

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

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории 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 presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе России» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньолю Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в. Russian art of the 18th c.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasherova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

Е.А. Скворцова
(СПбГУ)

Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса¹

Джон Август Аткинсон (1774 или 1776–1830) – английский художник и гравер, которому до сих пор не было уделено заслуженного внимания. Когда он был девяти лет от роду, его отчим гравер Джеймс Уокер (ок. 1760–1823?) взял его с собой в Петербург, где они провели без малого двадцать лет. С Россией связан ранний период творчества Аткинсона, он изучен лучше (хотя и здесь остаются неразрешенные вопросы). В Англии его талант получил блестящее развитие. Ни один солидный труд, касающийся жанров и техник, в которых он работал, – акварели, акватинты, батального, спортивного жанра и т. д. – не обходится без упоминания его имени. Все высоко оценивают его работы. Но специального исследования о мастере и даже об отдельных его произведениях английского периода до сих пор нет.

Областью, в которой дарование Аткинсона, на мой взгляд, проявилось наиболее ярко, была книжная иллюстрация. Умение дать острые, лаконичные характеристики, столь необходимое в этом искусстве, обнаруживается уже в гравюрах к «Худибрасу» Самюэля Батлера, которые украсили издание поэмы, вышедшее в 1797 г. в Кенигсберге. Впоследствии Аткинсон иллюстрировал У. Шекспира, М. Сервантеса, В. Скотта, А. Рене, Г. Филдинга. В данной статье рассмотрены гравюры Аткинсона (по собственным рисункам) к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда (1807) и «Резчику, или Пяти лекциям об искусстве и практике отрезать связи с друзьями, знакомыми и родственниками» А.-Б. Эванса (1808). Книги вышли с интервалом в год, обе были литературными новинками и обе блещут чисто английским остроумием и эксцентричностью.

«Горести человеческой жизни» Джеймса Бересфорда представляют собой диалоги мистера Самюэля Сенситива и мистера Тимоти Тести, которые стараются затмить друг друга в жалобах на неприятности, поджидающие человека на каждом шагу. Комический эффект вызывают не только сами ситуации, но и несоответствие высокого стиля повествования ничтожному предмету – мелочам жизни. Искрометный юмор тотчас снижал этому произведению славу. Сам Вальтер Скотт отозвался о сочинении как об «остроумном, веселом и совершенно оригинальном»².

Иллюстрации Аткинсона вышли отдельным изданием³. Это альбом горизонтального формата, небольшой по размеру (210 × 165 см). На каждом развороте на правой стороне представлена иллюстрация, а на левой – фрагмент текста, которому она соответствует. Для одного изображения («Горестей стола») предусмотрена длинная полоса, загнутая, чтобы поместиться в переплет (Илл. 1). Над каждым изображением указан его номер в альбоме, номер «жалобы», присвоенный ему в тексте, и страница. Последнее говорит о том, что альбом прилагался к конкретному изданию.

Перед нами тот счастливый случай, когда художник выступает и как автор подготовительных рисунков, и как гравер, что позволяет оригинальному замыслу воплотиться в наиболее совершенной форме. Все изображения исполнены в технике офорта и раскра-

шены акварелью. Следует отметить, что в Британском музее хранятся и непереплетенные листы с теми же иллюстрациями, но черно-белыми, выполненными в технике офорта и без подписей⁴.

На фронтисписе альбома представлены главные герои. Один, стоя, темпераментно жестикулируя, произносит страстный монолог об очередной горести. Другой сидит, призадумавшись, с лицом кислым и растерянным, словно покаяясь тяжкой участи всего рода человеческого. Контраст сообщает образам подчеркнутую выразительность.

