

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Actual Problems of Theory and History of Art

IV

Collection of articles

**St. Petersburg
2014**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

IV

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2014

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

С.П. Карпов (председатель редколлегии), Дж. Боулт (Университет Южной Калифорнии), Е.А. Ефимова, Н.К. Жижица, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска), А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), Н.А. Налимова, Р. Нелсон (Йельский университет), С. Педоне (Римский университет Сапиенца), А.С. Преображенский, А.В. Рыков, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова, М.В. Соколова, И. Стевович (Белградский университет), И.И. Тучков, А. Якобини (Римский университет Сапиенца)

Editorial board:

Sergey Karpov (chief of the editorial board), John Bowlt (University of Southern California), Elena Efimova, Antonio Iacobini (Sapienza University of Rome), Nadia Jijina, Andrey Karev, Svetlana Maltseva (editor in charge of the present volume), Nadezhda Nalimova, Robert Nelson (Yale University), Silvia Pedone (Sapienza University of Rome), Alexandr Preobrazhensky, Anatoly Rykov, Alexandra Salienko, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Maria Sokolova, Ivan Stevović (Belgrade University), Ivan Tuchkov, Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

к. иск. доц. З.А. Акопян (Ереванский государственный университет)
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:

Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Zaruhi Hakobian (Yerevan State University)
Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова и Ученого совета Института истории СПбГУ

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. – 662 с.
Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 4. / Ed. S.V. Maltseva, A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2014. – 662 p.

ISSN Bib-ID: 2312-2129

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 21-24 ноября 2013 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 21-24, 2013. 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.

© Авторы статей, 2014
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использован плакат Игоря Гуровича к спектаклю Петра Фоменко «Одна абсолютно счастливая деревня». 2012 г.

On the cover: Igor Gurovich, poster for Pyotr Fomenko's performance "An Absolutely Happy Village", 2012.

Предисловие организаторов конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства»

Всякое начинание, особенно в области гуманитарных наук и исследований, связанных с творческой деятельностью, требует не только трудовых затрат, интеллектуальных и эмоциональных вложений, но и поддержки чисто практической. Этот дуализм творчества, которое затухает без заинтересованного материального участия, был осознан еще в глубокой древности, когда не ставшее еще нарицательным имя римского патриция Мецената с почтением упоминали в своих сочинениях облагодетельствованные им Овидий и Гораций. Вклад, который сегодня вносят в развитие научных исследований отдельные предприниматели и целые фонды, необходим для сохранения высокой планки гуманитарного знания — залога того созидательного начала, которое движет нас по пути сохранения всего лучшего, чем располагает современное общество из наследия прошлого.

Проведение IV Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в 2013 году и издание сборника статей по материалам ее работы было осуществлено при финансовой поддержке фонда «Русский художественный мир». Организационный комитет и участники конференции выражают свою глубокую признательность директору фонда Елене Казимировне Жуковой и надеются на дальнейшее плодотворное сотрудничество.

*От имени Организационного комитета и участников конференции,
А.В. Захарова, С.В. Мальцева*



Предисловие директора фонда «Русский художественный мир»

Основной целью своей деятельности фонд «Русский художественный мир» (РХМ) считает содействие реализации культурных и научных программ и мероприятий — выставок, лекций, семинаров и конференций, способствующих изучению культурно-исторического, архитектурного и художественного наследия нашей страны. В рамках этого направления деятельности Фонд принимает участие в разработке программ взаимодействия научного сообщества России и других стран в обмене идеями и ознакомлении с результатами исследований. Те же задачи ставят перед собой и организаторы Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Поэтому мы с радостью поддержали проведение в 2013 году IV Международной конференции и издание сборника статей по материалам работы конференции в 2014 году. Отмечу, что особое внимание Фонд уделяет проектам, связанным с изучением искусства Византии и Древней Руси, а также искусства России XX и XXI веков, что делает нашу программу содействия работе конференции в буквальном смысле адресной.

Участие Фонда в подготовке и работе конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» проходит в рамках Соглашения о сотрудничестве между МГУ имени М.В. Ломоносова и Фондом «Русский художественный мир». Среди других проектов РХМ в настоящее время — участие в организации и проведении в марте 2014 года в Лондоне Международной научной конференции Института Курто, Кембриджского университета и МГУ имени М.В. Ломоносова. Мы всегда рады сотрудничеству с ведущими университетами и научно-исследовательскими центрами мира, так как видим в этой деятельности высокую цель — сохранение творческих и интеллектуальных богатств и, в первую очередь, развитие отечественного научного потенциала и гуманитарного образования.

*Директор фонда «Русский художественный мир»
Елена Жукова*

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

Предисловие Foreword.....	12
------------------------------	----

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Миниатюрная ойнохоя из собрания Государственного Эрмитажа: к проблеме датировки, атрибуции и семантики росписи EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. A Miniature Oinochoe from the State Hermitage Museum: Problems of Date, Attribution and Semantics of the Image	20
Д.С. ВАСЬКО. Об одной пелике Керченского стиля из собрания Государственного Эрмитажа DMITRII S. VAS'KO. On a Kerch Style Pelike from the State Hermitage Museum	29
Т. КИШБАЛИ. Смерть македонца в Писидии: о термесской «гробнице Алкета» TAMÁS KISBALLI. Death of a Macedonian in Pisidia: The "Tomb of Alketas" in Termessos	39
Е.Н. ДМИТРИЕВА. Хранители и коллекции. Исследование эрмитажного собрания античных резных камней в XX веке ELENA N. DMITRIEVA. Curators and Collections. Studies of the Hermitage Collection of the Antique Engraved Gems in the 20 th Century	50
Н.К. ЖИЖИНА. Образы античности в искусстве XX века. Вновь об актуальности прекрасного NADIA S. JIJINA. Classical Antiquity and the Art of the 20 th Century. More about Actuality of Beauty	61

