

**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 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 7.034.7

ББК 85.14

О.Ю. Переведенцева

Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы

Для того чтобы естественная история появилась,
она должна была стать Естественной...
М. Фуко [4, с. 158]

Жанр натюрморта, оставаясь бессюжетным, улавливает и выражает самое главное: особенности мышления людей определенной эпохи. Так, изображая великолепные цветочные букеты с бесчисленными реалистическими подробностями, художник XVII в. помимо прочего следует за интеллектуальным импульсом своего времени, демонстрируя интерес к устройству природы и воплощая полученные наблюдения в новых изобразительных формах. Ниже будут рассмотрены некоторые особенности взаимовлияния станковых картин и научных иллюстраций.

Кроме цветочных натюрмортов, в XVII в. формируется новый вид изображения растений, имеющий прикладную функцию. Речь идет о ботанических иллюстрациях. Конечно, такие рисунки и гравюры существовали и раньше, преимущественно в ботанических атласах, как пояснения к медицинским трактатам. В зарождении ботанической иллюстрации большую роль сыграли первые печатные трактаты по ботанике, для иллюстрирования которых использовалась гравюра по дереву. Но все-таки только более позднее изобретение гравирования по металлу позволило сделать результаты этого ремесла сопоставимыми по своим эстетическим характеристикам с произведениями искусства.

В эстетических образах отразились и изменения, произошедшие в методах естественнонаучных дисциплин. Именно в это время художники наряду с ботаниками, энтомологами и зоологами изучают природный мир. В начале XVII в. разделение между ученым и художником еще только начиналось. Примеры, когда художник помогал картографу или ботанику и сам живо интересовался предметом изображения, были распространены повсеместно. Изменение социального строя приводило к изменениям эстетических потребностей заказчиков, потребность в выражении красоты требовала новых форм, форма часто наталкивала на новое осознание природного устройства и новые методики научного познания, которые, в свою очередь, неизбежно влияли на вкусы и каноны прекрасного. Подобная цепочка причинно-следственных связей отражает особенности целостной эпохи барокко, когда Бог и Разум были едины, когда книги и опыт стремились дополнять друг друга, когда разделение художника и ученого только начиналось,

когда религия и государство вели общество в одном направлении. Раскручивая «цепочку» этой концепции, можно ухватиться за любое звено.

Ученые-ботаники и анатомы конца XVI в. объединяются в стремлении возродить и реформировать научный опыт античных трактатов по ботанике, зоологии, анатомии. Было решено найти и исправить ошибки, накопившиеся за десятки веков в результате многочисленных переводов, в том числе и в арабских вариантах, пришедших в Европу во времена Крестовых походов.

В «ботаническом» направлении наиболее активно работали немецкие ученые, например Отто Брунфельс (*Otto Brunfels (Brunsfels, Braunfels)*, 1488(?)–1534) и Леонарт Фукс (*Leonhart Fuchs*, 1501–1566). Ботанические атласы, созданные этими учеными, не только исправляют ошибки древних трактатов (например, знаменитого Диоскорида), но и дополняют сведения о флоре Германии того времени. Первые попытки описания и систематизации природы родных земель происходят именно во второй половине XVI в. Кроме того, иллюстрации этих атласов приобретают иные визуальные и вербальные характеристики. Здесь мы сталкиваемся со следующей цепочкой структурных изменений: это наблюдение видимого, это появление словесного описания и стремление создать объективное понятие, основанное не на легендарных и символических контекстах, а на эмпирических наблюдениях. На помощь ученым приходят художники, привнося свое мастерство в иллюстративные материалы.

Например, Фукс в своих научных трудах размышлял, что «так же, как жар присущ огню или стойкость — камню, так же очертания и оттенки цвета растения, его корней, стеблей, листьев и цветов являются его неотделимой характеристикой» [8, р. 105]. По его же мнению, при описании образца необходимо выделять ряд внешних особенностей, присущих определенному виду как растений, так и животных, которые, например, помогают нам отличать ворона от лебедя. Данные размышления приводятся здесь подробно, потому что такое суждение для того времени не было очевидным, с ним спорили. Фукса критиковали философы и ученые, ссылаясь на то, что, например, черный цвет не является необходимым и уникальным качеством того же ворона, ведь он может быть присущ и ряду других растений и других животных.

