

прежде всего произведения Рафаэля, на которые опирался Войцех Корнелий Статтлер, создавая своих «Маккавеев» (1830–1842), одно из наиболее значимых, патриотичных и символических произведений польского романтизма. В следующем поколении Генрих Родаковский в своих картинах на исторические темы и в портретах (например, портрет Леонии Блюдорн) обращается к наследию венецианских художников эпохи Возрождения, Тициана и Веронезе, создавая свой идеал красоты и свой стиль, соединяющий «величие и простоту». Ян Матейко избрал иной путь соотношения с Ренессансом, изображая важнейшие моменты польской истории XVI в. и стремясь к формальному великолепию венецианской живописи. В 1870-е гг. увлечение Ренессансом было распространено среди художников польской колонии в Мюнхене. Мечтательное поэтическое настроение и ренессансные мотивы в архитектуре и костюмах персонажей присутствуют в картинах Адама Хмеловского («Итальянская сиеста»). Также Александр Герымский, вдохновляясь Тицианом («Итальянская сиеста»), создает новую колористическую структуру картины, подобную опытам импрессионистов. В начале XX века в произведениях художников-неоклассиков, таких как Евгениуш Зак, используется наследие Леонардо (портреты), Боттичелли (идиллические сцены, например, «Купальщица»). Раннее Возрождение вдохновляло Вацлава Боровского (церковь в Милославе). Эти художники вошли в группу «Ритм», возникшую в межвоенный период и бывшую последним крупным художественным явлением, связанным с искусством Ренессанса. Одним из членов этого объединения был Любомир Шленджинский, выпускник Петербургской Академии художеств, в чьих официальных пропагандистских произведениях отразилось использование мотивов искусства Раннего Возрождения и Древнего Рима.

Ключина Елена Витальевна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Логогрифический метод Фернана Кнопфа на примере анализа “I LOCK THE DOOR UPON MYSELF”

Искусство Фернана Кнопфа, как и бельгийский символизм в целом, в России мало исследовано. Кроме скромных упоминаний в отдельных монографиях, посвященных западноевропейскому искусству второй половины XIX в., можно назвать лишь одну недавнюю статью И. Е. Светлова, посвященную непосредственно краткому анализу иконографических особенностей искусства бельгийского мастера. Подобную ситуацию в оценке творчества Кнопфа следует рассматривать как историографическую несправедливость, исправление которой позволит дать верную оценку роли Бельгии в сложении западноевропейского авангарда рубежа XIX–XX вв.

Художественный метод Кнопфа, обозначенный вслед за метким выражением Германа Бара как логогрифический, исследуется в докладе на примере подробного анализа полотна “I lock the door upon myself” (1891. Мюнхен, Новая Пинакотека), больше известного в России как «Затворница». Использование сильно редуцированного русского перевода названия произведения, искажающего смысл, восприятие и значение работы, избегается в докладе по целому ряду причин и сохраняется в аутентичном английском варианте.

В докладе поднимаются такие значимые для понимания творчества Фернана Кнопфа проблемы, как: англомания и влияние Джеймса Уистлера на бельгийское искусство первой половины 1880-х гг., особенности восприятия искусства античности мастерами, работавшими в Брюсселе во второй половине XIX в., проблема живописной репрезентации гипнотического транса в искусстве и культуре 1890-х гг., особенности пространственного построения произведений Кнопфа. Отдельно рассматривается вопрос восприятия бельгийскими мастерами искусства Северного Возрождения. Анализ «сенсуалистической техники» Фернана Кнопфа, которого современники называли «современным Мемлингом», предоставляет дополнительные ключи к пониманию особенностей живописного искусства мастера.

**FERNAND KHNOPFF'S LOGOGRAPHIC METHOD:
A CASE STUDY OF "I LOCK THE DOOR UPON MYSELF"**

Fernand Khnopff's art, like the Belgian symbolism as a whole, has been little studied in Russia. Except for some modest references in several monographs on the West European art of the second half of the 19th century, we can name only one recent article by I. E. Svetlov devoted to a brief analysis of the Belgian master's iconographic features. Such a situation in the assessment of Khnopff's creativity should be regarded as historiographical injustice, the correction of which would allow us to estimate the role of Belgium in the Western European avant-garde formation of the 19th–20th centuries more accurately.

Named after the apt expression by Hermann Bahr, Khnopff's logographic method is being studied on the basis of a detailed analysis of the artist's masterpiece "I lock the door upon myself" (1891. Munich, Neue Pinakothek), better known in Russia as "The hermit". The reduced Russian translation of the title, which distorts the meaning, the perception and the importance of the painting, is avoided in the report for a variety of reasons, and the authentic English version is preferred.

The report raises such important for understanding of Fernand Khnopff's creativity problems as: Anglophile and James Whistler's influence on the Belgian art in the first half of the 1880s, the peculiarities of visual perception of Classical Antiquity art by the artists who worked in Brussels in the second half of the 19th century, the problem of the representation of hypnotic trance in art and culture of the 1890s, and the spatial construction features of the Khnopff's works. The other significant issue is the influence of art of the Northern Renaissance on Belgian masters. The analysis of the "sensualistic technique" of Fernand Khnopff, who was also called "modern Memling" by his contemporaries, provides additional clues to master's artistic method.

Чернышева Мария Александровна

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

**Ренессансные сюжеты в исторической живописи XIX века.
Композиции Поля Делароша из собрания Анатолия Демидова**

В XIX в. с беспрецедентным развитием исторического сознания во Франции возникает историческая картина нового типа.

На тематическом уровне ее отличает сосредоточенность на материале собственно историческом (а не мифологическом и религиозном) и предпочтение сюжетов из постантической истории, начиная со средних веков и Возрождения. Лидером нового направления в исторической живописи становится Поль Деларош.

В докладе будут рассмотрены работы Делароша, которые были первоначально приобретены Анатолием Демидовым, первым русским коллекционером новой исторической живописи. Это полотно «Казнь Джейн Грей» (1833. Лондон, Национальная галерея) и акварель «Убийство герцога Гиза» (1832. Лондон, Собрание Уоллеса). Эти композиции Делароша привлекают наше внимание по следующим основным причинам.

- Они представляют собой интересные примеры репрезентации истории и «реформирования» исторической живописи в XIX в.
- В них ясно отражен новый принцип обращения с художественным наследием, в данном случае ренессансным: произведения ренессансного искусства Деларош использует не столько как художественные образцы, сколько как исторические свидетельства.
- Наконец, эти композиции Делароша получили широкую известность и находили отклик в творчестве других художников, включая русских мастеров исторического жанра. Отдельное внимание в докладе будет уделено малоизученному вопросу о русских интерпретациях этих французских образцов.