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

С.В. ТАРХАНОВА. Проблема перестройки языческих святилищ в христианские храмы на примере архитектуры северной Палестины позднеантичного периода SVETLANA V. TARHANOVA. The Problem of Transforming Pagan Temples into Christian Churches. The Case of North-Palestinian Architecture of Late Antique Period	79
ФРЕЗЕ А.А. Монастырская архитектура и традиция столпничества в Византии и Древней Руси в IX – начале XIII века ANNA A. FREZE. Monastic Architecture and Tradition of the Stylites in Byzantium and Ancient Rus' in the 9 th – Early 13 th Centuries	90
Д.Д. ЁЛШИН. Об устройстве и расположении лестницы на хоры Десятинной церкви в Киеве DENIS D. JOLSHIN. On the Design and the Position of the Staircase to the Gallery of the Desyatinnaya Church in Kiev.....	99
А.В. ЗАХАРОВА. Принципы группировки изображений святых в византийской монументальной живописи до и после иконоборчества ANNA V. ZAKHAROVA. Principles of Grouping the Images of Saints in Byzantine Monumental Painting before and after Iconoclasm.....	109
Д.А. СКОБЦОВА. Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке DARIA A. SKOBTSOVA. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk	123

С.В. МАЛЬЦЕВА. Триконхи в сербской архитектуре Моравского периода: обзор основных проблем изучения SVETLANA V. MALTSEVA. Triconchs in Serbian Architecture of the Moravian Period: Survey of the Basic Problems.....	131
А.Н. ШАПОВАЛОВА. Роспись церкви Михаила Архангела Сквородского монастыря в Великом Новгороде: архивные документы, экспедиционные исследования и актуальные проблемы изучения ALEKSANDRA N. SHAPOVALOVA. Rediscovering Frescoes of Archangel Michael Church in Skovorodsky Monastery of Novgorod the Great: Archival Documents and Field Research.....	144
П.Г. ЕРШОВ. К проблеме датировки Успенского собора Старицкого Успенского монастыря PETR G. ERSHOV. Assumption Cathedral of the Assumption Monastery in Staritsa: On the Problem of Dating.....	155
Д.С. СКОБКАРЕВА. К истории изучения псковской архитектуры XVI в. DARIA S. SKOBKAREVA. Regarding the History of Studying the Pskovian Architecture of the 16 th Century ...	162
Ю.Н. БУЗЫКИНА. Храмовый образ из Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря: новооткрытое произведение новгородской иконописи XVI века IULIA N. BUZYKINA. Icon of the Transfiguration from Solovki Monastery: a Newly Discovered Masterpiece of the Novgorodian Icon Painting of the 16 th Century.....	173

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ И НОВОГО ВРЕМЕНИ WESTERN ART FROM THE MIDDLE AGES TO THE 20TH CENTURY

И.Б. АЛЕКСЕЕВА. Интерпретация евангельской притчи о богаче и Лазаре в западноевропейском искусстве XI–XIII веков: пути сложения иконографии IRINA B. ALEKSEVA. Interpretation of the Evangelic Parable of the Rich Man and Lazarus in the West European Art of the 11 th –13 th Centuries: Origins of Iconography	187
К.Ш. БАРЕКЯН. Средневековый акваманил: оригинал и копия. Новый взгляд на атрибуцию акваманилов из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина KRISTINA SH. BAREKYAN. A Medieval Aquamanile: Original and Copy. A New Look at the Attribution of the Aquamaniles from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts.....	194
К.Й. ФЭЛТ. Вопросы изучения средневекового церковного искусства в Финляндии — Страстной цикл в визуальной и материальной культуре средневековой Финляндии KATJA J. FÄLT. Challenges in Researching Medieval Ecclesiastic Art in Finland — The Passion of Christ in the Visual and Material Culture of Medieval Finland	204
М.В. ДУНИНА. Типология ренессансного палаццо: образ жизни и характер интерьера (на примере палаццо Даванцати) MARIA V. DUNINA. Typology of Renaissance Palazzo: Lifestyle and Design of the Interior. The Example of Palazzo Davanzati	213
У.П. ДОБРОВА. Фреска «Вознесение» Мелоццо да Форли в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа ULIANA P. DOBROVA. “The Ascension of Christ” by Melozzo da Forli in Basilica dei Santi Apostoli in Rome. Specificity of the Commission	222
П.А. АЛЕШИН. Письмо Аньоло Бронзино о скульптуре и живописи PAVEL A. ALESHIN. Bronzino’s Letter about Sculpture and Painting	230
В.Н. ЗАХАРОВА. Дух и форма: Генрих Вёльфлин о портретной живописи итальянского Ренессанса VERA N. ZAKHAROVA. Spirit and form: Heinrich Wölfflin on Italian Renaissance Portraiture.....	238
Л.В. МИХАЙЛОВА. «Триумфальная процессия» императора Максимилиана I. Этапы воплощения проекта LIUDMILA V. MIKHAILOVA. “Triumphal Procession” of the Emperor Maximilian I Habsburg. Project Realization Stages.....	253
М.И. ПОЗДНЯКОВА. Порттики западных фасадов в церквях середины XV – начала XVI века во Франции. Поздняя готика в поиске новых форм MARINA I. POZDNYAKOVA. West Façade Porches in the Churches from the Middle of 15 th to Early 16 th Century in France. Late Gothic in the Search for New Forms.....	261

А.А. САВЕНКОВА. Готическая традиция и архитектура загородных поместий елизаветинской Англии ALEXANDRA A. SAVENKOVA. Gothic Tradition and the Architecture of Elizabethan Great Country Houses.....	270
С.А. КОВБАСЮК. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах STEFANIYA A. KOVBASIUK. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.....	279
А. ШЁНИНГ. «Клевета Апеллеса» Даниэля Фрезе — образ, текст и контекст ANNIKA SCHÖNING. Daniel Frese's <i>The Calumny of Apelles</i> — Image, Text and Context.....	287
Я. ЗАХАРИЯШ. Продолжение и возрождение византийской традиции в творчестве Эль Греко JAN ZACHARIAS. Survival and Revival of the Byzantine Tradition in the Art of El Greco.....	295
П.В. ФЕДОТОВА. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа POLINA V. FEDOTOVA. French Horology of the 16 th –17 th Centuries. The School of Blois.....	301
О.Ю. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВА. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы OL'GA YU. PEREVEDENCEVA. Floral Still Life of the 17 th Century: from the Contemplation to the Studying of Nature.....	311
М.А. ИВАСЮТИНА. Пьер-Анри Валансьен — теоретик и живописец MARINA A. IVASYUTINA. Pierre-Henri de Valenciennes: Theorist and Painter.....	318
Е.А. ПЕТУХОВА. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года ELENA A. PETUKHOVA. West European and American Poster at the First International Poster Exhibition in Saint-Petersburg (1897).....	325

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА И ТЕОРИЯ ИСКУССТВА WESTERN ART OF THE 20TH CENTURY AND THE THEORY OF ART

