

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

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

Editorial board:

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

Рецензенты:

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

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

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. 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 Новейшего времени, России XVIII–XXI 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 St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. 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 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

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

© Авторы статей, 2013
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic 43

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylothea of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 th Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images	195

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne’s Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth”	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЁВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

Л.Д. Чистова
(Европейский университет в Санкт-Петербурге)

Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры¹

Предмет исследования

Данная статья посвящена главным образом двум памятникам, альбомам с образцами каллиграфии Яна ван де Вельде (1568–1623) и Давида Роландса (1572–1617), созданным в начале XVII в. в технике гравюры. Однако они будут интересовать нас не во всей своей полноте, не как руководства по искусству изящного письма или сборники примеров такового. На листах этих альбомов присутствует некое своеобразное явление — изображения, составленные из каллиграфических фигур и элементов букв. Подобные изображения многократно встречаются в альбомах других авторов и на отдельных листах² созданных в Нидерландах. Однако подобные изображения не являются чисто голландским явлением, они присутствуют и в испанском руководстве по каллиграфии *Arte Nueva de escribir* Педро Диаса Моранте [11], также существуют множество французских и итальянских памятников. Не ограничивается оно и временными рамками, увлечение такими рисунками медленно сходит на нет, но не пропадает в XVIII и XIX вв.

Предметом исследования является не некая группа памятников, четко отграниченная своими свойствами, временем или местом создания, а, по сути дела, вид оформления текста, некий «кунштшюк», для которого, однако, не существует определенного четкого термина. Голландские слова *penn-const* и *penn-werken*, употребляемые при описании или даже в названии этих альбомов, которые можно перевести как «искусство пера» и «работа пера», имеют самое широкое значение и не относятся конкретно к этим изображениям. [7, p. 9; 12, p. 8]. Вероятно, наиболее точным термином для обозначения подобных изображений являлся «*Penetrekken*» — «росчерк» (дословно — «рисование пером»). Также представляется логичным использование кальки с современного английского термина — *pictorial calligraphy*, так как именно словосочетание «изобразительная каллиграфия» более остальных терминов позволяет приблизиться к сути вопроса.

Выбранная пара памятников представляется особо интересной, так как ее сопровождает корпус текстов, делающий возможным анализ. Итак, первый из них — один из самых влиятельных сборников каллиграфических образцов, созданный знаменитым мастером своего времени — *Spiegel der schrijffkonste*³ [17] — «Зеркало искусства письма», который содержит от 57 до 68 (в разных изданиях) гравированных листов, включая титульный

¹ Научный руководитель — Р.Г. Григорьев, кандидат искусствоведения, профессор факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге, заведующий отделением гравюр Отдела истории западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа.

² Лист, Ж. Ле Престре (Joos van Trappen. Inventor J. le Prestre. Engraver: Jan Looff. Middelburg. 1629. British Museum). Лист монограммиста L.M (Calligraphical print including a piece of micro-calligraphy). Monogrammist L.M. 17th century. - URL: <http://www.deliveraspromised.eu/contents/en-us/d130.html> 20.06.12).

³ Экземпляры хранятся в Государственном музее Амстердама (Rijksmuseum), Музее Метрополитен, библиотеке Принстонского университета. Размер 25 x 34 см. New Hollstein 723 [6, p. 19].

лист, портрет автора и листы с каллиграфическими образцами (Илл. 155). Причем сборник совмещает в себе два типа изданий: руководство по каллиграфии, содержащее технические рекомендации, и альбом с каллиграфическими образцами. В *Spiegel der schrijfkunst* присутствуют образцы каллиграфии на голландском, немецком, французском, итальянском, испанском и латинском языках, созданные с применением основных типов письма, романского, готического и курсива. Ван де Вельде восхвалялся ван Мандером и другими современниками [10, р. 230] в первую очередь за умение воссоздавать любые виды почерков, то есть не за создание некоего особого неповторимого стиля или почерка, а за умение воспроизводить уже известное.

Другим интересующим нас памятником является *T' Magazin oft' pac-huys der loffelycker penn-const*⁴ [14] — «Хранилище достославного искусства письма» — менее известного каллиграфа Давида Роландса. Издание является по преимуществу сборником каллиграфических образцов, хотя содержит также акростих (первые буквы которого составляют имя Роландса), посвящение мэру Флисингена, предисловие, в котором Роландс упоминает своих великих предшественников Боисенса и ван де Вельде, портрет Роландса, хвалебные стихи в его честь и 43 каллиграфических образца на разных языках, включая греческий (Илл. 156).

