

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

Editorial board:

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

Рецензенты:

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)
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:

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. 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 Новейшего времени, России XVIII–XXI 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 St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. 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 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic 43

Е.С. ИЗМАИЛКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylothea of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ШЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 th Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition "Upon the Right Hand Did Stand the Queen" and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images	195

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon "Mother of God Hope of all Ends of the Earth"	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and "Archaizing" Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЁВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

Е.Г. Гойхман

(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов¹

Период конца 1820-х – начала 1830-х гг. стал апогеем в истории развития романтического движения² [34]. К этому времени завершилась длившаяся во время «романтической битвы» 1820-х гг. борьба романтизма с неоклассицизмом, в результате которой романтизм отстоял возможность своего существования как новаторского и современного художественного явления. Именно сейчас получают предельное выражение основополагающие установки романтического искусства. На уровне сюжетов — интерес к Средневековью, с которым во многом и связано зарождение романтического движения. Что же касается формально-стилевых особенностей французской живописи этого времени, то и здесь бунтарское стремление романтизма к экстравагантности, новаторству и оригинальности, попытки превзойти правила и каноны проявили себя с максимальной силой³ [12, р. 1–4]. Романтики обращаются к творчеству наиболее самобытных и свободных гениев прошлого, которые, по их мнению, более всего подходят для выражения духа Средневековья. Кроме того, художники романтизма во многом воспринимают этот исторический период сквозь призму образа, сложившегося в современной им культуре, литературе, театре. Огромной популярностью пользуются произведения английской и немецкой литературы, поэзия И.В. Гете и Дж.Г. Байрона, романы В. Скотта, готические новеллы, которые, в свою очередь, оказали значительное влияние на сложение литературы романтизма во Франции 1820–1830-х гг. [23, 39, 26], в том числе таких программных произведений, как «Оды и баллады» (1826) Виктора Гюго и романа «Собор Парижской Богоматери», вышедшего в 1831 г.⁴. На рубеже 1820 – 1830-х гг. закре-

¹ Научный руководитель — М.В. Соколова, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

² Ключевой датой стала постановка в 1829 г. революционной драмы В. Гюго «Эрнани». Стилистическое и хронологическое деление этапов романтизма приводится чаще всего в исследованиях о литературе романтизма, однако ввиду тесной связи романтической живописи, литературы и театра, оно, как правило, переносится и на изобразительное искусство романтизма. Против применения к изобразительному искусству романтизма хронологических критериев литературы выступает Л. Рео, считая, что романтическая живопись опережает поэзию.

³ Так, автор статьи в журнале *L'Artiste*, посвященной Салону 1831 г., отмечая всецело позитивную направленность интересов людей его времени, поглощенных деловой жизнью и редко становящихся заказчиками художественных произведений, выступает за самодостаточность искусства, его независимость от политики и других внешних событий. Он приветствует тот выход, который нашли современные ему художники, черпая вдохновение только в своем собственном воображении и фантазии и тем самым спасая саму возможность существования искусства.

⁴ Интерес к Средневековью как к национальному прошлому нашел свое проявление и в путешествиях, которые предпринимают писатели, поэты, художники этого времени по местам старой Франции, восхищаясь своеобразием архитектуры средневековых соборов, романскими и готическими статуями. Огромную роль играл кружок молодых писателей и художников романтизма, сформировавшийся вокруг Виктора Гюго и Шарля Нодье (*Le Cénacle*) (См.: *Séché, L. Le cénacle de Joseph Delorme (1827–1830) : 2 vols. – Paris: Mercure de France, 1912*). Под руководством барона И. Тейлора в Париже с 1820 по 1878 г. проводилась публикация материалов сборника «Живописные и романтические путешествия в старую Францию» (*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*), в котором дается очерк истории французских провинций, описываются особенности памятников

плетается особое видение Средневековья как необычайной эпохи, полной причудливых, гротескных, фантастических, демонических образов, полностью противоположных идеалу античности и классицизма. Этими настроениями было захвачено большинство художников романтизма. Не остался в стороне от них и Эжен Делакруа, который своим творчеством также внес значительный вклад во всеобщий подъем романтического движения.

