

На правах рукописи

Ларионов Алексей Олегович

**Коллекция нидерландских рисунков XV – XVI веков в
Государственном Эрмитаже.
Проблемы атрибуции и типологии**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и
архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва

2022

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, в Секторе искусства Нового и Новейшего времени.

Научный руководитель:

СИПОВСКАЯ Наталия Владимировна, доктор искусствоведения, директор Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания».

Официальные оппоненты:

САДКОВ Вадим Анатольевич, доктор искусствоведения, заведующий отделом искусства старых мастеров Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина».

СТЕПАНОВ Александр Викторович, кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина».

Ведущая организация:

Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова».

Защита состоится «23» июня 2022 года в 16.00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института http://sias.ru/upload/iblock/df0/Dissertatsiya_Larionov.pdf

Автореферат разослан « » 2022 года

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



А. А. Аронова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В фондах Отделения рисунков Государственного Эрмитажа хранится крупнейшее в России собрание рисунков старонидерландской школы. Хотя многие из наиболее ценных листов этой коллекции находятся в музее с XVIII века, вплоть до недавнего времени они не становились темой специального исследования, никогда не каталогизировались, и до 2010 года лишь единичные их образцы были опубликованы. Более того, сами границы этой коллекции фактически не были очерчены: многие листы оставались неопознанными и были рассеяны по различным частям сложного по своей структуре собрания рисунков музея.

До начала данного исследования в списки музейного хранения голландской и фламандской школы XV–XVI веков входило меньше 40 листов, причем некоторые из них совершенно безосновательно. На первом этапе было необходимо провести тщательную «поисковую» работу, которая заключалась в последовательном просмотре разных частей более чем сорокатысячного эрмитажного фонда графики в поисках, ускользавших прежде от внимания исследователей произведений ранних нидерландских рисовальщиков.

На сегодняшний день в собрании Эрмитажа удалось идентифицировать 106 листов, относящихся к эпохе Старых Нидерландов, что позволяет поместить коллекцию в ряд наиболее значительных мировых собраний этого рода. Хотя и не полная по подбору имен, она, тем не менее, включает в себя немало редких, иногда уникальных по своему характеру и значению листов, способных существенно дополнить картину развития старонидерландской графической школы.

Особый интерес выявленной коллекции придавала ее почти полная неизученность – традиционные атрибуции, если и существовали, не подвергались критическому анализу и проверке, многие же рисунки оставались анонимными и часто не имели никакого, даже приблизительного определения. Основная задача научной обработки этого

обширного комплекса памятников заключалась в том, чтобы поставить эрмитажные листы в правильный историко-художественный контекст, определить их место в ряду других произведений ранней нидерландской графики.

Промежуточный итог этой работы был подведен в 2010 году, когда 70 листов эрмитажной коллекции были впервые показаны публике. В каталоге выставки¹ были опубликованы полученные в ходе исследования эрмитажной коллекции новые данные о каждом рисунке, уточнены датировки и предложены новые определения многих листов. Несмотря на такой значимый этап в обработке коллекции, изучение ее, разумеется, нельзя было считать завершенным. Кроме дальнейшего уточнения обстоятельств появления памятников и уяснения их взаимосвязей с другими художественными явлениями, было необходимо осмыслить выявленный комплекс рисунков.

Настоящее диссертационное исследование призвано привести в систему и обобщить накопленный в процессе обработки и каталогизации эрмитажного собрания опыт. В основу изложения здесь положен принцип типологической классификации рисунков в соответствии с их функцией. Такой порядок диктуется самой логикой материала. Вплоть до середины XVI века нидерландские рисунки лишь в очень редких случаях создавались в качестве самостоятельных, автономных произведений. По большей части, в эту эпоху они имели вспомогательный характер и служили необходимым рабочим инструментом при исполнении картин, резных алтарей, гравюр, шпалер, витражей и т.п. Каждый рисунок преследовал какую-то конкретную цель, играл отведенную ему роль в творческом процессе, и это непосредственное практическое назначение в большой степени определяло его облик. Уяснение функции рисунка, таким образом, имеет первоочередное значение для понимания его места в ряду других

¹ Ларионов А.О. От готики к маньеризму: нидерландские рисунки XV-XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки. СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010.

современных ему графических работ, служит необходимым фундаментом его корректной атрибуции и датировки. Сопоставление же сходных по задаче листов позволяет отчетливее проследить основные направления стилистической эволюции нидерландского графического искусства.

Актуальность исследования обусловлена назревшей необходимостью полноценной научной обработки обширной, но малоизвестной и недостаточно изученной коллекции ранних нидерландских рисунков, хранящейся в Эрмитаже. Дополнительным стимулом к работе стал значительный рост интереса к этой теме, наблюдающийся в последние три десятилетия во всем мире. Не иссякающий поток новых публикаций, углубляющих и во многом меняющих взгляд на развитие искусства рисунка в Нидерландах XV – XVI веков, поставил на повестку дня задачу привести представления о памятниках нидерландской графики в собрании Эрмитажа в соответствие с современным уровнем научного знания. Вместе с тем, изучение рисунков, хранящихся в Эрмитаже, среди которых есть редкие и нетипичные листы, не находящие прямых аналогий в других коллекциях, в свою очередь способно скорректировать общую картину, позволяет пересмотреть некоторые фигурирующие в литературе суждения и выводы.

Степень научной разработанности темы детально освещена в Главе 1. «Общие проблемы изучения ранних нидерландских рисунков. Коллекция нидерландских рисунков XV – XVI века в Эрмитаже и ее специфика». Исследование ранних нидерландских рисунков в целом началось более ста лет назад, но по ряду причин, которые подробно анализируются в тексте диссертации, эта сфера истории западноевропейской оригинальной графики долгое время оставалась одной из наименее разработанных. Заметный рост количества публикаций, выставок и каталогов, посвященных графическому наследию нидерландских художников XV – XVI веков, прослеживается с 1990-х годов. Реализация крупных международных выставочных и научно-

исследовательских проектов, посвященных творчеству ряда важнейших мастеров эпохи – Петруса Крестуса (1994 г.),² Иоахима Патинира (2007 г.),³ Рогира ван дер Вейдена (2009 г.),⁴ Яна Госсарта (2011 г.),⁵ Иеронима Босха (2015 г.),⁶ Питера Брейгеля Старшего (2001⁷ и 2018 г.⁸), Яна ван Эйка (2020 г.),⁹ также как многочисленные научные публикации, касающиеся более частных вопросов, во многом поменяли взгляд на развитие искусства рисунка в Нидерландах XV – XVI веков. Сегодня траектория развития искусства рисунка в Старых Нидерландах прочерчена гораздо отчетливее, чем это было совсем еще недавно, разрозненные факты систематизированы и переосмыслены, уточнена атрибуция и датировка десятков ключевых памятников, сформирован корпус достоверных работ многих ведущих художников. И все же, ранний нидерландский рисунок по-прежнему является одной из наиболее проблемных и дискуссионных областей искусствознания. Целостная и связная история нидерландского рисунка XV–XVI веков по сути все еще не написана. К числу первоочередных задач на нынешнем этапе изучения нидерландского рисунка XV–XVI веков относится необходимость максимально полной публикации музейных фондов, введения в научный оборот новых, прежде неизвестных или не привлекавших к себе внимания произведений, способных расширить наши представления о графическом наследии мастеров старонидерландской школы.

Проблема типологической классификации ранних нидерландских рисунков в общем виде обсуждалась в специальной литературе сравнительно редко. Наиболее последовательно этот вопрос разработан

² Ainsworth M. W. Petrus Christus: Renaissance Master of Bruges: Exhibition catalogue. New York: Metropolitan Museum of Arts, 1994.

³ Patinir: Essays and Critical Catalogue. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007.

