

Ю. И. Арутюнян

**Категория «причудливое»  
в европейской графике XVII века:  
от маньеризма к барокко**

Категориальный аппарат стиля барокко включает понятия многообразия, динамики, чрезмерности, контраста, но одним из ведущих терминов, определяющих художественные принципы эпохи, можно признать понятие «причудливый». Современное отечественное искусствоведение (А. В. Степанов, А. К. Якимович, В. В. Дегтярев, Л. Д. Чистова) рассматривает концептуальные проблемы анализа явлений эпохи барокко как источник формирования теоретических принципов исследования, позволяющих интерпретировать художественный контекст построения образных структур в системе методологических подходов к изучению пространственно-временного континуума, понятий об условном «другом», систем активного комбинирования визуальных доминант, составляющих смысловое ядро стиля. Феномен барочного остроумия, согласно Бальтасару Грасиану и его современникам, состоит в умении соединять несогодинимое, что и привело к появлению фантастических и подчеркнуто условных изображений, эксплуатирующих принципы фантасмагорического сочетания разрозненных элементов в нелогичную, но целостную систему. В течение XVII в. категория «причудливое» под влиянием культурно-исторических закономерностей трансформируется в понятие «экзотическое», чужеродное, выпадающее из понятного контекста и традиционных ценностных установок эпохи сродни осознанию зримого отличия от сформированных принципов. В эпоху Великих географических открытий понимание явления как «причудливого» может фиксировать научная иллюстрация, изображающая «диковины» – этнографическое изображение, травелог, повествующий о путешествии в далекие земли, костюмный трактат. Образ чужеземца и виды иных земель появляются у Ханса Бургмайра (1508). Концепция «причудливого» в XVII в. трансформируется в понятие об экзотическом, обращаясь к принципам ориентализма и к этнографической тематике; «причудливое» воспринимается не как троп, фигура речи, позволяющая связать разрозненное, но как воплощение экзотического, чужого, непонятного, «иного».

**Ключевые слова:** категории стиля в искусствоведении; феномен «причудливого» в искусстве; стиль барокко в европейском искусстве; алфавит в графике XVII в.; этнографическая иллюстрация; образы востока в искусстве; тема экзотического в искусстве XVII в.; методы классификации в искусствоведении; проблемы изучения стилей в искусствоведении, «причудливое» как универсальная категория перехода маньеризма в барокко

**Арутюнян Юлия Ивановна**

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Профессор кафедры зарубежного искусства.

Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

Профессор кафедры зарубежного искусства.  
Кандидат искусствоведения, профессор.  
199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.  
E-mail: ArutyunyanJl@yandex.ru  
ORCID 0000-0001-6715-7326  
SPIN-код: 3948-5010

Julia Arutyunyan

## Category of «bizarre» in the European graphics of the XVII century: from Mannerism to Baroque

The categorical apparatus of the Baroque style includes the concepts of diversity, dynamics, excess, contrast, but one of the leading terms defining the artistic principles of the era can be recognized as the concept of «bizarre». Modern Russian art history studies (A.V. Stepanov, A.K. Yakimovich, V.V. Degtyarev, L.D. Chistova) considers the conceptual problems of analyzing the phenomena of the Baroque era as a source of formation of theoretical research principles that allow interpreting the artistic context of the formation of figurative structures in a system of methodological approaches to the study of the space-time continuum, concepts of the conditional «other», systems of active combination of visual dominants that make up the semantic core of the style. The phenomenon of Baroque wit, according to Baltasar Gracian and his contemporaries, consists in the ability to combine disparate things, which influenced fantastic and emphatically conventional images that exploit the principles of a phantasmagoric combination of disparate elements into an illogical but holistic system. During the XVII century, the category of «bizarre» was transformed under the influence of cultural and historical patterns into the concept of «exotic», akin to the realization of a visible difference from the formed principles, alien, falling out of the understandable context and traditional values of the era. In the era of Great Geographical Discoveries, the role of stating the status of the «bizarre» is often performed by scientific illustration – an ethnographic image, a travelogue telling about a journey to distant lands, a costume treatise. The image of a foreigner and views of other lands appear in Hans Burkgmair (1508). The concept of the «bizarre» is transformed into the concept of the exotic, referring to the principles of orientalism in the XVII century and to ethnographic themes, the «bizarre» is perceived not as a trope, a figure of speech that allows you to connect the disparate, but as the embodiment of the exotic, alien, incomprehensible, «other».

*Keywords:* categories of style in art history studies; the phenomenon of the «bizarre» in art; Baroque style in European art; alphabet in graphics of the XVII century; ethnographic illustration; images of the East in art, the theme of the exotic in the art of the XVII century; classification methods in art history studies; problems of studying styles in art history studies, «bizarre» as a universal category of the transition of Mannerism to the Baroque

### Arutyunyan Yulia

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.  
Professor of the Department of Foreign Art.  
St Petersburg State Institute of Culture.  
Professor of the Department of Foreign Art.