В рамках одной статьи едва ли возможно дать всесторонний обзор столь широкой темы, как воплощение образа Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820 – 1830-х гг. В исследовательской литературе нет специальных работ, посвященных данной проблеме, однако в монографиях о романтизме и творчестве отдельных его представителей уделяется внимание специфическим особенностям, которые приобрел этот стиль в конце 1820-х – начале 1830-х гг., а также неизменно подчеркивается его «средневековая» направленность на тематическом уровне [10, с. 69; 15, р. 211; 18; 21, р. 52–57; 22, р. 37; 30, р. 139–140]. В данной статье будут рассмотрены основные предпочтения художников романтизма в области живописной традиции, на которую они опирались, и способы ее интерпретации, а также пути воплощения литературных сюжетов, которыми они вдохновлялись.

Интерес художников романтизма к Средневековью часто проявляется в обращении к мрачным, фантастическим сценам и порой оборачивается своеобразной пародией как на эту эпоху, так и на стили старых мастеров [13, р. 53–57]. На картине Луи Буланже «Хоровод шабаша» (Музей Виктора Гюго, Париж), созданной под впечатлением от одноименной баллады Гюго, под сводами готического собора вокруг Сатаны, одетого в священнические облачения, кружат в причудливых, неистово извивающихся позах ведьмы и обитатели inferнального мира, монстры, которые воплощают собой невидимую, оборотную, негативную сторону человека⁵ [6, т. 1, с. 28–29; 29; 38, р. 253–279]. Главными источниками для Буланже здесь послужили картины Рубенса «Страшный Суд» и «Падение восставших ангелов» (Старая Пинакотека, Мюнхен); изображенные в них переплетающиеся потоки человеческих тел даже подсказали художнику идею гротескного сопоставления своих персонажей со змеями (литография «Хоровод шабаша») [5, т. 14, с. 91]. В произведениях «Мертвые несутся быстро» Ари Шеффера (Музей, Дордрехт), «Баллада о Леноре» Ораса Верне (Музей Изящных искусств, Нант) на сюжет «Леноры» Г.А. Бюргера запечатлен момент бешеной, неистовой скачки, изображены сливающиеся в неразличимую массу стремительно пронсящие мимо окрестности и ужас девушки, которую увлекает за со-

искусства тех мест, а тексты сопровождаются иллюстративным материалом, в создании которого принимали участие виднейшие художники романтизма.

⁵ Луи Буланже, который был близким другом Виктора Гюго, называли «художником-поэтом» за его стремление передать в живописи литературные и поэтические образы. Специфику стиля Виктора Гюго при описании неведомых видений, служащих проявлением неограниченной фантазии человека и в то же время пугающих, терзающих его, ярко отражает также и стихотворение «Джинны»: «Химер, вампиров и драконов/ Слетелись мерзкие полки./ Дрожат от воплей и от стонов/ Старинных комнат потолки... Волье бездны! Вой! Исчадия могилы!/ Ужасный рой, из пасти бурь вспорхнув,/ Вдруг рушится на дом с безумной силой./ Все бьют крылом, вонзают в стены клюв» (Пер. Г.А. Шенгели).

⁶ Причудливое переплетение человеческих образов с мотивами животного мира является характерным приемом гротеска, а в романтическом гротеске оно часто приобретает характер неразличимых взаимопереходов. Виктор Гюго, провозгласивший гротеск одним из программных приемов нового искусства, видит его яркие примеры именно в «Страшных Судах» Рубенса и Микеланджело, «в этом слиянии восторга и ужаса, которым Микеланджело украсит Ватикан, и в том страшном потоке людей, которых Рубенс низвергнет вдоль сводов Антверпенского собора».

бой в могилу скелет⁷ [4, с. 28]. В технике этих работ можно видеть прежде всего влияние Рембрандта, творчество и образ которого привлекали романтиков XIX в., являлись для них воплощением смелого и независимого художественного гения⁸ [24, 30]. Необычные светотеневые решения, свободный, экспрессивный характер графической и живописной манеры Рембрандта — все эти приемы приобретают в картинах романтизма чрезвычайно утрированную форму. Люди и предметы погружаются в смутную среду, изображенную в подчеркнуто небрежной, «незаконченной» манере письма, акцент делается на пугающих «потусторонних» эффектах резко загорающихся и тлеющих огней.

