



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СЕДЬМОЙ
ВСЕРОССИЙСКИЙ
КОНКУРС МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ
В ОБЛАСТИ ИСКУССТВ
И КУЛЬТУРЫ

2020

УДК 7
ББК 85
С28

С28 **Седьмой Всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры** : сборник работ лауреатов. — М. : Институт Наследия, 2020. — 1402 с. : ил. — DOI 10.34685/NI.2020.94.75.012. — ISBN 978-5-86443-336-2.

УДК 7
ББК 85
ISBN 978-5-86443-336-2
© Коллектив авторов
© Российский научно-исследовательский
институт культурного и природного
наследия имени Д. С. Лихачёва

СОДЕРЖАНИЕ

Номинация «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство»

- 8 *Королькова Ольга Александровна.* Исторический жанр в голландском искусстве XVII века: интерпретация идей классицизма
- 48 *Тимошенко Елена Викторовна.* Василий Денисов (1862–1922): опыты символистского художественного театра
- 85 *Мигунова Елена Викторовна.* Традиционный костюм кубанского казачества: изучение, сохранение и популяризация

Номинация «Библиотечно-информационная деятельность»

- 133 *Назаров Михаил Васильевич.* Коммуникационная стратегия специальной библиотеки для слепых как фактор формирования инклюзивного общества
- 179 *Косолапова Елена Витальевна.* Цифровое кураторство в библиотеке: методики критического анализа информации в условиях электронной информационной среды
- 199 *Тажигаева Саржан Джумабаевна.* Книжный марафон — актуальная форма работы с книгой о Великой Отечественной войне в соцсетях

Номинация «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

- 231 *Шаев Матвей Андреевич.* Особенности сюжетной организации в фильме М. Швейцера «Маленькие трагедии» (по мотивам произведений А. С. Пушкина)
- 253 *Шевченко-Рослякова Алина Константиновна.* Тесные врата: специфика функционирования портовых пространств во французском кинематографе 1930–1950-х гг.
- 275 *Швецов Давид Юрьевич.* «Иваново детство» в зеркале экзистенциализма

Номинация «Литературоведение»

- 295 *Шахова Вероника Евгеньевна.* Хронотоп романов о русских робинзонах
- 328 *Герасименко Александра Сергеевна.* Ахматова в Италии
- 351 *Красникова Олеся Николаевна.* Волжский текст А. Н. Островского: генезис и функции образа Волги

Номинация «Архитектура и дизайн»

- 390 *Белякова Татьяна Евгеньевна, Рипка Ксения Сергеевна.* Коммуникационные особенности дизайна анимированных веб-баннеров в сфере популяризации и сохранения культурного наследия
- 403 *Казакова Екатерина Евгеньевна.* Проблемы и перспективы проектирования детских игровых пространств в условиях типичных дворов
- 428 *Морозова-Хвятько Анастасия Дмитриевна.* Концепт-проект образовательно-развлекательного парка «Восток» в городе Тюмени

Номинация «Теория и история искусства и культуры»

- 463 *Засорина Юлия Александровна.* Сакральная составляющая в орнаменте книжной графики в духовной литературе Древней Руси и Западной Европы с XI по XVII вв.
- 501 *Хлюпина Анастасия Александровна.* Трактат «Il Corago»: музыка в итальянском театре первой половины XVII века
- 543 *Крикунова Елена Андреевна.* Культурное пространство малого города: историко-культурологическая реконструкция (на примере туристического комплекса «Ялutorовский острог»)
- 577 *Суслова Анастасия Андреевна.* Образ провинции в травелогах и художественной литературе XIX–XX вв. (на примере Бежецкого Верха)
- 611 *Карпушина Анна Владимировна.* Художественные и философско-религиозные смыслы изображения «без лица» в персидской миниатюре
- 664 *Бочарова Алиса Васильевна.* Культурологический аспект раннего творчества А. Мухи
- 699 *Дьячкова Марина Александровна.* Топос, символ и сюжет в сказочной опере Э. Хумпердинка
- 744 *Подлипенцева Ксения Игоревна.* Образ Петербурга в графике 1980–2000-х годов

Номинация «Театральное, хореографическое и цирковое искусство»

- 791 *Самсонова Анастасия Викторовна.* Театральные интерпретации русской классики в XX — начале XXI в. (А. Н. Островский, А. П. Чехов)
- 820 *Самсоненко Анна Юрьевна.* Павел Орленев: становление актерского стиля
- 864 *Муругова Екатерина Александровна.* Искусство блэкфейс менестрелей во второй половине XIX века
- 894 *Карташова Дарья Александровна.* «Орлеанская дева» Ф. Шиллера на французской сцене в начале XIX века (к проблеме формирования франко-немецких театральных связей)

Номинация «Музыкальное искусство»

- 923 *Джишкариани Христина Гелаевна.* Взаимодействие визуального и музыкального рядов в фильме «Космическая Одиссея: 2001» Стенли Кубрика
- 961 *Конькин Глеб Александрович.* Гармонические стили прошлого и настоящего: взгляд Альфредо Казеллы — теоретика и композитора
- 1011 *Лабутина Алина Алексеевна.* Барочные формы на basso ostinato: некоторые вопросы теории и практики
- 1048 *Гурецкая Яна Александровна.* Педагогическая деятельность Р. М. Глиэра (по архивным материалам)
- 1087 *Карпун Надежда Аркадьевна.* Страшный суд — *idée fixe* вокально-хорового творчества Д. Лигети 1960-х годов (поэтика, эволюция, воплощение)

Номинация «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов»

- 1118 *Сивков Михаил Сергеевич*. Сохранение монументальных памятников Северного Кавказа досоветского периода
- 1165 *Серикова Анастасия Юрьевна*. «Диссонантное» наследие в музеях России: концепция, миссия, интерпретация
- 1200 *Костюченко Александра Михайловна*. Быть непохожим на других: современный музей в поисках своей индивидуальности
- 1234 *Егоров Никита Евгеньевич*. Реликвии Победы: вещи и судьбы в музейной экспозиции

Номинация «Социально-культурная деятельность»

- 1277 *Мацко Виктория Александровна*. Социально-культурные технологии формирования коммуникативного пространства в креативных центрах Санкт-Петербурга
- 1320 *Скворцова Юлия Александровна*. Формирование культуры межнационального общения иностранных студентов средствами организованной досуговой деятельности
- 1374 *Урунчиков Дмитрий Алексеевич*. Формирование положительного имиджа социокультурного продукта

Номинация
«Изобразительное и декоративно-прикладное искусство»

Первая премия

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР В ГОЛЛАНДСКОМ ИСКУССТВЕ XVII ВЕКА: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИДЕЙ КЛАССИЦИЗМА

Королькова Ольга Александровна
Санкт-Петербургский государственный институт культуры

ВВЕДЕНИЕ

Голландский классицизм XVII века занимает особенное место в истории искусства, соединяя в своем художественном языке принципы французского классицизма и барокко. Каждый жанр трактуется художниками в соответствии с их эстетическими представлениями, сформированными под воздействием как искусства и культуры Франции, так и Голландии XVII в., представляя взаимодействие двух противоборствующих стилей. Изучению данного аспекта на примере исторического жанра и посвящено настоящее исследование.

Классицизм в Голландии утвердился на базе искусства нидерландского Ренессанса, в период которого сформировались художественные устремления к усвоению и интерпретации наследия античности. Возникновение классицизма во Франции, как некая оппозиция главенствующему в XVII веке барокко, способствовало разделению непрерывной прежде единой художественной традиции на две линии развития. В центре этих соперничающих стилистических тенденций в XVII веке оказалась Голландия, в которой два противоположных стиля нашли гармоничное выражение в творчестве художников. Однако, как уже упоминалось выше, голландский классицизм не идентичен французскому, несмотря на общность теоретических установок. Голландские классицисты, безусловно, ориентировались на творчество французских мастеров, но переосмыслили, возможно неосознанно, художественные средства выразительности сообразно голландской культуре XVII века, в которой превалировал зримый опыт и наслаждение окружающим миром. В связи с этим голландские классицисты не отказались от бытового и натюрмортного жанров, интерпретируя их в соответствии с классицистическими нормами.

