

его кругу. Квентин Бувело, специалист по батальной живописи из Маурицхейс, считает, что обнаруженная подпись принадлежит Яну ван Хухтенбургу.

Natalia Makhnovskaya

Chelyabinsk State Museum of Fine Arts, Russia

BATTLE SCENE OF JAN VAN HUCHTENBURG

Battle Scene (oil on canvas, 43 × 58 cm) became an addition to the collection of Chelyabinsk State Museum of Fine Arts arriving from the State History Museum in 1960 as a painting of an unknown western school artist of the 18th century. Earlier the painting was kept in the collection of countess Chernysheva-Bezobrazova in Yaropolets estate. Later I. V. Linnik (verbally) attributed the painting to the Flemish school of the 17th century. These were the only known details about the painting until recently.

In the course of the research, we managed to find an image of a painting by Jan van Huchtenburgh (1647–1733) entitled *The Battle at Ramillies* between the French and the Allied Powers, 23 May 1706 dated 1706–1710 from the collection of Rijksmuseum (Amsterdam), whose theme, composition, details of depicting the horses and horsemen combined with other works by this artist make for straightforward attribution of the Chelyabinsk piece to this painter's authorship.

Jan van Huchtenburg, Dutch painter of battle scenes, engraver and art trader, was born in 1647 in Haarlem, died in 1733 in Amsterdam. He was an apprentice of Thomas Wijck. He had a brother artist Jacob van Huchtenburg. He was in the service of Prince Eugene of Savoy. He painted ten big battles between 1697 and 1717 depicting victories of Eugene of Savoy. He was influenced by Van der Meulen and Philips Wouwerman.

The works of brothers Huchtenburg are rare in Russian collections. The Hermitage Museum keeps a painting of Jan van Huchtenburgh with a question mark beside the name, since the painting was priorly attributed to Pieter Wouwerman.

Presumably the painting in Chelyabinsk belongs to a series of battle scenes *The War of the Spanish Succession of 1701–1714* along with *The Battle of Ramillies*.

Rather skillfully executed although poorly preserved this painting always provoked curiosity of researchers. Various technical studies — macro photography, microscopic inspection, infrared photography — ultimately resulted in discovery of the artist's signature.

Dutch experts Bernard Vermet (RKD) and Pieter Roelofs (Rijksmuseum) agreed with our conclusions as to attribution of this piece of art to Jan van Huchtenburgh or his circle. Quentin Buvelot, expert in battle painting from Mauritshuis, believes that the discovered signature belongs to Jan van Huchtenburgh.

Федотова Полина Вячеславна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова;
ГМИИ имени А. С. Пушкина, Россия*

Английское часовое искусство XVI–XVII веков. Ренессансная орнаментальная традиция

Декоративная традиция итальянского Ренессанса приходит в Британию во второй половине XVI века, в особенности, благодаря публиковавшимся гравюрам произведений континентальных живописцев. Английские часовщики и художники по металлу нередко обращались к искусству, привезенному с материка. Особо важным моментом, в контексте развития английского часового дела, являлось то, что в Лондоне уже долгое время, с XVI в., существовала самостоятельная, самобытная часовая традиция. Вдобавок к любопытному возникновению британской хорологии, исключительно важным является тот факт, что английские часы

раннего периода, подписанные голландским мастером-иммигрантом, могли также содержать отголоски немецкой и французской традиций в своем решении.

Таким образом, проблема становления и развития новой орнаментальной системы одновременно затрагивает проблему эволюции английской декоративной традиции и ее взаимодействие с художественными решениями континентальной Европы в рассматриваемый период.

Кроме того, будучи крупнейшим центром по производству часов и часовых корпусов, Британия в последующем окажет неоспоримое влияние на развитие мирового часового искусства и займет ключевое место в истории хронологии. Уникальный художественный подход британских мастеров не просто впитает в себя ренессансные течения материка, но изменит их внутри своей художественной системы, оказав решающее влияние на оформительский подход часовых центров за пределами Англии.

Часы, будучи предметом особой ценности, становятся обязательным атрибутом власти и роскоши. В то же время они являются неотъемлемой частью костюма, из чего следует, что часы как аксессуар формируют внешний облик человека того времени и во многом задают модные тенденции XVI–XVII вв.

Основной задачей доклада является показать влияние художественной традиции итальянского Возрождения на уже сложившийся орнаментальный подход английских мастеров, выделить основные признаки центра в контексте европейского искусства и определить влияния английской школы на последующее развитие хронологии, а также обозначить особое культурологическое значение часов в контексте рассматриваемого периода.