В картинах Эжена Делакруа «Убийство Льежского епископа» (Лувр, Париж) (Илл. 170) на сюжет романа В. Скотта «Квентин Дорвард», «Мельмот, или Интерьер доминиканского монастыря в Мадриде» (Музей искусств, Филадельфия) по произведению Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» интерес художника к средневековым темам и мотивам также оказывается напрямую связан с обращением к искусству Рембрандта. Однако в то время Делакруа больше привлекают работы ранних периодов творчества голландского мастера [27, р. 189], которые он мог видеть в Париже и во время своей поездки в Лондон в 1825 г. В картинах Рембрандта 1630-х – начала 1640-х гг., во-первых, еще достаточно большое значение придается осязательной передаче фактуры материалов, во-вторых, наряду с человеческими фигурами большое внимание уделяется пространству, в котором они пребывают, по выражению Б.Р. Виппера, «интеллектуальной и эмоциональной среде, окружающей человека»⁹ [3, с. 280; 17, vol. 1, № 45]. Произведениям Делакруа также свойственны равноценность и неразрывная взаимозависимость фигур и пространства. Фигуры людей и предметы четко выявляются из среды сверканием металлического оружия и доспехов, бликами на стеклянной посуде, мерцающими огоньками пламени свечей и факелов. Элементы же архитектуры превращают смутно заполненную среду в обширное пространство. В изображении интерьеров средневековых построек Делакруа основывается на собственных воспоминаниях о посещении Вальмонского монастыря, Дворца правосудия в Руане, зала Вестминстерского дворца в Лондоне, которые соединились с впечатлениями от прочитанных литературных произведений. «Дом представляет собой старинное бенедиктинское аббатство, весьма, как ты догадываешься, романтическое <...> древняя полуразрушенная церковь с гробницами, высокими готическими окнами, темными витражами и подземельями — все это навеяло мне массу глубоко романтических мыслей», — пишет Делакруа еще в своих юношеских письмах, пораженный огромностью и таинственностью средневековых построек [7, с. 50–51]. Так и в его картинах огромное, полутемное пространство будто «впускает» зрителя в композицию его картин, а несоизмеримо маленькие фигурки персонажей словно визуализируют одну из тех ас-

⁷ Данная трактовка соответствует поэтическому описанию в тексте Г.А. Бюргера: «Вдали, вблизи, со всех сторон/ Все мимо их бежало;/ И все, как тень, и все, как сон,/ Мгновенно пропало» (Пер. В.А. Жуковского).

⁸ В 1823 г. в Национальной библиотеке Франции проходила выставка репродуктивных гравюр с произведений старых мастеров, среди которых были и работы Рембрандта.

⁹ О влиянии ранней манеры Рембрандта на творчество Делакруа 1820-х гг. свидетельствует уже своеобразный «натюрморт» переднего плана картины «Смерть Сарданапала» (Лувр, Париж). Наиболее близкими прототипами для рассматриваемых работ Делакруа рубежа 1820 – 1830-х гг. представляются картины Рембрандта «Размышляющий философ» из коллекции Лувра, а также «Христос и грешница», которую Делакруа мог видеть в Лондоне и которая происходит из коллекции Дж.Ю. Ангерштейна, после его смерти в 1823 г. поступила на распродажу, была приобретена английским правительством, войдя впоследствии в круг произведений, ставших основой формирования Национальной галереи.

социаций, которые могли бы возникнуть у зрителя, оказавшегося в подобном месте, создают впечатление, что изображенный литературный или исторический сюжет является лишь одним из событий, которые когда-то в отдаленном прошлом происходили в этом месте. Не случайно Делакруа почти всегда избегает показывать самые кульминационные и жестокие моменты повествования. Например, на картине «Мельмот, или Публичное покаяние» все страдания и пытки, которым подвергался герой и которые еще предстоят ему в будущем, остаются «за кадром»¹⁰ [1, с. 637; 7, с. 658–659]. В «Льежском епископе» не изображено непосредственно убийство, а, скорее, сама стихия буйства, безумного разгула и мятежа. Однако при этом с психологической точки зрения сюжеты Делакруа оказываются гораздо более сложными и драматичными, чем у других романтиков.

Манера Рембрандта и голландских мастеров повлияла на живопись французского романтизма не только напрямую, но и в той интерпретации, которую ей дали английские художники. При создании картины «Убийство Льежского епископа» Делакруа, как предполагает Л. Джонсон, вдохновлялся эскизом своего друга Дэвида Уилки к картине «Проповедь Джона Нокса в Палате лордов 10 июня 1559 года» [28, vol. 1, № 134, р. 133]. Композицию «Небесный огонь» Луи Буланже (Музей Виктора Гюго, Париж) по одноименной поэме В. Гюго уже современники сопоставляли с работами Джона Мартина, знаменитого своими катастрофическими сюжетами («Пир Валтасара», Йельский центр британского искусства, Нью-Хейвен) [19; 32, № 41–43; 36, р. 247–256]. Смутная среда или огромные, необозримые пространства, таящие неизвестность и словно поглощающие людей, создают в таких произведениях эффект, связанный с романтической категорией возвышенного¹¹ [2, с. 89–90; 8, т. 1, с. 361, 317].