Е.М. ПОНОМАРЕНКО. Фотографические практики итальянского футуризма. Теория визуального EKATERINA M. PONOMARENKO. The Photographic Practices of the Italian Futurism. Visual Theory.....	333
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Значение принципов нотной записи для развития языка абстрактного искусства Пауля Клее ANNA V. ALEKSEEVA. The Importance of Musical Notation for the Development of Paul Klee's Abstract Art.....	339
Д.Н. АЛЕШИНА. Британская абстракция. Картины-рельефы Бена Николсона DINA N. ALESHINA. The British Abstraction. Paintings-Reliefs of Ben Nicholson.....	346
А.А. ЗОРЯ. Скульптура Луиз Невельсон: модернистская традиция как основа художественного языка мастера ALINA A. ZORIA. Louise Nevelson's Sculpture: Influence of Modernism on the Artist's Individuality.....	352
А.А. БЕРДИГАЛИЕВА. Феномен отказа от живописи в искусстве XX века ALIYA A. BERDIGALIEVA. The Phenomenon of Rejection of Painting in the 20 th Century Art.....	360
И.А. ШИК. Интерпретация концепции <i>стадии зеркала</i> Жака Лакана в сюрреалистической фотографии IDA A. SHIK. Interpretation of the Jacques Lacan's Concept of "the Mirror Stage" in the Surrealist Photography.....	368
М.В. РАЗГУЛИНА. Антон Эрэнцвейг и проблемы психологии абстрактного искусства MARIA V. RAZGULINA. Anton Ehrenzweig and the Problems of Psychology of Abstract Art.....	374
А.В. РЫКОВ. Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) ANATOLII V. RYKOV. Discourse of Aestheticism/Totalitarianism (On Sociopolitical Theory of Avant-garde).....	381
С.В. ХАЧАТУРОВ. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени SERGEY V. KHACHATUROV. The Phenomenon of an Empty Frame in the Art of the Modern Times.....	392

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 18TH – EARLY 20TH CENTURY

Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Чертежи петербургских церквей 1740-х годов из Тессин-Хорлеманской коллекции EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Architectural Drawings of St. Petersburg Churches of 1740's from the Tessin-Hårlemann Collection	401
З.В. ТЕТЕРМАЗОВА. Обратное «отражение». К вопросу о живописных портретах второй половины XVIII века, исполненных с гравированных оригиналов ZALINA V. TETERMAZOVA. Reverted "Reflection". On Painted Portraits of the Second Half of the 18 th Century Created After Engraved Originals.....	424
В.С. НАУМОВА. Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского VERA S. NAUMOVA. Italian Painting in the Collection of Kirill G. Razumovsky.....	431
Е.Е. КОЛМОГорова. Мотив «портрета в портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII – начала XIX века EKATERINA E. KOLMOGOROVA. "Portrait in the Portrait" Motive and Family Representation in the Russian Painting of the Second Half of the 18 th and Early 19 th Centuries	441
Е.А. СКВОРЦОВА. Гравер Джеймс Уокер (около 1760 – не ранее 1823): Англия и Россия EKATERINA A. SKVORTCOVA. Engraver James Walker (circa 1760 – not earlier than 1823): Great Britain and Russia.....	447
Д.А. ГРИГОРЬЕВА. Уильям Хогарт и русская художественная жизнь DARYA A. GRIGORYEVA. William Hogarth and Russian Art Life.....	457
А.К. МИНИНА. О путешествиях Льва Владимировича Даля по России в 1874 и 1876 годах «с научно-художественной целью собирания материалов по архитектуре» ANASTASIA K. MININA. About the Travel of Lev Vladimirovich Dahl across Russia in 1874 and 1876 "with Scientific and Artistic Purposes of Collecting the Materials for Architecture	466
А.О. ДОБИНА. Система обучения в Центральном училище технического рисования барона А.Л. Штиглица в период директорства М.Е. Месмахера ANASTASIA O. DOBINA. Educational System in Baron Stieglitz Central College for Technical Drawing during the Directorship of M. Mesmakher.....	477
Ю.И. ЧЕЖИНА. А.С. Попова-Капустина: неизвестная петербургская и известная сибирская художница YULIA I. CHEZHINA. Augusta Popova-Kapustina: an Unknown St. Petersburg and a Well-known Siberian Woman-artist.....	483
Э.Р. АХМЕРОВА. Границы жанра. Русская живопись конца XIX – начала XX века ELMIRA R. AKHMEEROVA. The Boundaries of Genre. Russian Painting of the Late 19 th – Early 20 th Century.....	492
И.М. ВОЛКОВ. Новое понимание портрета в русской фотографии начала XX века IGOR M. VOLKOV. The New Vision of Portrait in Russian Photography of the Early 20 th Century	499

РУССКОЕ ИСКУССТВО XX ВЕКА RUSSIAN ART OF THE 20TH CENTURY

А.И. ДОЛГОВА. Интерьеры особняков архитектора Карла Шмидта. Диапазон стилей ANASTASIA I. DOLGOVA. The Interiors of the Mansions of Architect Carl Schmidt. The Range of Styles	509
Е.А. МЕЛЮХ. Реставрация Д.В. Милеевым деревянной Богоявленской церкви Челмужского погоста к празднованию 300-летия дома Романовых в 1913 году EKATERINA A. MELIUKH. The Restoration of the Church of the Epiphany in Chelmuzhi in 1913 by D.V. Mileev to the Celebration of 300 Anniversary of the Romanov Dynasty	518
К.В. РЕМЕЗОВА. В преддверии авангардной практики: экспонирование детских рисунков на 5-й выставке «Нового общества художников» KSENIJA V. REMEZOVA. Eve of the Avant-garde Practice: Exhibition of Children's Drawings within the Fifth Exhibition of the "New Society of Artists.....	525