Paulina Fedotova

Lomonosov Moscow State University;

Pushkin State Museum of Fine Arts, Russia

THE ENGLISH WATCH ART OF THE 16th–17th CENTURIES.

THE RENAISSANCE ORNAMENTAL TRADITION

The decorative designs of the Italian Renaissance reached Britain in the second half of the 16th century, particularly through published prints of Continental artists. English watchmakers and chasers frequently turned to mainland art and used it as a source. Especially important moment of the English watchmaking evolution was the fact, that in London original and distinctive horological tradition had already existed for a very long time, since the very beginning of the 16th century. In addition to the phenomenon of the origin of the British horology, the very important matter is the fact that an early English watch signed, for example, by a Dutch immigrant, may well have German and French constitutional overtones.

Hence, the problem of the formation and development of the new ornamental system is linked to a subject of the evolution of the English decorative tradition and its interaction with artistic currents of the Continental Europe during the period.

Besides, being one of the greatest horological and casemaking centers, Britain will influence profoundly the development of world watchmaking in the following years and will take a crucial place in the history of horology. The unique artistic approach of British makers and decorators will not master the Renaissance tradition, but will adopt it and change within the limits of their own artistic system influencing deeply the decorative designs of horological centers outside England.

Watch, being an object of a special value, becomes an obligatory attribute of power and luxury. At the same time watch is an essential part of costume, which means that watch as an accessory formed an appearance of the man of those days and determined main fashion tendencies of the 16th–17th centuries.

The main purposes of the paper are to reveal the influence of the artistic tradition of the Italian Renaissance on independently formed ornamental designs of English watchmakers, to mark main characteristics and attributes of the center in the context of European art and to determine the influence

of the English art school on the evolutionary processes in the field of horology. Moreover, the paper is to examine a special culturalological emphasis of watch during the period in question.

Бун Валентина Захаровна

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Россия

Тенденции общеевропейской барочной манеры в испанском придворном портрете конца XVII века

Последним коренным испанским художником, занимавшим должность приближенного живописца короля (Pintor de Camara), в XVII в. был Клаудио Коэльо (1642–1693). Его портретные произведения являются, с одной стороны, квинтэссенцией традиций национальной школы испанского придворного портрета, с другой стороны — они были импульсом для становления в Испании общеевропейской барочной манеры портретирования с ее тягой к патетическим, пышным и декоративным образам.

В своих первых портретах Карлоса II художник следовал канону изображения, созданному его предшественником Карреньо де Мирандой. Но уже в этих произведениях видна тяга к усилению декоративности живописи.

Будучи превосходным колористом, Коэльо скрупулезно и внимательно выписывал фактуру различных тканей, порой в ущерб целостности и силе портретного образа.

Сближение с европейской барочной живописью проявилось также в стремлении идеализировать, смягчить те отличительные особенности портретируемого, которые могли бы выставить его не в лучшем свете.

Портреты кисти художника в первую очередь привлекали своей декоративной красочной составляющей образа, нежели его глубиной и содержанием. Таким образом, особенности национальной школы испанского портретирования постепенно нивелировались и растворялись в общеевропейской барочной манере.

Уже в последние годы жизни Коэльо при мадридском дворе появляется успешный иностранец, который впервые за долгое время займет должность приближенного живописца короля, итальянец Лука Джордано (1634–1705).

Внешний облик Карлоса II на портретах Джордано становится все более рафинированным и утонченным. Происходит сближение испанского придворного портрета с итальянской и французской художественной традицией.

Манера письма художника, обилие аллегорий и идеализация создают барочный портрет, лишенный национальных местных особенностей.

Произведения итальянского живописца открывают новый этап в истории испанского портретирования, когда иностранные европейские мастера занимают привилегированное положение при испанском дворе, а местная художественная традиция теряет свою самобытность и смешивается с общеевропейской художественной школой искусства придворного портрета, во главе которой стояла Франция.

Valentina Bun

Saint Petersburg Academy of Arts, Russia

THE TENDENCIES OF COMMON EUROPEAN BAROQUE STYLE IN THE LATE 17th CENTURY SPANISH COURT PORTRAIT

Claudio Coello (1642–1693) was the last local Spanish artist appointed the Court Painter (Pintor de Camara) in the 17th century. On the one hand, portraits by this artist represented the quintessence