Показательно, что в картинах Делакруа отсутствует изображение грандиозных, сверхчеловеческих стихий, монстров и других фантастических существ, а на первом плане всегда оказываются поступки и страсти людей. В этом отношении он представляет более аутентичную интерпретацию творчества Рубенса. Так, при исполнении «Битвы при Тайбуре» (Галерея битв, Версаль), заказанной королем Луи-Филиппом для версальской Галереи битв, ориентиром для художника послужили гравюры с картин «Битва греков с амазонками» (Старая Пинакотекa, Мюнхен) и «Поражение Максенция» (Коллекция Уоллес, Лондон) [20, р. 24]. В работах Рубенса вихри клубящихся форм и энергичные красочные пятна неразрывно связаны с действиями людей. В картине Делакруа красочные и светотеневые контрасты также не существуют отдельно от героев, но вторят их экспрессивной мимике и жестике, создают драматическое напряжение, усиливают бурную динамику. А линия моста и набережной направляет движение всего войска в целом, символи-

¹⁰ Впоследствии о картине «Мельмот» Делакруа напишет: «... меня вдохновила возвышенная история испанца, заточенного в монастырь. На глазах у епископа его влекут по осколкам стекла <...> затем подвергают бичеванию и с позором швыряют в каменный мешок вместе с его возлюбленной <...> Мне не захотелось изображать этот эпизод». Показательно также и то, что Делакруа, вспоминая о своей картине спустя три десятилетия, не в точности воспроизводит сюжет романа. Возможно, сам характер литературы, к которой он обращается — свойственный романтизму прием «рамочного повествования», состоящего из вставных повестей, каждая из которых представляется в виде рассказа какого-либо героя или сюжета читаемой им книги, — также, в свою очередь, оказал определенное влияние на то, что в живописи Делакруа изображенное событие представляется как нечто отдаленное, смутное, неопределенное.

¹¹ Так, Эдмунд Берк в своем трактате пишет: «Для того чтобы сделать любую вещь очень страшной, кажется, обычно необходимо скрыть ее от глаз, окутать тьмой и мраком неизвестности. Когда мы полностью представляем размеры любой опасности, когда мы можем приучить наши глаза к ней, страхи намного уменьшаются». Впоследствии Делакруа также будет видеть источник возвышенного в несоизмеримости объекта с человеком и своеобразной незавершенности его аспекта.

зируя наступление французов, предводимых королем Людовиком Святым. Этот прием придает композиции благородную стройность и упорядоченность, свойственную «большому стилю» исторической живописи [20, р. 26]. В более ранних картинах — «Битва при Пуатье» (Лувр, Париж), «Битва при Нанси. Смерть герцога Бургундского Карла Смелого» (Музей Изящных искусств, Нанси) — художник дает более жанровую и анекдотическую, в духе своего времени, трактовку исторического события. Однако даже и в этих работах присутствует четкая, рационалистическая линейная артикуляция, достигаемая композиционными паузами, обозначающими траекторию движения. Наконец, на картине «Убийство Льежского епископа» широкое поле белой, будто светящейся скатерти пиршественного стола сразу же обозначает факт противостояния епископа и потока бешеной толпы, накинувшейся на него.

Новаторские композиционные приемы Делакруа во многом заимствует также и из живописи неоклассицизма, хотя при этом и заменяет сюжеты, прославляющие гражданские подвиги, на изображение эпизодов бессмысленной жестокости и ситуаций, где героический пафос отсутствует или сильно ослаблен. Его «Льежский епископ» своим мотивом всеобщего, единого порыва может напомнить такие произведения Ж.-Л. Давида, как «Клятва в зале для игры в мяч», «Раздача орлов на знамена» (Музей, Версаль), где смело нарушен традиционный принцип разнообразия в проявлении чувств¹² [9, с. 201–210; 14, р. 273–294]. В «Битвах» Делакруа чувствуется влияние батальных полотен А.-Ж. Гро («Битва при Назарете», Музей Изящных искусств, Нант)¹³ [28, vol. 1, р. 138, № 141].