Как и во Франции, в Голландии классицизм — искусство высшей знати. Несомненно, высокий уровень образования аристократии и поспособствовал увлечению искусством античности, Возрождения, Франции, поскольку для их понимания необходимы определенные знания в истории, литературе, мифологии, религии и других науках. Французское классицистическое искусство, в сущности,

всегда есть своего рода отсылка на какой-либо сюжет из вышеупомянутых дисциплин. Однако в Голландии классицисты восприняли теорию классицизма как свод неких формальных правил, в соответствии с которыми должны творить художники. Специфика голландского классицизма XVII века заключается в том, что, помимо работы в «низших» жанрах, художники зачастую несколько отходят от классицистических приемов также в историческом и портретном жанрах, добавляя художественные эффекты, присущие барокко. Таким образом, **целью** данной работы является изучение исторического жанра в голландском искусстве XVII столетия с точки зрения интерпретации идей классицизма.

Цель исследования предопределяет следующие задачи:

1. Изучить влияние искусства Италии и Франции на формирование классицизма в Голландии;
2. Раскрыть особенности трактовки теории классицизма голландскими художниками XVII века;
3. Исследовать голландскую классицистическую теорию XVII века;
4. Проанализировать специфику исторического жанра в живописи и графике голландских классицистов XVII века.

Как в российском, так и зарубежном искусствоведении исследований, посвященных изобразительному искусству голландского классицизма XVII века, представлено недостаточно, ввиду чего основными трудами при изучении темы служат трактаты голландских и французских мастеров XVII века. В частности, наибольшую важность представляют теоретические сочинения голландского живописца XVII столетия Герарда де Лэресса: «Основы рисования»¹, в котором художник подробно излагает правила создания классицистического произведения, основанного на главенстве рисунка, линии, геометрии, пропорциях, и «Большая книга живописи»², в которой де Лэресс уделяет внимание не только историческому и портретному жанрам, но и бытовому, настаивая на том, что главными являются не столько жанр и сюжет, сколько художественные средства, к которым апеллирует мастер. Не менее важным источником служит труд Питера Поста «Les ouvrages d'architecture: dans les quels on voit les representations de plusieurs edifices considerables en plans & elevations, avec leurs descriptions»³. Книга посвящена архитектуре, однако в ней даются важные сведения касательно норм, определяющих характер классицистического сооружения, которые, несомненно, можно применить и к изобразительному искусству.

Изучить в полной мере голландский классицизм XVII века не представляется возможным без обращения к первоисточнику стиля. Главным идеологом классицизма был французский художник Никола Пуссен, письма которого необходимо исследовать для наиболее полноценного понимания правил, определяющих особенности стиля. Так, были проработаны следующие издания:

¹ *Lairesse G. de. Grondlegginge ter teekenkonst / G. de Lairesse. — Amsterdam : By Willem de Coup, 1701. — 115 p.*

² *Lairesse G. de. Groot schilderboek : [in 2 volume] / G. de Lairesse. — Amsterdam : By Hendrick Desbordes, 1712.*

³ *Post P. Les ouvrages d'architecture: dans les quels on voit les representations de plusieurs edifices considerables en plans & elevations, avec leurs descriptions / P. Post. — A Leide : Chez Pierre vander Aa, 1715. — 307 p.*

«Correspondance de Nicolas Poussin»⁴ и «Collection de lettres de Nicolas Poussin»⁵, являющиеся ценным материалом для изучения не только жизни и творчества мастера, но и классицизма в целом. Помимо вышеназванных трудов, письма различных художников представлены в одном из томов серии «Мастера искусства об искусстве»⁶. Наибольшее значение имеют письма братьев Карраччи, Н. Пуссена и Ш. Лебрена, теория и практика которых повлияла на увлечение классицизмом голландских художников XVII века.

Творчеству голландских классицистов XVII столетия лишь однажды посвятили целую выставку, прошедшую в музее Бойманса-ван Бёнингена в 1999 году. Каталог к выставке⁷ является самым значимым и весьма развернутым изданием, посвященным голландскому классицизму, в котором достаточно подробно описывается и приводится история создания выставившихся живописных произведений. К сожалению, на настоящий момент данный труд является единственным, в котором освещается история искусства классицизма в Голландии XVII века и представлены произведения художников.

Для формирования более полного представления о художественной среде в Голландии изучаемого периода, были проработаны труды искусствоведов О. Тилкес⁸, С. Шама⁹ и Й. Хейзинги¹⁰, которые достаточно подробно отразили голландскую историю и культуру XVII века, оказавших несомненное влияние на трансформацию классицизма в Голландии.

Очевидно, голландский классицизм XVII столетия — явление, неизученное в полной мере. Недостаток исследований побуждает к созданию научной работы, в которой раскрывалась бы история и специфика голландского классицизма на примере творчества художников XVII века. Научный интерес музейных кураторов и искусствоведов направлен в сторону изучения искусства голландских художников, работавших в русле барочных и реалистических тенденций, не затрагивая творчество классицистов. Все вышесказанное доказывает **актуальность** настоящего исследования.

⁴ *Poussin N. Correspondance de Nicolas Poussin / N. Poussin ; édition Ch. Jouanny. — Paris : J. Schemit, 1911. — 524 p.*

⁵ *Poussin N. Collection de lettres de Nicolas Poussin / N. Poussin ; édition Quatremère de Quincy. — Paris : Imprimerie de Firmin Didot, 1824. — 414 p.*

⁶ *Мастера искусства об искусстве : Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 4-х томах. — Том 1 / Д. Е. Аркин, Б. Н. Терновец. — Москва ; Ленинград : Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937. — 622 с.*

⁷ *Dutch classicism in seventeenth-century painting : exhibition catalogue / A. Blankert, N. Dufais, A. J. Gelderblom ; Museum Boijmans Van Beuningen. — Rotterdam : Museum Boijmans Van Beuningen, 1999. — 351 p. — ISBN 90-5662-121-1.*

⁸ *Тилкес О. История страны Рембрандта / О. Тилкес. — Москва : Новое литературное обозрение, 2018. — 1048 с. — ISBN 978-5-4448-0731-6.*

⁹ *Шама С. Глаза Рембрандта / С. Шама ; перевод с английского В. Ахтырской. — Москва : Азбука, 2017. — 960 с. — ISBN 978-5-389-10756-4.*

¹⁰ *Хейзинга Й. Культура Нидерландов в XVII веке. Эразм. Избранные письма. Рисунки / Й. Хейзинга ; перевод с нидерландского Д. Сильвестрова ; комментарии Д. Э. Харитоновича. — Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. — 680 с. — ISBN 978-5-89-059-128-9.*

В ходе исследования были применены следующие искусствоведческие **методы**:

1. Формально-стилистический анализ;
2. Иконографический метод;
3. Компаративный анализ;
4. Источниковедческий анализ.

Цель, задачи и методы обуславливают следующую **структуру** настоящей работы: введение, в котором доказывается актуальность выбранной темы, ее цели, задачи, методы, степень научной разработанности. Далее следует первая глава, в которой анализируется история становления классицизма в Голландии, изучается факт влияния искусства Италии и Франции, выявляется специфика интерпретации классицизма голландскими художниками XVII века, а также анализируется голландская классицистическая теория. Во второй главе изучаются особенности реализации мифологических сюжетов, образов античности, сюжетов Священного Писания и батального жанра в живописи и графике голландских классицистов XVII века. В заключении подводятся обобщающие выводы проведенного исследования, после чего следует список использованной литературы и иллюстраций.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ГОЛЛАНДСКОГО КЛАССИЦИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА XVII ВЕКА

1.1. Истоки голландского классицизма XVII века: итальянское и французское влияния

Формирование классицизма в Голландии неразрывно связано с изучением и интерпретацией искусства Франции XVII столетия, итальянского Высокого Возрождения, интерес к которому возник в середине XVI столетия, и античности. Голландские классицисты продолжают традицию освоения искусства прекрасного вслед за нидерландскими художниками позднего Возрождения, однако на голландское изобразительное искусство в целом не меньшее воздействие оказывали труды литераторов и гуманистов, для которых человек являлся главной ценностью. Гуманисты призывали всех к получению фундаментального образования посредством изучения сочинений античных авторов, латинского и греческого языков: «Эразм, со своей неодолимой потребностью в педагогике и своей подлинной любовью к человеческому и к всеобщему образованию, доносил до людей самый дух классической древности. Не до всех, ибо из-за латыни его прямое влияние ограничивалось кругом людей образованных, то есть высшим сословием»¹¹. Так, возникла некая дифференциация искусства — классицизм ориентировался исключительно на высшую знать. Тем не менее гуманисты весьма скептически относились к изобразительному искусству, поскольку считали его не пригодным

¹¹ Хейзинга Й. Культура Нидерландов в XVII веке. Эразм. Избранные письма. Рисунки / Й. Хейзинга ; перевод с нидерландского Д. Сильвестрова ; комментарии Д. Э. Харитоновича. — Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. — С. 250. — ISBN 978-5-89-059-128-9.