И.В. СЕВЕРЦЕВА. Первый педагогический опыт В.В. Кандинского — шесть писем из Мюнхена к начинающему художнику. К постановке проблемы INGA V. SEVERTSEVA. The First Pedagogic Experience of Vasily V. Kandinsky — the Letters from Munich to the Young Artist. Stating the Problem	532
О.В. ФУРМАН. Лучизм Наталии Гончаровой в координатах беспредметной живописи OLGA V. FURMAN. Natalia Goncharova's Rayonism in Coordinates of Abstract Art	540
Е.Н. КАМЕНСКАЯ. Александр Яковлев — художник-путешественник. Рождение образа ELENA N. KAMENSKAYA. Alexander Iacovleff — the Artist and the Traveller. The Birth of the Image	548
О.А. ГОЩАНСКАЯ. Творчество художника Николая Ивановича Прокошева OLGA A. GOSHCHANSKAYA. Art of the Painter Nikolay I. Prokoshev	557
П.К. МАНОВА. Традиции классицизма в монументально-декоративной пластике на примере творчества И.В. Крестовского POLINA K. MANOVA. The Classical Tradition in the Monumental-Decorative Sculpture Exemplified by the Works of Igor V. Krestovsky	566
Л. МИТИЧ. Выставка четырех советских художников в Белграде в 1947 г. LORA MITIĆ. The Exhibition of Four Soviet Painters in Belgrade, 1947	576
П.А. ШИШКОВА. Живописное наследие Вячеслава Афоничева в процессе развития петербургского неоксpressionизма POLINA A. SHISHKOVA. Pictorial Heritage of Vyacheslav Afonichev in the Process of St. Petersburg Neexpressionist Development	584
М.А. ЧЕКМАРЁВА. Петербургский текстиль на рубеже XX–XXI веков. Свой путь MARINA A. SHEKMAREVA. Contemporary Textiles of Saint-Petersburg. Their Own Way	590

Иллюстрации

Plates	596
--------------	-----

Список сокращений

List of abbreviations	659
-----------------------------	-----

УДК 739.3; 745/749; 7.034(44)7

ББК 85.14

П.В. Федотова

Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа

История школы Блуа представляет особый интерес для современных исследователей по целому ряду причин. Это искусство замечательно не только по своим художественным и качественным характеристикам. Оно является результатом плодотворного взаимодействия искусства эмали и часового дела, будучи при этом как закономерным продолжением развивавшейся веками традиции эмальирования, так и началом нового вида искусства, на становление и развитие которого школа Блуа оказала определяющее влияние. Кроме этого, центр приобретает особое значение благодаря возможности и особенностям проекции других художественных миров на новый тип объекта, который существует на стыке двух отличных друг от друга сфер: техники и искусства.

В данной работе мы постараемся показать становление часовой школы Блуа, выделить основные признаки ее стиля и определить влияние школы на последующее развитие хронологии, а также исследовать место часового искусства в контексте культуры рассматриваемого периода.

Среди множества видов декоративно-прикладного искусства часы, вероятно, наиболее ярко отражают вкусы эпохи. Будучи «стилевым компасом», а также являясь результатом тонкой технической работы как с точки зрения механики, так и с точки зрения декора, часы представляют особый интерес для коллекционеров и для историков декоративно-прикладного искусства.

Актуальность данного исследования во многом определяется отсутствием каких-либо источников и исследований на русском языке, исключая немногословные упоминания о существовании данного художественного направления в литературе общего характера, позволяющие создать лишь весьма поверхностное представление о карманных часах эпохи барокко и их роли как части костюма. Наибольший интерес к проблеме проявили, безусловно, зарубежные исследователи, в частности французские и английские. Однако большинство из их трудов затрагивает и освещает историческую или техническую стороны развития блаузской школы. В данной работе мы постараемся дать художественную характеристику хронометров и методов их декора.

Блаузские эмали не просто открывают новую страницу в истории художественной жизни Франции, но становятся своеобразным проводником старого знания в начинающийся век. Переняв определенные технические приемы эмальеров Лиможа, блаузские мастера дали им новое воплощение, не позволив выродить-

ся окончательно, но при этом фактически вытеснив лиможскую школу с рынка. Более того, эмалиеры Лиможа, работавшие одновременно с мастерами Блуа, временами выполняли свои эмали по образцам, полученным от блауазцев. Так, Франциск I приказал Мишелю Рошетелю изготовить на бумаге двенадцать живописных образцов с изображениями апостолов, а также обрамления для них, чтобы те «послужили образцом для эмалиеров Лиможа» [13, р. 21].

История блауазской школы начинается в Шатодёне на юго-западе Франции с мастера Жана Тутэна [15, р. 24], который к 1632 г. изобрел новый вид художественной эмали, определивший европейскую моду на этот вид искусства в XVII и XVIII вв. Тридцатые годы XVII в. — время появления первых художественных эмалей на непрозрачном, монохромном фоне. Жан Тутэн, если можно так выразиться, воспитал совершенно новую культуру эмальирования, стал учителем и вдохновителем многих мастеров того времени.

Хотя, по правде говоря, новизна метода Тутэна довольно относительна, принимая во внимание развитие техники эмали в Лиможе, например в творчестве Леонара Лимозена. И даже учитывая тот факт, что новое искусство нашло свое воплощение в миниатюрных предметах, таких как часы и украшения, мы не можем забывать, что подобные же вещи производились и в Лиможе, в частности Сюзанной де Кур.

Другой особенностью блауазской школы являются качественные характеристики художественного изображения, иной подход к работе с цветом и красочными акцентами. Изображение становится более натуралистичным, обретает новое понимание глубины и пропорциональности. Художник отходит от ярких изумрудно-зеленых и лазурно-синих тонов пейзажа, обрамляющих словно светящуюся изнутри белым цветом маленькую вытянутую человеческую фигурку, или же от розовато-бежевой телесной краски, заключенной в черно-белом мире гризайлевой эмали Лиможа, и делает шаг в сторону более естественной трактовки изображения. Помещенная на выпуклый барабанчик хронометра, такая миниатюра обретала как свойства изображения на бумаге или слоновой кости, так и характеристики масляной живописи.

Тутэн отдавал предпочтение работе с золотыми изделиями. На внешние и внутренние стороны корпуса часов, циферблат и даже некоторые элементы механизма хронометра (как, например, кок) наносился первый непрозрачный эмалевый слой, обычно белого цвета, на который накладывались прозрачные цветные краски. Чистый и светлый цвет фона обеспечивал особую глубину изображения, яркость красок и большую градацию тонов. Благодаря искусной работе мастера новая техника позволяла создавать на поверхности изделия ровный эмалевый слой, без впадин и видимых переходов одного красочного слоя в другой. Впрочем, некоторые редкие эмали данной школы выполнялись и на черном фоне [13, р. 12].