Исчезновение в картинах главного героя в традиционном понимании этого слова, значительное место, отдаваемое изображению толпы, которая, с одной стороны, оказывается стихийной в своих проявлениях, а, с другой, подчиняется четкой композиционной артикуляции, во многом отражают формирующееся в XIX в. новое понимание истории, исторического процесса. Грандиозные события Великой французской революции 1789 г. и наполеоновских войн и совсем недавней для романтиков Июльской революции 1830 г. показали, сколь значимы для свершения истории движения и действия народных масс. Литературные произведения этой эпохи, исторические романы, драмы, поэмы и баллады порой выводят на сцену образ толпы, а интерес писателей к «местному колориту» побуждает их показывать то, как судьбы народов и отдельных людей неизбежно зависят от законов и обычаев своей эпохи, подчиняются неумолимой закономерности.

В «Льежском епископе» своеобразный архитектурный мотив стола как композиционное средство группировки персонажей заимствован Делакруа из картины Веронезе «Брак в Кане» (Лувр, Париж)¹⁴. В колористическом решении с работами Веронезе сопоставимы и «Битвы» Делакруа. В «Битве при Тайбуре» (Илл. 171) художник, как уже отмечалось, вдохновляется картинами Рубенса, но стремящийся к тональному единству колорит, свойственный живописи XVII в., уступает здесь место сочетанию ярких, чистых, звучных, почти не смешанных цветов. Делакруа заимствует у Веронезе принцип ритмическо-

¹² Не случайно Делакруа в это же время и в подобном же ключе решает и ряд сюжетов уже на собственном событии эпохи Великой французской революции «Мирабо, отвечающий маркизу Дедре-Брезе 23 июня 1789 года» (Ньюкарлсбергская глиптотека, Копенгаген; эскиз — Музей Эжена Делакруа, Париж), «Буасси д' Англа, председательствующий на заседании Конвента 1 прериала III года» (Музей Изящных искусств, Бордо).

¹³ Известно, что Делакруа при написании «Битвы при Пуатье» ориентировался на эскиз «Битвы при Назарете» А.-Ж. Гро.

¹⁴ Из картины «Брак в Кане» заимствован даже такой момент, как изображение персонажа, забравшегося на архитектурный элемент и задающего один из импульсов движения, — прием, который Веронезе, в свою очередь, воспринял из фрески Рафаэля «Изгнание Гелиодора».

го чередования красочных пятен, четко отделенных друг от друга [33]. Однако по сравнению с Веронезе распределение цветов у Делакруа приобретает гораздо более дробный, измельченный характер. Интенсивные, блестящие, ослепительные красочные и светотеневые эффекты оказываются ярче, чем лица и тела людей, и словно действуют, переговариваются, сражаются за них, представляют собой некую самостоятельную, независимую силу. Они напоминают калейдоскоп цветных пятен, создают общее впечатление мерцающей, «ковровой», гобеленной поверхности. В результате существенно снижается роль реалистических подробностей, действие освобождается от излишнего психологизма. Все это придает сцене оттенок сказочности, создает впечатление, что действие происходит в далеком прошлом, словно на страницах рыцарских легенд и средневековых хроник. Локальность и декоративность цвета, преобладание композиции, линейно-пространственного построения над действием и эмоциями персонажей, действительно, сближают работы Делакруа со средневековой миниатюрой, картинами и монументальной живописью раннего итальянского Возрождения, что отмечает уже Теофиль Готье¹⁵ [11; 23, р. 176].

В качестве параллелей можно привести такие современные Делакруа картины, как «Жанна д'Арк в присутствии Карла VII отвечает прелатам, рассказывая о своей миссии и видениях, в которых она была ей открыта» (Лувр, Париж) и «Инесса де Кастро» (Музей Виктора Гюго, Париж) Жийо Сент-Эвра, «Шотландские пуритане» Камиля Рокплана (Музей романтической жизни, Париж), «Посмертные почести, отданные Тициану, умершему в Венеции во время чумы 1576 года» Александра Гессе (Лувр, Париж), в которых также прослеживается обращение к стилям XV – позднего XVI в., к сценам с изображением торжественных государственных процессов. Однако здесь фигуры в разноцветных костюмах предстают неподвижными и церемониально застылыми, композиции принимают несколько театрализованный, постановочный характер, что отражает влияние современной драмы и оперы¹⁶.