для нравоучения, а, напротив, существующим для наслаждения и развлечения¹². Стремление гуманистов к нравоучениям соответствует и религиозным убеждениям голландцев, исповедующих кальвинизм — наиболее ортодоксальную ветвь протестантизма. В этом контексте формируется голландская школа XVII века, и классицизм в том числе.

Несмотря на обращение классицистов к античной мифологии, сюжеты подвергались строгому отбору в соответствии с религиозными взглядами. Мифология и религия достаточно гармонично сосуществовали друг с другом. В частности, в теории классицизма исключались такие сюжеты, как «Адам и Ева», «Сусанна и старцы», «Венера и Адонис», «Даная», в которых обличалась греховность человеческой сущности¹³. Например, один из идеологов голландского классицизма, поэт Андрис Пелс, в своем вступлении к пьесе «Смерть Дидоны» просит Господа благословить сей труд.

Упоминание поэта в данном случае отнюдь не случайно. Распространение идей классицизма началось с литературы и театральной сцены. Голландский театр, который берет свое начало с палат риториков, оказывал прямое воздействие на формирование эстетических представлений, основанных на обращении к классике. «Нидерландская Академия» театра способствовала постепенной смене ориентиров с барокко к классицизму: на сценах ставили постановки в соответствии с классицистической теорией. Крупнейшие голландские поэты — Питер Корнелис Хофт, Йост ван Вондел — писали драмы, написанные согласно классическим нормам¹⁴.

Прямое влияние на зарождение классицизма в изобразительном искусстве оказала деятельность литературного сообщества *Nil Volentibus Arduum*, основанного в 1669 году Андрисом Пелсом и Людовиком Мейером. Цель сообщества состояла в реформировании театра и поэзии¹⁵. Его участники считали, что пьесы необходимо выбирать в соответствии со вкусом высшего класса, а не обычной публики, поэтому сами писали и переводили французские произведения¹⁶. Ориентиром же для них являлся Н. Буало, написавший «Поэтическое искусство», в котором фактически зафиксировал теоретические установки классицизма, анализируя современную литературу. Безусловно, идеи повлияли и на изобразительное искусство. С 1676 года общество собиралось в доме художника Герарда де Лэресса, хотя и не входившего в него, который, слушав дискуссии о возрождении классического искусства, сменил стиль своего творчества с барочного на классицистический. Деятельность «NVA» схожа с миссией братьев Карраччи,

¹² Бодрова В. Н. Античные образы в голландской живописи XVII в. : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Бодрова Валентина Николаевна ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. — Москва, 2005. — С. 23.

¹³ Там же. С. 24.

¹⁴ Там же. С. 32.

¹⁵ Winkel J. te. De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde. In 7 volume. Volume 4 / J. te Winkel. — Haarlem : De Erven F. Bohn, 1922–1927. — P. 290.

¹⁶ Тилкес О. История страны Рембрандта / О. Тилкес. — Москва : Новое литературное обозрение, 2018. — С. 850–851. — ISBN 978-5-4448-0731-6.

создавших Академию делъи Инкамминати в 1585 г. в Болонье, реагируя на маньеризм¹⁷. Их цель состояла в продолжении развития классического искусства вслед за художниками позднего Возрождения. «NVA» ставили аналогичную задачу, однако помимо изучения античности и Ренессанса они учились и у болонских академистов.

Ориентация классицизма на высшую знать обусловлена и историческими предпосылками. Обретение Семью Соединенными провинциями независимости привело к экономической свободе, накоплению богатства. Фактически каждый торговец мог создать выгодное предприятие, поскольку для этого были все возможности, тем не менее достигнуть высот и заключать крупные сделки не только внутри страны, но и с другими государствами, удавалось немногим. Например, такие люди, как семья Трипп, чувствовали свое превосходство над простыми ремесленниками, вследствие чего старались подчеркнуть свое отличие с помощью искусства. Классицизм же, отсылающий к искусству более ранних эпох, истории, литературе, учащий добродетели, ставящий нравственность и мораль во главу угла, служил именно этой цели.

В голландское изобразительное искусство классицизм пришел несколько позже — в середине столетия. Однако важно отметить, что уже в 1640-е годы архитекторы, в частности Якоб ван Кампен и Питер Пост, создавали сооружения в стиле голландского классицизма, специфика которого будет рассмотрена в следующем параграфе. Это обусловлено тем, что после литературы и театра практически каждый новый стиль начинает свое развитие с архитектуры, впоследствии переходя в другие сферы творчества. Помимо этого, стилистическое развитие голландской архитектуры XVII века протекало гармонично и плавно перешло от ренессансного направления к классицистическому. Исследователь М. Б. Кравчунас в своей диссертации «Основные стилевые тенденции в голландской архитектуре конца XVI–XVII вв. (на примере жилой застройки Амстердама)»¹⁸ указывает на продолжение Ренессанса в голландской архитектуре вплоть до 1665 года, однако следует не согласиться с этой точкой зрения. В сущности, доминирование Ренессанса в голландской архитектуре завершилось в 1621 году, что связано со смертью Хендрика де Кейзера. Сложность разграничения стилей, черпающих вдохновение фактически из одного источника, заключается в заимствовании классицизмом формальных принципов Ренессанса и античности и одновременно с этим в сохранении самого типа жилого голландского дома, сохраняющегося на протяжении всего столетия. Стоит также отметить, что на примере голландской архитектуры явственно прослеживается эволюция стиля.

Обращение живописцев к искусству Франции XVII столетия, чтение французских теоретических положений способствовало и изучению первоисточников стиля, коими являются античность и Ренессанс. В середине XVI века некоторые

¹⁷ Дубова О. Б. Становление академической школы в западноевропейской культуре / О. Б. Дубова. — Москва : Памятники исторической мысли, 2009. — С. 62–63. — ISBN 978-5-88451-260-3.

¹⁸ Кравчунас М. Б. Основные стилевые тенденции в голландской архитектуре конца XVI–XVII вв. (на примере жилой застройки Амстердама) : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Кравчунас Мария Борисовна ; Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов. — Санкт-Петербург, 2011. — 320 с.

нидерландские художники уже проложили путь в Италию, итогом чего послужило формирование направления, названного впоследствии романизмом. Из книги о художниках Карела ван Мандера известно, что Ян ван Скорел, представитель романизма, посещал различные города Италии и отдавал все свое время копированию античных памятников, произведений художников Возрождения, в частности Рафаэля и Микеланджело¹⁹. Живописцы следующего столетия не были первопроходцами в изучении искусства прошлого. В целом для голландских классицистических художников античность представляла через призму итальянского искусства. Если ознакомиться с теоретическим наследием античных авторов можно было в университетских библиотеках, то для изучения их зримого воплощения необходимо либо совершать путешествие в Италию, либо, если таковой возможности не было, рассматривать произведения итальянских мастеров по гравюре, которая достигла высочайшего расцвета в XVII столетии.

Италия, являющаяся средоточием наследия античности и Ренессанса, воспринималась художниками как место паломничества и ученичества. Молодые художники заранее составляли маршрут экспедиции, слушая советы своих наставников. Перед тем как ехать в Италию, художник получал всестороннее образование, изучая историю, латинский и греческий языки, читая произведения Овидия, Вергилия и Гомера, как наиболее авторитетных античных авторов в глазах классицистов. Большой тур являлся заключительным этапом образования, позволяющим художнику воочию созерцать изученные ранее по гравюрам и слепкам произведения. «Там они устраивались колонией, встречались там с Клодом Лорреном. В Риме они забывали себя, забывали свою родину»²⁰.