⁴ Rogier van der Weyden, 1400–1464: de Passie van de Meester. Zwolle: Waanders Uitgevers, 2009.

⁵ Man, Myth, and Sensual Pleasures: Jan Gossart's Renaissance: The Complete Works. New York: Metropolitan Museum of Art, 2010.

⁶ Hieronymus Bosch: Painter and Draughtsman: Catalogue Raisonné. Brussels: Mercatorfonds, 2016.

⁷ Pieter Bruegel The Elder: Drawings and Prints: Exhibition Catalogue. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001.

⁸ Bruegel: The Hand of the Master: Exhibition catalogue. Vienna: KHM-Museumverband, 2018.

⁹ Van Eyck. Exhibition catalogue. London – New York: Thames & Hudson, 2020.

применительно к рисункам XV века в публикациях Фрица Корени¹⁰ и Стефании Бук.¹¹ Краткий (и неполный) обзор основных типов нидерландских рисунков XVI столетия содержится в давней (1986 г.) статье Ричарда Джадсона.¹² Существует также обширная литература о конкретных художниках, где затрагивается проблема уяснения функции тех или иных их графических работ. Ссылки на нее даются ниже, в ходе обсуждения отдельных листов эрмитажной коллекции.

Объектом исследования послужили оригинальные рисунки нидерландских мастеров XV – XVI веков, хранящиеся в собрании Эрмитажа.

Предметом исследования является роль и прагматика рисунков в художественной практике нидерландских художников XV – XVI веков; взаимосвязь между функциональным назначением рисунков и их стилистическими, иконографическими и техническими особенностями; возможность использования типологической характеристики памятников как одного из инструментов их атрибуции.

Целью диссертации является комплексное изучение эрмитажной коллекции ранних нидерландских рисунков. Из заявленной темы вытекает постановка следующих **задач**:

1. Проанализировать историю изучения ранних нидерландских рисунков; выявить особенности современных подходов к изучению и научному описанию графических памятников этой эпохи.
2. Уяснить специфику эрмитажной коллекции, вытекающую из истории ее формирования.

¹⁰ Early Netherlandish Drawings from Jan van Eyck to Hieronymus Bosch: Exhibition Catalogue. Antwerp: Rubenshuis, 2002.

¹¹ Buck S. Die niederländischen Zeichnungen des 15. Jahrhunderts im Berliner Kupferstichkabinett: Kritischer Katalog. Turnhout: Brepols, 2001.

¹² Judson J. R. Jan Gossart and the New Aesthetic // The Age of Bruegel: Netherlandish Drawings in the Sixteenth Century: Exhibition Catalogue. Washington: National Gallery of Art, 1986. P. 13–24.

3. Описать общий состав коллекции. Уточнить атрибуцию, датировку и сюжеты входящих в нее отдельных листов; проанализировать технику их исполнения.

4. Выявить связь рисунков с современными им произведениями других видов искусства – живописи, скульптуры, печатной графики, художественного ткачества, живописи по стеклу.

5. Определив функциональное назначение рисунков, предложить способ их типологической классификации.

6. Сопоставляя сходные по задаче листы, проследить основные направления стилистической эволюции графического искусства Нидерландов XV- XVI веков.

Основным **источником исследования** являются памятники раннего нидерландского рисунка, хранящиеся в Эрмитаже. В качестве аналогий широко привлекались работы нидерландских рисовальщиков из других мировых собраний, крупнейшие из которых сосредоточены в музеях Германии (Кабинет гравюр в Берлине, Графическое собрание в Мюнхене, Кабинет гравюр в Дрездене), Великобритании (Британский музей в Лондоне), Франции (Лувр и Фонд Кустодиа в Париже), США (Музей Метрополитен в Нью-Йорке), Нидерландов (Музей Бойманс-ван Бейнинген в Роттердам и Рейксмузеум, в Амстердаме), Австрии (Альбертина в Вене). Помимо собственно рисунков, сравнительным материалом служили предметы, исполненные в других техниках и принадлежащие к другим видам искусства – произведения живописи, скульптуры, образцы витражного искусства, шпалерного ткачества, печатная графика. Именно сопоставление с ними позволило в ряде случаев выявить функцию рисунков и, как следствие, классифицировать их по типологическому принципу. В качестве стартовой точки при обсуждении атрибуции рисунков использовались архивные документы – рукописный каталог коллекции

Карла Кобенцля, составленный в 1760-х годах,¹³ и ранние рукописные описи Эрмитажа 1797¹⁴ и 1811 годов.¹⁵ Важным подспорьем в работе были специализированные фотоархивы, прежде всего, RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) в Гааге, а также, фотоархивы Кабинета гравюр и рисунков Рейксмузеума в Амстердаме и Института Курто в Лондоне.

Хронологические рамки работы охватывают примерно 150-летний период от 1430-х до начала 1580-х годов.

Нижняя граница хронологии определяется тем, что именно к концу 1420-х – началу 1430-х годов относится зарождение национальной художественной школы в Нидерландах. Примерно с этого же времени в Нидерландах получает распространение практика исполнения рисунков на бумаге. Самый ранний точно датируемый памятник нидерландской графики – «Портрет кардинала Альбергати» Яна ван Эйка (Кабинет гравюр, Дрезден) был исполнен в 1434 году. В собрании нидерландских рисунков Эрмитажа самый ранний лист «Св. Иосиф» мастерской Рогира ван дер Вейдена датируется около 1438 года.

Выбор верхней границы обусловлен, прежде всего, хронологическими рамками существования самого феномена старонидерландской художественной школы. На рубеже 1580-х годов происходит фактическое разделение прежде единых Нидерландов на протестантскую Голландию и католическую Фландрию. Одновременно решительные перемены происходят и в художественной сфере. Массовая эмиграция художников, бежавших от войны и религиозных преследований, привела к формированию новых центров развития нидерландского искусства за пределами собственно Нидерландов: при дворе императора

¹³ Catal[ogue] de Cabin[et], Catalogue de Dessins [Каталог коллекции Кобенцля, на фр. языке] Рукопись. *Архив Отделения рисунков Государственного Эрмитажа.*

¹⁴ Опись оригинальная рисункам разных авторов, находящимся при Имп. Эрмитаже, по высочайшему Его имп. величества повелению сочиненная членами Академии художеств, в конце сей описи подписавшимися марта 20 дня 1797. *Там же.*

¹⁵ Опись оригинальным рисункам разных мастеров, находящимся в Имп. Эрмитаже в Санкт-Петербурге, составленная в 1811 году и исправленная в 1839 году. *Там же*

Рудольфа II в Праге, при дворе герцогов Баварских в Мюнхене, в немецком Франкентале, в обширной нидерландской колонии в Риме. Господствующим стилем, как в творчестве художников-эмигрантов, так и в главных на тот момент художественных центрах бывшей метрополии – Антверпене и Харлеме, становится интернациональный маньеризм. В целом, искусство последних двух десятилетий века (в частности искусство рисунка) обладает собственной, ярко выраженной спецификой. По этой причине многочисленные хранящиеся в Эрмитаже графические листы названного периода были осознанно оставлены за рамками настоящего исследования.

Методология исследования определяется целью и задачами диссертации. Для изучения и систематизации всех произведений ранней нидерландской оригинальной графики, хранящихся в собрании Государственного Эрмитажа, был проведен анализ техники и стиля их исполнения, композиционных принципов, а также сюжетной основы изображений. Формально-стилистический метод использовался в качестве основного инструмента атрибуции и датировки памятников. С той же целью привлекались данные технико-технологических исследований. Применение иконографического метода дало возможность определить сюжеты отдельных произведений. Метод культурно-исторического анализа позволил уточнить обстоятельства создания ряда произведений. В целом примененную методику можно охарактеризовать как комплексную, ориентированную на широкий круг явлений, связанных с темой диссертации.

