

**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. ALEKSEEVA. 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 Neoexpressionist 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 94 (492): 75»15»

ББК 85.14

С.А. Ковбасюк

Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах

«Мы ослеплены цветами!» — восклицал Бернارد из Клерво (1090–1153) с осуждением, к которому, однако, примешивался и восторг [16, р. 3]. Это же восклицание вполне применимо к эпохе Возрождения, и не только в Италии, но и далеко за ее пределами. Роскошные цвета церковной литургии и убранства храмов, цвета повседневной и праздничной одежды — все они окружали человека Ренессанса. Красочные изображения празднований, которые столь часто встречаются в живописи нидерландских художников XVI в., наглядно иллюстрируют это «ослепление цветами», богатство их разнообразия.

Именно поэтому представляется целесообразным обратиться к изучению изображения кермесс и карнавалов с точки зрения истории цвета, то есть к изучению хроматики и ее социального значения. Наиболее значительные исследования в этой области принадлежат известному французскому историку и культурологу М. Пастуро, а также нидерландскому ученому Г. Плейю [3; 13; 14; 15; 16]. Каждый из них по-своему решал проблему взаимосвязи определенных цветов с фактами народной культуры. Отметим также работы В.С. Гибсона [8; 9], Р. Марейниссена [12], К. Геньебе [7] и Ч. Стридбека [18], которые в трудах, посвященных изображениям кермесс и карнавалов в творчестве П. Брейгеля Старшего и его современников, вскользь затрагивали проблему выбора цвета художником [8, р. 36–37; 12, р. 147–148; 7, р. 334; 18, р. 103–104].

Однако специального исследования, посвященного взаимосвязи хроматики и народных празднований, пока не существует, поэтому в данной статье мы хотели бы более подробно остановиться на некоторых ключевых вопросах: каковы доминирующие цвета в изображениях кермесс и карнавалов, чем был обусловлен выбор художником конкретного цвета, каким семантическим полем обладал тот или иной цвет, как функционировали эти цвета в структуре популярной культуры Нидерландов XVI в. и, наконец, какую эволюцию пережила хроматика народных празднеств в связи с Реформацией.

Вначале несколько замечаний относительно того, чем же были сами кермессы и масленичные гулянья для городов и сел раннего Нового времени. Наиболее любопытный ответ нам предоставляет Лодовико Гвиччардини (1521–1589) — дипломат, торговец и писатель итальянского происхождения, проживший в Нидерландах более двадцати лет и написавший объемное «Описание всех Нидерландов» (1567): «Временами, на разные торжества, как, например, на праздники их святых-патро-

нов, на именины, или перед началом Великого поста, или же по какому другому особому случаю, они [нидерландцы. — С.К.] устраивают банкеты, созвав своих родителей и друзей <...>, и настолько этот народ любит предаваться удовольствиям и веселью, празднествам и приятному проведению времени, что готовы проехать 30, 35 и 40 миль, чтобы попасть на какой-нибудь праздник» [10, р. 43–44]. Конечно, трудно представить, чтобы трудолюбивые жители Нидерландов бросали все свои дела, дабы не упустить случай попасть на праздник или пирушку, и при этом еще проехать расстояние в 50–60 км. Но тенденция, на которую, очевидно, не без юмора указал Гвиччардини, следует признать, существовала.

Кермессы и карнавалы, будучи изначально по природе своей праздниками полусветскими, к XVI столетию почти полностью потеряли свой религиозный подтекст: именины святого-покровителя или же ожидание Великого поста становятся лишь поводом для пьянства, чревоугодия и разгула. Правдивость этого тезиса иллюстрируют слова современника — гуманиста Эразма Роттердамского (1469–1536). В диалоге «Нищие богачи» автор вкладывает в уста своего персонажа-трактирщика такое описание кермессы: «...у нас завтра праздник <...> святого Антония <...> Завтра все село загремит пирушками, плясками, играми, ссорами, драками» [4, с. 300]. Возмущение гуманиста таким восприятием религиозных праздников выливается в реплику собеседника трактирщика — францисканского монаха Конрада: «Так в давнее время чтили своего Вакха язычники. Удивительно, если святой Антоний, видя такое поклонение, не гневается на людей, которые глупее скотины» [4, с. 301].

К пьянству и кутежу гуманисты относились исключительно отрицательно: достаточно вспомнить одну из глав «Корабля дураков» С. Бранта (1458–1521), где он восклицает: «Бродягой, нищим тот умрет, / Кто вечно кутит, пьет и жрет / И лишь с гуляк пример берет» [2, с. 70].