Каллиграфические листы обоих авторов представляют собой игру на границе двух видов знаков — иконических и конвенциональных. Причем объекты одного рода составлены из объектов (или частей объектов) другого. Петля или завиток приобретают или не приобретают свои значение как элемент рисунка или как буква в зависимости от контекста. Данный эффект — приобретение значения элементом в зависимости от контекста, был описан двумя представителями различных научных школ М. Шапиро (*M. Schapiro*), и Э. Гомбрихом (*E. Gombrich*). И если М. Шапиро просто указывал на этот эффект («Элементы приобретают значение как определенные знаки, лишь тогда, когда они входят в определенные комбинации» [2, с. 161]), то Э. Гомбрих [8, р. 181–242], говоря о роли зрителя в восприятии изображения, утверждает, что последнее в большей степени строится на достраивании неизвестных, но необходимых для созданий целого деталей. И когда изображение дает нам не один, а два или больше вариантов для создания правдоподобной картинки, рождаются обманки и иллюзии, одним из видов которых являются и эти каллиграфические листы. Причем в случае с изобразительной каллиграфией зритель выбирает не просто между вероятными иконическими знаками, а между двумя разными типами знаков. В нахождении на границе между двумя типами интерпретации и состоит основной эффект, производимый этими изображениями. Так как важнейшей отличительной чертой этих памятников является вышеописанная двойственность, далее последует их анализ с двух различных точек зрения: как иконического и как конвенционального знаков.

Изобразительная каллиграфия в контексте визуальной культуры конца XVI – начала XVII в.

В истории искусства существует огромное число в той или иной степени смежных с *penetrekken* явлений. В ту же эпоху как в Нидерландах, так и по всей Европе существовало множество альбомов с каллиграфическими листами, где буквы теряются в орнамента-

⁴ Экземпляры хранятся в Государственном музее Амстердама (Rijksmuseum), Национальной библиотеке Франции, Королевской библиотеке Швеции, Музее Метрополитен. Размер 23 x 36 см [6, р. 21].

ции, однако не превращаются в изображения объектов [19] или же где буквы стремятся к некому визуальному образу. Другими словами, конвенциональный знак приобретает некие миметические черты, как в гравюре Яна Санредама по рисунку Абрахама Блумарта⁵. Тем не менее, в этих листах изображение и текст отделены друг от друга: либо текст является рамкой для изображения, либо наоборот. Правда, существует памятники, в которых этой границы нет, к примеру *Mira calligraphiae monumenta* [9], созданная двумя рудольфинскими мастерами Георгом Боскаем и Йорисом Хофнагелем. Но каллиграфию и рисунки разделяет более 15 лет. Книга была написана еще по заказу императора Фердинанда (1503–1564), а проиллюстрирована уже при императоре Рудольфе (1552–1612) и, следует полагать, листы не задумывались изначально как некое единство. Оно, однако, существует, объединяя фрукты и цветы, выполненные в нарочито реалистической манере, и надпись, и придает композиции черты орнаментальности и декоративности, что не мешает, с другой стороны, существованию многочисленных аллегорических толкований этих листов. Подобные взаимоотношения между надписью и миметическим изображением присутствуют на страницах *Spiegel der schrijfkonste* и *T'Magazin oft-pac-huys der loffelycker penconst*, где перо или рука, держащая перо и выполненная нарочито иллюзорно, выводит или соседствует с абстрактной линией или петлей, создавая таким образом метатекст. Интересным примером такого сопоставления является лист из книги образцов неизвестного автора [19], где в пространстве одного листа соединены готический текст, росчерк в виде лебедя и изображение рака, выполненное в реалистической манере.

С другой же стороны, взаимодействие письменного текста и изображения имеет более долгую историю. Так называемые визуальные стихи известны с античных времен, наиболее часто вспоминаемый пример такого рода – стихотворение Симмия, записанное в форме топора. В Средние века также существовали тексты, записанные в форме описываемых объектов, такие как изображения созвездий во французской копии IX в. «Феноменов» Арата в переложении Цицерона, хранящейся в Британской библиотеке [6]. Подобные произведения создавались и в XVII в.: многочисленные стихотворения, тексты религиозного содержания, псалмы и даже проповеди Лютера⁶, выписанные в форме орнамента, или геометрических фигур, не говоря уже о знаменитых стихах Симеона Полоцкого. Эта традиция продолжила развиваться в творчестве поэтов XIX–XX вв.: Кэрола, Аполлинера, русских футуристов и т.д. Во всех этих памятниках, несмотря на разнообразие формы и содержания текстов, существует одна общая черта. Изображение создается с помощью так или иначе расположенных строк, то есть в данном случае объектом, подвергающимся двойному интерпретированию — либо как часть миметического изображения, либо как ряд конвенциональных знаков, — является строка текста.