Аткинсон избрал для изображения жалобы из разных разделов книги, всего шестнадцать. По манере исполнения иллюстрации к «Горестям человеческой жизни» отличаются от тех, что Аткинсон создавал для костюмно-этнографических альбомов («Живописное изображение нравов, обычаев и развлечений русских», 1803–1804; «Живописное изображение военных, флотских и прочих костюмов британцев», 1807). Характеристики персонажей здесь законченные, резко очерченные. Аткинсон всегда выделяет одну черту, одну эмоцию, которую передает через убедительные жесты и несколько утрированные выражения лиц. Вот преподаватель, в ярости секущий нерадивого ученика (Илл. 2). Провинившийся вывернул голову в отчаянном крике, стараясь насолить учителю, внося в обстановку еще больший беспорядок. Ученик, которому предстоит отвечать следующим, пораженный, едва не выронив из рук книгу, рассеянно почесывает затылок. Еще один ученик напряженно сгорбился над книгой, которую нервно сжимает в руках, и силится в последние минуты заучить урок.

Так же ярко охарактеризованы утомленный путешественник, со взъерошенными волосами, задремавший в неуклюжей позе даже на неудобном стуле (Илл. 4); и гость, прибывший без предупреждения в поздний час, ссутулившийся от холода и усталости, растерянно-умоляюще протягивающий руки к слуге, пытаясь объяснить, что к чему (Илл. 5); и гордая мамаша, склонившаяся над гостем и умиленно рассказывающая ему об успехах своих чад (Илл. 8); и хозяйка, во все горло орущая на безалаберного слугу (Илл. 7); и слуга, широко расставивший ноги и недоуменно глядящий на уроненный им сосуд (Илл. 7); и муж, который, опершись одной рукой о дверь, другую засунув в карман, выжидательно смотрит на свою жену, спускающуюся к завтраку после ночных походов и еще не заметившую его (Илл. 10); и джентльмен, который застал на выставке совсем не ту публику, что ожидал, и теперь смущенно и беспомощно пожимает плечами (Илл. 11), и одна из его спутниц, испуганно-брезгливо прикрывающая лицо шалью (Илл. 11); и «дамы пожилые, в чепцах и в розах, с виду злые» (Илл. 14); и ленивый bestолковый официант (Илл. 14).

Обстановку Аткинсон обрисовывает немногословно, но более конкретно, чем в костюмно-этнографических альбомах. Во всех изображениях присутствует узнаваемая среда – будь то городская улица, интерьер особняка или постоялого двора или сельская местность. Приметы места действия избраны всегда типичные, но они не превращаются в шаблоны. В этом альбоме мы встречаем и английскую калитку из пяти рек (Илл. 1), и преподавательскую кафедру, украшенную балюстрадой (Илл. 2), и палладианский мостик с колоннами (Илл. 16) и вывески на домах с названиями улиц (Илл. 3).

Аткинсон избегает детализации, и даже те немногие подробности, которые он избрал для изображения, обозначает небрежно-общо. Так, в «Горестях светской жизни» за открытой дверью мы видим слугу, накрывающего стол, камин, декорированный барельефом, на нем – полку с часами, над ними – картины. И все это намечено несколькими игривыми штрихами.

Во многих листах Аткинсон вводит изображения собак – столь любимых англичанами домашних питомцев – которые и оживляют изображение, и вносят местный колорит. Это и спаниель, мирно спящий у камина под чтение комедии (Илл. 6); и песик, вскочивший на диван, уворачиваясь от разбитого слугой сосуда с кипятком, и взволнованно наблюдающий за происходящим (Илл. 7); и мопс, радостно приветствующий своего хозяина (Илл. 10). В целом в этих листах Аткинсон уделяет фонам и антуражу больше внимания, чем в костюмно-этнографических альбомах. В то же время очевидно, что именно опыт работы в этом жанре привил Аткинсону умение подмечать особенное.

Все сцены динамичны, чему способствует и ритмический рисунок, и манера Аткинсона наносить линии, которые то извиваются, петляют, то ложатся мелкими аккуратными кудрями-завитками или короткими и отрывистыми штрихами. И комический эффект создается не только на уровне сюжета и характеристики персонажей, но и на стилистическом. Сам почерк Аткинсона, забавно-наивный, заставляет нас улыбнуться.