Внимание к цвету, форме, изяществу и достоверности описаний отражается не только в рассуждениях, но и в визуальных иллюстрациях-доказательствах подобного рода. Таким образом, к XVII в. ботанические иллюстрации начали приобретать черты научного знания. Появляются изображения растений в разных ракурсах, разрезах, изображения семян, спор, корней, плодов, разных стадий цветения и т. д. Уже к началу XVII в. меняется принцип формирования списка растений: не по символам, целебности или употреблению в пищу, а, например, по внешним признакам (цветущие и нецветущие) или по сезону их активности. Растение приобрело статус «подлежащего» в формирующемся сюжетном «синтаксисе». К началу XVII в. ученый начинает смотреть не на отражение растения в мифологии, истории, жизни человека, а наблюдать его истинную, естественную жизнь.

Жанр цветочного натюрморта в Германии не отличался уникальностью, все-таки первыми здесь остаются живописцы Нидерландов. Кроме красоты, мастерства и мышления появляется новое звено в цепочке причинно-следственных связей — социальный заказ, возникший в результате особенностей экономического развития Голландии и Германии. На примере мастеров одного круга можно увидеть все возрастающий интерес к естественнонаучным знаниям в области ботаники или энтомологии, выраженный в истории натюрмортной живописи.

В связи с этим будет рассмотрено творчество трех нидерландско-немецких мастеров: живописца Георга Флегеля (*Georg Flegel*, первая половина XVII в.), его ученика Якоба Марреля (*Jacob Marrel*, середина XVII в.) и рисовальщицы Марии-Сибиллы Мериан (*Maria Sybilla Merian*, конец XVII — начало XVIII в.), ученицы Марреля.

Георг Флегель (1566–1638) — мастер начала XVII в., с 1580 г. работает в Линце помощником в мастерской нидерландского живописца Лукаса ванн Фалькенборха (1535–1597). По традиционному для того времени способу обучения Флегель, будучи учеником, участвовал в создании многофигурных картин, заказанных богатыми бюргерами, гильдиями или обществами. Флегель специализировался на изображениях цветов, фруктов и разнообразной снеди для банкетов, застолий, рынков.

В 1597 г. Флегель получил франкфуртское гражданство и открыл собственную мастерскую. С 1600 г. художник начинает самостоятельную работу, трудясь над картинами с многофигурными композициями, аллегориями, но в основном он продолжает то, чему обучался ранее. Главными объектами на своих картинах Флегель делает фрукты, цветы и кухонные предметы, которыми обычно создавался фон на больших картинах Фалькенборха. Сюжеты натюрмортов Флегеля по-голландски традиционны: еда, цветы, посуда, символы *vanitas*, почти повсеместное присутствие животных и насекомых, выписанных с особым старанием.

Особенности выразительного языка Флегеля заключаются в следующем: четкий рисунок, определенные контуры, предметы, скомпонованные в пространстве всего холста, и отсутствие свободного пространства, ракурс, данный чуть сверху. Как в колорите, так и в композициях натюрмортов Флегеля отсутствует кульминация. Часто его композиции построены на мотиве перечисления предметов, их свойств и фактур материалов. Композиции типа «Завтраки» с многочисленными равноправными деталями — это то, что отличает натюрморты Флегеля от пирамидообразных композиций того же периода и содержания его голландских коллег. В его творчестве можно встретить и знакомые цветочные букеты — очевидные цитаты композиций Амброзиуса Босхарта Старшего, но и здесь Флегель остается верен своим личным пристрастиям: почти во всех его натюрмортах присутствуют изображения животных и насекомых, выписанных с особым старанием.

