосы по округлым плечам, она скорее походит на одалиску, чем на цыганку.

Национальная тема находит отражение, в том числе, и в таких работах как «Приветствие тореадора»³⁶ (1869 г.), «Бой быков»³⁷ (1867–1868 гг.), «Ослик во дворе»³⁸ (между 1872 и 1874 гг.), где основное внимание художник уделяет изображению испанского быта и вообще испанской жизни.

После посещения Парижа в творчестве Фортунни появляются следы его увлечения японским искусством. Пиком его можно считать картины «На пляже в Портичи»³⁹ (1874 г.) и «Дети художника в японском салоне»⁴⁰ (1874 г.). Однако причудливое смешение «японского стиля» с «арабскими сюжетами» мы видим уже в «Завтраке в Альгамбре»⁴¹ (1872 г.) и «Марроканцах»⁴² (между 1872 и 1874 гг.).

Несмотря на вкрапления новых тем, основными в творчестве Фортунни остаются две: Восток и Испания. Ориентализм XIX в. — это одно из основных направлений

развития европейского искусства. Но эта тема у Фортуну имеет сильный национальный отпечаток. Вслед за Гойей он продолжает поддерживать высокий художественный статус испанской живописи, не позволяя ей утратить национальный колорит, даже при воплощении, казалось бы, общеевропейских идей.

Мариано Фортуну работал и в Севилье, и в Гранаде, а также в Париже, где он побывал в 1860 и 1866–1867 гг. После того, как в 1870 г. в Риме была выставлена картина «Ла Викария»⁴³ («Испанская свадьба»), к мастеру приходит настоящая слава. Он становится популярен и в России, что находит отражение в статьях Матушинского в «Вестнике изящных искусств». По словам Т. П. Каптерева, «Репин восхищался “талантом испанца, самобытным, оригинальным и красивым”. Юный Серов и Врубель ему подражали»⁴⁴. Уже один тот факт, что наши мастера живописи выражали восхищение Фортуну, говорит о большом его таланте.

Для современного зрителя Фортуну еще только предстоит быть открытым.

Anastasia E. Chelovan
(St. Petersburg State University, Russia)

SPANISH ORIENTALISM OF THE 19th CENTURY. MARIANO FORTUNY

Spanish art of the 19th century has been rarely explored by Russian scholars. The landscape painting of Spanish romanticism is still not studied enough. The same is true of Spanish historical painting. Even the work of the well-known painters of the second half of the 19th century still needs to be studied in greater detail: such is the case of Mariano Fortuny, one of the the greatest painters of this time. He realized and followed Goya's principles and cultivated the traditions of national art, closely connected with popular culture. On the other hand, his work was affected by all the major tendencies which prevailed in European art of the 19th century. The Oriental motives, which are the subject of this paper, represent one of the most notable aspects in Fortuny's work.

Примечания

¹ Левина И. М. Искусство Испании. М., 1966.

² «Ориентализм почти всегда зависел в своей стратегии от этого гибкого *позиционального* превосходства, которое предоставляет западному человеку целый ряд возможных отношений с Востоком, сохраняя при этом его верховенство. Да и могло ли быть иначе, особенно в период исключительного доминирования Европы с конца Ренессанса и до наших дней? Естествоиспытатель, ученый-гуманист, миссионер, торговец или солдат был на Востоке (или думал о нем) потому, что *мог быть там* (или мог думать о нем), не встречая серьезного сопротивления со стороны его прошлого. В общем русле знаний о Востоке и под прикрытием зонтика западной гегемонии над Востоком с конца XVIII века появился комплексный Восток, пригодный для изучения в академической среде, и для экспозиции в музеях, для реконструкции в колониальной администрации, для теоритической иллюстрации в антропологических, биологических, расовых и исторических дисциплинах о человечестве и Вселенной, для примеров в экономических и социологических теориях развития, революции, культурной личности, национального и религиозного характера. Кроме того, имажинативные исследования Востока основывались более или менее исключительно на полновластном западном сознании, из неоспоримой центральности которого появился восточный мир — вначале в соответствии с общими идеями о том, кто или что такое восточный человек, затем в соответствии со скрупулезной логикой, направляемой не одной только эмпирической реальностью, но и сонмом желаний, репрессий, инвестиций и проекций» (Сауд Э. В. Ориентализм: Западные концепции Востока. СПб., 2006. С. 16–17).