Однако существует иное, прямо противоположное решение этой проблемы в рамках одного знака, при котором не буквы и строки создают изображение, а наоборот, комбинация изображений людей, зданий или предметов, которые поддаются двойной интерпретации, создает букву. Примеры подобных памятников также многочисленны: инициалы средневековых рукописей, алфавит мастера E.S.⁷, барочные и маньеристические алфави-

⁵ Vanitas vanitatum et omnia vanitas. Inventor: Bloemaert A. Engraver: Saenredam J. Publisher: Boudous R. The Illustrated Bartsch III.229.29.

⁶ Копия проповедей Лютера (Postilla), созданная Джоном Виллемом Кресом в 1638 г. Галерея Бассенге, Берлин.

⁷ Master ES. Fantastic Alphabet. 1465. Национальная галерея, Вашингтон.

ты, такие как сюита гравюр Джакомо Паolini⁸, Йохана Кристиана Бирпфафа, гравированная Петером Урби⁹, и т. д.

Эти памятники и *penetrekken* объединяет единый структурный принцип, обозначенный выше: конструирование объектов одного рода из объектов другого. Его же мы находим во многих других маньеристических памятниках, создававшихся в конце XVI – начале XVII в. А именно: изображения, составленные из стручкового орнамента¹⁰, или из валютообразных элементов, или из растительных завитков¹¹. Обе эти сюиты являются сборниками образцов для чеканщиков, ювелиров и др. В этих памятниках абстрактные элементы составляют некое миметическое целое, не жестко отделенное от собственно орнамента, как и каллиграфические завитки и петли в *penetrekken*.

Сходный принцип мы наблюдаем и во многих других произведениях декоративно-прикладного искусства, имеющих дело не только с абстрактными элементами. Так же «устроены»: изображения различных архитектурных элементов из альбомов образцов¹², маскарадные костюмы¹³, многочисленные гротескные маски¹⁴, композиции¹⁵ и орнаменты¹⁶, в состав которых входят валютообразные завитки, фигурки людей и животных. По сути дела, так же составлены гравюры Брачелли и более ранние аллегорические портреты Дж. Арчимбольдо. В наиболее общем виде эта черта описана Дж. Шерманом [20, р. 216] как внимание к натуралистической детали при зыбкости нестабильности целого. Подобное формообразование само по себе содержит предпосылку к двойному восприятию и интерпретации изображенных объектов, как часть общей композиции или же вне ее. Данная черта в целом присуща и самим античным гротескам, на которые ориентировались создатели вышперечисленных памятников, однако рассмотрение этого вопроса лежит за пределами настоящей работы. Таким образом, исходя из всего вышесказанного, можно заключить, что *penetrekken* являются реализацией общего художественного принципа, характерного для эпохи конца XVI – начала XVII в.

Рассуждения по поводу сущности этого явления мы можем обнаружить у Э. Панофского [1, с. 83], согласно которому «маньеризм поставил под сомнение как безусловную значимость правил (Возрождения), так и безусловность естественного впечатления. Это мышление, которое понимало художественное изображение как наглядное выражение духовного представления и даже *invenzione* (изобретения, вымысла) образного содержания,

⁸ Paolini G. Grottesque alphabet in mythological landscapes. XVI. Британский музей.

⁹ Libellus Novus Elementorum Latinorum. Inventor: Jan (Johann) Christian Bierpfaff. Engraver: Peter Aubry. 1630. Институт искусств, Чикаго.

¹⁰ Mester Ph.:la:Har. Atecher Jacob Custus. Augcburg. 1628. Библиотека искусств, Берлин. См.: Fuhring P., Bimbenet-Privat M. Le style 'cosses de pois': Lorfèverrie et la gravure à Paris sous Louis XIII (with catalogue) // Gazette des Beaux-Arts. 2002. p. 95.

¹¹ Vorstellung Allerhand Lauber, Bandel Carמושירter und anderer zum schneiden und graviren denen Gold und Silber Arbeitern dienlicher Erfindungen entworfen. Inventor: Nicolai J.E. Engraver: Fürst J.H. Österreich, 1695. Музей прикладного искусства, Вена.