И вот тут открывается еще одна сторона творчества Флегеля — это его имитации ботанических и зоологических рисунков, например его «Книги цветов и трав», выполненных, очевидно, не только как подготовительные штудии для

натюрмортов. Качество их проработки и детализация наталкивают на мысль о том, что такого рода изображения были созданы художником по заказу любителей цветов и коллекционеров. Подобные небольшие рисунки, изображающие, например, цветок — столь дорогой и привезенный из дальних стран, но увядающий через несколько дней — были призваны для сохранения, консервации этого образа [6, р. 48].

Возможно, это совпадение, а возможно, и отражение творческого метода, но композиция естественнонаучных репрезентаций Флегеля имеет те же черты, что и композиции его станковых картин: подробное перечисление равноправных героев на условном фоне, в ракурсе чуть сверху, с равномерным освещением и светотеневой моделировкой. В этом смысле Флегель не пытался искать новые формы выражения, новые композиционные схемы, интересные «барочные» ракурсы.

Ключевым в его творческом методе является интерес к живой природе. Мастерская Флегеля по своей величине и производительности не могла, конечно, сравниться с настоящим художественным цехом его учителя, где постоянно работали несколько учеников и помощников. Одним из самых известных живописцев, вышедших из мастерской Флегеля, был художник Якоб Маррель, продолживший затем обучение в Утрехте у Яна Давидса де Хема.

Якоб Маррель (1614–1681) — немецкий живописец, мастер цветочных натюрмортов, родился в Германии во Франкентале на Рейне. Его наследие можно считать промежуточным звеном между Утрехтской и Франкфуртской школами натюрморта. Он соединяет наследие династии Босхарта начала XVII в. с традицией роскошных барочных натюрмортов Яна Давидса де Хема. В 1630-х гг. Маррель переехал в Утрехт, где продолжил обучение у Яна Давидса де Хема, и помимо этого, попал под влияние художника Руланта Саверейя, который вернулся в Утрехт из Праги после смерти императора Рудольфа II.

Утрехт привлекал всех художников натюрморта не только возможностью учиться у великих мастеров, но и высокой стоимостью цветочных натюрмортов в связи с «тюльпаноманией». Тюльпаны были завезены в Европу из Персии в середине XVI в., и первое описание этих цветов было составлено в 1561 г. В 1633–1637 гг. Голландию охватила «тюльпаномания» — повсеместная спекуляция редкими образцами луковиц тюльпанов [9, р. 316]. Для продажи луковиц было создано множество каталогов, подробно описывающих виды и сорта этого чудесного цветка. С одной стороны, это были иллюстрированные описания, которые хорошо продавались, а с другой — такие каталоги стимулировали развитие ботанических наблюдений и научных формулировок. Именно Якоб Маррель стал одним из первых художников, поддержавших «тюльпаноманию» середины XVII в., включив тюльпаны не только в традиционные живописные композиции, но и в ботанические рисунки — самостоятельные и объединенные в книги и каталоги.

Цветочные натюрморты Марреля, скорее, ближе к поэтичным, камерным образам Руланта Саверейя, а не к статичным композициям Флегеля или по-барочному пышным работам де Хема. Если композиции Марреля и не были полностью

написаны с натуры, то здесь очевидно стремление художника к передаче естественного состояния растений. В отличие от искусственно сконструированных букетов Босхарта и Флегеля, цветы Марреля пребывают в вольном движении, наклоне и изгибе. Продумана светотеневая моделировка, ясен источник света, создано разделение на несколько планов, тончайшими лессировками передана различная фактура и плотность тканей.

Композиции рисунков Марреля с сюжетами «тюльпаномании» так же как и его натюрморты, отличаются изяществом и гармонией. Подобные ботанические имитации создавались для каталогов, где собирались изображения разных сортов — словно фотографии, иногда с обозначением цены и названием сорта.

