

О. Е. Тюпанова

**«Археологический импульс» Питера Санредама
и Арнолдуса Бюхелиуса: взгляды художника
и антиквара на памятники средневековой архитектуры**

В первой половине XVII в. в Северных Нидерландах стали распространяться новаторские идеи в архитектурной живописи и гравюре. Тогда как последователи Фредемана де Фриса продолжали маньеристическую традицию изображения архитектурных фантазий, Питер Санредам из Харлема обратился к реальным романским и готическим церквям и ратушам. Поиски новой художественной образности проходили на фоне повсеместного увлечения сбором материальных свидетельств прошлого и сочинением текстов, посвященных старым постройкам. В статье сопоставляется визуальная репрезентация образов нидерландской средневековой архитектуры на основе рукописей утрехтского антиквара Арнолдуса Бюхелиуса и произведений харлемского мастера церковных «перспектив» Питера Санредама. Цель статьи – оценить влияние текстовых и графических источников на восприятие нидерландских памятников Средневековья, сохранившихся на момент создания изображений. Становление голландской архитектуры раннего Нового времени и ее репрезентации в значительной мере проходило через жанр хорографической литературы, в которой средневековые сооружения рассматривались не как пережиток «варварского прошлого», а скорее как сохранившееся наследие времени расцвета. Популяризация картин с изображением памятников Средневековья способствовала закреплению ограниченного репертуара композиций: «портретный» формат, панорама, городской профиль, гибридный вид. Обращение к эпистолярным источникам позволяет более детально изучить специфику поиска новых художественных форм северонидерландскими художниками периода после Реформации, оценить вклад антиквариев в этот процесс и расширить методологию исследования архитектурной живописи и графики.

Ключевые слова: нидерландский антикварианизм; хорография; архитектурная живопись и графика; искусство Постреформации; Питер Санредам; Арнолдус ван Бюхель

Тюпанова Оксана Евгеньевна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Старший преподаватель кафедры зарубежного искусства.

199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: oksanatyupanova@gmail.com

ORCID 0000-0002-0825-9899

Oksana Tyupanova

**«Archaeological Impulse» by Peter Saenredam
and Arnold Buhelius: the Views of an Artist and
an Antiquarian on the Monuments of Medieval Architecture**

In the first half of the 17th century, artists from the Northern Netherlands, such as Pieter Saenredam of Haarlem, implemented innovative ideas in architectural painting and

engraving. While the followers of Vredeman de Vries continued the mannerist tradition in depicting architectural fantasies, Saenredam turned to the real-life Romanesque and Gothic churches and town halls. The search for new artistic imagery occurred against the backdrop of a widespread passion for collecting material evidence of the past and composing texts dedicated to old buildings. The article compares the visual representation of images of Dutch medieval architecture based on the manuscripts of the Utrecht antiquarian Arnoldus Buchelius and the works of the Haarlem master of church “perspectives” Pieter Saenredam. The purpose of the article is to assess the influence of text and graphic sources on the perception of Dutch monuments of the Middle Ages that were preserved at the time the images were created. The emergence of early modern Dutch architecture and its representation largely took place through the genre of chorographic literature, in which medieval structures were seen not as a sign of a “barbarian past”, but rather as the surviving legacy of a heyday. The popularization of paintings depicting monuments of the Middle Ages contributed to the consolidation of a limited repertoire of compositions: “portrait” format, panorama, urban profile, hybrid view. Turning to epistolary sources allows us to study in more detail the specifics of the search for new artistic forms of Northern Dutch artists of the post-Reformation period, evaluate the contribution of antiquarians to this process and expand the methodology for studying architectural painting and graphics.