Комизм Аткинсона иной, чем у Томаса Роулэндсона (1756–1827) или Джеймса Гилрея (1757–1815). Он мягче, сдержаннее, добрее. Здесь нет беспощадно бичующей сатиры: сама тема к ней мало располагает. Нет крайностей, которые у Роулэндсона порой безобразны. Наиболее близкие последнему, жестко, почти зло очерченные образы – джентльмен, читающий комедию с бессмысленным выражением лица (Илл. 6), мещане на выставке (Илл. 11), содержатель гостиницы, с тупым упорством продолжающий выяснять, чей же дилижанс прибыл (Илл. 13), и его постоялец, взвившийся точно ужаленный (Илл. 13), жирный господин за столом, обтирающий лицо салфеткой (Илл. 14). Они вносят острые акценты, но не определяют общий тон иллюстраций.

Сопоставление с Роулэндсоном оправданно не только потому, что оба мастера работали в комических жанрах, но и потому, что Роулэндсон, как и Аткинсон, обратился к иллюстрированию «Горестей человеческой жизни» (Илл. 2). Существует мнение, что Роулэндсон заинтересовался этим сочинением под впечатлением от работ Аткинсона⁵. Это едва ли верно, так как некоторые листы Роулэндсона («Домашние горести», два сюжета из «Горестей сельской местности») были изданы уже в 1806 г., то есть за год до Аткинсона.

Количество иллюстраций у Роулэндсона значительно больше, чем у Аткинсона – около сорока. В Британском музее они хранятся в виде альбома (20,5 × 26 см)⁶. Но подписи к листам разнятся. Одни исполнены печатным шрифтом, другие – от руки. Под некоторыми изображениями значится, что они были изданы первого апреля 1807 г. Р. Аккерманом и адрес (Repository of Arts, 101, Strand), под иными имеется лишь подпись Роулэндсона и год. Вероятно, переплетены вместе они были позже. Хотя, возможно, часть из них (изданные Аккерманом) сразу вышли как серия. Видимо, успех первых иллюстраций заставил продолжить их ряд. Иллюстрации исполнены в технике офорта и раскрашены акварелью.

Сочинение Бересфорда предоставляет огромный выбор сюжетов. Ни один из тех, что избрал Аткинсон, не повторяется у Роулэндсона. Разница творческих индивидуальностей мастеров велика. Иллюстрации Роулэндсона язвительнее, юмор его едкий и желчный. Заострение характеристик сказалось и в трактовке образов, и в стилистическом решении. Его композиции охвачены вихрем движения, фигурки в них словно кружатся в водовороте вакхического танца, только неистовство дионисийского экстаза подменяется легковесностью причуды.

Часто манеру Аткинсона определяют как *mildly Rowlandsonian*⁷. Такое определение верно. Однако оно ставит его почерк в безусловную зависимость от Роулэндсона. Влияние его на Аткинсона неоспоримо, но не стоит преуменьшать оригинальность собственного

стиля мастера. Справедливой следует признать оценку Дж. Л. Рожета, который считает, что «по изяществу композиций, свободе линии и деликатности колорита он (Аткинсон. – Е.С.) напоминает Роулэндсона, но без его грубоватости»⁸. В сдержанности Аткинсона перед нами открывается иная, чем в искусстве Роулэндсона, но не менее существенная грань английской культуры.

«Горести человеческой жизни» вдохновили на создание иллюстраций еще одного английского мастера карикатуры – Джорджа Мотара Вудворда (1760–1809)⁹. Как мне кажется, они менее удачны. У Вудворда, как и у Роулэндсона, большую роль играет прием преувеличения. Но Роулэндсон использует его в отношении фигурок-лилипотов, которые разлетаются от центра композиции как брызги, как искры от бенгальского огня, и образуют затейливый узор. У Джорджа Крукшенка (1792–1878) фигур не много, они крупные, что настраивает на восприятие их как реальных людей, а гиперболические характеристики превращают их в громоздких монстров.