Помимо зарисовок античных памятников, классицисты внимательно изучали творчество художников Высокого Возрождения, в частности Рафаэля, Веронезе, Тициана. Также голландским классицистам импонировало творчество болонских академистов. Они, очевидно, опирались на знаменитый сонет Агостино Карраччи о том, как стать достойным живописцем, вбирая в свою манеру достижения художников Ренессанса. Искусствовед С. М. Даниэль, говоря о раннем периоде творчества Пуссена, называет его концепцию «сознательным эклектизмом», подразумевая обращение художника к искусству различных стилистических тенденций и периодов. Однако «сознательным эклектизмом» можно обозначить и искусство голландского классицизма XVII века в целом. Свобода обращения с традицией подразумевает и вольное соединение старого и нового, а также невозможность придерживаться какой-либо одной стилистической линии²¹. Голландские классицисты черпали вдохновение не только из классического искусства, но и современного барокко, заимствуя некоторые формальные приемы. Изучая творчество различных художников, они перерабатывали их манеру, отбирали самое совершенное, что у них есть, и создавали затем новое

¹⁹ Мандер К. ван. Книга о художниках / К. ван Мандер ; перевод с голландского В. М. Минорского под редакцией Г. И. Федоровой. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. — С. 92. — ISBN 978-5-352-02171-2.

²⁰ Фромантен Э. Старые мастера / Э. Фромантен ; перевод, вступительная статья и комментарии В. С. Турчина. — Москва : Изобразительное искусство, 1996. — С. 62. — ISBN 5-85200-223-2.

²¹ Даниэль С. М. Европейский классицизм : Эпоха Пуссена. Эпоха Давида / С. М. Даниэль. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. — С. 34–35. — ISBN 5-352-00313-2.

в соответствии со своими художественными взглядами, формирование которых происходило в условиях доминирования реалистических и барочных тенденций, а также в контексте особого менталитета голландцев.

Немаловажное значение в голландском искусстве имеет и художественная традиция. Новое поколение художников, так или иначе, обращается к предшественникам, к их опыту. Деятельность голландских классицистов можно сопоставить с итальянистами. И те, и другие вдохновлялись искусством Италии, однако ставили перед собой разные задачи. В сущности, классицисты обратились к искусству Франции сначала через Италию, являющейся в XVII столетии центром, в котором сосуществовали современные художественные тенденции. Особенно стоит отметить, что в Италии работали и Пуссен, и Лоррен.

Становление классицизма в Голландии XVII столетия осуществлялось на основе внимательного изучения искусства Италии и Франции. В первую очередь воздействию классицизма подверглась архитектура, продолжавшая ренессансные традиции. Голландское классицистическое изобразительное искусство начало формироваться несколько позже под несомненным влиянием как французского классицизма, так и отечественной литературы и театра, достигнув расцвета к последней четверти XVII века.

1.2. Художественная интерпретация французской теории классицизма в Голландии XVII века

Искусство французского классицизма XVII столетия формировалось в контексте некоего противопоставления барокко, в котором художники словно прельщались внешней эффектностью, компенсируя этим отсутствие глубокого смысла. Классицизм служил прославлению абсолютистской монархии, взывал к возвращению изучения античности, Высокого Возрождения, фактически продолжая деятельность болонских академистов. Стиль, ориентированный на высший класс, обращается к теме нравственности, воспитания в человеке исключительно положительных качеств. Можно сказать, что классицизм является стилем морализаторского толка. Идеал классицистов — служитель отечества, герой, способный на подвиг, некий образ идеального человека, являющегося примером для других. Тем не менее это недостижимый идеал, сверхчеловек, существовавший во времена античного прошлого и ныне утерянный. Классицисты пытались отгородиться от наставшего в современном им мире хаоса, непристойности, создавая своего рода декорации, скрывающие окружающее «безобразие».

Французские классицисты оперируют понятиями рационализма, разума, порядка, лежавшие и в основе философии XVII века. Учения Декарта, Спинозы исходят из математических принципов построения философской концепции всеобщего порядка. Декарт допускает наличие порядка даже там, где он в принципе невозможен, а также выдвигает идею взаимосвязанности всех вещей, которые человек может постичь при помощи последовательных умозаключений: от простого к сложному. Данное положение почерпнуто Декартом у геометров и их системы доказательств. Философские же воззрения Спинозы основываются на тезисе «Порядок и связь идей те же, что порядок и связь вещей»²². Исходя

²² Даниэль С. М. Европейский классицизм : Эпоха Пуссена. Эпоха Давида / С. М. Даниэль. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. — С. 46. — ISBN 5-352-00313-2.

из идей философии и математических понятий, формируются и формальные приемы классицизма, заключающиеся в главенстве линии, пропорциональных соотношений, симметрии, локальности цвета, подчиняющегося контуру. Натура же служила классицистам в ученических целях или в качестве модели, подвергаясь, однако, тщательному отбору и идеализации согласно их представлениям о прекрасном.

В целом французские классицисты не создали фундаментальную теоретическую базу, на которую можно было опираться последователям, оставив как образец свои произведения. Источником их понимания сущности стиля являются дошедшие письма, высказывания, литературные работы, в частности Н. Пуссена, Н. Буало, Ш. Лебрена. На их основе можно сконструировать обобщенную теорию для всех видов искусства, содержащую основополагающие принципы классицизма.

Влияние классицизма достаточно скоро проявилось в искусстве Голландии благодаря международной славе французских художников и поэтов, а также тяготению высшей знати к демонстрации своего положения, равного французской образованной аристократии. Тем не менее, сопоставляя французский и голландский классицизм, проявляются значительные расхождения в трактовке стиля. Несмотря на схожесть теоретических принципов, художественная деятельность голландских классицистов позволяет сделать вывод о значительной трансформации стиля, обусловленной превалированием в Голландии реалистических и барочных тенденций, менталитетом людей, склонных к созерцанию окружающего мира, созданного фактически их руками. Для голландцев визуальная культура была центральной, а зрительный опыт — главным способом познания²³. В соответствии с этим меняются и ключевые догматы, проанализировать которые представляется возможным при помощи сравнения теоретических положений французских и практической деятельности голландских классицистов.

Одним из самых важных аспектов, определяющих классицизм, является иерархичность жанровой структуры, исходя из которой главенствующее положение занимает историческая картина, затем портрет, пейзаж, бытовой и натюрмортный жанры. Под исторической картиной подразумевается изображение собственно исторических событий, батальная, мифологическая и аллегорическая темы. Жанровая живопись и натюрморт, напротив, считаются недостойными, поскольку отображают повседневность, являются незначительными и не содержат какой-либо глубокой идеи. В целом в голландском классицизме сохраняется аналогичное ранжирование, однако бытовой и натюрмортный жанры не отвергаются полностью, а подчиняются классицистическим нормам, что обусловлено огромной популярностью этих жанров в голландском искусстве XVII столетия, связанной с любовью голландцев к домашнему быту. Художники создают натюрморты в соответствии с классицистическими правилами построения композиции, распределения света и тени, колорита, отдавая дань, таким образом, и национальной культуре, и классицизму. Помимо этого, причина обращения голландских классицистов к натюрморту может заключаться в чисто профессиональном интересе к работе в разнообразных жанрах. Также можно предположить, что создание натюрмортов являлось для художников неким экспериментом, позволяющим

²³ *Alpers S. The Art of Describing : Dutch Art in the Seventeenth Century / S. Alpers. — Revised ed. — Chicago : University of Chicago Press, 1983. — P. 25. — ISBN 0226015130.*

убедиться в универсальности классицистических приемов, преобразующих даже низшие жанры в нечто значительно более прекрасное и достойное. Примером являются натюрморты Якоба ван Кампена и Цезаря ван Эвердингена, а также сведения о том, как именно художнику необходимо работать в натюрмортном и бытовом жанрах, содержащиеся в «Большой книге живописи» главного теоретика голландского классицизма Герарда де Лэресса.