Последователями и преемниками искусства Тутэна стали такие художники, как Исаак Грибелен, Кристоф Морльер, Робер Воке, Пьер Картье, Блез Фуше, Дюбье, каждый из которых имел свою специализацию. Морльер работал в основном

над оформлением часов и колец, украшая их искусными изображениями цветов и трав, пейзажами и причудливой вязью орнаментов. Грибелен прославился как миниатюрист-портретист, Картье рисовал удивительные флоральные композиции, Воке создал многочисленные изображения на исторические и мифологические сюжеты.

В выборе блаузскими художниками сюжетов для оформления хронометров мы можем выделить несколько наиболее частых мотивов. Под влиянием Гастона Орлеанского развивается вкус к садам и флоральной живописи, поэтому в период с 1630 и до 1670 г. излюбленными темами становятся цветочные и исторические сцены. Получает особое распространение искусство гравировки с изящными цветочными узорами, нанесенными мягкой насечкой.

Работы Жака Кайарта, Бальтазара Монкорне, Жака Воке и Жилия Легаре служили вдохновением для создания флорального декора, особым источником для развития которого стала серия гравюр, выпущенных в Париже в 1645 г. под названием «Новая книга цветов, полезных для ювелирного искусства и прочего» [9] под авторством Кошена (Ноэля (1622–1685) или Николя (1610–1686) — точно неизвестно, так как имя автора не указано). Сама книга представляла собой сборник из двенадцати листов с гравюрами. Верхняя половина листа заполнена искусными изображениями цветов, переданных с большой точностью, нижняя же, более узкая часть представляет читателю батальные или бытовые сцены на фоне пейзажа. Техниками исполнения были офорт (для пейзажной композиции) и работа резцом (для изображения растений).

Например, на корпусе часов работы Кристофа Морльера 1645–1650 гг. совершенно очевидно скопировано несколько цветов с гравюр блаузских художников упомянутой выше книги (*Илл.* 53). На верхней крышке корпуса книгу Кошена копируют центральный пион и цветок в верхнем правом углу, изображенные слева на втором листе сборника; а на задней поверхности корпуса цитатами стали центральная гвоздика, копия третьего слева цветка на двенадцатом листе, и ирис сразу над ним, скопированный с восьмого листа «Новой книги...». Факт точного копирования изображения стал причиной для оспаривания авторства Морльера, умершего в 1644 г. Тем не менее принадлежность декора корпуса к блаузской школе очевидна ввиду использования четкого контура и техники эмальирования на белой основе [28, р. 97].

Исторические сцены в основном были копиями с гравюр Себастьяна Бурдона, Симона Вуэ и Лорана де ла Ира. Мифологические и аллегорические сцены основной своих сюжетов имели определенный и неизменный круг образов: Марс и Венера, Венера и Адонис, Дидона и Эней, Парис и Елена, Антоний и Клеопатра. Изобразительной базой сцен из «Метаморфоз» Овидия, так же как и для мастеров Лиможа, по-прежнему оставались гравюры Бернара Саломона. Впрочем, помимо классического набора персонажей существовали довольно интересные интерпретации этих сюжетов, создающих определенные романтико-мифологические ассоциации. Так, существуют часы с парными портретами Марии Стюарт

и Вильгельма Оранского, Филиппа IV Испанского с Марией-Анной Австрийской, Людовика XIV с мадам де Ментенон.

В качестве примера подобной техники рассмотрим часы уже упоминавшегося Блеза Фуше, созданные им в Блуа в 1650 г. [26, р. 42] (Илл. 54). Специалистами по истории часового дела нередко отмечается особая близость, даже преемственность техники художественной работы Фуше с творческой деятельностью Луи Вотье. В работе Эдуарда Девелля, посвященной блуазским часовщикам, отмечается, что матерью Фуше была Жанна Фуше, в девичестве Вотье, которая определила сына в ученики к одному из членов своей семьи. Имя учителя Фуше доподлинно неизвестно, однако, исходя уже из факта родства с одним из величайших блуазских мастеров, можно понять, что он получил хорошую школу, доказательством чему может служить удивительное мастерство рассматриваемых часов.

Сюжет эмали, украшающей все четыре плоскости, пригодных для декора (верхняя и нижняя крышки, а также их внутренние стороны), посвящен истории Танкреда и Клоринды, основанной на тексте поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1574–1575). На эмали задней крышки часов изображена любовная встреча крестоносца Танкреда и амазонки Клоринды, сражавшейся на стороне сарацинов. Эмали внутренней стороны корпуса рассказывают историю битвы между возлюбленными, в ходе которой Танкред поражает Клоринду, не узнав ее в доспехах. Финальная сцена, помещенная на внутренней стороне задней крышки, изображает крещение Клоринды Танкредом. Подобное сюжетно связанное изобразительное «повествование», затрагивающее все плоскости корпуса, необычно для рассматриваемого периода. Кроме того, внутренняя сторона крышек часов обычно декорировалась более упрощенно по сравнению с узором на внешней стороне корпуса, однако в данном случае мастерство и внимание к деталям, воплощенные в декоре всех сторон хронометра, удивительно высоки.

Еще один нетипичный элемент часов — золотой матированный циферблат. Как правило, декор циферблата повторял мотив, цвета и идею украшения на корпусе часов. Подобное несоответствие тенденциям времени вызывает предположение о более позднем исполнении циферблата. Дэвид Томпсон в своей книге об истории часового искусства, созданной на базе коллекции Британского музея, объясняет подобную нетипичность оформления тем, что данный элемент был выполнен в конце XVII в. неизвестным мастером (на циферблате нет указания авторства), после того как старый циферблат был утрачен или удален намеренно.

Еще одним мотивом для декора корпуса становятся религиозные сюжеты. Одним из примеров работ, взявших за основу картину Вуэ на религиозную тему, может стать корпус часов, хранящихся в настоящее время в коллекции Музея Метрополитен. Сцена на задней плоскости корпуса являет собой изображение Девы Марии с Иисусом и ангелом, которая, очевидно, была скопирована с гравюры Пьера Дарре и несколько изменена в пропорциях для подгонки под округлую форму пластины. Причиной, по которой мы можем с определенной долей уверенности определить, что именно гравюра была использована в качестве образца

для неизвестного эмалиера, являются зеркальная, по сравнению с оригиналом, ориентация и местоположение персонажей. Цвета на картине и на эмали близки, но не идентичны, а это приводит к мысли о том, что эмалиер работал, скорее, с раскрашенной собственноручно гравюрой, нежели имел перед глазами оригинал изображения.

