

The image of St. Christopher appeared in Russia only in the middle of the 16th century and became widespread in the monumental and icon painting. He was portrayed in a typical anthropomorphic form as well as in an unusual form with a dog's or, sometimes, horse's head. Like in the West, in Russia he was revered as a healer and deliverer from disease and pestilence; however, in some regions like in the Russian North and the Perm land he acquired different functions inherent in the Russian traditions.

This report examines the main iconographic types of St. Christopher and especially the features of his veneration in some Russian regions in the middle of the 16th—early 18th centuries. These issues have been addressed in many publications by both Russian and Western researchers but the image of St. Christopher in the ancient Russian art still needs to be comprehensively studied and symbolically interpreted.

Гамлицкий Андрей Викторович

НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Россия

Новое о западноевропейских источниках русского искусства XVII века

Не подлежит сомнению важная роль использования западноевропейской печатной графики в качестве образцов русского изобразительного искусства XVII века. В качестве таковых чаще всего привлекались альбомы гравюр на библейскую тематику (увражи), изданные в конце XVI—XVII века в Нидерландах и Германии.

Доклад посвящен практически не освещенному вопросу о месте и значении данных увражей на библейскую тематику в западноевропейской культуре и искусстве. Обнаружилось, что появление на свет будущих образцов русского искусства было связано с напряженной религиозной борьбой в Европе второй половины XVI в. Инициаторами изданий выступали свободомыслящие религиозные диссиденты (фамилисты, ремонстранты, меннониты), ортодоксальные кальвинисты и иезуиты, что напрямую отразилось на образно-пластическом языке иллюстраций.

Также выяснилось, что все эти издания активно применялись в качестве образцов и в Западной Европе, и в Азии. К их иллюстрациям восходят витражи, станковая и монументальная живопись в храмах Англии, Франции, Германии, рельефы голландских домов, предметы массового обихода и даже китайские гравюры и живопись тушью.

Сопоставление показывает, что английские постсредневековые мастера XVI в., русские иконописцы и китайские художники, воспроизводя образец, созданный в новой для них художественной системе, руководствовались приблизительно одинаковыми принципами. Они «переводили» его в привычную им систему художественных координат, вводили привычные жизненные реалии.

Таким образом, собранные автором данные позволяют существенно скорректировать и даже полностью пересмотреть сложившиеся в отечественном искусствознании взгляды на западные гравированные образцы как некие малозначительные памятники и заставляют несколько по-новому взглянуть на процесс обращения России XVII в. к западному художественному опыту.

Andrey Gamlitskiy

Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Russia

NEW FACTS ABOUT WESTERN MODELS OF RUSSIAN ART IN THE 17th CENTURY

Nobody doubts the important role of the use of western prints as examples for Russian art of the 17th century. As a rule they were albums of engravings on biblical themes (ouvrages), published in the end of the 16th–17th centuries in the Netherlands and Germany.

The report focuses on the little known issue of place and role of the albums on biblical themes in Western culture and arts. It was found out that the birth of the future samples of Russian art was associated with intense religious struggle in Europe in the second half of the 16th century. The initiators of the publications were free-religious dissidents (the Familists, the Remonstrants, the Mennonites), orthodox Calvinists, and Jesuits, which is directly reflected in the figurative and plastic language of illustrations.

These publications were actively used as models not only in Western Europe but also in Asia. Stained glasses, canvases and monumental paintings in churches of England, France, Germany, reliefs of Dutch houses, items of mass goods and even Chinese ink painting and engraving were based on these illustrations.

The comparison shows that the English post-medieval masters of the 16th century, Russian icon painters, and Chinese artists, reproducing the patterns from the newly discovered artistic system, used the same principles. They “converted” them into their own artistic system, including familiar realia.

Thus the facts collected by the author can significantly correct and even completely revise established views in Russian art criticism on Western engraved patterns as some minor monuments. They also allow to get some new insight into the process of dealing with the Western artistic experience in the 17th century Russia.

Савельева Мария Юрьевна

Московский центр музейного развития, Россия

Лицевой букварь Кариона Истомина и западноевропейская традиция украшенных алфавитов: Развлечение, обучение и воспитание

Данная работа призвана помочь лучше понять содержание знаменитого русского иллюстрированного букваря посредством сравнения его с предшествующими западноевропейскими памятниками родственного жанра — то есть с украшенными алфавитами позднего средневековья и Возрождения, буквы которых являются либо фигурными (то есть составленными из фигурок), либо историзованными. Эти алфавиты могли включать в себя тексты к каждой букве, несомненно, помогавшие уяснить содержание и предназначение произведения (например, в случае алфавита Марии Бургундской), но могли обходиться и без словесного сопровождения (алфавит из альбома набросков Джованнино деи Грасси или гравированные буквы Мастера E.S.).

Уникальность букваря Кариона Истомина — в том, что, помимо фигурных букв и стихотворных текстов, которые заслуживают отдельного историко-культурного и филологического исследования, он содержит «россыпи» изображений предметов, начинающихся с соответствующей буквы, а также примеры различного написания этой буквы и ее фонетические аналоги в других языках (греческом, латинском и польском). Если предметный комментарий носит, скорее, назывной характер, то образное наполнение фигурных инициалов заставляет думать, что это не простое формальное фантазирование и что многие из них не лишены назидательного смысла (примечательно, что четыре списка букваря разнятся прежде всего образами фигурных букв). Подтверждают это и сравнение с соответствующими западными памятниками, и сами сопроводительные стихи Истомина, при всей витиеватости их языка очень внятно передающие христианскую основу его педагогики. В то же время собственно церковная составляющая (в виде цитат из Библии или богослужебных книг, обязательных в средневековых азбуках и букварях) здесь почти отсутствует, это, скорее, морализация в христианском духе, наставления в благочинии. Зато разрослась светская составляющая, весьма разнообразно и увлекательно представленная на страницах букваря. Букварь одновременно учит и поучает, но делает это в игровой форме.

Таким образом, речь идет о памятнике переходном, появившемся в преддверии Нового времени, а поскольку XVII век для России решает общекультурные задачи, отчасти сходные с ренессансными, то сравнение с западными украшенными алфавитами XV–XVI вв. кажется