Keywords: Dutch antiquarianism; chorography; architectural painting and graphics; post-Reformation art; Pieter Saenredam; Arnold van Buchel

Tyupanova Oksana

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Senior lecturer of the Department of Foreign Art.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: oksanatyupanova@gmail.com

ORCID 0000-0002-0825-9899

Актуальность статьи обусловлена несколькими факторами. Во-первых, сохраняется неизменный интерес к художникам церковных «перспектив», о творчестве которых до настоящего момента нет полноценного исследования на русском языке. Во-вторых, в научном сообществе возрастает тенденция изучения так называемых антикварных источников: путевых дневников – травелогов, хорографических описаний, альбомов «для друзей» – *alba amicorum* [1; 2; 3]. Необычайно богатый, но во многом еще не изученный графический материал, содержащийся в сочинениях антиквариев, может быть использован в междисциплинарных исследованиях применительно к произведениям нидерландской живописи периода расцвета. В то время как корпус печатных источников XV–XVII столетий последовательно изучается на протяжении двух десятилетий XXI в., рукописные сочинения, в частности упомянутые

выше хорографии, стали предметом активного исследования не ранее последних пяти лет [7; 10]. Жанр хорографической литературы развивался на пересечении разных областей знания. Он одновременно ориентирован на культуру Античности и раннего Нового времени, будучи глубоко укоренен, с одной стороны, в гуманистической, научной и антикварной среде, а с другой – в процессах формирования местной идентичности. «Батавия» Адриана Юния (Юниуса) (1588) – первое и самое влиятельное сочинение подобного рода – вдохновило соотечественников на создание ряда описаний главных городов Голландии: Амстердама (1612, 1614), Лейдена (1614) и Харлема (1616, 1621, 1628). Несмотря на то, что в труде Юниуса характеристики памятников Средневековья содержат негативные коннотации, в других хорографических сочинениях прошлое виделось временем процветания и часто сопровождалось размышлениями о старой архитектуре. Здания представлялись как памятники, которые не только воплощают древние институты города и свидетельствуют о его экономических успехах, но и демонстрируют непреходящие добродетели, унаследованные нынешними гражданами. Описания городов иллюстрировались гравюрами на дереве, офортами или рисунками, которые усиливали восхваление архитектуры, что также стимулировало эксперименты в «живописной топографии». Альтернативное Юниусу позитивное отношение к средневековой архитектуре сформировалось в Северных Нидерландах лишь на рубеже XVI–XVII в.

Арнолдус Бюхелиус:
антикварий и рисовальщик

Ярким примером сочетания научных изысканий, систематизации, путешествий и гибких интересов в различных категориях наследия является деятельность антиквара Арнолдуса Бюхелиуса (Аэрноута ван Бюхеля) (1565–1641). Утрехтский гуманист, интересовавшийся местной историей, генеалогией и геральдикой, оставил корпус сочинений, таких как дневники, письма и заметки, которые упорядочил и собрал в иллюстрированные рукописные книги. Именно взгляды Бюхелиуса изменили восприятие средне-

вековой архитектуры в сторону ее позитивного восприятия. В самом начале своей деятельности как антиквария ван Бюхель ассистировал ученым-гуманистам Лодовико, Каррио и Филипсу ван Винге, задействованным в разработке путеводителя по Парижу «*Antiquitez, Chroniques et Singularitez de Paris*» – хорографическом проекте Жиля Коррозе. В издании 1586 г. этот путеводитель содержал сведения о различных памятниках, к примеру о королевских гробницах в Сен-Дени [10, р. 385]. Основываясь на методах топографии и опыте составления документации о недавно возведенных памятниках, накопленном в проекте Коррозе, ван Бюхель приступил к собственным сочинениям. Простое увлечение коллекционированием «безделушек» – так Бюхелиус в 1586 г. в письме к другу иронически определил начало своей деятельности как антиквария, стремящегося записывать эпитафии и зарисовывать остатки античных зданий, – быстро переросло в гораздо более серьезную работу [10, р. 130]. Он оставил несколько рукописных сочинений, которые так и не были опубликованы при его жизни. «Утрехтские хроники» ван Бюхеля, изданные посмертно, и по настоящее время являются одним из самых важных свидетельств рубежа XVI–XVII вв. Из всего корпуса рукописных сочинений наиболее важными для нашего исследования являются два из них: «*Commentarius rerum quotidianarum...*» [5] и «*Monumenta passim in templis...*» [6].

Бюхелиус начал кампанию по сбору эпиграфических и связанных с ними генеалогических материалов Нидерландов, которая продолжалась долгих три десятилетия – с 1611 до 1641 г. Можно предположить, что этот проект был мотивирован чувством местной идентичности, поскольку его первоначальная коллекция, датированная примерно 1610 г., содержала только материалы, относящиеся к Утрехту.