На верхней крышке корпуса изображена сцена пробуждения Иосифа ангелом, обнаруживающая сходство персонажей с гравюрой Мишеля Дориньи (также с картины Вуэ). Два Младенца, изображенные на циферблате часов, кажутся абсолютно несхожими по сюжету с прочими композициями. Однако гравюра, изображающая Младенца Иоанна Крестителя, целующего Младенца Иисуса, работы парижского художника Лорана де Ла Ира помогает объяснить его значение. Гравюра, конечно, не идентична изображению на циферблате, но мы можем предположить, что именно она стала вдохновением для подобного изображения [28, р. 92]. Позы Младенцев, как и пейзажный фон, очень схожи. Де Ла Ир был известным для своего времени гравером, его работы часто цитировались художниками-эмальерами, а гравюры были довольно широко распространены, из чего мы можем предположить, что автор данной эмали был знаком с данной работой художника.

Итальянские пейзажи также часто становятся мотивами эмалированного декора, не говоря уже о сложившейся к XVII в. традиции украшать циферблат и борта часов отвлеченными сценами с изображениями природы, которую можно встретить еще у мастеров лиможской школы (например, на хронометре, украшенном Сюзанной де Кур). Исполненное в технике контрэмали оформление часто копирует работы таких известных граверов-пейзажистов, как Анри Моперша и Габриэль Перелль. Например, на часах из коллекции Моргана с изображением Девы Марии, Младенца Иисуса и Иоанна Крестителя с Агнцем 1645–1650 гг. на внутренней стороне верхней крышки помещена реплика «Пейзажа с башней» Николя Кошена 1640–1645 гг. (гравюра в настоящее время хранится в Национальной библиотеке Франции). Подобная разнородность тематики изображений внутреннего и внешнего оформления является типичной для того времени, и сочетание религиозной, исторической или мифологической сцены главной, внешней стороны хронометра со спокойным и нейтральным пейзажем со стороны механизма — типичное решение школы Блуа XVII в.

Помимо определенных сюжетных тенденций, нашедших свое развитие в новый для французского часового производства период, XVII в. стал переломным и в технологическом плане.

В данный период происходит заметный технический прогресс в отношении часового искусства. Во Франции изобретение пружинного двигателя в 1675 г. спровоцировало появление новой модели карманных часов сравнительно крупного размера округлой, пухлой формы, получившей название «луковица» [21, р. 150]. У данного типа хронометра могли быть как одна, так и две стрелки.

Как правило, корпус часов изготавливался из латуни или из серебра. Редкость золотых моделей подобных часов обуславливается законом против ро-

скоши конца XVII в. Вдохновленные творчеством орнаменталистов времен Людовика XIV, таких как Жан Берен, Пьер Бурдон, Бринсо, Жан Бурге, Даниэль Маро, граверы покрывали луковички узором из ламбрекенов, пальметок, листьев аканта, меж которых распускали хвосты сидящие на диковинных на-сестах райские птицы, изображались сфинксы, маскароны и иногда даже мифологические сцены. Корпуса некоторых часов украшались кожей акулы или ската и крепились к телу хронометра гвоздиками из серебра, что встречалось довольно часто в начале XVIII в. Различные по форме и исполнению, гвоздики создавали изображения розового бутона, арабесок, монограмм. Шрифт монограмм был вдохновлен «Книгой шифров», опубликованной в 1680 г. Шарлем Мавело [20, р. 68].

Циферблат луковок был так же тщательно проработан, как и все остальное, и мы можем выделить два основных типа циферблата. Первый выполнялся из латуни, его покрывали белой эмалью и уже по ней белым или черным цветом писали римские цифры, обозначающие часы дня. Второй тип полностью покрывался белой эмалью, по краю шел рельефный круг, на котором рисовались римскими цифрами отметки времени. На тех циферблатах, где указывались минуты, их обозначения писались арабскими цифрами через каждые 15 отметок (0–15–30–45).

К концу правления Людовика XIV часы уже воспринимались в большей степени в качестве утилитарного объекта, нежели предмета роскоши. Декор стал более сдержанным, исполнение более прочным и надежным, что, впрочем, ни в коей мере не означало утрату часами определенной утонченности и изысканности исполнения.

Очень важным декоративным элементом в часах был мостик, его округлая плоскость, выполненная из латуни или серебра, становилась исключительно подходящим полем для фантазии оформителей. Иногда на кок помещался эмалированный портрет дамы сердца хозяина хронометра: такие часы часто дарили на помолвки. Часто кок был искусно гравирован, словно тончайшее кружево. Именно в декоре мостика блуазские мастера особо проявили себя. Однако в связи со сложной политической и социальной ситуацией в стране в целом и в художественном центре в частности отголоски этого искусства раздаются уже на чужих землях.

Стоит отметить, что особой проблемой изучения традиции данной школы является определение авторства, которое, как правило, невозможно установить с полной уверенностью, а процесс активного переселения мастеров из Блуа в конце века в другие города страны, например в Париж, временами делает невозможным выяснить место, где эмаль была выполнена. Причиной является отсутствие на эмалях подписей мастеров. К слову, возможен момент ошибки в атрибуции часов ввиду того, что многие вещи приписываются работе часовщика. Однако не стоит забывать, что случаи, когда личность часовых дел мастера совпадает с персоной эмалиера, единичны. Так как часы являются личным аксессуаром и в связи с этим соответствуют вкусам своих хозяев, становится невозможным связывать масте-

ра с сюжетным мотивом, который зачастую выбирался заказчиком. Очень часто эмалиеры использовали гравюры с картин, которые раскрашивались ими лично, как на часах, рассмотренных нами ранее. Тем не менее иногда скопировать сюжет, не изменив при этом ничего в его композиции, было невозможно, и эмалиеры были вынуждены подгонять изображение под округлый формат корпуса хронометра. Дальнейшие исследования блуазской хронологической школы и традиции ее эмалей, безусловно, откроют нам новые подробности об одной из самых известных часовых ассоциаций Франции, оказавшей сильнейшее влияние на другие европейские школы.