PhD (Art History), Professor.  
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.  
E-mail: Arutyunyan.Jl@yandex.ru  
ORCID 0000-0001-6715-7326  
SPIN-code: 3948-5010

Концепт «причудливого» (фр. *bizarre*) входит в категориальный аппарат стиля барокко как одно из основополагающих понятий, связанных с ключевой идеей поэтики эпохи, именующейся «остроумием». В сочинении Бальтасара Грасиана (1601–1658) «Остроумие, или Искусство изощренного ума» («*Agudeza, y Arte de ingenio*», 1642) [3] и ставшем своеобразным полемическим ответом на книгу итальянского теоретика Маттео Перегрини (1595–1652) «Об остроумии...» («*Delle acutezze...*», 1639) [12], обосновывается не столько риторический, связанный с формой высказывания, сколько сущностный, смысловой, базирующийся на способности разума одним движением мысли охватить противоположности, сведя их воедино, характер остроумия, которое превращается в «изобретательность», позволяющую силой разума преодолевать различия и многозначность, удивляя и порождая новые смыслы. «Уж само слово «изобретательность» украшает этот вид остроумия, ибо указывает на необычное мастерство изощренного ума и великую способность создавать нечто новое». [3, с. 444]. В «Подзорной трубе Аристотеля» (1655) Эмануэле Тезауро (1591–1675) утверждается, что остроумию свойственны многогранность, прозорливость и гибкость разума [7, с. 201], проявляемые в аллегории, символе и метафоре.

Категориальный аппарат стиля можно сформировать на основе предложенных Генрихом Вёльфлином бинарных оппозиций [2], описывающих основные принципы барокко [1], при этом теоретические постулаты автора опираются на систему концептуальных признаков, отличающих методы построения формы и особенности образного языка эпохи. В труде, посвященном эпохе рококо, С. М. Даниэль предлагает разработать словарь стиля [4, с. 12]; среди терминов, выявляющих специфику выразительных средств барокко, одним из ведущих понятий, бесспорно, следует считать комплекс определений, связанных с идеями причудливого, полисемантического, сложного в единстве противоположных свойств,

динамичного в слиянии разнообразного и нецелостного. Понятие «*bizarre*» по отношению к произведениям XVII в. принято относить прежде всего к предметам декоративно-прикладного искусства, к особому орнаменту тканей, наследующему ориентальные мотивы и формирующему эстетику шинуазри в текстиле эпохи позднего барокко и рококо.

Представляется возможным методологическим решением расширение терминологического корпуса, что позволит объединить комплекс произведений орнаментальной гравюры в целостную группу, характерными свойствами которой будут стремление к причудливой комбинации форм, разрыв традиционных последовательностей, алогизм визуального ряда и парадоксальный в своем противоречивом единстве метод работы художника со шрифтом, декоративными и архитектурными мотивами.

Отрывочность и стремление к соединению разрозненных и динамичных орнаментальных форм в стилистически единый комплекс изображений отражает принцип мышления эпохи барокко. Барочное остроумие – порождение изощренного ума, способного связывать разрозненное и видеть единство в различном. Игра противоречий и удивляющее взгляд комбинирование разнородных элементов становится и творческим методом, и принципом структурирования изображения, и основой композиционного построения. В архитектуре это проявляется в стилистической неоднородности сооружения, в решении градостроительных задач, в пространственном мышлении, в отношении к планировке, в соотношении фасада и интерьера, в пластическом убранстве здания. В изобразительном искусстве столкновение вечного и сиюминутного, вневременного и современности трансформирует образную систему, подчиняя основной конфликт произведения принципам контраста и разнообразия. В скульптуре господствует телесность, тактильность порождает физически ощутимое переживание формы и поверхности. В графике причудливое и изощренное превращается в противоречивое, метафорический образный строй, изначально ориентированный на условный и абстрагирующий язык порождает многомерные и неоднозначные образы, построенные на противопоставлении, диссонансе между

натурализмом детали и противоречащей ему фантасмагорической отстраненностью целого.