¹² Pourtraitz et Figures de Termes Pour User en Architecture. Inventor: Boillot J. Publisher: Prez J. 1592. Музей Метрополитен, Нью Йорк.

¹³ Ouvrage Rare et Nouveau Contenant Plusieurs Desseins de Marveilleuse Recreation sous Diverses Caprices et Gentilleses. Boutemie D. 1636. Музей изящных искусств, Бостон.

¹⁴ Pourtraicture ingenieuse de plusieurs façon de Masques. Inventor: Floris C. Engraver: Huys F. Publisher: Liefrinck H. Antwerpen, 1555. Музей Виктории и Альберта, Лондон.

¹⁵ Veelderley Veranderinghe van grotissen ende Compertimenten. Inventor: Floris C. Engraver: Doetechum L. Publisher: Cock H. Музей Виктории и Альберта, Лондон.

¹⁶ Seer Aerdige Grotissen Dienstich. Inventor: Anonymus, after Bara J. Publisher: Ram J. 1644. Британский музей.

хотело видеть его не почерпнутым <...> а созданным самим художником» [1, с. 83]. Панофски утверждал, что теоретики маньеризма, такие, как А. Цукарри и Дж.П. Ломаццо, опираясь на схоластические перипатетические установки, решали проблему объекта и субъекта в произведении искусства лишь с помощью «параллелизма между природным и художественным созиданием» [1, с. 83], так как и художник, и природа являются носителями идеи. Таким образом, художник оказывался наделенным способностью «соперничать с действительностью путем изображения всех созданных вещей, независимо от какой либо модели путем свободного изобретения многообразнейших *capricci*». По мнению Цукарри, «истинная общая цель живописи — быть подражательницей природе и всем искусственным вещам, обманывая и оболящая глаз всех живых существ и даже самых сведущих» [1, с. 86]. На практике же эти теоретические установки выливались в следующее: принцип отбора и соединения частей, известный еще со времен Зевксиса, продолжал функционировать, однако целое, в которое должны были сливаться отобранные части, более не должно было соответствовать некому реально существующему объекту, а лишь *concetto* автора.

В конечном итоге эти, не прямо связанные с интересующими нас памятниками теоретические рассуждения, позволяют сделать вывод о том, что примеры визуальной каллиграфии являются воплощением маньеристических принципов на смежном с визуальными искусствами поле. В *penetrekken* реализуются, с одной стороны, принцип сочетания известных элементов для создания фантастического целого, с другой — принцип создания иллюзии с помощью двойной интерпретации этих объектов. Однако в качестве этих первичных объектов выступают не реально существующие предметы, а сугубо абстрактные элементы конвенциональных знаков.

Изобразительная каллиграфия в контексте письменной культуры конца XVI – начала XVII в.

Как отмечалось выше, интересующие нас примеры изобразительной каллиграфии основаны на курсиве, а точнее на канцелярском курсиве, который изначально использовался для текстов на итальянском и латинском языках начиная с середины XV в.

Первым печатным руководством по письму курсивом, выпущенным в Северных провинциях и повлекшим за собой распространение этого почерка в Нидерландах, был *Litterarum latinarum, quas Italicas, cursoriasque vocant, scribendarum* Герарда Меркатора (1512–1549), также созданный в технике ксилографии¹⁷. Это издание, включавшее в себя образцы букв и наставления в искусстве письма, было адресовано прежде всего профессионалам, чья деятельность была так или иначе связана с книгоизданием, в отличие от последовавшей за ним книги К. Перре *Exercitatio alphabetica* [14], которая создавалась, чтобы привлечь внимание ценителей и коллекционеров. Это была первая книга, где сопоставлялись образцы каллиграфии, выполненные на разных языках, которым соответствовали разные типы почерков: курсив для итальянского и испанского, романский шрифт для латыни и готический для голландского и немецкого. Подобное соответствие происходило из теории декорума, соответствия формы и содержания, на которую также опиралась теория трех стилей.

Каллиграфия и чистописание обладали очень высоким статусом в этот период, поскольку умение писать не являлось общедоступным навыком, и обладание им гаранти-

¹⁷ «*Litterarum latinarum...*» первоначально был выпущен в южных Нидерландах, в Антверпене и Лувене в 1540 г., а затем был переиздан и на Севере.