В этих работах, в других рассмотренных выше картинах 1830-х гг., в «Битвах», написанных для версальской галереи современниками Делакруа (например, «Битва при Тольбиаке» Шеффера, «Битва в Дюнах» («Битва при Дюнкерке») Шарля-Филиппа Ларивьера), несмотря на живописность и обилие перегружающих композицию деталей, обращают на себя внимание еще во многом традиционные приемы: четко выделять лица и обнаженные части тела светлыми, яркими пятнами; через позы, жесты, мимику лиц выражать испытываемые героями эмоции, а порой даже и стремление передать в приподнято-патетическом или сентиментальном ключе произносимые ими фразы [37, р. 191].

Таким образом, для воплощения своего представления о Средневековье художники романтизма в конце 1820-х – начале 1830-х гг. обращаются к сюжетам из современной им литературы и к наиболее ярким, необычным, экспрессивным манерам прошлого — венецианской живописи Возрождения, творчеству Рубенса и Рембрандта, еще более утрируя

¹⁵ Теофиль Готье еще по поводу картины Делакруа «Казнь дожа Марино Фальеро» (1826, Коллекция Уоллес, Лондон), также во многом вдохновленной картинами венецианских мастеров Возрождения, пишет, что данной работе можно отвести «место в галерее венецианской живописи рядом с Витторе Карпаччо и Парисом Бордоне». Веронезе, Парис Бордоне, Тинторетто, мастера второй половины XVI в., а через них и ранний Рубенс в передаче многолюдных массовых сцен, в свою очередь, сами опираются на традицию кватроченто. При этом они уже создают композиции, в которых отдельная человеческая фигура теряет прежнее значение и основную роль играет эффект толпы.

¹⁶ Судьба Жанны д'Арк получила отражение в многочисленных постановках. В 1822 г. В. Гюго создал на тему истории Инессы де Кастро драму, которая была запрещена цензурой. Картина К. Рокплана «Шотландские пуритане» написана по роману В. Скотта или опере В. Беллини (1835).

используемые ими выразительные средства. В романтических произведениях форма и содержание сильнее оторваны друг от друга, чем в искусстве старых мастеров, роль живописного эффекта значительно повышается по сравнению со значением сюжета и персонажей. Большинство романтиков стремятся сблизить живопись и поэзию, воплотить трудно передаваемые визуальными средствами явления — стремительную скорость, слова и речи героев, скрытые стороны человеческой природы, облик фантастических, сверхприродных существ. Эжен Делакруа решает в своих картинах несколько иные задачи. У него выразительные свойства цвета, светотени, фактуры, композиции направлены прежде всего на создание единства впечатления, что во многом связано с влиянием новаторских приемов современной ему английской живописи, а также искусства неоклассицизма. Композиции Делакруа построены так, что сразу же эмоционально вовлекают, втягивают в себя зрителя и в общих чертах указывают ему основную суть сюжета. В остальном же они призывают его самому домыслить происходящее, привлекая к работе воображение и обращаясь к литературным и историческим ассоциациям, связанным с образом далекого, загадочного Средневековья.