После 1611 года он завершил карьеру на государственной службе и полностью погрузился в антикварные исследования. Кроме указанных выше сочинений [5; 6], важными были еще два сборника: «*Inscriptiones Monumentaque in templis et monasteriis Belgicis inventa*» (1637), в котором представлены материалы со

всех Нидерландов, и «*Monumenta quaedam sepulcralia et publica*» (1610–1620), посвященный памятникам в северных провинциях Фрисландия и Гронинген. Последний содержал некоторые дополнения, такие как эпитафии, по аналогии с документами, составленными Бюхелиусом во время поездок в Льеж и Орлеан. Кампанию по документированию подобных свидетельств о памятниках своего родного города Утрехта ван Бюхель решил начать гораздо раньше, параллельно с работой надopusом «*Iter italicum*» (1587–1588), включенным позднее в общий сборник дневников [5]. Энтузиазм ван Бюхеля в создании собственных «хроник» был мотивирован чувством гордости и пониманием того, что многие достопримечательности находятся под угрозой физического исчезновения. Чтобы противостоять истреблению средневекового наследия города, Бюхелиус включил в свою хорографию подробные рисунки некоторых недавно утраченных памятников, например церкви Св. Сальватора, разрушенной протестантами в 1587–1588 гг. [6, р. 60]. Стремление сохранить культурное наследие в письмах и рисунках побудило Бюхелиуса приступить к более масштабному проекту. Хроника *Commentarius rerum quotidianarum...* («Комментарий к повседневным делам...»), более известная как *Diarium* («Дневник») (1565–1641) [5], представляет собой автобиографию Бюхелиуса до 1599 г., в которую вошли отчеты о путешествиях, мемуары, а также генеалогические заметки, описания мест и исторических событий в Утрехте. Как видно из «Дневника» ван Бюхеля, события отражают радикальные изменения в городском пейзаже его родного Утрехта, вызванные политикой кальвинистского городского правительства. Автор особенно сожалеет о неуважении к тем памятникам, которые составляли средневековую славу города, воплощенную в его церквях и других зданиях: «Они пренебрегают памятниками древних и не посещают поминальные мессы наших предков, говоря, что их имена уже написаны на небесах, так что некоторые из них кажутся более варварскими, чем сами готы» [10, р. 130]. Рассказ о путешествиях позволяет лучше понять методику его работы, а также научные взгляды и исследовательские предпочтения. Существенным

в этом подходе является связь практических наблюдений, сделанных ван Бюхелем во время путешествий, с научными знаниями, полученными из авторитетных источников, благодаря которой применяемые антиквариями методы, традиционно ориентированные исключительно на изучение древностей, стали применяться к гораздо более широкому кругу монументальных артефактов, обнаруженных во время путешествий.

«*Monumenta passim in templis...*» [6], к которой антикварий приступил около 1587 г., представляет собой одно из наиболее известных описаний средневековых церквей Утрехта. «*Monumenta...*» стал важным и часто цитируемым историческим источником отчасти потому, что многие из описанных ван Бюхелем объектов были впоследствии утрачены. К примеру, разрушительным ураганом полностью был уничтожен Домский собор (Домкерк) в Утрехте, который являлся папской резиденцией и оплотом Контрреформации в Северных Провинциях; в результате пожара сгорела романская церковь Св. Марии (Мариякерк). Первые 52 страницы рукописи посвящены описанию достопримечательностей Утрехта, среди которых особое место отведено церкви Мариякерк. Высокий авторитет ван Бюхеля среди современников базировался не только и не столько на изобразительном материале его карманных дневников-рапиариев, сколько на воззрении антиквария относительно античной и готической архитектуры, в качестве аргументов в защиту которой антикварий приводит монументальность здания, количество декора, а также размер и прочность конструкции [7, р. 130]. Латинская рукопись «*Monumenta...*» примечательна тем, что, насколько известно, в ней впервые было использовано слово «готика» по отношению к голландскому архитектурному дискурсу. В описании Домского собора Бюхелиус характеризовал строение как «варварское, готское или немецкое», что соответствовало общепринятой негативной оценке, однако описывал здание в возвышенных выражениях. Он рассматривал церкви как хранилища надписей, свидетельствующих о прошлом региона, а его рукописи содержат расшифрованные эпитафии и посвящения. Таким образом, перед антикварием стояла задача, с одной стороны, сохранить

местные культурные ценности Средневековья, а с другой – предложить новую эстетику взамен тяжеловесного *Tedesco*.