ровало средства к существованию, особенно если молодой человек умел писать красиво. Кроме того, письмо и чтение в большой степени было делом публичным. Частные письма или дневники могли стать общественным достоянием, при их создании предполагалось, что они станут таковыми [3, р. 65]. Статус мастеров-каллиграфов также был очень высок, и, вероятно, одним из самых знаменитых и прославленных из них считался Л. ван Копеноль, неоднократно портретировавшийся Рембрандтом [4, р. 151].

Однако, несмотря на популярность каллиграфии, существовала некая терминологическая путаница, связанная с ней. Не существовало специальных терминов, а следовательно и границы между чистописанием и каллиграфией, а также между написанными и напечатанными каллиграфическими образцами, для всех этих понятий использовались термины *letterkunst*, *schrijfkunst* — «искусство писания» или «искусство письма», которые применялись в самом широком смысле, в том числе и к литературе, а также вышеупомянутые термины *penn-const* и *penn-wercken*, которые могли применяться и к живописи. Карел ван Мандер в строках, которые затем часто использовались для подтверждения высокого статуса каллиграфии, используя термин *schrijven* говорит следующее: «Здесь мы должны добавить к славе цветов искусство письма черным и белым, при помощи которого человек сохраняет в памяти искусство, науки и историю» [4, р. 155]. Ван Мандер назвал каллиграфию искусством десятой музы и в своей антологии *Den Nederduytschen Helicon* поместил каллиграфов среди поэтов [3, р. 66]. Причем сами мастера высказывались о своем искусстве сходным образом, противопоставляя письмо речи и указывая на превосходство первого. Подобные высказывания встречаются у ван де Вельде и у Копенюля: «Перо позволяет нам понять то, что мы не можем услышать, сохранить брэнное, противостоять смерти» [4, р. 155]. Но, с другой стороны, в многочисленных панегириках каллиграфам их мастерство сравнивается с мастерством живописцев древности — в особенности с Апеллесом¹⁸, вероятно, из-за истории соревнования с Протогеном — а не с мастерством поэтов или писателей. Кроме того, ван Мандер в первой, теоретической части «Книги о художниках» использует термин *teyckenconst*, который, вероятно, является аналогом *disegno* Вазари. С точки зрения ван Мандера, *teyckenconst-disegno* был присущ не только живописцам и рисовальщикам, но и каллиграфам [10, р. 223].

Все сказанное выше, с одной стороны, подводит нас к очевидному выводу о синкретизме *penetrekken* как явления. Но, с другой стороны, не стоит упускать из виду следующее: согласно представлениям, бытовавшим в Западной Европе в XVI–XVII вв., почерк являлся значащим элементом текста, так как должен был соответствовать его языку и содержанию. Готический шрифт выбирался для текстов, которые должны были быть понятны простому народу, в частности Библии, и для текстов низкого стиля, комедий и т. д. Для произведений более высоких стилей использовались более изящные романский шрифт и курсив. Любопытно отметить, что зачастую в драматических произведениях реплики разных персонажей печатались разными шрифтами, вероятно, чтобы маркировать таким образом разное социальное происхождение героев [3, р. 67]. В свою очередь, в качестве содержания текстов каллиграфических образцов выступали девизы и высказывания, прославляющие перо, моральные максимы, благопожелания и посвящения. В сущности, их содержание было каноническим, то есть и без того известным, что позволяет отнести каллиграфические образцы с *penetrekken* к типу искусства, создаваемого в системе так называемой «поэтики тождества». План выражения в произведениях такого рода дол-

¹⁸ Панегирики Яну ван де Вельде, Корнелису Боисенсу, Йодкусу Хондиусу и др.

жен быть деавтоматизированным, должен стать осязаемым, в какой-то степени трудно понимаемым. Бесчисленные завитки орнамента, линии и рисунки являются средством такой деавтоматизации, акцентуации языка, свойственной маньеризму. Причем деавтоматизация языка в данном случае идет по законам визуальных искусств, с помощью визуальных средств, описанных в первой части, которыми оперировала эпоха. И именно эти элементы изобразительных искусств эпохи маньеризма, используемые в ситуации, когда визуальный компонент был значащим элементом при письме, и рождали упомянутую терминологическую путаницу.

Таким образом, подводя итог, можно сказать, что *Spiegel der schrijfkunst* и *T' Magazin off' pac-huys der loffelycker penn-const* позволяют проиллюстрировать зыбкость, а иногда и отсутствие границы между искусствами, опирающимися на иконические визуальные знаки в эпоху конца XVI – начала XVII в. Конвенциональный знак, выраженный графически, не исключает возможность мимесиса, а искусство, будучи вторичным языком, может оперировать различными типами знаков в рамках единого текста.