Не менее важное место в системе классицистических положений занимает сюжет произведения. Как упоминалось ранее, классицисты черпали темы из литературы, сочинений античных авторов, которые не затерялись во времени, способны ему противостоять, ввиду их значимости. При этом сюжеты подвергались отбору в соответствии с представлениями классицистов о разумной и рассудительной личности, отличающей добро и зло, умеющей противостоять соблазнам и порокам. Однако тема должна быть правдоподобной, а не фантастической, чтобы зритель поверил в то, что изображаемый эпизод вполне возможен и реален. Именно по этой причине как французские, так и голландские классицисты призывали к соблюдению времени, места и действия, отсылая к триаде Аристотеля. Представленная сцена должна развивать в зрителе нравственность и мораль, учить добродетели. Н. Пуссен в письме Ф. де Шамбре писал о сюжете произведения следующее: «Тема должна быть взята благородная, ни одно из ее качеств не должно быть придано ей мастером. Чтобы дать возможность художнику проявить свой ум и мастерство, нужно выбирать ее способной к воплощению в наиболее прекрасной форме»²⁴. В контексте этого уместно привести также несколько строк из «Поэтического искусства» Буало: «Пускай ваш труд хранит печать души прекрасной, // Порочным помыслам и грязи непричастной: // Сурового суда заслуживает тот, // Кто нравственность и честь постыдно предает, // Рисую нам разврат заманчивым и милым»²⁵.

Необходимо отметить, что в XVII столетии деятели искусства разделились на два лагеря — тех, кто восхищается античной литературой, и тех, кто не видит в ней ничего особенного и превозносит современных поэтов. В частности, известен конфликт по этому поводу между Н. Буало и Ш. Перро, являющихся членами французской Академии надписей и изящной словесности. В своем примирительном письме Ш. Перро Н. Буало пишет о том, что искренне восхищаться работами античных писателей могут два типа людей: те, кто обладает незаурядным умом, и те, кто занимает высокий пост²⁶. Замечание Буало весьма справедливо и можно отнести не только к произведениям античных писателей, но и к классицизму в целом. Восторгаться творчеством классицистов способны люди, обладающие знаниями в различных областях науки и литературы, а также способные к анализированию и дешифровке заключенного в произведение смысла. Из вышесказанного логична и ориентация на высшую знать, которая получила необходимое

²⁴ Мастера искусства об искусстве : Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 4-х томах. — Том 1 / Д. Е. Аркин, Б. Н. Терновец. — Москва ; Ленинград : Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937. — С. 579.

²⁵ Буало Н. Поэтическое искусство / Н. Буало ; перевод Э. Л. Линецкой под редакцией А. А. Смирновой ; вступительная статья и комментарии Н. А. Сигал. — Москва : Гос. изд-во художественной литературы, 1957. — С. 100.

²⁶ Там же. С. 182.

образование и сможет наслаждаться не только визуальными эффектами полотна, но и идеей. Несомненно, в голландском классицизме сохраняется обращение к творениям античных писателей, которые подвергались значительно менее строгому анализу, однако одновременно с этим художники черпали идеи для своих произведений из современной повседневной жизни и литературы. В частности, в большей степени это затрагивает графическое искусство, в котором художники позволяли себе несколько отступить от классицистической линии их творчества. Так, например, Герард де Лэресс создал графические иллюстрации к трагедии Андриаса Пелса «Смерть Дидоны», выполненные скорее в стилистике барокко. Другим примером является гравюра Саломона де Брая, посвященная одному из морских сражений, происходивших в ходе многочисленных войн в XVII веке.

Реализация выбранного сюжета должна соответствовать его возвышенности. Художнику необходимо направить все свое мастерство на достойное воплощение темы произведения, в котором акцент придается главному, а второстепенное ему подчиняется²⁷. «Остерегайтесь же пустых перечислений, // Ненужных мелочей и длинных отступлений!»²⁸. Изображать следует лишь значительное, способствующее просветлению и воспитанию созерцателя. Произведения классицистов являются не просто декоративным украшением интерьера, которое интересно и приятно рассматривать, а «тихой поэзией», призывающей, однако, к развитию в себе самых лучших качеств. Здесь снова стоит вернуться к специфике голландского классицизма и его лояльности ко всем темам и жанрам. Ввиду того что тема произведения, по мнению голландских классицистов, может быть любой, даже вполне обыденной, то позиция французских художников не имеет большой значимости. Если голландский классицистический художник писал натюрморт, то, следуя логике Пуссена и Буало, целое произведение посвящено «второстепенному», «ненужным мелочам». Для голландского мастера важны скорее художественные средства, при помощи которых создается произведение, а не столько тема. Безусловно, предпочтение отдавалось более возвышенным сюжетам, однако само наличие в творчестве голландских классицистов «низших» жанров свидетельствует о поверхностном усвоении принципов французского классицизма. В таком случае, голландский классицизм является стилем, занимающим промежуточное положение между барочным и реалистическим направлениями с одной стороны и классицистическим с другой.

В живописи голландских классицистов прослеживается попытка художников соблюдать формальные приемы классицизма, часто отходя от основополагающих принципов стиля, лежащих в его основе. Возможно, эта ориентация на внешнее сходство с французским аналогом обусловлена именно влиянием национальной художественной среды и культуры в целом, имеющим значительное воздействие на всех голландских живописцев. Придерживаясь классицизирующего направления, художники, как и заказчики, могли возвыситься над так

²⁷ Мастера искусства об искусстве : Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 4-х томах. — Том 1 / Д. Е. Аркин, Б. Н. Терновец. — Москва ; Ленинград : Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937. — С. 581.

²⁸ Буало Н. Поэтическое искусство / Н. Буало ; перевод Э. Л. Линецкой под редакцией А. А. Смирновой ; вступительная статья и комментарии Н. А. Сигал. — Москва : Гос. изд-во художественной литературы, 1957. — С. 58.

называемыми мастерами средней руки. Иностранцы часто осуждали небрежную манеру голландских живописцев, тогда как классицизм был стилем, признанным многими, и его идеологи пользовались явным уважением. Не исключено, что голландскими классицистами двигало честолюбие, им хотелось достигнуть той же славы, что и Пуссену, Лоррену. В письме Шантелу Пуссен, касательно написанного им портрета, писал: «Место, которое вы отдаете моему портрету в своем доме, увеличивает мои долги намного. Он будет там так же достойно, как и Вергилий в музее Августа. Я буду столь же славен, как и герцоги тосканские вместе с Леонардо, Микеланджело и Рафаэлем»²⁹. Исходя из этого письма можно сделать несколько выводов. Во-первых, очевидна сильная зависимость от заказчика и его мнения о написанной картине. То же свойственно и для голландского варианта стиля. У классицистических художников практически всегда есть покровитель, который снабжает их заказами. Во-вторых, Пуссен поставил себя в один ряд с великими художниками Возрождения. Конечно, он больше стремился польстить Шантелу, но тем не менее сама возможность сравнения приводит к выводу о позиции классициста, считающего себя преемником художников великого прошлого. Безусловно, голландские классицисты стремились достигнуть тех же высот и той же любви высокопоставленных заказчиков к своему творчеству.

Таким образом, сравнительный анализ теории и практики французского и голландского классицизма XVII столетия демонстрирует значительное расхождение в понимании сущности стиля. В какой-то степени голландский классицизм можно сопоставить с французским академизмом XIX века, поскольку заметна та же тенденция следовать внешнему сходству. Однако в данном случае кажущееся на первый взгляд соблюдение лишь формальных принципов обусловлено не столько тем, что голландские художники не восприняли глубокие и важные идеи классицизма, сколько трансформацией стиля. В Голландии классицизм сосуществует одновременно с тяготением к барочной эффектности и реалистической трактовке образов. Для голландских классицистов важна сама идея преобразования окружающего мира, попытка возвышения темы повседневности до уровня исторического жанра.

1.3. Голландская классицистическая теория XVII века

Деятельность представителей голландского классицизма XVII столетия охватывает не только создание художественных произведений, но и формирование теоретической базы стиля. Как упоминалось ранее, французские основоположники классицизма не создали полномасштабной теории, ввиду чего их голландские последователи смогли устранить это упущение. Голландские классицисты сформировали исчерпывающую теорию, основывающуюся на интерпретации и синтезе принципов французского классицизма, искусства античности и Ренессанса, рационалистической философии. Несмотря на строгую догматичность голландской теории классицизма, в некоторых ее положениях очевидно влияние национального искусства и культуры, что в полной мере соответствует практической деятельности художников. В целом исследование теоретических трактатов голландских классицистов позволяет наиболее полно раскрыть особенности

²⁹ Poussin N. Correspondance de Nicolas Poussin / N. Poussin ; édition Ch. Jouanny. — Paris : J. Schemit, 1911. — P. 417.