В цветочных натюрмортах Марреля видно внимание не столько к художественным средствам, связанным с достижением эффекта реалистичности, сколько к подлинному наблюдению за растением и его жизнью вне символов и эмблем. Сквозь букеты Марреля проглядывает мышление ученых — авторов ботанических описаний.

Мария-Сибилла Мериан (1647–1717) родилась во Франкфурте-на-Майне, некоторое время жила там, потом переехала в Нюрнберг. В 1691 г. переехала в Амстердам, поэтому ее можно считать как голландской, так и немецкой художницей. Ее отец был гравером, рано умер, и Марию воспитывал отчим Якоб Маррель, который и стал ее учителем рисования. Позже свое обучение Мария продолжила у мастера натюрмортной живописи Абрахама Миньона, тоже вышедшего из мастерской Марреля.

Мария-Сибилла работала в технике рисунка и цветной гравюры, изображала цветы и насекомых. В своих рисунках художница не придерживалась какой-то узкой специализации в изображении определенных сюжетов, она точно следовала за формами, которые предоставляла натура, но в истории она осталась первооткрывательницей мира насекомых Южной Америки. В ее художественном наследии есть и станковые цветочные натюрморты, но основной темой ее деятельности становится не живопись, не поиск художественного образа и особых форм выразительности, не ботаническая имитация, а та самая научная ботаническая иллюстрация, о которой мы говорили выше, в контексте работ Леонарда Фукса и Отто Брунфельса.

В работах Мериан традиционные приемы натюрмортной живописи растворяются в научном значении ботанического рисунка. Главным для композиции рисунка Мериан являются такие факты, как изображение насекомых вместе с растениями, которыми они питаются или на которых живут, или то, что каждая стадия развития той или иной бабочки должна быть нарисована и описана в тексте максимально достоверно. Но помимо этого ее рисунки и гравюры сохраняют изящество композиции и колорита и выполнены в соответствии с законами художественной красоты и даже требованиями моды.

С 1675 по 1683 г. выходят книги с ее гравюрами: «Книги цветов», «Книги о гусеницах», в нескольких частях и в нескольких изданиях. Создавая свою книгу

о гусеницах, Мария-Сибилла предполагала использование ее рисунков вышивальщицами, непрофессиональными художниками, домохозяйками. Изображения насекомых и растений расположены не по названиям, а в порядке смены времен года. Таким образом, Мария-Сибилла стала, возможно, первым автором не только научного каталога, но и своего рода наглядного пособия для прикладного искусства.

Эта преемственность, прошедшая сквозь XVII в., отражает движение жанра цветочного *still life*: от красивых картин, призванных украшать интерьер бюргерского дома, через промежуточные псевдоботанические репрезентации к идеально точным ботаническим рисункам, отражающим естественнонаучные интересы эпохи. Мария-Сибилла Мериан, вышедшая из мастерской художников и из семьи художников, восприняла в полной мере культурное наследие прошлого, но одновременно — культурный и экономический заказ своего времени. Можно предположить, что на примере ее творчества мы наблюдаем высшую точку натурализма, к которому логично подошел жанр немецко-голландского натюрморта.

Станковая картина в жанре цветочного натюрморта продолжала существовать и развивать определенные декоративные задачи. Но дело «реформации» научного метода было завершено разделением науки и искусства.

Литература

1. Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках: В 2 т. – М.: Мысль, 1989.
2. Лукина Т.А. Мария-Сибилла Мериан, 1647–1717. – М.: Наука, 1980. – 208 с.
3. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. – 251 с.
4. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб.: А-сид, 1994. – 407 с.
5. Art of Natural History: Illustrated Treatises and Botanical Paintings, 1400–1850. – Yale: NGW-Stud Hist Art, 2008. – 280 p.
6. Busch W. The Painter's Garden: Design, Inspiration, Delight. Berlin: Hatje Cantz, 2007. – 392 p.
7. Flowers in the Mauritshuis. – Antwerpen; Den Haag: Waanders Uitgevers, 2008. – 72 p.
8. Kusakawa S. Picturing the Book of Nature Image, Text and Argument in the 16th Century Human Anatomy and Medical Botany. – Chicago: University of Chicago Press, 2012. – 352 p.
9. Metropolitan Museum of Art. Bulletin. – 1969. – Vol. 27. – No. 6. – P. 19.