Участники «камер риториков» — городских объединений бюргеров-интеллектуалов, существовавших в каждом городке Нидерландов XVI в., — разделяли взгляды северных гуманистов и порицали подобное поведение не только в обычное, но и в праздничное время. Так, в трактате риторского происхождения *Die Spiegel der Sonden* (1431) от имени Блаженного Августина говорится: «Пьянство влияет на дух человека и лишает его бодрости. Оно также пробуждает похоть и отравляет кровь. К тому же оно укорачивает человеку век и отнимает у него шансы на спасение» [5, р. 28b].

В другом же произведении, вышедшем из-под пера антверпенского ритора и гуманиста Томаса ван дер Нота (XVI в.), «Зерцале благочестия» (*Den Spiegel der deucht*, 1515), говорилось о том, что горожане могут посещать кермессы, лишь пока они в состоянии вести себя благоразумно [11, р. 152–153].

Насколько же восприятие праздничного времени художников определялось гуманистической и риторской позицией? Как кажется — в значительной степени, ибо в состав риторских камер входили многие художники, особенно в городах Южных Нидерландов — Антверпене, Мехелене, Брюсселе, городах, с которыми связывают деятельность Питера Брейгеля Старшего (1520/25–1569), его последо-

вателей и единомышленников — П. Бальтенса (1527–1584), Л. ван Фалькенборха (1535–1597), И. Бейкелара (1533–1574). Отметим, что именно в их творчестве большое место занимают изображения кермесс и карнавалов.

Таким образом, позиция живописцев в изображении торжеств, очевидно, определялась двумя факторами: эмпирическим — с одной стороны, и этическим — с другой. Исходя из этого, можно предположить, что теми же факторами обуславливалась и хроматика художественного воплощения городских праздников. Подтвердить правильность данных выводов могут только визуальные источники, к которым мы и обратимся.

Одним из первых и, пожалуй, наиболее известных и масштабных художественных воплощений карнавала является картина П. Брейгеля Старшего «Битва между Карнавалом и Постом» (1559) — полотно, часто анализируемое, но по-прежнему остающееся загадкой для историков искусства. Нас, однако, интересует хроматическая сторона изображения масленичных гуляний — вне зависимости от того, передал ли художник реальный праздник или же свои представления о нем.

Одним из доминирующих цветов картины является голубой — цвет одежд Карнавала и многих из его свиты; в одежды с элементами голубого цвета облачены и многие другие участники гулянья. Можно ли считать выбор этого цвета случайным? На наш взгляд, одна деталь — флажок с голубой лодкой над входом в таверну — указывает на возможный символический подтекст. «Голубая лодка» — нидерландский вариант «корабля дураков» — один из топосов позднесредневековой и ренессансной культуры Нидерландов. «Всех товарищей с дурными манерами, / Мы приглашаем, приветствуя и кланяясь, / Сесть в Голубую лодку, / И вступить в Гильдию Голубой лодки» [17, р. 257] — так начинается поэма поэта-редерейкера Я. ван Устворена, написанная за полстолетия до брантовского «Корабля дураков». Таким образом, флажок над таверной возвращает нас к поэме ван Устворена, ведь основным мотивом в ней была именно трата денег на развлечения в тавернах, где «Они постоянно едят или пьют, / Поют, прыгают и пируют» [17, р. 258], то есть занимаются именно тем, чем бюргеры и крестьяне с картины Брейгеля.

Голубой цвет — инверсия столь чтимого в сакральной иконографии синего — был для нидерландцев символом разгула, ассоциируясь с «Гильдией Голубой лодки», а также цветом обмана, лжи во всех ее проявлениях. Недаром Брейгель в своей «Стране пословиц» (1559) главной поговоркой выбрал «Надевать голубой плащ» (жена надевает голубой плащ на мужа, то есть обманывает его). Именно в такой голубой плащ укутан один из мужчин, следующий за Карнавалом.

Недалеко от него другой персонаж (также в голубом облачении), выходящий из таверны «Голубая лодка», «играет» ножом на железном предмете, напоминающем совок. Это отсылает нас к другому «музыканту», играющему «дьявольскую музыку», — демону с картины И. Босха (1450–1516) «Стог сена» (1500–1502), также голубого цвета, использующему свой нос как шалмей. Так, исполняющие несуществующую музыку персонажи всегда вводятся художниками ради сатирико-дидактического или же попросту морализаторского эффекта. Таковы, например,

музыканты с гравюры П. ван дер Хейдена «Веселье в устрице на море» (1559): один из «певцов» играет на лютне без струн с помощью копыта, а клирик в очках выводит «мелодию» железным прутком по решетке.