Через год после «Горестей человеческой жизни», в 1808 г., вышло еще одно литературное произведение, иллюстрированное Аткинсоном, и в том же стилистическом ключе, – «Резчик, или Курс в пяти лекциях по искусству отрезать связи с друзьями, знакомыми, и родственниками»¹⁰. Автор рекомендует свое сочинение как бесценное руководство по этикету, восполняющее в правилах вежливости такой досадный пробел, как способы «отшивать» знакомых. Потенциальными читателями он считает всех, желающих получить завидный титул истинного джентльмена. Это прелестное произведение с тонким юмором выявляет парадоксы чопорного лицемерного общества, в котором все подчиняются строгой регламентации поведения и стремятся неприглядные поступки обыграть в традициях *comme il faut*. Иллюстрации Аткинсона, у которого английская сдержанность была в крови, как нельзя лучше передают дух этого сочинения, построенного на изящной игре (серьезный тон автора не соответствует его отношению к изображаемому явлению) и мягко подтрунивающего над известной английской приверженностью «хорошему тону».

Всего иллюстраций шесть¹¹. Каждая (за исключением фронтисписа) занимает целый разворот. Все они исполнены в технике офорта и раскрашены акварелью. Аткинсон вновь объединяет в своем лице и автора рисунков, и гравера, о чем свидетельствуют подписи под каждым листом. Они близки иллюстрациям к «Горестям человеческой жизни»: убедительные мизансцены, отточенные характеристики персонажей, красноречивые детали.

Стоит отметить очень удачные образы детей в иллюстрации, изображающей господину, который «вкрался в доверие» своего родственника, осыпая подарками его малышей, а теперь просит денег в долг. Мальчик увлеченно возится с игрушками на полу, а его сестренка прильнула к отцу и обнимает его за ногу. Этот ласковый, исполненный непосредственности жест передан очень натурально. У Аткинсона образы детей встречаются нечасто, но, как видим, они ему превосходно удаются.

Новый и очень эффектный прием использован в последнем листе, на котором перед нами предстает дама, спешащая скрыться от надоедливого поклонника в магазине. В витринах выставлены бюсты, на которых демонстрируются галстуки, шляпы и тому подобное. Они выглядят как одушевленные существа, с любопытством наблюдающие за происходящим, и отлично передают атмосферу общества, где и у стен есть уши, и любая сцена становится предметом толков и пересудов.

Все иллюстрации и к «Горестям человеческой жизни», и к «Резчику...» представляют собой бытовые эпизоды. Очевидно, что Аткинсон по-разному трактует жанровые сценки в иллюстрациях к этим произведениям и к этнографическим альбомам – «Живописно-

му изображению нравов, обычаев и развлечений русских» (1803–1804) и «Живописному изображению военных, флотских и прочих костюмов Великобритании» (1807). В иллюстрациях к художественным произведениям характеристики персонажей даны более выпукло, место действия обозначено с большими подробностями. Их, несомненно, можно признать замечательными образцами бытового жанра, тогда как иллюстрации к «Живописному изображению ... русских» и другие подобные альбомы о России, созданные иностранцами, обычно характеризуют как предтечу бытового жанра в русском искусстве. «Живописное изображение ... Великобритании», как и прочие альбомы такого рода о Британии и вообще все костюмно-этнографические альбомы, тоже, строго говоря, нельзя отнести к бытовому жанру. Не буду здесь подробно рассматривать вопрос их жанрового своеобразия. Отмечу только, что некоторая «размытость» характеристик обусловлена в них тем, что феномен национальной идентичности, который они стараются представить, был еще не вполне постигнут: именно это и вызвало к жизни такие альбомы. Отсюда – особые приемы преподнесения материала: дифференциация на тематические группы и серийность, мотивность, типизация, порой лишаящая персонажей индивидуальных черт. Это законы жанра. И мы не вправе считать, что художники работали так в силу своей заурядности.