- ³ «Битва с маврами». Холст, масло. 133×103 см. Прадо, Мадрид.
- ⁴ «Завещание Изабеллы Кастильской». Холст, масло. 290×400 см. Прадо, Мадрид.
- ⁵ «Представление дона Хуана Австрийского Карлу VIII». Холст, масло. 78×123 см. Прадо, Мадрид.
- ⁶ «Хуана Безумная у гроба ее мужа Филиппа Красивого». Холст, масло. 340×500 см. Прадо, Мадрид.
- ⁷ «Падение Гранады». Холст, масло. 350×542 см. Королевская капелла, Гранада.
- ⁸ «Пуэрто дель Соль в Толедо». Литография. 30×40 см. 1840 г.
- ⁹ «Интерьер с маврами». Дерево, масло. 38×54 см. Прадо, Мадрид.
- ¹⁰ Masters in Art — Spanish school. Fortuny. Boston. P. 65.
- ¹¹ «Явление девы из Пити». Холст, масло. 44×60 см. Галерея современного искусства, Флоренция.
- ¹² «Св. Павел выступает перед Ареопогом в Афинах». Холст, масло. 56×81 см. Музей современного искусства, Барселона.
- ¹³ «Карл Анжуйский на побережье Неаполя, наблюдающий сожжение его кораблей Роджерио ди Лаурия». Холст, масло. 76×60 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ¹⁴ «Автопортрет». Холст, масло. 62,5×49,5 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ¹⁵ Masters in Art: A Series of Illustrated Monographs / Ch. Yriarte and R. Muther eds. Part 110. Vol. 10. Boston, 1908.
- ¹⁶ «Битва при Тетуане». Холст, масло. 300×972 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ¹⁷ Masters in Art... P. 68.
- ¹⁸ «Арабский дворик». Холст, масло. 19,5×31 см. Музей Фортунни, Венеция.
- ¹⁹ «Марокканский кузнец». Холст, масло. 49×66,5 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ²⁰ «Марокканцы». Дерево, масло. 13×19 см. Прадо, Мадрид.
- ²¹ «Марокканец». Бумага, акварель. 32×20 см. Прадо, Мадрид.
- ²² «Марокканский солдат». Холст, масло. 26,5×17 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.
- ²³ «Главный араб». Холст, масло. 122,9×79,1 см. Художественный музей Филадельфии, Филадельфия.
- ²⁴ «Нищий старик на солнце». Холст, масло. 76×60 см. Прадо, Мадрид.
- ²⁵ «Убийство Абенсерахэсов». Холст, масло. 73,5×93,5 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ²⁶ «Кофейня ласточек». Бумага, акварель. 49,4×39,5 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ²⁷ «Двор Альгамбры». Холст, масло. 75×59 см. Дом-музей замок Галы Дали, Пуболь.
- ²⁸ «Одалиска». Холст, масло. 54×62 см. Частное собрание.
- ²⁹ «Одалиска». Картон, масло. 56,9×81 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ³⁰ «Арабская фантазия». Холст, масло. 52×67 см. Художественный музей Уолтерс, Балтимор.
- ³¹ «Огненный танец». Холст, масло. 65×81 см. Частное собрание.
- ³² «Портрет Аделаиды дель Мораль». Холст, масло. 58×47 см. Частное собрание.
- ³³ «Бюст человека». Холст, масло. 75×62 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ³⁴ «Любительница эстампов». Холст, масло. 11×7,7 см. Частное собрание.
- ³⁵ «Клирик». Дерево, масло. 19×13 см. Художественный музей Уолтерс, Балтимор.
- ³⁶ «Приветствие тореадора». Холст, масло. 61×50,2 см. Национальная галерея, Лондон.
- ³⁷ «Бой быков». Холст, масло. 30×46 см. Прадо, Мадрид.
- ³⁸ «Ослик во дворе». Холст, масло. 24,5×37,5 см. Частное собрание.
- ³⁹ «На пляже в Портичи». Холст, масло. 13×19 см. Прадо, Мадрид.
- ⁴⁰ «Дети художника в японском салоне». Холст, масло. 44×93 см. Прадо, Мадрид.
- ⁴¹ «Завтрак в Альгамбре». Ткань, масло. 87,5×107 см. Частное собрание.
- ⁴² «Марокканцы». Дерево, масло. 13×19 см. Прадо, Мадрид.
- ⁴³ «Ла Викария». Дерево, масло. 60×93,5 см. Национальный художественный музей Каталонии, Барселона.
- ⁴⁴ Кантерева Т. П. Испания. История искусства. М., 2003. С. 447–448.