Питер Санредам: «художник-археолог»

Встречное движение в направлении к «антикварному видению» наблюдается и со стороны художников, что в целом характерно для данного периода. Как отмечает Л. Клейн, четкого профессионального размежевания между художниками, коллекционерами, писателями и простыми любителями древности не существовало: все они с одинаковым энтузиазмом занимались археологическими изысканиями, что бы под этим ни подразумевалось: раскопки, собирательство артефактов, создание коллекций и тому подобное [3, с. 95]. Антикварианизм не разграничивался с археологией и в данном случае понимается как способ сбора, записи и подачи информации о прошлом. Голландский ученый Й.-К. Алтена уже в начале XX в. указал на эту особенность в деятельности харлемского художника Питера Янса Санредама и считал его «величайшим художником-археологом старой Голландии» наряду с Маартеном ван Хеемскерком [4, р. 12]. Аргументом для этого суждения послужили несколько фактов творческой биографии мастера церковных «перспектив». Во-первых, Санредам обладал коллекцией рисунков ван Хеемскерка из так называемых римских тетрадей – тафалеттен, а также тщательно отобранным графическим наследием Себастьяно Серлио, Хубрехта Гольциуса и Иеронима Кока. Во-вторых, «археологическое» отношение к архитектуре Санредам проявил не только в коллекционировании рисунков, гравюр и книг, но и в собственных произведениях: он одним из первых среди художников запечатлел в живописи и графике облик романских и готических церквей и других памятников Нидерландов [4, р. 13]. Как утверждал Й.-К. Алтена, «Санредам является основателем патриотической монументологии в «*effigibus, iconographia aedificiorum batavorum*» (в портретах, иконографии голландских зданий)» [4, р. 12], что подразумевает не только соблюдение принципов отбора определенных памятников, но и разработку форм их репрезентации. Х. Гюнтер, характеризуя Санредама как коллекционера [8, S. 2242], отмечал, что художник

относился к формированию и описанию своей коллекции с той же скрупулезностью, с которой писал картины. Кроме того, он дополнял ее собственной графикой и снабжал каждую подборку экслибрисом с указанием точной даты осмотра и детальным описанием точек обзора и состояния объекта. Побудительным мотивом для изображения того или иного объекта у Санредама являлся «научный, а точнее, археологический интерес» [4, р. 8]. Картины-документы Санредама можно по праву считать историческими реконструкциями памятников средневековой архитектуры. Так, живописная версия старой ратуши Амстердама, памятника XIV в. (*ил. 1*), была написана художником в 1657 г. по рисунку 1641 г. через пять лет после того как здание сгорело. На момент создания рисунка средневековая ратуша уже находилась в чрезвычайно ветхом состоянии. Проектирование нового здания находилось на стадии разработки, и поскольку оно было поручено другу Санредама Якобу ван Кампену, харлемский художник, вероятно, знал о планах строительства нового здания. Вполне возможно, что он хотел запечатлеть старое здание. Стоит отметить, что компоновка текста и изображения старой ратуши Амстердама на листе аналогична таковой на странице из сочинения ван Бюхеля (*ил. 2*) и десятилетиями позднее встречается на графических листах Р. де Хоге и других художников второй половины XVII в.

Серия рисунков и картин с изображениями в различных ракурсах семи утрехтских церквей – Мариякерк, Бюркерк, Якобскерк, Питерскерк, Домкерк, Янскерк и Катаринакерк – была выполнена Питером Санредамом с июня по октябрь 1636 г. Эскизы утрехтских картин были частью глобального проекта запечатления различных церквей и предназначались для внесения изменений, что объясняет различия между графической информацией и пространственными пропорциями реальных сооружений. В подражание предшественникам Санредам проводил обмеры, которые фиксировал на эскизах [12, р. 127–131]. К написанию картин художник возвращался спустя годы. Так, предварительный этюд для картины (*ил. 3*) он сделал в Утрехте в 1636 г., однако окончательный вариант датирован 1662 г., то есть через 26 лет после того как был сделан рисунок. При анализе серии картин с церквями обращает на себя внимание

типологическое и стилистическое сходство иллюстраций антиквария ван Бюхеля с некоторыми картинами Санредама: художник явно стремился создать свои «Утрехтские хроники».