Научная новизна. В ходе работы над диссертацией были идентифицированы и введены в научный оборот многие прежде неизвестные памятники ранней нидерландской оригинальной графики. Впервые составлен полный каталог нидерландских рисунков указанного периода в собрании Государственного Эрмитажа (см. Приложение 2). Заново исследована и описана техника исполнения каждого из входящих в

каталог рисунков, проведен их стилистический анализ, уточнена атрибуция и датировка, определены сюжеты. Впервые коллекция ранних нидерландских рисунков, хранящихся в Эрмитаже, осмыслена и описана как единый целостный комплекс. На основе анализа функции рисунков автором предложен принцип их типологической классификации, позволивший систематизировать материал.

Положения, выносимые на защиту:

1. Установлена или подтверждена принадлежность нидерландской школе XV – XVI веков 106 графических листов, хранящихся в фондах Отделения рисунков Государственного Эрмитажа. На защиту выносятся более 40 атрибуций прежде неизученных или ошибочно определявшихся памятников, выявленных в процессе исследования.

2. Наиболее инструментальный подход к задаче систематизации этой обширной и весьма неоднородной по составу коллекции – принцип классификации рисунков в связи с их функцией.

3. Типологически рисунки нидерландских мастеров XV – XVI веков можно разделить на три основные группы (внутри которых возможны более узкие дефиниции). 1. Копии и образцы-паттерны. 2. Композиционные эскизы и проекты. 3. Рисунки, связанные (прямо или опосредовано) с натурным наблюдением.

4. На ранних этапах развития нидерландского рисунка чрезвычайно важную роль играли копии и образцы-паттерны. В разделе рисунков XV века они составляют численное большинство. Копийные рисунки этого периода по своей роли в художественном процессе и по подходу к задаче резко отличаются как от предшествующих им средневековых сборников канонических композиций, так и от рисунков-копий в творчестве мастеров XVI столетия.

5. Композиционные проекты для произведений живописи и других видов искусства, таких как витражи, шпалеры и гравюры, составляют основную массу рисунков XVI века, но редкие их примеры обнаруживаются и среди листов XV столетия. В диссертации впервые выделена группа рисунков – проектов для произведений скульптуры XV века.

6. Особый тип композиционных проектов к произведениям живописи составляют так называемые контрактные рисунки, отличающиеся высокой степенью законченности и опознаваемые по ряду отличительных признаков. Сложную и малоизученную проблему составляет разграничение контрактных рисунков и автономных композиционных листов, исполнявшихся как законченные самостоятельные произведения. Широко фигурирующее в научной литературе мнение о почти полном отсутствии автономных рисунков в наследии нидерландских рисовальщиков XV – первой половины XVI веков может быть поставлено под сомнение в связи с наличием листов, предположительно относящихся к этому типу, в собрании Эрмитажа.

7. Особенности художественного решения проектов для произведений смежных видов искусства – витражей, шпалер и гравюр, так же, как и техника их исполнения, находятся в тесной связи с их назначением. Каждая из этих типологических разновидностей проектных рисунков обладает своими устойчивыми особенностями и своей траекторией развития, что следует принимать во внимание в атрибуционной практике.

8. Натурный этюд – тип рисунка, появление которого особенно характерно для эпохи Ренессанса, в наследии нидерландских рисовальщиков, в отличие от их современников в Италии и Германии, почти не встречается. Можно выдвинуть

гипотезу, что крайняя редкость натуральных рисунков в дошедшем до нас корпусе графических памятников эпохи обусловлена, в первую очередь, историческими особенностями коллекционирования этого материала в Нидерландах. Об их достаточно широком распространении в прошлом свидетельствуют, тем не менее, сохранившиеся образцы, относящиеся к жанрам портрета и пейзажа.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Выявленные и проанализированные произведения существенно расширяют корпус известных памятников ранней нидерландской графики и обогащают картину художественной культуры Нидерландов XV – XVI столетий. Теоретические выводы и материалы диссертационной работы могут быть использованы для дальнейших исследований в этой области знания. Собранный фактический материал может быть полезен при составлении учебных программ и лекционных курсов по истории западноевропейского искусства. Он может использоваться в музейной работе – при каталогизации собраний, а также в выставочной деятельности.

Апробация работы. Все разделы диссертации обсуждены на заседаниях Сектора искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания. Отдельные положения и идеи диссертационной работы были изложены в докладах на заседаниях Отдела западноевропейского искусства Государственного Эрмитажа и на научных конференциях: «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (СПбГУ, 2020), «Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга» (Гос. Эрмитаж, 2021). Многие полученные в ходе исследования данные, были опубликованы в каталоге выставки «От готики к маньеризму. Нидерландские рисунки XV – XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа», осуществленной автором в 2010 году. Материалы диссертации используются в лекционных курсах «История западноевропейского рисунка», «Актуальные проблемы изучения искусства Северного

Возрождения» и «Теория и практика атрибуции произведений искусства», читаемых автором на Факультете истории искусства Европейского университета в Санкт-Петербурге

По теме диссертации автором опубликованы четыре статьи в журналах, входящих в список ВАК и международную базу данных Scopus (в том числе зарубежных) общим объемом 4,2 п.л.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка, двух приложений и альбома иллюстраций. Приложение 1 посвящено описанию графических техник старонидерландских рисунков. В Приложении 2 приведен иллюстрированный перечень всех выявленных в коллекции Эрмитажа ранних нидерландских рисунков.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность и значимость темы, определяются предмет, объект, хронологические рамки, цели и задачи исследования, его методологическая основа и новизна, характеризуется степень разработанности темы.

Глава 1. Общие проблемы изучения ранних нидерландских рисунков. Коллекция нидерландских рисунков XV – XVI века в Эрмитаже и ее специфика состоит из двух *разделов*.

В разделе 1.1. Изучение ранних нидерландских рисунков. Основные проблемы и достигнутые результаты дается обзор истории изучения описываемого явления. Формулируются объективные трудности, осложняющие исследовательскую работу в этой сфере. К ним, в частности, относится почти полное отсутствие документальных свидетельств эпохи, на которые можно опираться в попытках восстановить картину функционирования рисунков в Нидерландах XV – XVI веков, использования их в художественной практике и восприятия их современниками.

Другим обстоятельством, ограничивающим возможности строгого научного суждения, является крайняя неполнота и фрагментарность самого корпуса памятников. В этом отношении исследователи ранних нидерландских рисунков находятся в существенно худшем положении, чем их коллеги, занимающиеся историей рисунка XV – XVI веков в Италии или Германии. В тексте приводится подтверждающая этот тезис статистика и высказывается предположение, что причины такого положения дел лежат не в истории графического искусства, как такового, а в истории коллекционирования. И в Италии, и в Германии, и во Франции рисунки стали предметом целенаправленного собирательства гораздо раньше, чем в Нидерландах. Начиная с середины XVI века, Нидерланды погружаются в хаос гражданской войны, что привело к полувековой отсрочке развития феномена коллекционирования рисунков и физической гибели огромного числа памятников.

В отсутствие развитого коллекционного спроса рисунки в Нидерландах циркулировали, преимущественно, внутри узкопрофессиональной среды. Далеко не все из работ предшественников могли быть полезными мастерам следующих поколений в их собственной художественной практике. В результате корпус ранних нидерландских рисунков, каким он перешел в руки собирателей последующих веков, помимо неполноты страдает, также, крайней диспропорциональностью. Различные категории рисунков сохранились в неодинаковой мере, количественное соотношение листов разного назначения и разных жанров сильно искажено, а о существовании некоторых их типов можно только догадываться на основании единичных сохранившихся образцов. Историкам искусства приходится принимать это в расчет в своих попытках воссоздать целостную картину нидерландской графической школы XV–XVI веков.