голландского варианта стиля, проявляющиеся в некотором дуализме, противоречии. В частности, вышеупомянутое противоречие заключается не только в соединении формальных принципов противоположных стилей, но и отходе от постулируемых правил искусства.

Как уже упоминалось, классицизм в Голландии переживал собственную эволюцию и существовал вплоть до первой четверти XVIII века. Однако, несмотря на значительно более строгий художественный язык стиля, соответствующий последней четверти XVII — началу XVIII столетий, полностью избавиться от барочных влияний голландский классицизм не сумел, продолжив занимать промежуточное положение между двумя стилями. Безусловно, создание классицистической теории предназначалось для последователей классического искусства, но, в сущности, оно послужило неким обобщением и итогом деятельности голландских классицистов XVII века, подводя своего рода черту под их творчеством.

В целом формирование теоретической базы обусловлено несколькими предпосылками, среди которых главная — наставление молодых художников на истинный и достойный путь искусства. Действительно, превалирование в Голландии барочных и реалистических тенденций побудило классицистов «привлечь» на свою сторону мастеров, испытывавших восхищение и благоговение перед искусством античности и желавших научиться «правильному» творчеству, основанному на знании математики, истории, философии. Конечно, деятели литературы и театра уже с середины столетия распространяли идеи классицизма, однако трактата, посвященного созданию образцового классицистического произведения изобразительного искусства, создано не было.

Главным теоретиком голландского классицизма является Герард де Лэресс — художник французского происхождения, получивший образование у барочного фламандского мастера Бартолета Флемалля. Творческий путь де Лэресса представляет собой любопытный пример кардинальной смены художественного стиля, чему посвящена отдельная статья автора данного исследования³⁰. Сменив стиль с барочного на классицистический, что сопряжено с переездом художника из Франции в Голландию, де Лэресс стал самым ярким представителем классицизма, оставив значимое наследие как практическое, так и теоретическое. Де Лэресс является не только автором огромного количества полотен и гравюр, но и двух трактатов — «Основы рисования» и «Большая книга живописи». Написанные в 1701 и 1707 годах соответственно, книги представляют собой некие руководства, в которых автор приводит последовательные шаги по созданию классицистического произведения. Если в первой теоретической работе рассматриваются математические принципы рисунка, основанного на геометрических фигурах, четких пропорциональных соотношениях, то во второй книге, разделенной на 13 частей, автор максимально подробно излагаются ключевые правила классицистического изобразительного искусства, а именно соотношение света и тени, композиция, колорит, жанры. Помимо этого, де Лэресс уделяет внимание и гравюре, посвятив главы штриху, книжной графике, различиям резцовой гравюры и офорта, а также монументальной живописи.

³⁰ Королькова О. А. Герард де Лэресс — представитель голландского классицизма XVII века / О. А. Королькова // Молодежный Вестник СПбГИК. — 2018. — № 2. — С. 72–75.

«Большая книга живописи» де Лэресса является крайне важным трудом, способствующим наиболее глубокому анализу голландского классицизма. Столь подробное изложение классицистических художественных принципов, почерпнутых как из творчества французских живописцев и поэтов, голландской литературы, так и собственного опыта, свидетельствует об осознании важности осуществляемой де Лэрессом миссии, о его ориентации на большой круг читателей и последователей. Действительно, теоретические работы художника были оценены преемниками и неоднократно переиздавались, а также переводились на английский, французский, немецкий языки³¹. Фактически де Лэресс является единственным представителем голландского классицизма, понимающим необходимость теоретического обоснования стиля. Важно отметить, что трактаты живописца, как и все творчество голландских классицистов в целом, нельзя в полной мере отнести к европейскому классицизму, поскольку и в теории голландский классицизм существенно отличается от французского, несмотря на общность трактовки формальных приемов.

Труд де Лэресса является не единственным, посвященным искусству классицизма. Необходимо отметить сочинение архитектора Питера Поста, «Архитектурные работы, в которых мы видим изображения нескольких зданий, которые можно рассматривать в планах и высотах, с их описаниями», в котором мастер привел описание голландских классицистических сооружений. Безусловно, важность работы Поста неоспорима, однако автор не утруждает себя детальной характеристикой классицизма, ввиду чего «Большая книга живописи» Герарда де Лэресса представляет собой основной трактат, позволяющий провести анализ теории голландского классицизма.

В основу голландской классицистической теории, как и европейского классицизма в целом, заложены философские идеи порядка, гармонии, почерпнутые, очевидно, из работы Р. Декарта «Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках». Так, де Лэресс придерживается взглядов французского философа о разделении души и тела: «Раньше я подражал бездумно, не умаляя и не приумножая священных историй, но без лишних слов придерживаясь буквы Писания и не делая никакого различия между небесным и земным, между душой и телом, или, короче говоря, между чем-то и ничем»³². Помимо этого, художник наставляет молодых мастеров учиться создавать произведения, в которых появление того или иного предмета или персонажа будет логично и оправданно, каждое действие обоснованно, что также подтверждает его приверженность мыслям Декарта. В соответствии с этим, математические принципы построения композиции, расположения фигур представляются главнейшими и являются неким фундаментом классицистического произведения. Как уже упоминалось, человеческое тело является высшим идеалом и точкой отсчета пропорциональных отношений. В своей теоретической работе де Лэресс приводит пример идеального построения мужской и женской фигур, разделенных горизонтальными линиями на семь частей. Исходя из вышесказанного очевидно,

³¹ Тилкес О. История страны Рембрандта / О. Тилкес. — Москва : Новое литературное обозрение, 2018. — С. 962. — ISBN 978-5-4448-0731-6.

³² *Lairesse G. de. Groot schilderboek. In 2 volume. Volume 1 / G. de Lairesse.* — Amsterdam : By Hendrick Desbordes, 1712. — P. 85–86.

что в некоторых основополагающих правилах классицизма голландские художники придерживаются тех же взглядов и идей, что и французские.

Несмотря на смешение в теории и практике голландского классицизма приемов, характерных для двух стилей, де Лэресс посвящает отдельную часть пояснению величия античности и низменности современного отечественного искусства. Весьма грубые эпитеты, относящиеся к работам его современников, создают контраст с превозносимым им искусством великого прошлого и, соответственно, классицизмом. Помимо того, что художник именуется картины своих соотечественников, избравших иной художественный стиль и манеру, «непристойными», «грязными», де Лэресс также называет таких мастеров ремесленниками и невеждами. Особенно категорично автор высказывается относительно творчества А. Остаде, А. Брауэра и Бамбоччо (Питер ван Лар), которые «были чужды красоте и поклонниками уродства»³³, поскольку они не только воплощали в живописи бытовые сценки, но и нарочно деформировали натуру, что неприемлемо для классицистического искусства. В сущности, теоретик не только обобщает и высказывает мысли всех голландских классицистов, включая поэтов и ученых, которые откровенно презирали современное искусство, но и пытается с помощью подобного приема доказать превосходство классицизма, базирующегося на представлении прекрасной фигуры, величественных сюжетов, благородных персонажей. В целом в своем труде де Лэресс проводит некую параллель: высокое, добродетельное противопоставляется порочному и низменному, избличая все несовершенство последнего. Тем не менее негодование мастера касается не столько жанров, сколько манеры исполнения и реализации выбранной темы. Как уже упоминалось, в трактате посвящены отдельные главы рассмотрению натюрмортов, жанровой живописи, пейзажа и принципам работы в этих жанрах, но помимо этого, автор красной нитью через весь текст теоретического труда проводит идею того, что характер исполнения важнее темы и жанра. В контексте этого уместно привести цитату де Лэресса: «Постоянные изменения в мирских вещах дают нам изобилие материала для современного образа жизни, не прибегая к истории, мифам или эмблемам; даже до такой степени, что они могут быть бесконечными; они могут быть собраны из собраний для публичных богослужений, ходатайств в судах, пьес, семейных происшествий и тому подобного: все, что мы воспринимаем как величественное, любовное, печальное или иное. Эти вещи, как бы они ни отличались друг от друга, могут быть представлены как в античной манере, так и в современной»³⁴. Затем он добавляет, что лучше быть похожим на хорошего Франса ван Мириса-старшего в современной манере, чем на плохого Рафаэля в античной³⁵. Под античной манерой де Лэресс подразумевает классицистическую, однако очевидна его симпатия к голландскому художнику, манеру которого он именуется «элегантной». Таким образом, классицист подразделяет современных голландских художников на тех, кто создает произведения на актуальные темы

³³ *Lairesse G. de. Groot schilderboek. In 2 volume. Volume 1 / G. de Lairesse. — Amsterdam : By Hendrick Desbordes, 1712. — P. 174.*

³⁴ *Lairesse, G. de. Groot schilderboek. In 2 volume. Volume 1 / G. de Lairesse. — Amsterdam : By Hendrick Desbordes, 1712. — P. 175.*

³⁵ *Ibid.* P. 175.