Питер Санредам разработал уникальный метод композиционных построений, в котором использовал несколько типов источников: графические листы, выполненные на основе натурных штудий, иллюстрации архитектурных трактатов, материалы своей коллекции и, наконец, собственную документацию, составленную из обмеров конкретного здания, зарисовок с натуры общих видов и отдельных элементов архитектуры и декора [12, р. 127–131; 11]. В изображении архитектурных сооружений, особенно церквей, внимание уделялось не только максимально точному документированию их структуры, пропорций и отдельных элементов. Подобный подход живописи «из жизни» был присущ также и портрету, и пейзажу. Важно было отразить в произведении атмосферу эпохи, подчеркнуть историчность объекта, реконструировать историческую память о нем, а также создать ощущение присутствия зрителя, непосредственного обзора сооружения с разных ракурсов, что достигалось точностью воспроизведения структуры постройки, достоверностью передачи световоздушной среды с характерной мягкой тенью, рассеянным светом, нежным колоритом, тщательной детализацией. В поиске образных решений Санредам руководствовался визуальным опытом очевидцев. О строгом следовании топографическому принципу свидетельствуют подписи к произведениям с точным указанием ориентации представляемого вида здания по сторонам света. Сопоставление иллюстрации с изображением фасада церкви Мариякерк из опуса ван Бюхеля (*ил. 2*) и картины П. Санредама (*ил. 3*) не оставляет сомнений в знакомстве художника с рисунком антиквария. Убедительность этой репрезентации способствовала многократному заимствованию данной иконографии различными художниками не только на протяжении всего XVII в. (*ил. 4*). Реплики с изображением именно этого фасада Мариякерк встречаются вплоть до середины XIX столетия, то есть через двести лет после того как здание было утрачено [9]. Живописная интерпретация средневековых памятников привнесла в узнаваемые

графические образцы ощущение взаимодействия сооружений с окружающей средой, которое усиливается наличием стаффажа – путешествующими персонажами, пасторальными сценами. Новый тип репрезентации отражал средневековую традицию посредством современного художественного языка.

Вклад антиквария Арнолдуса ван Бюхеля в формирование нового взгляда на средневековые памятники не сводится лишь к их «консервации» в текстах и изображениях. Он стал поводом к переосмыслению национального стиля в целом. В свою очередь, роль «художника-археолога» Питера Санредама состояла в разработке и адаптации новых композиционных идей, соответствующих двойной задаче: сохранению культурного наследия и репрезентации строящихся сооружений. Принципы изображения городских видов в западноевропейском искусстве, которые окончательно сложились в английской антикварной гравюре к началу XVIII в., в Нидерландах XVII столетия находились еще на стадии формирования. Это обусловило многообразие пространственных трактовок, широкий спектр привлекаемых художниками графических источников, что было особенно характерно для произведений первой половины XVII в. Однако уже с 1650 г. наметилась тенденция к унификации композиционных решений. Критериями отбора стали историческая значимость сооружения, информативность, лаконичность и эстетическая ценность прототипов. Таким образом, объединение архитектурных видов из антикварных документов с устойчивыми пейзажными традициями Нидерландов расширило границы жанровой живописи и аналогично документальным свидетельствам способствовало сохранению памяти об утраченных памятниках и связанных с ними историческими событиями.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алперс С. Искусство описания: голландская живопись в XVII веке / Светлана Алперс ; пер. с англ. И. Доронченкова, А. Форсиловой. М. : V-A-C press, 2022. С. 110–138.
2. Арутюнян Ю.И. Визуальная интерпретация в изучении европейской архитектурной графики XVII–XVIII веков // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / МГУ им. М. В. Ломоносова ;

под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб. : НП-Принт, 2020. С. 22–31. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa200-1-2> (дата обращения: 20.04.2024).

3. *Клейн Л.* История археологической мысли. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2011. Т. 1. С. 93–128.