Последовательные усилия по изучению ранних нидерландских рисунков начали предприниматься чуть более ста лет назад. Первый этап этого процесса, пришедшийся преимущественно на период от начала XX столетия

до II Мировой войны, можно было бы назвать периодом первоначального накопления знаний. Важнейшую роль сыграли работы Макса Фридендера, который создал некую базовую «кристаллическую решетку» истории раннего нидерландского рисунка. Ту же задачу выполнили и первые, во многом несовершенные каталоги-резюме отдельных рисовальщиков. Параллельно шла публикация каталогов крупных музейных коллекций

После периода относительного спада интереса к нидерландскому рисунку XV-XVI веков в послевоенные годы, возвращение этой проблематики в актуальную повестку наблюдается на рубеже 1960-х – 1970-х годов. Переломным событием стало издание в 1968 году Фрицом Люгтом последнего тома «Генерального инвентаря рисунков Северных школ в собрании Лувра»¹⁶, по следам которого выходят каталоги других, меньших по объему коллекций. Особо должен быть отмечен составленный Карелом Боном трехтомный каталог нидерландских и немецких рисунков XV-XVI веков Фонда Кустодиа в Париже, который вывел научный дискурс в области описания ранних нидерландских рисунков на принципиально новый уровень.¹⁷

Последние три десятилетия стали периодом взрывного роста количества публикаций, посвященных проблемам раннего периода развития нидерландского рисунка. Важным фактором стало широкое внедрение методики съемки произведений ранней нидерландской живописи в отраженных инфракрасных лучах, позволяющей выявить авторский подготовительный рисунок. Полученные данные позволили сдвинуть с мертвой точки изучение нидерландских рисунков XV столетия. Ключевую роль сыграли каталог нидерландских рисунков XV века в собрании берлинского Кабинета гравюр Стефании Брук,¹⁸ каталог первой в истории выставки нидерландского рисунка XV столетия, подготовленный Фрицем

¹⁶ Lugt F. Inventaire Général Des Dessins des écoles du nord. Paris: Musée du Louvre, 1968.

¹⁷ Boon K. G. The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIth Centuries of the Frits Lugt Collection. Vol. 1–3. Paris: Institut Néerlandais, 1992.

¹⁸ Buck S. Die niederländischen Zeichnungen des 15. Jahrhunderts im Berliner Kupferstichkabinett: Kritischer Katalog. Turnhout: Brepols, 2001.

Корени в соавторстве с Эрвином Покорны и Георгом Земаном¹⁹ и материалы приуроченного к нему симпозиума.²⁰

Не менее фундаментальные успехи были достигнуты и в сфере изучения графического наследия мастеров XVI века. Здесь центральную роль сыграла подготовка серии упоминавшихся во «Введении» монографических выставок, призванных суммировать и критически переосмыслить представления о творчестве ключевых художников эпохи.

На фоне увлечения составлением сводов работ отдельных художников бросается в глаза недостаток полных, включающих анонимные и трудные для атрибуции листы каталогов ключевых коллекций. Единственным исключением является появившийся в 2012 году онлайн-каталог нидерландских рисунков XV – XVI веков музея Бойманс-ван Бейнинген в Роттердаме.²¹ В этой связи предпринятая в данной диссертации попытка детального исследования ранней нидерландской графики, хранящейся в фондах Эрмитажа, представляется своевременной и в высшей степени актуальной.

В разделе 1.2. Нидерландские рисунки XV-XVI веков в собрании Эрмитажа. История формирования коллекции и ее особенности прослеживается история сложения музейного собрания, и указывается на некоторые его особенности, из этой истории вытекающие. Подчеркивается, что ни в самом Эрмитаже, ни в тех коллекциях, которые легли в основу его графических фондов, ранние нидерландские рисунки никогда не были предметом осознанного и целенаправленного собирательства. В подавляющем большинстве работы нидерландских художников XV – первой половины XVI века поступили в музей либо без определенной атрибуции, либо в качестве произведений мастеров других национальных школ.

¹⁹ Early Netherlandish Drawings from Jan van Eyck to Hieronymus Bosch: Exhibition Catalogue. Antwerp: Rubenshuis, 2002.

²⁰ Master Drawings. Vol. 41. 2003. №3.

²¹ <https://www.boijmans.nl/en/collection/research/netherlandish-drawings-of-the-fifteenth-and-sixteenth-centuries>.

Последний доступ 16.02.2022

Детально восстановленная история того, когда, из каких источников и с какими традиционными определениями поступали в Эрмитаж памятники ранней нидерландской графики, завершается общими выводами о характере исторически сложившегося на протяжении двух с половиной столетий собрания.

Уступая стоящим вне конкуренции главным мировым центрам концентрации памятников западноевропейского графического искусства: Лувру, Британскому музею, берлинскому Кабинету гравюр и венской Альбертине, коллекция Эрмитажа вполне сопоставима по масштабу и культурно-исторической ценности с коллекциями, находящимися в амстердамском Рейксмузеуме, фонде Кустодиа, в Париже, музее Бойманс-ван Бейнинген в Роттердаме, Штеделевском институте, во Франкфурте-на-Майне, музее Метрополитен в Нью Йорке.

В ряду этих ведущих европейских и американских коллекций ранней нидерландской графики собрание Эрмитажа занимает обособленное место. Перечисленные музеи формировали свои графические фонды преимущественно в XX веке путем сознательного подбора на рынке интересовавших их листов. Эрмитажная коллекция, восходящая к многотысячным, сделанным без разбора оптовым закупкам рисунков в XVIII веке и столь же стихийному по своему характеру притоку памятников из частных собраний после революции 1917 года, не имеет такого систематического характера. Этим объясняется отсутствие некоторых «хрестоматийных» имен. Вместе с тем, в ней гораздо больше рисунков нетипичных и плохо укладывающихся в существующую схему истории нидерландского рисунка. Работа с эрмитажным материалом показывает, что подобный «метод случайной выборки» дает слегка иную и – парадоксальным образом – в чем-то более объективную картину. Изучение этого обширного комплекса никем не отсортированных графических листов позволяет дополнить и в какой-то мере скорректировать сформулированное в литературе общее представление об анализируемом в диссертации явлении.

В главе 2. **Графические копии и образцы** рассмотрены хранящиеся в Эрмитаже рисунки данного типа, созданные в Нидерландах в XV – первой половине XVI века. Глава состоит из *преамбулы* и двух *разделов*

В преамбуле характеризуется важнейшая роль копирования в художественной практике Нидерландов XV – первой половины XVI веков как сугубо национальная особенность школы, и место в ней рисунков-копий, служивших композиционными и иконографическими прототипами при создании новых произведений. В условиях отсутствия в Нидерландах вплоть до 1520-х - 1530-х годов репродукционных гравюр, копийные рисунки служили единственным передаточным звеном, обеспечивающим циркуляцию художественных идей. Они составляли необходимую принадлежность любой преуспевающей мастерской, где их тщательно подбирали и ограждали доступ к ним потенциальных конкурентов.

В разделе **2.1. Копии и образцы в практике нидерландских художественных мастерских в XV веке** исследуется роль и функция рисунков названного типа в ту эпоху, когда их удельный вес был особенно велик. Указывается, что именно графические копии стали в Нидерландах XV века одним из тех типов художественных произведений, которые наиболее наглядно свидетельствовали об отходе от средневековых форм в искусстве. В то время, как средневековые «сборники образцов» воспроизводили в имперсональной схематичной манере целостные канонические композиции, копии новой эпохи всегда отличаются выраженной индивидуальностью графической манеры и часто имеют подчеркнuto незаконченный, фрагментарный характер. Такая практика «избирательного» копирования свидетельствовала об утверждении нового, чуждого средневековой традиции творческого метода, который предполагал свободное комбинирование изобразительных мотивов и композиционных элементов, почерпнутых из разных источников.