Органично вписываясь в художественную эволюцию эмальерного искусства, школа Блуа дарит миру особый метод декора, заключающий в себе новое понимание художественного изображения, более реалистичного, пропорционального, детального. Став продолжением лиможской художественной традиции, блуазское искусство оказывает определяющее влияние на дальнейшее развитие часовой техники в Европе. Сорок лет процветания школы завершаются ее упадком, вызванным рядом политических, экономических и религиозных причин. Спасаясь от преследований, мастера покидали родные места в поисках нового пристанища: для многих из них Швейцария, Англия и Германия стали новым домом. Художники привозили свое искусство на новое место, вплетая его в уже существующую традицию или же создавая совершенно новое художественное явление в иной культурной среде.

Помимо эмальерной техники французские мастера оказывали влияние на развитие других художественных сфер. Они прибывали, например, в Женеву с гравюрами и рисунками как образцами для эмалей, что было особенно важно для местного искусства, где, ввиду протестантских ограничений любая живопись на продажу была запрещена.

Блуазская школа, несомненно, оказала существенное влияние на европейское искусство, и мы надеемся, что проблема художественной традиции Блуа вызовет большой интерес исследователей в будущем.

Литература

1. *Baillie G.H.* Clocks and Watches: A Historical Bibliography. – London: Holland Press, 1978. – Vol. 1. – 414 p.
2. *Baillie G.H.* Watches: Their History, Decoration and Mechanism. – London: NAG Press, 1979. – 383 p.
3. *Baillie G.H.* Watchmakers and Clockmakers of the World. – London: NAG Press, 2006. – 432 p.
4. *Bailly R.* Les coqs de montres anciennes. – Climency: Impr. générale de la Nièvre, 1964. – 7 p.
5. *Berner G.A.* Dictionnaire professionnel illustré de l'horlogerie. – La Chaux-de-Fonds: Chambre suisse de l'horlogerie, 1961. – 921 p.
6. *Cardinal C.* Histoire de l'horlogerie dite en petit volume depuis ses origins jusqu'au début du XIX. La thèse doctorat. Paris IV – Sorbonne, 1979 (unpublished).
7. *Cardinal C.* Les montres et horloges. – Rennes: Ouest France, 1980. – 32 p.
8. *Cardinal C.* L'Horlogerie dans l'histoire les arts et les sciences. Chefs-d'œuvre du Musée international d'Horlogerie de La Chaux-de-Fonds. – Lausanne: Scriptor, 1983. – 128 p.
9. *Cochin N.* Livre nouveau de fleurs très util pour l'art d'orfèvrerie, et autres. – Paris: Cornelis Danckerts, 1645. – 13 p.

10. *Cummins G.* How the Watch Was Worn. A Fashion for 500 Years. – Woodbridge: Antique Collectors Club, 2010. – 272 p.
11. *Cuss C.* The Camerer Cuss Book of Antique Watches. – Woodbridge: Antique Collectors Club Dist, 1976. – 332 p.
12. *Develle E.* Les horlogers blésois aux XVI^e et XVII^e siècles. – Nogent-le-Roi: Libr. des Arts et Métiers, 1978. – 459 p.
13. *Develle E.* Peintres en email de Blois et de Châteaudun au XVII^e siècle. – Blois; Orléans: Herluison, 1894. – 45 p.
14. *Diderot D., d'Alembert J.* Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. – Paris: Chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751–1780. – T. 5. – 806 p.; T. 8 – 914 p.
15. *Fourrier T.* L'âge d'or de l'horlogerie blesoise (Le XVII^e siècle). – Mosnes: La Garmonière, 2004. – T. 1 – 92 p; T. 2 – 154 p; T. 3 – 128 p.
16. La Chaux-de-Fonds, Musée international d'Horlogerie: Collection de Musée international d'Horlogerie. – La Chaux-de-Fonds, 1974. – 149 p.
17. Le Locle, Musée d'Horlogerie: Collection de l'horlogerie de la ville du Locle. – Le Locle, [s.d]. – 101 p.
18. London, Science Museum: Descriptive Catalogue of the Collection Illustrating Time Measurement / F.A.B. Ward ed. – London: H.M.S.O, 1966. – 151 p.
19. New York, The Metropolitan Museum: Collection of Watches Belonging to Mrs. George A. Hearn. – New York: The Gilliss Press, 1907. – 35 p.
20. Paris, Musée du Louvre: Les montres et horloges de table du Musée du Louvre. – Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2000. – T. 1: La collection Olivier. – 260 p.
21. Paris, Musée du Louvre: Les montres et horloges de table du Musée du Louvre. – Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2000. – T. 2. – 237 p.
22. Paris, Musée de Petit Palais: Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris: catalogue de la collection Tuck. – Paris: Presses Universitaires, 1931. – 79 p.
23. Tardy Bibliographie générale de la mesure du temps. – 2^e ed. – Paris: Tardy, 1980. – 352 p.
24. Tardy Dictionnaire des horlogers français. – Paris: Tardy, 1972. – 764 p.
25. Tardy Les Coqs de montres de la collection M.E. Coinon et modèles de Daniel Marot. 660 modèles de coqs français, allemands, anglais, autrichiens, hollandais, suisses. – Paris: Tardy, 1969. – 30 p.
26. *Thompson D.* The History of Watches. – London: Abbeville Press, 2008. – 175 p.
27. Toulouse, Musée Paul Dupuy: Musée Paul Dupuy. Horlogerie et instruments de mesure du temps passé. – Toulouse: Musée Paul Dupuy, 1979. – 175 p.
28. *Vincent C.* Some Seventeenth-century French Painted Enamel Watchcases // The Metropolitan Museum Journal. – 2002. – Vol. 37. – P. 89–106.
29. *Vincent C.* Painted Enamels // The Metropolitan Museum: Decorative Arts in the Robert Lehman Collection. XV. – New York: Princeton University Press, 2012. – P. 8–94.

Название статьи. Французское часовое искусство XVI–XVII веков. Школа Блуа.

Сведения об авторе. Федотова Полина Вячеславовна — студент, МГУ имени М.В. Ломоносова. Ломоносовский проспект 27-4, ГСП-1, Москва, Россия, 119991. paulinafedotova@gmail.com

Аннотация. Являясь одним из крупнейших художественных центров Франции, во второй четверти XVII в. Блуа становится очагом уникального и органичного сочетания искусства эмали и часового дела. Таким образом, проблема становления и развития часового дела данной школы одновременно затрагивает и проблему эволюции французской эмали в рассматриваемый период. Став крупнейшим центром по производству эмалированных часов и часовых корпусов, Блуа в последующем окажет неоспоримое влияние на развитие мирового часового искусства, когда его расцвет в конце XVII в. будет прерван массовой эмиграцией часовщиков и ювелиров в Голландию, Англию и Швейцарию. Таким образом, уникальные технологии школы изменят оформительский подход часовых центров за пределами Франции.