Литература

1. Алексеев М.П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // *Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец*. - Л.: Наука, 1976. - С. 3-17.
2. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. - М.: Искусство, 1979. - 237 с.
3. Виттер Б.Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. - М.: Искусство, 1957. - 336 с.
4. Готфрид Бюргер и Иоганн Фосс с приложением их стихотворений. - М.: Типография Общества распространения полезных книг, 1901. - 48 с.
5. Гого В. Собрание сочинений: В 15 т. - М.: ГИХЛ, 1953-1956.
6. Гого В. Собрание сочинений: В 10 т. - М.: Правда, 1972.
7. Делакруа Э. Письма. - СПб.: Азбука, 2001. - 891 с.
8. Делакруа Э. Дневник: В 2 т. - М.: Изд-во АХ СССР, 1961.
9. Кожина Е.Ф. Эскиз «Буасси д'Англа» и тема революции в произведениях Делакруа // *Искусство Запада. Живопись, скульптура, архитектура, театр, музыка: сб. статей / ред. кол.: М.Я. Либман и др.* - М.: Наука, 1971. - С. 201-210.
10. Яворская Н.В. Романтизм и реализм во Франции в XIX веке. - М.: Изогиз, 1938. - 208 с.
11. Якимович А.К. Человек и природа в образах Рубенса // *Искусство*. - 1977. - № 5. - С. 56-66.
12. L'Artiste, deuxième année. Le Salon et le Musée // *L'Artiste : Journal de la littérature et des Beaux-Arts*. - Paris, 1832. - Ser. 1. - Tome 3 (Repr. Genève: Slatkin Reprints, 1972).
13. Athanassoglou-Kallmyer N.M. Eugène Delacroix and Popular Culture // *The Cambridge companion to Delacroix*. - New York: Cambridge University Press, 2001.
14. Voime A. Art in an Age of Counterrevolution (1815-1848): Social History of Modern Art. - Chicago; London: University of Chicago Press, 2004. - Vol. 3. - 750 p.
15. Bray R. Chronologie du romantisme. 1804-1830. - Paris: Ancienne Librairie Furne Boivin & Cie, 1932. - 238 p.
16. O'Brien D. Antoine-Jean Gros, peintre de Napoléon. - Paris: Éditions Gallimard, 2006. - 304 p.
17. Brown C., MacLaren N. National Gallery Catalogues. The Dutch School. 1600-1900: in 2 vols. - London: National Gallery Publications, 1991.
18. Centenaire du romantisme: Exposition Delacroix : Catalogue d'exposition. - Paris, 1930.
19. Constable to Delacroix: British Art and the French Romantics. 1820-1840. - London; Tate Publishing, 2005. - 288 p.
20. Delacroix à Versailles. Autour de la "Bataille de Taillebourg": Catalogue de l'exposition. - Paris: Édition de la Réunion des musées nationaux, 2001. - 1334 p.
21. Delacroix et le romantisme français : Catalogue de l'exposition / sous la direction de J. Tuillier. - Tokyo: Tokyo Shimbun, 1989.
22. Dimier L. Histoire de la peinture française au XIXe siècle (1793-1903). - Paris: Delagrave, 1914. - 319 p.
23. Estève E. Byron et le romantisme français. - Paris: Hachette & Cie, 1907. - 207 p.
24. Foucard J. Peintres rembranesques au Louvre. - Paris: Édition de la Réunion des Musées Nationaux, 1988. - 119 p.

25. *Gautier T.* Les beaux arts en Europe. – Paris: Lévy Frères, 1855. – 320 p.
26. *Hautecoeur L.* Littérature et peinture en France du XVIII au XIX siècle. – Paris: Librairie Armand Colin, 1942. – 323 p.
27. *Huyghe R.* Delacroix, ou le combat solitaire. – Paris: Hachette, 1964. – 563 p.
28. *Johnson L.* The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue. 1816-1831: 2 vols. – Oxford: Clarendon Press, 1987.
29. *Marie A.* Le peintre poète Louis Boulanger. – Paris: H. Floury, 1925. – 140 p.
30. *Martino P.* L' époque romantique en France. 1815-1830. – Paris: Hatier, 1966. – 176 p.
31. *McQueen A.* The Rise of the Cult of Rembrandt: Reinventing of an Old Master in Nineteenth-Century France. – Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003. – 388 p.
32. *Mongrédien J.* Du côté de la musique // L' Invention du sentiment. Aux sources du romantisme. – Paris: Édition de la Réunion des musées nationaux, 2002.
33. “Les Noces de Cana” de Véronèse: une oeuvre et sa restauration / sous la direction de L. Posselle. – Paris: Édition de la Réunion des musées nationaux, 1992. – 343 p.
34. *Réau L.* L' art romantique. – Paris: Garnier. 1930. – 229 p.
35. *Séché L.* Le cénacle de Joseph Delorme (1827-1830) : 2 vols. – Paris: Mercure de France, 1912.
36. *Thompson C.* “Le Feu du ciel” de Victor Hugo et John Martin // Gazette des Beaux-Arts. – 1965. – No. 1115.
37. *Trapp F.A.* The Attainment of Delacroix. – Baltimor: Johns Hopkins Press, 1971. – 354 p.
38. *Voisin O.* D' après Victor Hugo: Louis Boulanger et l' éloge de la monstrosité. – Paris: L'Harmattan, 2007. – 294 p.
39. *Wright B.S.* The Influence of the Historical Novels by Walter Scott on the Changing Nature of French Painting. 1815-1855. – Ann Arbor: UMI Press, 1979.