Некоторые типичные примеры графических копий такого рода выявлены в коллекции Эрмитажа. Для двух из них в процессе исследования

удалось установить объекты копирования – фрагменты живописных алтарей Рогира ван дер Вейдена. В обоих случаях авторы стремились зафиксировать привлёкшие их внимание драпировки, что характерно и для многих других сохранившихся копийных зарисовок эпохи, поскольку тканые покровы были одним из главных выразительных средств в произведениях ранней нидерландской живописи. В большей мере, чем сами композиции, они представляли собой поле свободной авторской интерпретации и аранжировки устойчивых иконографических схем и ярко отражали особенности манеры художника.

Несколько реже встречаются графические листы, фиксирующие на бумаге образы персонажей, их типажи и физиогномику. Они в большинстве своём изготавливались учениками и подмастерьями для сохранения в архиве мастерской. Эрмитаж обладает одним из лучших листов этого типа - этюдом «Св. Иосиф», исполненным в мастерской Рогира ван дер Вейдена. В процессе исследования этот лист удалось сопоставить с сохранившимся живописным прототипом и прояснить технологию его исполнения, основанную на частичном калькировании образца. Ещё одним «паттерном» является исполненный ближе к концу столетия этюд, изображающий немолодого мужчину, который удалось убедительно приписать последователю Рогира ван дер Вейдена, известному под условным именем Мастер Легенды о св. Екатерине.

К числу редких в XV веке копий целостных композиций относится созданный уже на рубеже следующего столетия рисунок «Поклонение плоти и крови Христовой», который ценен как достоверное воспроизведение одного из важных утраченных памятников ранней нидерландской живописи и примечателен своей необычной иконографией. Отход от принципа фрагментарного копирования в этом случае объясняется тем, что лист создавался для перевода живописной композиции в витраж.

Завершает группу наиболее ранних нидерландских графических копий в эрмитажном собрании лист, связанный с именем Иеронима Босха, ставшего

первым рисовальщиком в Нидерландах, который в полной мере использовал рисунки для свободного творческого поиска, мгновенной фиксации художественных идей. Хранящийся в Эрмитаже рисунок воспроизводит приемы неформальных, исполненных для себя композиционных набросков Босха и важен тем, что точно доносит до нас облик одного из несохранившихся графических произведений великого мастера.

Раздел 2.2 посвящен **графическим копиям в творчестве нидерландских художников XVI века**, столетия, когда количество копийных рисунков в наследии нидерландских мастеров в пропорциональном отношении к другим типам графических работ значительно уменьшается. По своему характеру и функции они, претерпевают значительные изменения. К началу 1510-х годов постепенно уходит в прошлое тип фрагментарной копии-образца. На новом историческом витке происходит возврат к копированию преимущественно целостных законченных композиций. Речь, однако, идет уже не о фиксации образцовой канонической иконографии, а, напротив, о репликах произведений, отмеченных особенной оригинальностью авторской инвенции. Как правило, такие копии создавались в близком окружении художника его учениками и ассистентами, как для себя, так и на случай возможного получения заказа на повторение, для продажи коллегам по цеху, преподнесения в дар или обмена. В собрании Эрмитажа хорошо иллюстрируют эту тенденцию листы, копирующие композиции Лукаса ван Лейдена и Корнелиса Энгельбрехтсена, исполненные рукой одного рисовальщика. К тому же типу принадлежит и рисунок «Христос, благословляющий ребенка», определенный как ученическое повторение несохранившегося композиционного эскиза Яна ван Скореля.

Другая исторически чрезвычайно важная категория рисунков-копий в наследии нидерландских мастеров XVI века связана с попытками усвоения уроков искусства Италии. В собрании Эрмитажа мода на копирование итальянских образцов во время путешествия через Альпы может быть проиллюстрирована на примере выявленного в ходе исследования

первоклассного рисунка Франса Флориса по композиции Полидоро да Караваджо.

Глава 3. Композиционные эскизы и проекты состоит из *преамбулы* и четырех *разделов*.

В преамбуле оговаривается, что, как таковые, «эскизы», т.е. беглые спонтанные наброски композиций, вплоть до середины XVI века встречаются в наследии Нидерландов лишь в единичных случаях. Редкость подобных черновых листов объясняется тем, что им не придавали значения и потому не сберегали. Основную массу сохранившихся композиционных рисунков составляют завершенные по своему характеру и достаточно тщательные по манере исполнения целостные сюжетные композиции. Они, в свою очередь, типологически неоднородны и распадаются на несколько групп.

Многочисленную группу составляют т.н. контрактные рисунки – детальные графические проекты будущих картин или скульптурных рельефов, которые представлялись заказчику при подписании контракта и играли роль официального документа, что способствовало их сохранности в архивах гильдий. Как и сам договор, проектный рисунок подписывался сторонами и содержал пояснения, касающиеся характера и назначения заказа, однако с подписями и комментариями до нас дошли лишь единичные образцы. Тем не менее, рисунки этого типа обычно могут быть опознаны благодаря своей композиционной завершенности, тщательной детализации, четкой фиксации содержательно значимых подробностей.

Малоизученную проблему в классификации памятников ранней нидерландской графики представляет собой разграничение контрактных проектов и так называемых автономных рисунков, исполнявшихся художниками без какой-либо практической цели, в качестве самоценных законченных произведений искусства, которые обладали той же высокой степенью законченности. Считается, что в Нидерландах автономные рисунки в рассматриваемый период не имели достаточного рынка сбыта и поэтому играли в развитии графического искусства меньшую роль, чем в Германии,

Италии и Франции. Но информации на этот счет недостаточно, а критерии, по которым можно отличить независимый рисунок от «функционального», шатки, и можно предположить, что круг графических листов старой нидерландской школы, принадлежащих к категории автономных, шире, чем представлялось прежде. Некоторые подобные спорные с точки зрения классификации листы имеются в собрании.

В отдельную группу, попадают эскизы будущих композиций, исполнявшиеся в процессе работы художниками для себя и поэтому часто отличавшиеся свободной, неформальной манерой исполнения. В целом, эта разновидность подготовительного композиционного рисунка в Нидерландах развивается сравнительно поздно, но отдельные его образцы можно выявить в наследии художников XVI века, ориентировавшихся в своем искусстве на итальянские образцы.

Рисунки, относящиеся к этим трем группам эскизов, детально описаны в разделе 3.1. Своими, ясно выраженными особенностями, позволяющими сравнительно легко их опознавать, обладают графические проекты для витражей и шпалер, а также проекты для гравюр. Их разбору посвящены последующие разделы **Главы 3**.

В разделе 3.1. рассматриваются Композиционные эскизы и проекты для произведений живописи и скульптурных рельефов. Эти два типа художественных памятников были тесно связаны между собой, поскольку они часто комбинировались в церковных полиптихах той эпохи. Разграничение проектов картин и резных панелей относится к числу наиболее сложных и далеко не всегда разрешимых задач, встающих перед исследователем ранних нидерландских рисунков.

Редкий пример, когда такое уточнение представляется возможным, дает опыт изучения четырех эрмитажных рисунков, относящихся к «группе Франка ван дер Стокта». Так условно обозначается в литературе обширный комплекс графических листов, которые прежде приписывались ученику и последователю Рогира ван дер Вейдена, брюссельскому живописцу Франку

ван дер Стокту. История разноречивой трактовки и споров об атрибуции этого круга памятников хорошо иллюстрирует сложность проблемы точной классификации ранних нидерландских композиционных рисунков. Все же, в данном случае, есть основания считать, что обсуждаемые графические листы являются проектами для скульптурных рельефов и, вероятно, происходят из архива какой-то брюссельской скульптурной мастерской середины XV века. Анализ листов эрмитажного собрания убедительно свидетельствует в пользу такого вывода.