Будучи предметом особой роскоши, часы становятся обязательным атрибутом власти. В то же время хронометр — неотъемлемая часть костюма, из чего следует, что часы как аксессуар формируют внешний облик человека того времени и во многом задают модные тенденции XVII–XVIII вв.

Ключевые слова. Часовое искусство, хронометр, карманные часы, часовой корпус, хорология, художественная эмаль, расписная эмаль, эмальер, школа Блуа, барокко.

Title. French Horology of the 16th–17th Centuries. The School of Blois.

Author. Fedotova, Polina V. — student, Lomonosov Moscow State University. 27-4 Lomonosovsky prospect, GSP-1, Moscow, Russian Federation, 119991. paulinafedotova@gmail.com

Abstract. In the second quarter of the 17th c. Blois as one of the largest artistic centers of France becomes the focus of a unique and organic combination of enamel art and horology. Thus, the problem of the formation and evolution of watchmaking in Blois touches upon the question of the development of French enamel in the 16th– 17th cc.

Furthermore, the school of Blois influenced deeply the evolution of world horology in succeeding years after its prosperity has been cut off by the mass emigration of the Protestant watchmakers and jewelers to the Netherlands, England and Switzerland. Therefore, the unique artistic technique of the school will change the philosophy of horological design outside France and will determine the origins of horology.

Watches became a mandatory attribute of authority as a luxury object of the finest quality. In the same time chronometer turned to an essential part of costume. As appears, the watch as an accessory formed the appearance of a person of the day and became some sort of a compass of fashion trends in the 17th – 18th cc.

Keywords. Watch, clock-watch, horology, pocket watch, chronometer, watch case, watchmaker, enamel, school of Blois, baroque.

References

- Baillie G.H. *Clocks and Watches: A Historical Bibliography*. Vol. 1. London, Holland Press, 1978. 414 p.
- Baillie G.H. *Watches: Their History, Decoration and Mechanism*. London, NAG Press, 1979. 383 p.
- Baillie G.H. *Watchmakers and Clockmakers of the World*. London, NAG Press, 2006. 432 p.
- Bailly R. *Les coqs de montres anciennes*. Climency, Impr. générale de la Nièvre, 1964. 7 p.
- Berner G.A. *Dictionnaire professionnel illustré de l'horlogerie*. La Chaux-de-Fonds, Chambre suisse de l'horlogerie, 1961. 921 p.
- Cardinal C. *Histoire de l'horlogerie dite en petit volume depuis ses origines jusqu'au début du XIX*. Étude dactylographiée formant le t. I de la thèse doctorat de troisième cycle soutenue par l'auteur a Paris IV. Sorbonne, 1979. Not published.
- Cardinal C. *Les montres et horloges*. Rennes, Ouest France, 1980. 32 p.
- Cardinal C. *L'Horlogerie dans l'histoire les arts et les sciences. Chefs-d'œuvre du Musée international d'Horlogerie de La Chaux-de-Fonds*. Lausanne, Scriptor, 1983. 128 p.
- Cochin N. *Livre nouveau de fleurs très util pour l'art d'orfèvrerie, et autres*. Paris, Published by Cornelis Danckerts, 1645. 13 p.
- Cummins G. *How the Watch Was Worn. A Fashion for 500 Years*. Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors Club Dist, 2010. 272 p.
- Cuss C. *The Camerer Cuss Book of Antique Watches*. Woodbridge, Suffolk, Antique Collectors Club Dist, 1976. 332 p.
- Develle E. *Les Horlogers blésois aux XVI^e et XVII^e siècles*. Blois, E. Rivière, 1913, 2e ed. complétée, E. Rivière, 1917. Reimp., Nogent-le-Roi, Libr. des Arts et Métiers, 1978. 459 p.
- Develle E. *Peintres en email de Blois et de Châteaudun au XVII^e siècle*. Blois, Orléans, Herluison, 1894. 45 p.
- Diderot D., d'Alembert J. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris, Chez Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751–1780.
- Fourrier T. *L'âge d'or de l'horlogerie blesoise (Le XVII^e siècle)*. Mosnes, La Garmonière, 2004.
- La Chaux-de-Fonds, Musée international d'Horlogerie*: Collection de Musée international d'Horlogerie. La Chaux-de-Fonds, 1974. 149 p.
- Le Locle, Musée d'Horlogerie*: Collection de l'horlogerie de la ville du Locle, Château des Monts. Le Locle, s.d. (ca 1975). 101 p.
- London, Science Museum: Descriptive Catalogue of the Collection Illustrating Time Measurement*. Ward F.A.B. ed. Londres, H.M.S.O. 1966. 151 p.
- New York, The Metropolitan Museum: Collection of Watches Belonging to Mrs. George A. Hearn*. New York, The Gilliss Press, 1907. 35 p.

Paris, Musée du Louvre : *Les montres et horloges de table du Musée du Louvre*. T. I. La collection Olivier. Cardinal C. ed., Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000. 260 p.

Paris, Musée du Louvre : *Les montres et horloges de table du Musée du Louvre*. T. II. Cardinal C. ed. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000. 237 p.

Paris, Musée de Petit Palais: *Catalogue de la collection Tuck*. Paris, Presses Universitaires, 1931. 79 p.

Tardy *Bibliographie générale de la mesure du temps*. 2^e ed. Paris, Tardy, 1980. 352 p.

Tardy *Dictionnaire des horlogers français*. Paris, Tardy, 1972. 764 p.

Tardy *Les Coqs de montres de la collection M.E. Coinon et modèles de Daniel Marot*. 660 modèles de coqs français, allemands, anglais, autrichiens, hollandais, suisses. Paris, Tardy, 1969. 30 p.

Thompson D. *The History of Watches*. London, Abbeville Press, 2008. 175 p.

Toulouse, Musée Paul Dupuy: *Horlogerie et instruments de mesure du temps passé*. Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1979. 175 p.

Vincent C. Painted Enamels. *The Metropolitan Museum: Decorative Arts in the Robert Lehman Collection XV*. New York, Princeton University Press, 2012, pp. 8–94.

Vincent C. Some Seventeenth-century French Painted Enamel Watchcases. *The Metropolitan Museum Journal*, 2002, vol. 37, pp. 89–106.