в небрежной манере и тех, кто те же сцены пишет несколько более «красиво» и «аккуратно», но не полностью в классицистическом ключе.

Несмотря на лояльность ко всем темам и жанрам, историческая картина и возвышенные, нравственные сюжеты считаются голландскими классицистами значительно более важными. Однако при реализации любой сцены де Лэресс настоятельно и упорно советует живописцам соблюдать единство времени и места, а также правдоподобие. Художнику ни в коем случае нельзя смешивать античное и современное, облачать исторических персонажей в современные костюмы, чем «грешат» многие мастера, в том числе и эпохи Возрождения, поскольку, по мнению теоретика, всякое несоответствие истине недостойно живописи³⁶. Если живописец желает создать великое и прославленное впоследствии произведение, подходя к написанию какой-либо сцены, ему необходимо досконально изучить ее описание в различных источниках, исследовать моду того периода, вплоть до прически и украшений. «Благоразумным мастером почитается тот, который не только придает каждой вещи свойственные ей цвета, но и должное ей выражение, чистое и неиспорченное. Таким образом, мы видим, что великие мастера, достигшие этого совершенства, не смешивают вещи беспорядочно и без различия, как восток и запад, юг и север»³⁷. Требование соблюдения исторической правды на первый взгляд не столь существенно, однако в голландском классицизме данному аспекту уделяется исключительное внимание. Де Лэресс также приводит символическую интерпретацию цветов, выбор которых должен согласовываться с определенной темой изображения и конкретным персонажем. Так, желтый соответствует блеску и славе, красный обозначает власть или любовь, синий должен использоваться при изображении какого-либо божества; зеленый символизирует рабство, черный — темноту, белый — свет, фиолетовый — подчинение³⁸. Помимо этого, каждый цвет отождествляется де Лэрессом с конкретным возрастом: детей необходимо изображать в костюмах белого цвета, молодых людей в зеленых, для зрелого возраста соответствует красный, темно-фиолетовый для старости, а черный для умерших³⁹. На основе вышесказанного можно сделать вывод о крайней педантичности голландского классициста, с которой он рекомендует подходить к созданию произведения искусства, прорабатывая даже незначительные и второстепенные детали, поскольку достойное классицистическое произведение должно быть гармонично и логично во всех аспектах.

Исследование некоторых положений из классицистического трактата голландского мастера свидетельствует о всестороннем подходе де Лэресса к созданию живописного и графического произведений. Художнику необходимо знать не только историю и философию, но и моду, физику, математику. Безусловно, изучение натуры и ее идеализация превалирует над соблюдением соответствия цвета и возраста, однако сам факт того, что классицист уделяет столь много внимания подобным моментам, доказывает сконструированную им некую идеальную

³⁶ *Lairesse G. de. Groot schilderboek. In 2 volume. Volume 1 / G. de Lairesse. — Amsterdam : By Hendrick Desbordes, 1712. — P. 26.*

³⁷ *Ibid.* P. 167–168.

³⁸ *Ibid.* P. 206.

³⁹ *Королькова О. А. Герард де Лэресс — представитель голландского классицизма XVII века / О. А. Королькова // Молодежный Вестник СПбГИК. — 2018. — № 2. — С. 74.*

модель, образец классицистического произведения, к которому каждый должен стремиться. В «Большой книге живописи» де Лэресс зашел значительно дальше французских коллег, став более скрупулезным и строгим в отношении формальных правил. Тем не менее, несмотря на допущение существования натюрмортов и бытового жанра в творчестве классицистических мастеров, если они, конечно, выполнены в манере классицизма, де Лэресс все же признает их низшими. Однако на практике художник не был столь категоричен и суров. Изучение его изобразительного творчества демонстрирует явное влияние современного искусства, проявляющееся не только в работе в низших жанрах, но и в барочных эффектах, характерных для некоторых живописных и графических работ де Лэресса. Трактат художника создан в конце его жизни и является итогом деятельности, а содержание книг указывает на серьезность подхода автора, создававшего труд для потомков. Очевидно, де Лэресс предполагал, что «Основы рисования» и «Большая книга живописи» станут настольным пособием будущих художников и потому синтезировал не только достижения французских мастеров и ученых, но и результаты собственного опыта и исследований, чтобы постараться максимально подробно осветить все темы, касающиеся классицистического искусства. Труды де Лэресса носят практический характер, однако в действительности соблюсти все изложенные им положения и советы невозможно, вследствие их крайней догматичности и строгости. Идея создания письменных трудов почерпнута де Лэрессом у деятелей эпохи Возрождения, ввиду чего голландский художник попытался прославить себя не только с помощью живописных и графических произведений, но и теоретических трактатов, что, в сущности, он сам отчасти признает: «Я думаю, что никто, кроме умеренного ума, не стремился бы преуспеть в том или ином искусстве, не соблазняясь желанием славы и при жизни, и после смерти»⁴⁰. Таким образом, теоретическим правилам голландского классицизма не суждено найти полное выражение в произведениях художников, оставшись лишь некой недостижимой мечтой и идеалом. Творчество классицистов демонстрирует зависимость от национальной художественной среды, которая оказалась достаточно сильной и непреодолимой, поэтому теория и практика голландского классицизма, несмотря на их внешнее единство, в сущности, не представляют гармоничное целое, сохраняя противоречивость на протяжении всей истории стиля.

ГЛАВА 2. ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР В ГОЛЛАНДСКОМ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ XVII ВЕКА

2.1. Мифологическая тема в живописи и графике голландских классицистов XVII века

Изучение места исторического жанра в творчестве голландских классицистов XVII столетия является важной темой в контексте исследования стиля в целом. Внутри исторического жанра можно вычленил сюжеты, определяющие тематическую ориентацию классицизма. Таким образом, мифологическая

⁴⁰ *Lairesse G. de. Groot schilderboek. In 2 volume. Volume 1 / G. de Lairesse. — Amsterdam :
By Hendrick Desbordes, 1712. — P. 79.*

тема является наиболее востребованной среди классицистов, затем сюжеты из Священного Писания и, наконец, аллегорические композиции. Для голландских классицистов эпизоды из античной мифологии позволяли не только показать величественность, героизм и смелость человека, но и донести до зрителя дидактическое послание. В частности, художники предпочитали обращаться к сюжетам, в которых добро всегда побеждает зло, отрицательные поступки и замыслы наказываются. В протестантском мире большое значение придавалось сохранению христианских устоев. «Мифологические сюжеты рассматривались голландскими гуманистами и теоретиками искусства как весьма подходящие для моралистических наставлений бюргерам, потребителям картин с сюжетами из классической литературы. Распространение мифологии в голландской культуре сопровождалось четко прописанными теоретическими положениями, наделявшими мифологические образы аллегорическим или морально-дидактическим смыслом»⁴¹. Безусловно, классицисты ориентировались на исправление несовершенств окружающей действительности, на возвращение искусства к высокому уровню, достигнутого художниками античности и Ренессанса, однако и религиозный контекст имел немаловажное значение для голландских мастеров. Упомянутый в первой главе отбор сюжетов в соответствии с их содержанием характерен именно для мифологической темы в искусстве классицистов. Прежде чем начать работу над произведением, перед художником стояла задача выбрать тему, отвечающую как требованиям классицизма, так и гуманистическим и религиозным взглядам.