К числу самых ранних в коллекции проектных рисунков для произведений живописи относится пергамент «Св. Екатерина Александрийская», который в процессе исследования был определен, как редчайшее произведение одного из близких последователей Гуго ван дер Гуса, известного под условным именем Мастер триптиха св. Ипполита, и датирован 1480-ми годами.

В обширном подборе хранящихся в Эрмитаже нидерландских композиционных рисунков первой половины XVI века особый историко-художественный интерес представляют несколько листов. Подлинным шедевром является рисунок с изображением сцены «Рождество», отличающийся необычно большим размером и тщательной законченностью во всех мельчайших деталях. В диссертации критически анализируются противоречивые мнения, как об авторстве, так и о возможном назначении рисунка, приводятся аргументы в пользу его атрибуции Яну Юсту ван Калькару и высказывается гипотеза, что лист был создан художником в 1512 году в качестве детального проекта для алтарной картины в приходской церкви нижнерейнского городка Мариенбаум.

Беспорный образец контрактного рисунка – приписанный в диссертации Питеру Куку ван Альсту пергамент с изображением пятнадцати многофигурных сцен миниатюрного размера, на нижнем свободном поле которого сохранилась современная ему надпись, удостоверяющая, что проект исполнялся как часть контрактной документации, связанной с официальным

заказом алтарного образа для церкви в городе Хелворт. К той же категории должен быть отнесен исполненный в 1550-х годах лист с изображением сцены «Распятие», определенный в ходе исследования как характерное произведение работавшего в Брюгге живописца Питера Поурбуса.

Несколько листов первой половины XVI века в эрмитажной коллекции могут быть предположительно отнесены к числу самостоятельных автономных графических работ. Все они исполнены в сложной технике кьяроскуро. Из них детально рассматриваются два – лист «Усекновение головы Иоанна Крестителя», созданный около 1520 года в Антверпене в мастерской так называемого Псевдо-Блесса, и большой эффектный рисунок «Гибель сыновей и дочерей Иова», традиционно приписываемый Яну ван Скорелю.

Примером редких в Нидерландах неформальных эскизных композиционных набросков может служить выявленный в фондах музея лист «Сцена из истории Древнего Рима» Ламберта Ломбарда, художника, прошедшего итальянскую школу.

Раздел 3.2. Проекты для витражей посвящен рисункам, связанным с разработкой композиций для витражных мастерских, представляющим собой в количественном отношении одну из самых многочисленных групп среди дошедших до нас произведений ранней нидерландской графики. Сам по себе этот тип графического произведения получает распространение сравнительно поздно – в 1480-х – 1490-х годах, когда складывается практика изготовления предварительного проекта витражного изображения на бумаге.

Проекты для витражей делятся на две группы: проекты для монументальных церковных витражей и проекты для расписных стеклянных панелей кабинетного формата.

Проектные рисунки для церковных витражей представляли собой крупноформатные, детально проработанные графические листы, во многих отношениях родственные по своей типологии контрактным рисункам для произведений живописи. Они должны были представляться заказчику на

утверждение и становились частью контрактной документации. В эрмитажной коллекции имеются три очень показательных рисунка этого типа, относящихся к категории т.н. вотивных витражей. Признанным шедевром среди них является исполненный в 1542 году Питером Куком ван Альстом проект витража для алтарной части собора Св. Михаила и Св. Гудулы в Брюсселе «Хуан III Португальский и Екатерина Австрийская с их святыми покровителями Иоанном Крестителем и Екатериной Александрийской» - один из редчайших строго документированных памятников графического искусства Нидерландов середины XVI века, относительно которого достоверно известны и автор, и заказчик, и назначение, и дата исполнения и даже стоимость рисунка.

Рисунки второго типа, связанные с подготовкой кабинетных витражей, дошли до нас во множестве. Их обилие объясняется не только популярностью в Нидерландах самого этого вида искусства, но и тем, что композиционные проекты расписных стекол бережно сохранялись в архивах витражных мастерских и широко копировались в целях повторного использования. Многочисленные характерные образцы таких рисунков имеются и в собрании Эрмитажа. Эти листы разнообразны по технике и изобразительной манере, но их идентификации помогает характерная круглая форма большинства из них. Широкий спектр стилистических и технических отличий указывает на то, что рисунки относятся к разным стадиям разработки проектов.

Наиболее художественно значимыми были графические листы, появлявшиеся на начальном этапе работы. Они имели характер свободных творческих эскизов, которые не предназначались для прямого перевода изображения на стекло, а скорее играли роль образцов для подражания. Степень законченности таких рисунков варьировались в широком диапазоне от неформальных набросков до весьма тщательно проработанных листов. Изготовлением их занимались многие известные художники, не имевшие непосредственного отношения к деятельности витражных мастерских. В Эрмитаже хранится несколько листов, относящихся к данному типу, в

частности, созданный в самые первые годы XVI века рисунок «Аллегория месяца апреля» т.н. Мастера смерти Авессалома и датируемый 1520-ми годами лист «Стигматизация св. Франциска» - работа неизвестного художника круга Симона Бенинга.

Более многочисленны в Эрмитаже рисунки для непосредственного использования в процессе изготовления витража, которые должны были отвечать определенным функциональным требованиям – иметь четкую контурную обрисовку фигур и ясную схему тональных градаций света и тени. Эти рисунки не всегда равноценны по качеству. В эрмитажной коллекции среди наиболее значимых листов этого типа, атрибуцию которых удалось уточнить в процессе исследования, «Иосиф и жена Патифара» мастерской Яна Сварта ван Гронингена и «Дидона» Корнелиса Антониссена. Особняком в этом разделе коллекции стоит редчайший в своем роде рисунок «Христос и грешница», идентифицированный как подписная работа Давида Йориса, знаменитого проповедника-анабаптиста, а по первой профессии художника-витражиста.

В разделе 3.3. Проекты для шпалер подчеркивается, что в XV–XVI веках Нидерланды снискали себе славу главного европейского центра шпалерного производства благодаря привлечению в эту сферу художественной промышленности знаменитых живописцев, снабжавших ткацкие мастерские своими композиционными проектами. Тенденция к тесному сотрудничеству с профессиональными художниками особенно ясно дает о себе знать с начала XVI века, когда под влиянием Италии позднеготические эстетические принципы шпалерного искусства Фландрии претерпевают решительные изменения.

Методика графической подготовки шпалер во многом была сходна с тем, как разрабатывались композиции монументальных церковных витражей. Здесь также на первом этапе создавался детальный проектный рисунок, который представлялся заказчику для одобрения. Далее, либо сам художник с помощью помощников по мастерской, либо специально нанятые мастера-

картоньеры переводили изображение в полноразмерный картон (*grand patron*), служивший непосредственным образцом для работы ткачей. В Эрмитаже примером такого *grand patron* служит грандиозный картон «Шествие со слонами» из серии «Римские триумфы», спроектированный Джулио Романо, но переведенный в реальный масштаб, скорее всего, в Нидерландах.

С точки зрения истории рисунка большой интерес представляют первоначальные проектные рисунки крупных художников, часто адресованные вниманию высочайших заказчиков и уже потому выполненные с особым тщанием. Они обычно отличаются довольно крупным форматом и сложной графической техникой с использованием творёного золота, что делает проекты для шпалер, дошедшие до нас в очень ограниченном количестве, самым роскошным из всех известных типов рисунков. Представление о них в собрании Эрмитажа можно составить по двум парным листам, поступившим в музей в XVIII веке с атрибуцией Баренту ван Орлею. Исходя из приведенных в исследовании доказательств, их можно определить, как повторения оригинальных проектов, созданных Мастером месяцев Лукаса, одним из самых крупных художников, работавших в сфере разработки картонов для шпалер.