Да и сам толстяк — воплощение Карнавала — носит голубую куртку и шапку, что сразу же связывает его с хронотопом «Голубой лодки»: с одной стороны — миром, где веселятся, пьянствуют и распутничают, а с другой — обманом, брэнностью веселья и обжорства. В описании масленичных игр, содержащемся в *Weltbuch* (1534, 1567) Франка, Карнавал нахваливает свои вафли, желтые от масла, на что Пост отвечает: «*это все сено*» [12, р. 148], т. е. ничего не стоящие вещи, — еще одна аллюзия на уже упомянутый триптих Босха, воплотивший ту же сентенцию.

Желтый цвет, цвет социальных маргиналов — евреев, проституток, шутов, цвет одежд Иуды и истязателей Христа в картинах немецких и нидерландских мастеров — был неотъемлемым атрибутом праздничных представлений. Праздники, сами по себе являясь инверсией повседневности, ее обычного порядка и уклада, не обходились без персонажей в желтом. Не избегает их и Брейгель в своем изображении Карнавала.

Во-первых, обращает на себя внимание человек из свиты Масленицы, толкающий бочку, на которой и восседает толстяк, символизирующий Карнавал. Желтые одежды сподвижника Масленицы сочетаются с разноцветным апексом на его голове и перевязью на груди. Апекс — элемент одежды еще римских мимов, предшественников средневековых шутов, — трехцветный, желто-красно-зеленый, то есть, по средневековым представлениям, цветов, не сочетаемых между собой. Не случайно М. Пастуро, наиболее известный историк цвета, называет сочетания желтого и зеленого «цветами беспорядка» [14, р. 62–63].

Перевязь также нередкая деталь в шутовской иконографии. Так, на гравюре «Карта мира в шутовском колпаке» (1586) мы даже можем рассмотреть цитаты из античных классиков и Библии на тему глупости.

Таким образом, персонаж в желтом, несомненно, шут, важный «маркер» праздничного хронотопа — ведь, по словам М.М. Бахтина, «...они [шуты. — С.К.] связаны с каким-то особым, но очень существенным участком народной площади» [1, с. 194], площади, где и происходят действия по случаю кермесс и карнавалов, которую изображали все художники, обращавшиеся к праздничной тематике.

Так, на картине М. ван Клеве «Сельская кермесса» (1560-е гг.) в центре полотна мы видим шута в его традиционном желтом платье с ослиными ушами, за фалды шутовского костюма схватились двое детей. Дети для современников М. ван Клеве и П. Брейгеля — символы неосмысленности и тщетных забав, которых водит глупость, — так изображено и на картине. Тот же мотив повторяется в изображении кермессы кисти П. Бальтенса («Кермесса на день св. Георгия», вторая половина XVI в.). Шут опять предстает в неизменном желтом одеянии, за руку его держит ребенок.

Желтый как атрибут гуляний присутствует и в серии «Гротескных свадеб» Ф. Вербека. В безудержном застолье принимают участие множество персонажей

в желтом: один на вытянутом шесте несет штаны, апеллируя к поговорке о главенстве в семье [8, р. 120]; другие играют на волынке, подносят блюда и т. д. Имеется здесь и шут в желтом, указывающий своим скипетром-маротом на гробованское пиршество.

Следующий цвет — красный — цвет «высшей степени» в Позднем Средневековье [3, с. 217] не имел, очевидно, однозначно негативных коннотаций, как голубой и желтый. Во многом его роль следует оценивать именно по контексту. Он мог быть в равной степени и королевским цветом, и цветом лица дьявола, как на картине Я. Вербека «Искушения св. Антония» (ок. 1560), так же представляющей праздничную процессию, но процессию нечистой силы. Возвращаясь к картине Брейгеля, являющейся для нас своеобразным эталоном, обратим внимание на активное использование живописцем красного. Если красный цвет одежд участников карнавала вряд ли имеет символическое значение, то сочетания красного с полосатым в одеждах шута, с желтым и зеленым в апексе, а также с желтым и белым во флажке, который держит один из персонажей первого плана, не могут не иметь определенного подтекста.