Литература

1. Панофски Э. *Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма*. – СПб.: Андрей Наследников, 2002. – 237 с.
2. Шапиро М. Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знака-образа // Семиотика и искусствоведение. – М., 1972. – С. 136–163.
3. Adams A.J. *Disciplining the Hand, Disciplining the Heart: Letter-Writing Paintings and Practices in Seventeenth-Century Holland* // *Love Letters: A Theme in Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Exhibition Catalogue* / ed. by P. Sutton. – London: Frances Lincoln, 2003. – P. 63–76.
4. Broos B.P.J. The 'O' of Rembrandt // *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*. – 1971. – Vol. 4. – No. 3. – P. 150–184.
5. Cicero M.T. Aratea, with extracts from Hyginus's *Astronomica* in the constellation figures. Diocese of Reims, 9th century: Электронный ресурс. – URL: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6561&CollID=8&NStart=647> (дата обращения: 20.06.12).
6. *Croiset van Uchelen A. Nederlandse Schrijfmeesters: Exhibition Catalogue (Meermanno-Westreenianum exhibition)*. – Amsterdam: Rijksmuseum, 1978. – 28 p.
7. Gombrich E.H. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. – London: Phaidon, 1960. – 386 p.
8. Hendrix L., Vignau-Wilberg T. *Mira Calligraphiae Monumenta: a Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bockskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. – Malibu: J. Paul Getty Museum, 1992. – 412 p.
9. Melion S.W. *Shaping the Netherlandish Canon: Karel Van Mander's Schilder-Boeck*. – Chicago: University of Chicago Press, 1991. – 359 p.
10. *Morante P.D. Arte Nueva de Escribir. Madrid 1615: Degitized by biblioteka unversidad d Sevilla*. – URL: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/799/9/nueva-arte-de-escreuir-inventada-con-el-fabor-de-dios> (дата обращения: 20.06.12).
11. Nichols L.W. The "Pen Works" of Hendrick Goltzius // *Philadelphia Museum of Art Bulletin*. – 1992. – Vol. 88. – No. 373–374. – P. 4–56.
12. Perret C. *Exercitatio Alphabetica nova & utilissima*. – Antwerpen: C. Plantin, 1569. – 34 p.
13. *Roelands D. T' Magazin off' pac-huys der loffelycker penn-const; vol subtype ende lustighe trecken percken beelden. ende figuren van menschen, van beesten, voghelen, ende visschen, ende noch meer van hondert onderscheyden gheschriften verciert met divaersche capitalen oraculen, ende gulden sententien: alles tot profyt, oeffeninghe ende spore der const-lievende gheesten / engraver J. van de Velde, F. Schillemans*. – Vlissingen, 1616. – 41 p.
14. *Hondius J. Teatrum artis scribendi / calligraphists: Henrix S; Velde J. van de; Sambix F; Curione, etc.* – Amsterdam, 1594. – 42 p.
15. *Velde J.v.de (Elder). Deliciae variarum, insigniumque scripturarum / engraver: G. Gauw*. – Amsterdam: C. Claes, 1605. – 48 p.
16. *Velde J. v.de (Elder). Spiegel der schrijfkonste: in den welcken ghesien worden veelderhande gheschriften met hare Fondementen ende onderrichtinghe Wtgegeven / engravers: J. Matham, S. Frisius*. – Amsterdam: W. Jansz, 1605. – 68 p.
17. *Worthen A.N. Calligraphic Inscriptions on Dutch Mannerist Prints // Goltzius Studies: Collection of articles / ed. by R. Falkenburg, J.P. Filedt Kok, H. Leeflang*. – Zwolle: Waanders, 1993. – P. 261–306.

-
18. *Sambix F.v.* Nouvel alphabet. – Antwerpen: J. Trognesse, 1585. – 22 p.
 19. *Shearman J.K.* Mannerism. – Harmondsworth: Penguin, 1967. – 216 p.
 20. Specimens of calligraphy and natural history illustration: Digitized by Library of Royal Society, London. – URL: <http://ttp.royalsociety.org/silverlight/?id=975530aa-2911-478b-8593-031336b977a4> (дата обращения: 20.06.12).
 21. *Strick M.* Tooneel der loflijcke Schrijfpen / engraver: Strick H. – Delft, 1607.