В разделе 3.4. Рисунки – проекты для гравюр анализируется практика предварительной подготовки произведений печатной графики. В нем отмечается, что в Нидерландах тип подготовительного рисунка для резцовых гравюр на меди фиксируется, начиная с 1520–1530-х годов. Его появление связано с изменением принципа работы над гравюрой: разделением ее творцов на инвентора композиции и мастера-гравёра. Широкое распространение сотрудничество известных живописцев с граверами получило с начала 1540-х годов благодаря деятельности Иеронима Кока (1510–1570), основавшего в Антверпене издательство *Aux Quatre Vents*, специализировавшееся на публикации гравюр. Следствием этого было, в частности, превращение проектов для гравюр в один из самых популярных типов рисунка в творчестве нидерландских художников второй половины XVI столетия. Композиционная

законченность и тщательность отделки деталей, свойственная рисункам для гравюр, обеспечила им популярность у коллекционеров последующих эпох. Принадлежащие руке значительных мастеров, они ярко воплощают черты индивидуального стиля своих авторов и часто несхожи между собой по технике и графической манере.

В коллекции Эрмитажа хранится несколько характерных проектов для гравюр, относящихся к 1560-м – 1570-м годам. Наибольшей известностью среди них пользуется серия из четырех рисунков «Времена года» Ханса Бола, исполненная в 1579 году и годом позже гравированная Якобом Саделером. Многочисленные проекты для гравюр одного из постоянных сотрудников Иеронима Кока Ханса Вредеман де Вриса, выдающегося сочинителя архитектурных фантазий и орнаментов, очень часто копировались: в графических фондах Эрмитажа насчитывается не менее десятка традиционно приписанных ему рисунков. Два из них в ходе каталогизации коллекции удалось идентифицировать как собственноручные оригиналы мастера и сопоставить с соответствующими гравированными версиями.

Прекрасным образцом каллиграфического рисунка, имитирующего приемы резцовой гравюры на меди, может служить лист «Елизар и Ревекка у колодца», автором которого, как удалось установить, является Герард Грунинг, антверпенский художник, работавший в третьей четверти XVI века.

В сходной технике исполнен и долго пребывавший в забвении портретный рисунок, имеющий авторскую подпись крупного антверпенского живописца Франса Поурбуса Старшего. Образцы графических работ Франса Поурбуса Старшего вообще являются чрезвычайной редкостью, но значение данного рисунка особенно велико, поскольку на сегодняшний день это единственный дошедший до нас подписной лист художника, относящийся к жанру портрета, который в его творчестве занимал центральное место. Рисунок послужил основой для гравированного портрета учителя Поурбуса Франса Флориса, исполненного Иоганном Вириксом и входившего в серию из двадцати трех портретов нидерландских художников XV–XVI веков,

изданную в Антверпене в 1572 году Домеником Лампониусом. Проект, выявленный в Эрмитаже, позволил установить, что именно Поурбус был автором подготовительных рисунков к гравюрам этого прославленного издания, и идентифицировать в европейских коллекциях еще два портретных рисунка мастера, прежде числившихся анонимными.

Глава 4. Проблема натурального рисунка. Портретный и пейзажный жанр в нидерландской графике состоит из *преамбулы* и двух *разделов*.

В преамбуле подчеркивается, что среди известных графических памятников Нидерландов вплоть до второй половины XVI века этюды с натуры представляют собой величайшую редкость. При этом не вызывает сомнений, что практика работы с натуры была широко распространена среди нидерландских художников. Весь этот художественный пласт оказался практически целиком утраченным, вероятно вследствие того, что натурные этюды по своей природе были мало пригодны для заимствования и цитирования и не представляли ценности в качестве образцов. Исключение составляют путевые альбомы художников, посетивших Италию, заполненные зарисовками памятников античного искусства, которые рассматривались, как важный источник информации. В остальном весь корпус нидерландских рисунков, выполненных с натуры, от истоков национальной школы и до 1550-х годов, сводится к считанным образцам портретных этюдов и еще более редким фиксационным топографическим зарисовкам. Даже пейзажные рисунки вплоть до середины века лишь опосредованно отражали натурные впечатления.

В разделе 4.1. Портретные рисунки приводится подробный анализ двух редчайших образцов портретного жанра, выявленных в нидерландской коллекции Эрмитажа. Оба они прежде приписывались мастерам других школ. С привлечением широкого круга аналогий обосновывается авторство одного из ведущих мастеров XV века Петруса Кристуса для миниатюрного «Портрета юноши». Другому выдающемуся художнику Яну Госсарту приписан натуральный портретный этюд бородатого мужчины. Относящиеся к разным

периодам развития национальной школы, оба рисунка должны быть отнесены к числу шедевров графического искусства своего времени.

В разделе **4.2. Пейзажный рисунок** в хронологическом порядке анализируются многочисленные пейзажные листы в собрании Эрмитажа. Подчеркивается, что пейзаж всегда играл очень важную роль в нидерландском искусстве, а в XVI веке сделался своеобразной «специализацией» нидерландцев.

Метод работы нидерландских живописцев над пейзажными фонами религиозных картин в XV – начале XVI века в точности неизвестен, но несомненно, что их панорамные ландшафты, наполненные множеством достоверных деталей, не могли появиться без каких-то предварительных этюдов с натуры. В целом, однако, пейзажные композиции того времени в большинстве своем имели вымышленный характер и в их построении существовали устойчивые схемы, основанные на использовании переходящих из одной картины в другую элементов. В циркуляции таких «блуждающих» пейзажных мотивов рисунки выступали в качестве необходимого связующего звена. Ранние пейзажные графические паттерны почти неизвестны, сохранившиеся памятники преимущественно относятся уже ко второй четверти XVI века. В Эрмитаже имеется редкий лист такого рода, связанный с искусством Антверпена, примечательный как довольно высоким качеством, так и относительно ранней датой исполнения – 1510-е годы.

Вопрос о том, когда в Нидерландах начинают появляться рисунки, представляющие собой законченные самостоятельные пейзажные композиции, остается открытым. Вероятно, первым художником, исполнявшим подобные рисунки, был Иоахим Патинир. Сегодня его вполне достоверных графических работ мы не знаем, но можно предположить, что не дошедшие до нас образцы творчества Патинира-рисовальщика представляли собой графические вариации композиций его картин, ставших отправной точкой в утверждении особого типа пейзажного изображения *Weltlandschaft*. Среди ближайших последователей Патинира, развивавших этот тип

композиций, лучше всего известен как рисовальщик Корнелис Массейс (1510–1556). В Эрмитаже хранятся два его подписных, датированных рисунка начала 1540-х годов, давно введенных в литературу и справедливо признаваемых классическими образцами *Weltlandschaft* в истории нидерландской графики.

Пейзажные рисунки Питера Брейгеля Старшего являются высшим достижением и, вместе с тем, знаменуют переломную точку в истории нидерландской пейзажной графики XVI века. В Эрмитаже пейзажей Брейгеля нет, но есть ряд работ его современников, в творчестве которых нашла отражение брейгелевская тенденция к приближению пейзажного рисунка к натуре. В этой связи рассматривается выявленный в коллекции Эрмитажа рисунок Петера Балтенса, художника, развивавшегося параллельно Брейгелю и в молодости тесно сотрудничавшего с ним. Лист подписан монограммой мастера, что делает его одним из пяти известных сегодня подписных рисунков художника. К листу Петера Балтенса близка по времени создания и серия из одиннадцати небольших пейзажных рисунков, приписанная в ходе работы над темой Якобу Гриммеру. Исполненные в эскизной манере панорамные виды представляют собой свободные импровизации на тему южно-нидерландского ландшафта и, очевидно, некогда составляли часть рабочего альбома для беглых зарисовок. Такие неформальные, сделанные для себя пейзажные наброски середины XVI века сравнительно немногочисленны.