Полосатые ткани, как и желтый цвет, были «привилегией» маргиналов — так заставляли одеваться проституток в ренессансном Лондоне, так одет сам шут с зажженным факелом на картине Брейгеля — шут, воплотивший в себе суть карнавального «мира наоборот», таковы одеяния участников Нюрнбергского карнавала, задокументированного в специально составленном рукописном сборнике — «Шембартбухе» (*Schembartbuch*).

Таков мир карнавала Брейгеля — с доминирующими голубым и красным цветами, непременно присутствием шутов в желтом и полосатом. К Брейгелю здесь примыкают и другие художники — П. Бальтенс и Ф. Вербек. В их праздничный мир еще не вторглась реформационное цветоборчество, провозгласившее «черно-белую» эстетику.

Когда же происходит этот сдвиг в хроматике праздника?

Еще в 1527 г. Филипп Меланхтон, наиболее близкий сподвижник Лютера, в своей «Речи против новых веяний в одежде» выдвинул тезис о связи одежды и личного благочестия, цитируя известную поговорку — «Человека делает одежда» (*Vestis virum facit*) [6, р. 144] и назвав при этом разноцветные сочетания в одежде уродливыми и не достойными праведных людей [6, р. 140]. «Ни драгоценные камни, ни золото, ни пурпур, к которым привыкли богатые горожане, недопустимы для добродетельных людей» [6, р. 144].

Однотонная одежда, предпочтительно черного цвета, кажется единственно уместным одеянием для благочестивых людей [6, р. 140]. Далее мысль Меланхтона подхватит и Кальвин, который и ввел в Женеве подобные ограничения в хроматике костюма. Та же гамма цветов — черный, белый, коричневый — предстает перед нами в портретах бюргерских семейств, симпатизирующих идеям Реформации. «Цветоборчество», таким образом, являлось не менее важным, чем иконоборчество, хоть и менее заметным последствием Реформации.

Если в «Битве Поста и Масленицы» черный — это цвет только клириков, выходящих процессией из церкви, а в кермессе П. Бальтенса немногочисленные бюргеры в черном просто стоят в стороне от веселящихся пейзажей, то в «Сельской кермессе» И. Бейкелара (1569) черный становится едва ли не доминирующим цветом. Безудержное веселье, обжорство и пьянство карнавалов Брейгеля и Бальтенса сменяется благочестивыми прогулками в одеждах темных тонов — серых, светло-коричневых, черных — совсем не выглядящих праздничными.

Другая «Кермесса», авторства ученика П. Брейгеля Лукаса ван Фалькенборха, также иллюстрирует интеграцию черного с его этикой в праздничную стихию. На первом плане мы видим группу горожан в черном, один из них держит волынку, очевидно, пробуя свои силы в игре на этом инструменте, ассоциирующемся с крестьянской жизнью, разгулом, непристойными танцами (то есть с тем, что бюргерами, с одной стороны, презиралось, а с другой, — представляло интерес, правда, с оттенком снисходительности) [9, р. 94–96].

Левую часть картины занимают гулянья крестьян, куда более сдержанные, чем у Брейгеля или Бальтенса, да и одежда крестьян тех же темных оттенков, что и на картине Бейкелара.

Заметим, что представления городских жителей Нидерландов, в большинстве принявших идеи Реформации, значительно отличались от воззрений дореформационного периода. Достаточно привести в пример картину Ф. Поурбуса Старшего (1545–1581) «Семья Хуфнагелей», на которой живописец запечатлел свадьбу. Вся семья, одетая в черно-белой гамме, сдержанно позирует, некоторые из них держат музыкальные инструменты — лютню или виолу, клавикорд стоит на столе. Таким же образом другой художник, Ф. Флорис (1520–1570), изобразил семью ван Берхемов: на столе лишь овощи, одна из женщин играет на клавикордах, а ей на лютне аккомпанирует хозяин дома.

Несомненно, между музыкой и хроматикой существовала в ренессансную эпоху неразрывная связь: волынка ассоциировалась с праздничным разнообразием цветов — желтым, красным, голубым, а более «пристойные» инструменты, как клавишные и струнные, — с «благочестивой» черно-белой гаммой.

Реформа народной культуры, начатая в это время «благочестивцами», как их называет П. Берк, отразилась и на праздничной хроматике кермессы и карнавалов, когда обычные для гуляний цвета — голубой, как цвет несдержанности в питье и пище, желтый, как цвет глупости и шутовства, полосатая одежда, символ «мира наизнанку», красный, цвет самого праздника, — уступают черному, коричневому, белому.