Название статьи. Цветочный натюрморт XVII века: от созерцания — к изучению природы.

Сведения об авторе. Переведенцева Ольга Юрьевна — аспирант, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (СПб-ГАИЖСА). Университетская набережная, 17, Санкт-Петербург, Россия, 199034. pp_olga@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности взаимовлияния научных иллюстраций и станковых картин. Жанр натюрморта, оставаясь бессюжетным, улавливает и озвучивает особенности мышления людей определенной эпохи. В цветочных натюрмортах XVII в. западноевропейский художник помимо прочего следует за интеллектуальным импульсом своего времени, демонстрируя интерес к устройству природы и воплощая полученные наблюдения в новых изобразительных формах. Изменения, произошедшие в методах естественнонаучных дисциплин того времени, отразились и в эстетических образах. В научных поисках рубежа XVI–XVII вв. можно видеть аналогию тому переосмыслению накопленного опыта, которое в религиозной и социальной сферах жизни дало импульс Реформации. Дело «реформации» научного метода было завершено разделением науки и искусства и формированием четкой структуры дисциплин, когда естественной при-

роде позволили быть беспристрастно естественной, а живописи — развиваться в сторону познания гармонии ее собственных качеств и границ.

Ключевые слова. Цветочный натюрморт, ботаническая иллюстрация, естественнонаучная иллюстрация, голландский натюрморт, немецкий натюрморт, барокко, живопись XVII века.

Title. Floral Still Life of the 17th Century: from Contemplation to the Studying of Nature.

Author. Perevedenceva, Olga Yu. — Ph.D. student, Repin St. Petersburg Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture. 17 Universitetskaja embankment, St. Petersburg, Russian Federation, 199034.

Abstract. This paper is devoted to some points of interaction between the scientific illustrations and easel paintings. Plotless still life genre reflects a special mode of thinking which is characteristic for the people of a certain epoch. In the 17th century's flower still lifes Western European artists followed the intellectual impetus of their time, showing interest in the structure of nature and embodying their observations in new pictorial forms. The changes in science methodology of that time found their reflection in aesthetic images. In the scientific inquiry at the turn of the 16th–17th cc. we can notice a parallel to the re-thinking of the inherited spiritual background which in religious and social spheres of life gave impulse to the Reformation. The reformation in the scientific methods ended in differentiation between the science and the art and in the formation of a well-defined structure of disciplines where the nature was allowed to stay objectively natural while painting could progress in perception of the harmony of its own features and limits.

Keywords. floral still life, botanical illustration, natural science illustration, Reformation, Dutch still life, German still life, baroque, painting of the 17th century, Dutch floral still life.

References

Art of Natural History: Illustrated Treatises and Botanical Paintings, 1400–1850. Yale, NGW-Stud Hist Art, 2008. 280 p.

Busch W. *The Painter's Garden: Design, Inspiration, Delight.* Berlin, Hatje Cantz, 2007. 392 p.

Flowers in the Mauritshuis. Antwerpen, Den Haag, Waanders Uitgevers, 2008. 72 p.

Foucault M. *The words and the things: an archaeology of the human sciences.* Saint-Petersburg, A-cad, 1994. 407 p. (Russian translation).

Kusukawa S. *Picturing the Book of Nature Image, Text and Argument in the 16th Century Human Anatomy and Medical Botany.* Chicago, University of Chicago Press, 2012. 352 p.

Lukina T.A. *Mariia-Sibilla Merian, 1647–1717.* Moscow, Nauka, 1980. 208 p. (in Russian).

Metropolitan Museum of Art. Bulletin, 1969, vol. 27, no. 6, 316 p.

Tarasov J.A. *Dutch still life of the 17th century.* Saint-Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU, 2004. 251 p. (in Russian).