4. *Altena Regteren J. Q., van.* Saenredam archeoloog // *Oud Holland* 48, 1931. P. 1–13. URL: <https://www.jstor.org/stable/42718776> (дата обращения: 20.04.2024).

5. *Buchelius A.* *Diarium* (Commentarius rerum quotidianarum, in quo, praeter itinera diversarum regionum, urbium, oppidorumque situs, antiquitates, principes, instituta, mores, multa eorum quae tam inter publicos quam privatos contingere solent, occurrent exempla). 1593–1599. URL: <https://objects.library.uu.nl/manifest/iiiif/v2/1874-237685> (дата обращения: 20.04.2024).

6. *Buchelius A.* *Monumenta passim in templis ac monasteriis Trajectinae urbis atque agri inventa.* 1630. URL: <https://objects.library.uu.nl/manifest/iiiif/v2/1874-25842> (дата обращения: 20.04.24).

7. *Bussels S., Darnell L.* Gothic Barbarism or Golden Age? Medieval architecture through the eyes of Arnoldus Buchelius. Leiden : Brepols, 2020. P. 117–139. URL: <https://hdl.handle.net/1887/3175525> (дата обращения: 20.04.2024).

8. *Günther H.* Pieter Saenredam als Sammler // *Die Weltkunst*, Bd. 47 (1977). H. 21. S. 2242–2245.

9. *Haverkate H. M., Peet C. J. van der.* Een kerk van papier : De geschiedenis van de voormalige Mariakerk te Utrecht // *Clavis kleine kunsthistorische monografieën* (2). Zutphen : Walburg Pers, 1985. 92 p.

10. *Hendrix H.* Epigraphy and Blurring Senses of the Past in Early Modern Travelling Men of Letters: The Case of Arnoldus Buchelius // *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*. Brill, 2018. P. 383–396. URL: https://doi.org/10.1163/9789004378216_016 (дата обращения: 20.04.2024).

11. *Lidtke W. A.* Saenredam's space // *Oud Holland*, № 2/3, 1971. P. 116–141. URL: <http://www.jstor.org/stable/42710889> (дата обращения: 20.04.2024).

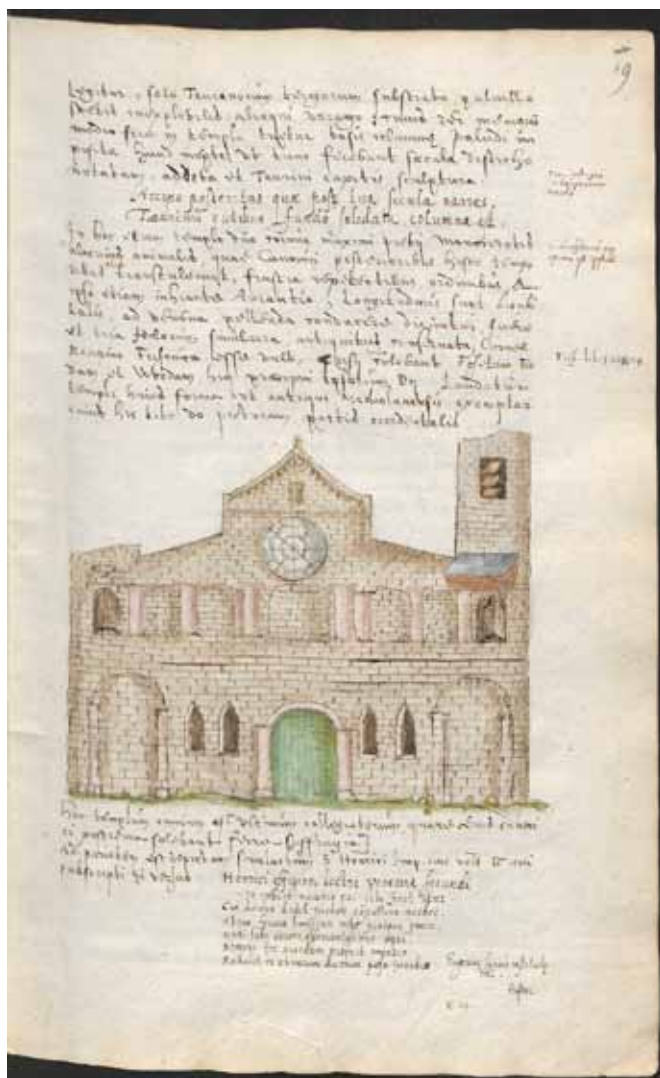
12. Pieter Saenredam, the Utrecht Work: Paintings and Drawings by the 17th-century Master of Perspective / ed.: L. M. Helmus. Los Angeles CA : J. Paul Getty Museum, 2002. 304 p.