Примером подлинно натурального, революционно нового по концепции графического пейзажа – и одновременно одной из самых ценных находок, сделанных в процессе исследования эрмитажной коллекции – является «Вид на деревню за рекой с церковью среди деревьев» Мастера малых пейзажей, самого радикального новатора среди пейзажистов своего поколения. В исполненном около 1560 года пейзаже, представляющем собой цельную протяженную панораму деревни на плоском речном берегу, предугаданы уже многие композиционные принципы и изобразительные приемы голландских мастеров XVII века.

В Заключении подводятся итоги исследования. Подчеркивается, что процесс работы над темой начался задолго до написания диссертации. Он состоял в поиске неопознанных произведений ранней нидерландской графики, рассеянных по разным частям огромного фонда западноевропейских рисунков Эрмитажа. Выявление этого обширного комплекса памятников, истинный масштаб которого прежде не осознавался ни в самом музее, ни, тем более, научным сообществом за его пределами, стало первым, базовым результатом, определившим направление дальнейшей исследовательской работы.

На сегодняшний день подтверждена принадлежность к старонидерландской графической школе 106 хранящихся в Эрмитаже листов, кратко описанных в Приложении 2. Коллекция примечательна как общей численностью, ставящей ее в ряд значительных мировых собраний этого рода, так и наличием ряда первоклассных памятников. Кроме того, ее отличает исключительное разнообразие материала. Каждое десятилетие развития искусства графики в Нидерландах, начиная с 1430-х годов, представлено показательными образцами. Наличествуют все основные типы графических изображений, отражены все стилистические направления и все локальные школы.

В процессе научной обработки эрмитажного собрания, многие листы которого прежде не имели определения или определялись ошибочно, автором было предложено более 40 новых атрибуций. Детальное обоснование большинства из них приводится в тексте диссертации. К числу наиболее значимых находок могут быть отнесены впервые введенные в научный оборот рисунки Петруса Кристуса, Яна Госсарта, Яна Сварта ван Гронингена, Питера Кука ван Альста, Ламберта Ломбарда, Франса Флориса, Питера и Франса Поурбусов. Некоторые из вновь открытых рисунков не только являются выдающимися образцами графического искусства своей эпохи, но и представляют большую коллекционную редкость.

Разумеется, не для всех листов коллекции оказалось возможным назвать, хотя бы предположительно, имя автора. Многие остались анонимными. Они, однако, тоже требовали географической и хронологической локализации, включения в общий контекст развития старонидерландской графической школы. В процессе работы с этим, трудным с точки зрения атрибуции материалом со всей очевидностью выяснилось, что первоочередным вопросом, разрешение которого, как правило, должно предшествовать всем остальным гипотезам и выводам, является вопрос о предназначении рисунка, его возможной практической функции. Только поставив лист в ряд других аналогичных по задаче рисунков можно верно понять, какое место он занимает в искусстве своего времени. Именно это обстоятельство побудило положить принцип типологической классификации в основу систематического описания коллекции.

Типологически рисунки нидерландских мастеров XV – XVI веков можно разделить на три основные группы. Это, во-первых, рисунки-копии и родственные им по задаче образцы-паттерны. Во-вторых, самостоятельные авторские композиции, как правило, в эту эпоху – подготовительные эскизы и проекты для произведений искусства в других техниках. Наконец, в-третьих, – рисунки, связанные прямо или опосредованно с натурным наблюдением. Внутри этих больших групп существуют и более узкие подразделения.

Каждый из рисунков в процессе исследования был отнесен к одной из описанных категорий, в рамках которых они были рассмотрены и проанализированы в хронологической последовательности, что позволило более отчетливо проследить траекторию эволюции нидерландского графического искусства изучаемой эпохи и прийти к некоторым важным наблюдениям и обобщениям.

К числу наиболее существенных выводов, к которым привело детальное изучение эрмитажной коллекции под указанным углом зрения можно отнести, в частности, следующие.

– Изучение в едином комплексе всех копийных рисунков, исполнявшихся нидерландскими художниками на разных этапах развития национальной школы, позволило выявить специфику применения листов этого типа в художественной практике мастеров XV века. Был описан господствующий на этом этапе принцип, обозначенный в тексте диссертации как «метод фрагментарного копирования». В нем наглядно проявился разрыв со средневековой традицией следования «образцовым» композициям и обозначились черты нового художественного мышления. Выявились также принципиальные различия в практике использования копий между художниками XV и XVI столетий.

– В категории композиционных проектов и эскизов XV века удалось впервые выделить группу подготовительных рисунков для скульптурных рельефов. Значение этой атрибуции выходит за рамки задач обработки эрмитажной коллекции, поскольку вывод распространяется на почти три десятка хранящихся в разных музеях Европы и Америки листов, входящих в так называемую группу Франка ван дер Стокта.

– Сравнение между собой законченных детальных композиционных листов первой половины XVI века подтолкнуло к выводу, что некоторые из них, исполненные в технике кьяроскуро, предположительно являются самостоятельными автономными рисунками, не имеющими подготовительного характера. Это позволяет поставить под сомнение часто звучащий в литературе тезис о нетипичности графических произведений такого рода для старонидерландской школы.

- Сопоставление многочисленных в коллекции рисунков-проектов для кабинетных витражей дало возможность выявить и описать разные категории листов этого типа, относящиеся к разным этапам работы над

витражом и имеющие между собой существенные технические и художественно-выразительные отличия.

Важной частью работы стало, также, детальное изучение и описание техники исполнения всех листов собрания. Накопленные сведения о применявшихся мастерами старонидерландской школы материалах и технических приемах, а также о взаимосвязи, существующей между техникой рисунка и его назначением, обобщены в тексте Приложения 1.

Положения на защиту отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в рецензируемых изданиях, входящих в список ВАК, международную базу цитирования Scopus:

1. Ларионов А.О. Рисунки «группы Франка ван дер Стокта». К истории одного научного заблуждения // Искусствознание. – № 4'21. – С. 108–131.
2. Larionov A. Hendrick Goltzius, Rudolf II, and a new proposal regarding the iconography and patronage of the Hermitage *Penwerck* // *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art.* – 2021. – Vol. 43. – № 1–2. – P. 26–39.
3. Ларионов А.О. «Венера, Вакх и Церера» Хендрика Голциуса: техника, сюжетная программа, место в биографии художника // Искусствознание. – № 3'20. – С. 122–157.
4. Larionov A. On Some Drawings of Lucas Cranach the Elder in the Hermitage, St.-Petersburg // *Master Drawings.* – 2018. – №1. – P. 3–18.

Публикации в других изданиях:

5. Ларионов А.О. От готики к Маньеризму: нидерландские рисунки XV – XVI веков в собрании Эрмитажа: каталог выставки. – СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2010. – 364 с.
6. Larionov A. Die Sammlung der Zeichnungen des Grafen von Brühl // *Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung.* – Cologne-Weimar-Vienna, 2009. – S. 125–150.
7. Ларионов А.О. Какое красок дивное соцветье... Западноевропейские витражи и рисунки для витражей в собрании Государственного Эрмитажа (в

соавторстве с Е.А. Шликевич). – СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 2002. – 80 с.

8. Larionov A. Ornamental Composition with the Feat of Marcus Curtius // Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. Cat. exh. – Munich: Hirmer, 2002. – S. 146–148

9. Ларионов А.О. Рисунки старых мастеров Голландии и Фландрии в собрании Эрмитажа: Очерк истории коллекции. – СПб: Издательство Государственного Эрмитажа, 1999. – 72 с.

10. Ларионов А.О. Неизвестные рисунки Фредерика Сустриса и Петера Кандида // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского. Тезисы докладов. – СПб: 1994. – С. 40–48.