Таким образом, хроматика народных празднований — кермесса, карнавалов, свадеб — переживала на протяжении XVI в. определенную эволюцию: традиционная цветовая гамма, сформировавшаяся еще в эпоху Средневековья, понемногу вытесняется черно-белым «миром» Реформации и реформированной католической церкви. А сами кермессы и карнавалы теряют свою свободу выражения, продолжая существовать после королевских и городских реформ в очень урезанном виде, соответствуя хроматике и новой этике постреформационного общества.

Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Наука, 1965. – 543 с.
2. Брант С. Корабль дураков. – Харьков: Litera Nova, 2012. – 240 с.
3. Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Alexandria, 2012. – 448 с.
4. Эразм Роттердамский. Похвала Глупости. – М.: Эксмо, 2007. – 640 с.
5. *Anoniem*. Die Spiegel der Sonden. – Antwerpen: Den Haag, 1998. – 104 p.
6. *Corpus Reformatorum*. – Halle: Halis Saxonum, 1843. – Vol. 11. – 1044 p.
7. Gaignebet C. Le Combat de Carnaval et de Carême // *Annales, Economies, Societes, Civilisations*. – 1972. – No. 2. – P. 313–345.
8. Gibson W.S. Figures of Speech. Picturing Proverbs in Renaissance Netherlands. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2010. – 238 p.
9. Gibson W.S. Pieter Bruegel and the Art of Laughter. – Los Angeles; London: University of California Press, 2006. – 272 p.
10. Guicciardini L. Description de tous les Pays-Bas. – Amsterdam: Arnoud Benier, 1641. – 644 p.
11. Kavalier E.M. Pieter Bruegel: Parables of Order and Enterprise. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 416 p.
12. *Marijnissen R.H.* Bruegel. Tout l'oeuvre peint et dessiné. – Paris: Albin Michel, 1988. – 420 p.
13. *Pastoureau M.* Bleu. Histoire d'une couleur. – Paris: Seuil, 2000. – 238 p.
14. *Pastoureau M.* Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert // *Médiévales*. – 1983. – Vol. 2. – No. 4. – P. 62–73.
15. *Pastoureau M.* Vert. Histoire d'une couleur. – Paris: Seuil, 2013. – 240 p.
16. *Pleij H.* Colors Demonic and Divine. Shades of Meaning in the Middle Ages and after. – New-York: Columbia University Press, 2004. – 124 p.
17. *Pleij H.* Het Gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen. – Amsterdam: Amsterdam Academic Archive, 2009. – 334 p.
18. *Stridbeck C.G.* Combat between Carnival and Lent by Pieter Bruegel the Elder: An Allegorical Picture of the Sixteenth Century // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. – 1956. – Vol. 19. – No 1-2. – P. 96–109.

Название статьи. Кермессы и карнавалы: хроматика народных празднований в ренессансных Нидерландах.

Сведения об авторе. Ковбасюк Стефания Андреевна — аспирант, Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. Ул. Владимирская, 60, Киев, Украина, 01033. stephanie_rom@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению хроматических особенностей визуализации кермесс и карнавалов в нидерландской живописи XVI в. Согласно концепции наиболее известного историка цвета М. Пастуро, цвет является в первую очередь культурным конструктом, и выбор живописцем того или иного цвета чаще всего неслучаен.

Обращаясь к анализу художественных воплощений народных праздников ренессансных Нидерландов, автор статьи делает попытку ответить на ряд вопросов: каковы доминирующие цвета в визуализациях кермесс и карнавалов, чем был обусловлен выбор художником конкретного цвета, каким семантическим полем обладал тот или иной цвет, как функционировали эти цвета в структуре популярной культуры Нидерландов XVI в. и, наконец, какую эволюцию пережила хроматика народных празднеств в связи с Реформацией.

В работе рассмотрены три основных цвета кермесс и карнавалов — голубой, желтый и красный, а также полосатые ткани в одежде и других деталях иконографии празднеств в картинах П. Брейгеля Старшего, П. Бальтенса, М. ван Клеве, И. Бекелара, Ф. Поурбуса Старшего и др. Отмечено, что к концу XVI в. традиционные цвета «мира наоборот» — голубой, красный и желтый начинают уступать темной гамме, что, очевидно, объясняется начатой сторонниками Реформации и апологетами посттридентской католической церкви реформой народной культуры. Именно она, очевидно, и привела к эволюции праздничной хроматики кермесс и карнавалов, когда обычные для гуляний цвета уступают черному, коричневому, белому.