Интерес классицистов к мифологии обусловлен и иной не менее важной причиной. В сущности, мифологические сюжеты посвящены событиям, происходящим в жизни людей и богов. Однако несмотря на то, что боги обладают сверхъестественной силой, они имеют человеческое обличье и слабости. Таким образом, эпизоды из мифологии позволяют классицистическому художнику сделать человека главной темой изображения и интерпретировать ту или иную представленную ситуацию с позиции проявления человеческих качеств в божественных существах. Важно отметить, что представляются исключительно положительные черты, присущие человеку. Зритель, созерцающий подобное произведение, способен проецировать представленную художником сцену на современность, извлекать из нее конкретный смысл. Данный ракурс соответствует классицистическим принципам, основанным на определении человека как центра мироздания. «Несомненно, что человеческое тело по своей симметрии, пропорциям, величию и изяществу является самым совершенным произведением искусства»⁴², — пишет Герард де Лэресс как очевидный факт. В труде «Старые мастера» Эжен Фромантен, имея в виду искусство Ренессанса, пишет: «Некоторые законы пропорции и некоторые свойства, как изящество, сила, благородство, красота, в совершенстве изученные в человеке и сведенные в целую

⁴¹ Бодрова В. Н. Античные образы в голландской живописи XVII в. : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Бодрова Валентина Николаевна ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. — Москва, 2005. — С. 180.

⁴² *Lairesse G. de. Groot schilderboek. In 2 volume. Volume 2 / G. de Lairesse.* — Amsterdam : By Hendrick Desbordes, 1712. — P. 47.

систему предписания, применялись не только к нему одному. В результате возникло нечто вроде универсального человечества или очеловеченной вселенной, где человеческое тело в его идеальных пропорциях служило прототипом. Все, что только может быть воплощено в человеческих формах, выражалось только ими: история, фантазия, верования, догмы, мифы, символы, эмблемы. Природа вокруг этого всепоглощающего героя ощущалась смутно; в лучшем случае она воспринималась как рама, которая должна стусеваться или исчезнуть, лишь только в ней займет место человек. Творчество свелось к процессу исключения и синтеза»⁴³. Затем добавляет: «Теперь же задача живописи упростилась. Все стало сводиться к тому, чтобы дать каждой вещи ее истинное значение, поставить человека на подобающее место, а в случае надобности вообще обойтись без него»⁴⁴. В целом можно согласиться с оценкой Фромантена, относящейся к голландскому искусству, условно, реализма и барокко, однако классицизм XVII века очень точно описывает цитата, приведенная первой. Явная устремленность голландских классицистов на искусство Возрождения затрагивает преимущественно идеологические аспекты и формальные принципы, но круг предпочитаемых сюжетов меняется, и пальма первенства принадлежит мифологии.

Создавая произведение на мифологическую тему, художники всегда делали отсылку либо на искусство прошлого, либо на современные события. В частности, многочисленные войны, охватившие Голландию в XVII столетии, не могли не затронуть и творчество классицистов, для которых характерна неразрывная связь с историей и культурой своей страны. В контексте этого представляется возможным анализировать мифологические эпизоды, посвященные сражению и борьбе, как своего рода реакцию на современную ситуацию.

Главным источником, откуда классицисты черпали мифологические сюжеты, является поэма «Метаморфозы» Овидия. На голландском языке «Метаморфозы» появились в 1588 году в Амстердаме и затем неоднократно переиздавались⁴⁵. Интерес художников к работе древнеримского писателя усилил и труд ван Мандера, посвященный символической интерпретации мифологических сюжетов, представленных в «Метаморфозах». Таким образом, у художников была книга иконологического толка и оставалось лишь заимствовать ту или иную идею и добавлять актуальный контекст.

Голландские классицистические художники создавали как монументальные композиции в сооружениях высшей знати, так и станковые живописные произведения и графические листы. Важно отметить, что на основе графики классицистов можно заметить влияние на голландский классицизм реализма, как творческого метода, и барокко, что проявляется в различных формальных приемах, расширяющих художественный язык классицизма и подтверждающих его промежуточное положение между двумя крупными стилями.

⁴³ Фромантен Э. Старые мастера / Э. Фромантен ; перевод, вступительная статья и комментарии В. С. Турчина. — Москва : Изобразительное искусство, 1996. — С. 56. — ISBN 5-85200-223-2.

⁴⁴ Там же. С. 56.

⁴⁵ Бодрова В. Н. Античные образы в голландской живописи XVII в. : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Бодрова Валентина Николаевна ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. — Москва, 2005. — С. 194.

Тем не менее живописные произведения классицистов позволяют заметить существенное влияние местной художественной среды и культуры. Например, творчество Якоба ван Лоо является ярким образцом сопряжения классицистических формальных правил с реалистической трактовкой образа. Полотно «Даная» (ок. 1655–1660 гг.) (Рис. 1) — пример типичной для художника работы с натурой⁴⁶, при этом фигура не идеализируется в соответствии с классицистическими представлениями о прекрасно сложенном теле. Можно предположить, что художник восхищается естественной красотой, не желая ее видоизменять. Однако это характерно не только для ван Лоо, но и других голландских классицистов. В творческом наследии мастера имеются и аналогичные по построению композиции и декорациям произведения, например, более ранний вариант «Данаи» и «Венера и Купидон». Также необходимо отметить свойственную большинству классицистов некоторую сухость в трактовке фона, складок драпировок: формальные приемы классицизма воспринимаются буквально и доводятся до крайней степени.

Интерпретация образа Данаи разнится у каждой эпохи в целом и художника в частности. Так, в Средневековье мифологический сюжет о Данае отождествляли с Мадонной⁴⁷, ее целомудрием и невинностью, тогда как в период Ренессанса некоторые художники видели в ней символ греховности. «Даная» кисти ван Лоо лишена чувственности и вожделения, она представлена спящей, скромно прикрывающей пах рукой. Служанка пытается ее разбудить и указать на золотой дождь, который Даная не чувствует. Таким образом, можно заключить, что художник интерпретирует сцену в соответствии со средневековым видением.

В XVII столетии в голландском изобразительном искусстве особой популярностью у художников пользовался эффект обманки, или троплей (*trompe-l'oeil*), цель которой состоит в создании оптической иллюзии трехмерности. «По сути, картины-троплей — это самые правдивые реалистические картины, когда художник задается целью внушить зрителю, что перед ним не изображение вещи, а сама вещь»⁴⁸. Известный еще с античности прием затрагивает и творчество голландских классицистов, несмотря на его принадлежность барочному арсеналу художественных средств выразительности. Создавая иллюзионистические произведения, художники нарушают характерную для классицистических работ отстраненность, недоступность представляемого идеального мира. Картину Адриана ван дер Верффа «Флора с цветами, разбросанными путти, обрамленные листвой и масками» (1696 г.) (Рис. 2) с уверенностью можно отнести к подобного рода произведениям. Картина, предназначавшаяся для украшения собственного дома художника, имитирует каменное обрамление, украшенное лепниной, в котором Флора, окруженная путти, опирается на облако и держит в руках цветочный венок. Персонажи полотна выходят за живописные рамки, производя эффект выхода

⁴⁶ Dutch classicism in seventeenth-century painting : exhibition catalogue / A. Blankert, N. Dufais, A. J. Gelderblom ; Museum Boijmans Van Beuningen. — Rotterdam : Museum Boijmans Van Beuningen, 1999. — P. 164. — ISBN 90-5662-121-1.

⁴⁷ *Sluifster E. J. Emulating Sensual Beauty : Representations of Danaë from Gossaert to Rembrandt / E. J. Sluifster // Simiolus : Netherlands Quarterly for the History of Art. — 1999. — V. 27, № 1/2. — P. 5.*

⁴⁸ «Не верь глазам своим». Обманки в искусстве : каталог выставки / И. Р. Багдасарова, Н. Ю. Бахарева ; Государственный Эрмитаж. — Санкт-Петербург : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2018. — С. 106. — ISBN 978-5-93572-802-1.