1. Питер Янс Санредам. Старая ратуша Амстердама. 1641.

Бумага, перо, тушь, акварель. 22,5×17,1см.

Музей Тейлора, Харлем. Инв. № О 078

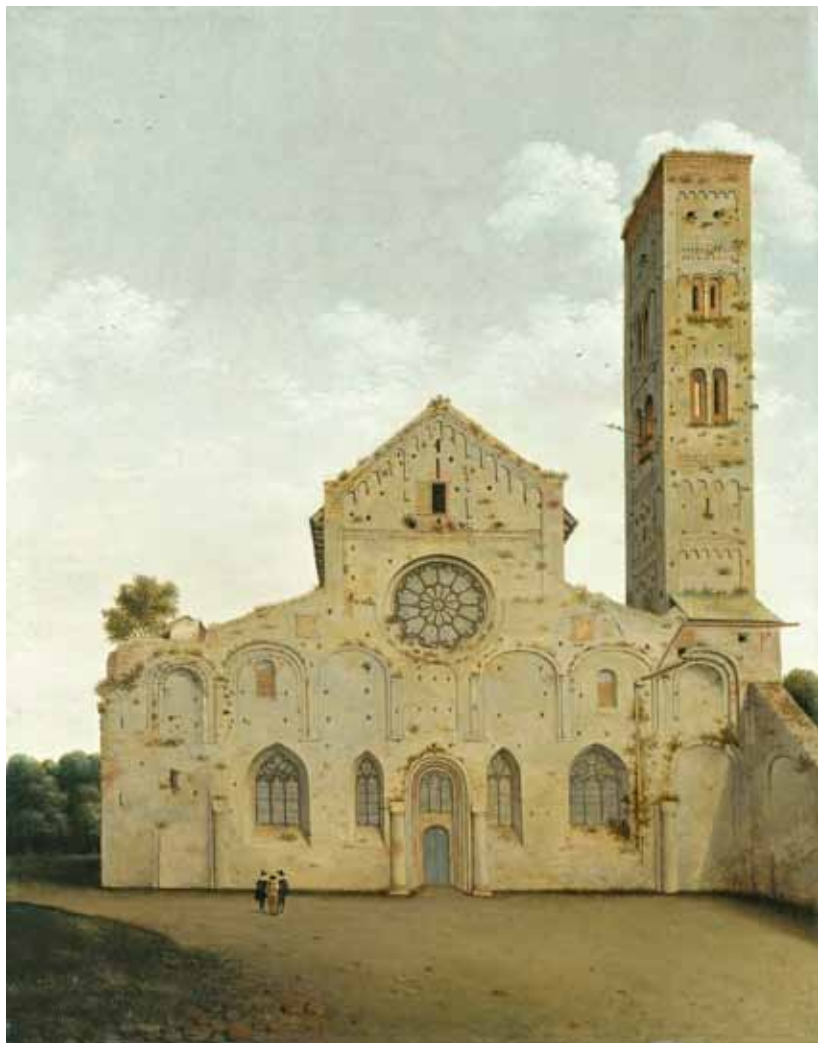


2. Арнолдус ван Бюхель. Фасад Мариякерк.

// Buchelius A. *Commentarius rerum quotidianarum...*». P. 41.

Ок. 1593–1599. 25,7×15,0 см.

Библиотека Утрехтского университета



3. Питер Янс Санредам. Западный фасад Марияккерк в Утрехте.
1662. Дерево, масло. 65,1×51,2 см. Национальный музей Тиссена-Борнемисы,
Мадрид. Инв. № 362 (1979.27)



4. Антони ван Бирстратен. Фантазийный вид на гавань и Мариякерк. 1661. Холст, масло. 85,5×111,8 см.
Центральный музей, Утрехт. Инв. № 2577