На примере Аткинсона мы видим, что традиционный бытовой жанр был ему вполне под силу. Конечно, его костюмно-этнографические альбомы выигрывают на фоне других, но стиль мышления в них проявляется тот же. В иллюстрациях к «Горестям человеческой жизни» и «Резчику...» он совершенно иной. Твердая позиция автора, вполне осмыслившего предмет изображения, проявляется в законченности и резкости характеристик и в умении показать типическое в индивидуальном. Поэтому и приемы стилизации применяются Аткинсоном здесь с большей смелостью. Заметно, что в «Живописном изображении ... русских» и «Живописном изображении ... Великобритании» стилизация в большинстве иллюстраций носит декоративный характер. В «Горестях человеческой жизни» и «Резчике...» она является мощным средством характеристики действующих лиц.

Имя Аткинсона должно занять свое место среди выдающихся английских мастеров книжной иллюстрации. В трактовках бытовых сюжетов, с великолепной режиссурой эпизодов, хлесткими характеристиками и тонко подмеченными деталями, он примыкает к традиции У. Хогарта, во многом определившей ход развития английского искусства. По стилистике из своих старших современников он близок Т. Роулэндсону, но имеет собственное творческое лицо и отнюдь не является его подражателем. Их линия была продолжена в творчестве Дж. Крукшенка, в его иллюстрациях к Ч. Диккенсу и Ф. Э. Смедли, в которых смелость стилизации выдает влияние Роулэндсона, но сдержанный тон унаследован от Аткинсона.

Примечания

¹ Исследование выполнено в рамках НИР «Традиционное и современное искусство в России и Западном мире в контексте общеевропейских интеграционных процессов: модульное структурирование». Мер. 2. Проведение фундаментальных научных исследований по областям знаний, обеспечивающим подготовку кадров в СПбГУ. 5.38.100.2012.

² *Beresford J. The Miseries of Human Life / adapted by M. Lovric. London, 1995. P. 6.*

³ Британский музей, Отдел рисунка и гравюры, 166*б.23. Все упоминаемые в статье номера иллюстраций приводятся по этому изданию. Большинство иллюстраций доступны для просмотра на сайте Британского музея: Collection database search/ The British Museum URL: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

⁴ Британский музей, Отдел рисунка и гравюры 1852,1211.189, 1852,1211.189.191, 1852,1211.189.190, 1852,1211.189.188, 1852,1211.189.412, 1852,1211.189.193, 1852,1211.189.192.

⁵ *Hardie M.* English Coloured Books. London, 1990. P. 156.

⁶ Британский музей, Отдел рисунка и гравюры 298*а.15.

⁷ *Binyon L.* English Watercolours. London, 1946. P. 69.

⁸ *Roget J.L.* A history of the Old Water-Colour Society now the Royal Society of Painters in Water Colours with biographical notices of its older and of all deceased members and associates preceded by an account of English water-colour art and artists in the 18th century. Vol. I. London, 1891. P. 227.

⁹ Британский музей, Отдел рисунка и гравюры 1991.0720.40, 1876,1014.65, 1882,0610.66.

¹⁰ Британский музей, Отдел рисунка и гравюры. «Cutter in Five Lectures upon the Art and Practice of Cutting Friends, Acquaintances, and Relations». Этот каламбур трудно перевести на русский. Глагол *cut* в переводе с английского означает «резать, отрезать». *To cut someone dead* – идиоматическое выражение, которое означает, что человек притворяется, будто не замечает знакомых. *Cutter* – резец. Чтобы сохранить игру слов, можно было бы перевести название как «Швея, или Курс в пяти лекциях об искусстве и практике отшивать друзей, знакомых и родственников». Но при этом все же был бы утрачен оттенок смысла, так как искусство резчика, в отличие от мастерства швеи, было привилегированным. Это важно, поскольку в сочинении речь идет о сливках общества.

¹¹ Я имела возможность ознакомиться с экземпляром книги, который находится в Отделе рисунка и гравюры Британского музея. По всей видимости, некоторые иллюстрации из него вырезаны. В одном месте вырезано четыре страницы, что видно по оставшимся от них корешкам. Неясно, были ли среди них иллюстрации. С одной стороны, фрагменты текста, которым соответствуют изображения, выделены курсивом, и курсивов, к которым не нашлись бы картинки, нет. В то же время и текста на вырезанных страницах быть не могло, так как в этом случае нарушилась бы последовательность.