Ключевые слова. Хроматика, кермесса, карнавал, народная культура, история цвета.

Title. Kermises and Carnivals: Chromatics of Popular Feasts in Renaissance Netherlands.

Author. Kovbasiuk, Stefaniia A. — Ph.D. student, Taras Shevchenko National University of Kyiv. 60 Vladimirskaya street, Kyiv, Ukraine, 01033. stephanie_rom@mail.ru

Abstract. In this article the chromatic features of kermises and carnivals visualizations in the 16th c. Netherlandish painting are considered. According to the concept of the most well-known historian of color M. Pastoureau, color is primarily a cultural construct, and the artist's choice of certain color often is not accidental.

Turning towards the analysis of popular feasts depictions in the Renaissance Netherlands, we will try to answer several questions: what were the dominant colors in the visualization of kermises and carnivals, what was due to the artist's choice of a particular color, what semantic field had one or another color, how did the colors in the structure of popular culture of the Netherlands function in the 16th c., and, finally, what evolution did the chromatics of the popular feasts experience due to the Reformation.

We considered three basic colors of kermises and carnivals — blue, yellow, red, and also striped clothing and other iconographical details of the festivities paintings by P. Bruegel the Elder, P. Baltens, M. van Cleve, I. Beukelaer, F. Pourbus the Elder, etc. It was noted that at the end of the 16th c. traditional colors of «the world upside-down» — blue, red and yellow began to yield to the dark palette that was obviously due to the reform of the popular culture started by the supporters of Reformation and apologists of the post-Tridentine Catholic Church.

This reform led, in our opinion, to the evolution of the kermises and carnivals chromatics when usual festivities colors — blue as the color of intemperance in drink and food, yellow as the color of stupidity and buffoonery, striped clothing — a symbol of «the world upside-down», red, the color of the feasting itself, — cede to black, brown and white.

Keywords. Chromatics, kermis, carnival, popular culture, history of colors.

References

- Anoniem. *Die Spiegel der Sonden*. Antwerpen, Den Haag, 1998. 104 p.
- Bakhtin M.M. *Rabelais and His World*. Moscow, Nauka, 1965. 543 p. (in Russian).
- Brant S. *The Ship of fools*. Kharkov, Litera Nova, 2012. 240 p. (Russian translation)
- Corpus Reformatorum*. Halle, Halis Saxonum, 1843. Vol. XI. 1044 p.
- Gaignebet C. Le Combat de Carnaval et de Carême. *Annales, Economies, Societes, Civilisations*, 1972, no. 2, pp. 313–345.
- Gibson W.S. *Figures of Speech. Picturing Proverbs in Renaissance Netherlands*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2010. 238 p.
- Gibson W.S. *Pieter Bruegel and the Art of Laughter*. Los Angeles, London, University of California Press, 2006. 272 p.
- Guicciardini L. *Description de tous les Pays-Bas*. Amsterdam, Arnoud Benier, 1641. 644 p.
- Kavaler E.M. *Pieter Bruegel: Parables of Order and Enterprize*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999. 416 p.
- Marijnissen R.H. *Bruegel. Tout l'oeuvre peint et dessiné*. Paris, Albin Michel, 1988. 420 p.
- Pastoureau M. *A symbolic history of the western Middle Ages*. Sankt-Petersburg, Alexandria, 2012. 448 p. (Russian translation).
- Pastoureau M. *Bleu. Histoire d'une couleur*. Paris, Seuil, 2000. 238 p.
- Pastoureau M. *Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert*. Médiévales, 1983, vol. 2, no. 4, pp. 62–73.
- Pastoureau M. *Vert. Histoire d'une couleur*. Paris, Seuil, 2013. 240 p.
- Pleij H. *Colors Demonic and Divine*. Shades of Meaning in the Middle Ages and after. New-York, Columbia University Press, 2004. 124 p.
- Pleij H. *Het Gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen*. Amsterdam, Amsterdam Academic Archive, 2009. 334 p.
- Rotterdamus Erasmus. *The Praise of Folly*. Moscow, Eksmo, 2007. 640 p. (Russian translation).
- Stridbeck C.G. Combat between Carnival and Lent by Pieter Bruegel the Elder: An Allegorical Picture of the Sixteenth Century. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1956, vol. 19, no. 1–2, pp. 96–109.