В отечественной исследовательской практике изучению аспектов интерпретации барочной метафоры посвятила ряд статей и диссертацию Л. Д. Чистова [8; 9], последовательно и глубоко изучившая вопросы интерпретации идей Эмануэле Тезаура в графической сюите Джованни Баттиста Брачелли «Причуды из различных фигур» («Bizzarie di varie figure») (*ил. 1*) – комплексе комбинаторных изображений, отнесенных автором к весьма широко распространенной традиции европейской графики XVI–XVII вв., характеризующейся специфическим принципом составления фигур из четко читаемых частей, воспринимаемых как самостоятельные образы, не тождественные целому. Аргументированно доказанная Л. Д. Чистовой гипотеза позволяет проанализировать цикл офортов в контексте европейской культуры и провести параллель между типологией метафор Э. Тезаура и особенностями умозрительного языка Дж.-Б. Брачелли [9]. Соглашаясь с общей концепцией и доказательной базой исследования, необходимо добавить, что выдвинутые в публикациях обоснования включения памятника в барочную традицию отражают литературный аспект поэтики, но не художественную составляющую разработки образной системы, которая, бесспорно, близка маньеристическим принципам формирования художественного высказывания – трансформация и деформация устоявшихся систем, сочетание разнородного, умозрительность образной системы. А. В. Степанов указывает на парадоксальный характер противопоставления «иррациональности» барокко рационализированным системам формирования образного языка эпохи, опирающейся на разработанный во времена Ренессанса корпус правил и художественных приемов, позволяющих выстраивать эффектные композиции, вовлекающие зрителя в театрализованное пространство барочной визуальной системы [6, с. 199–200]. В. В. Дегтярёв утверждает, что основным принципом барокко является возможность «сравнивать всё со всем» [5, с. 21]. Сопряжение несединимого формирует концепцию барочного остроумия, той «изобретательности», которая становится мерилом прорыва, достижения цели, появления «новизны» в структуре стиля.

Сочетание несоединимых элементов формирует визуальный ряд «*Nova alphati effictio historiis ad singulas literas correspondetibus...*»<sup>1</sup>, изданного Т. де Бри (1595), стилистические аспекты образного языка которого близки принципам позднего маньеризма (ил. 2). Каждая буква алфавита представлена причудливой композицией, объединяющей сюжеты, аллегории, символы и декоративные мотивы в комплекс сложного метафорического «высказывания», совмещающего обыденность, историю, фантазию. Остроумное сопоставление порождает смыслы, усложняющие образный строй каждого листа.

В алфавите Лукаса Килиана (1627) мотив гротеска с его витиеватым движением подчиняет себе декор, в который вплетаются группы фигур – путти-музыканты, художники, кузнецы, участники жанровых сценок (ил. 3). Угловатый ленточный узор маньеризма заменяет барочная вязь, остроумие, сталкивающее аллегории и образы, теряет напряжение контраста, обретая гармоничный игровой аспект осмыслиения форм.

Динамичные структуры спиралевидных взвихряющихся линий формируют инициалы Пауля Франка, вступая в диалог с позднесредневековыми пособиями для переписчиков (ил. 4). Метод формообразования основан на графическом сопоставлении линии и фона, в системе орнамента преобладает не ритм, но движение – основополагающий прием декоративного принципа барокко.

Причудливое сродни экзотическому, в эпоху Великих географических открытий тема «другого» активно включается в тематический корпус произведений печатной графики – научной иллюстрации, трактата, костюмного трактата. Этнографическая тематика и ориентализм объединяются в весьма обширную группу изображений, в целом воплощающих представление об экзотическом. В образе «чужеземца» нашли отражение научная визуализация, традиции паломнической литературы (итinerарии), сформировавшийся тип иконографии «восточных» сюжетов в искусстве, историческое наследие, язык аллегорий и европейские традиции изображения «другого». Ранним примером подхода подобного рода можно считать графическую серию «Народы Африки и Индии» Г. Бургмайра старшего (1508).

В XVII в. «причудливое» воплощается сквозь призму экзотического, ориентального в историческом и батальном жанре, портрете и пейзаже с видами далеких земель, в научной иллюстрации, в архитектурной графике (Г. Вредеман де Врис) и анималистике (В. Холлар). В пейзажах недавно вошедшего под власть английской короны Танжера В. Холлар сохраняет документальный характер и лаконичную трактовку вида на крепость; в изданиях И. Ньюхофа [11] экзотическая природа, архитектура, типажи сочетают принципы достоверности и преувеличения; сочинение Олфрета Даппера [10] проиллюстрировано весьма условными изображениями причудливых пространств дворцов и храмов (наряду с весьма наглядной трактовкой построек и типажей). В костюмной графике В. Холлара восточные одежды обретают черты этнографизма: в серии офортов «Aula Veneris» приводятся образы жительниц Греции, Турции, Алжира, Персии и Вирджинии. Отражением склонности к «изобретательному» и необычному можно считать выбор материала и техники, как это было, например, в отдельных офортах Рембрандта, исполненных на «японской бумаге». «Причудлива» структура композиции, когда художник заимствует приемы и принципы построения пространства у мастеров Дальнего Востока, что проявилось в отдельных графических листах Геркулеса Сегерса.

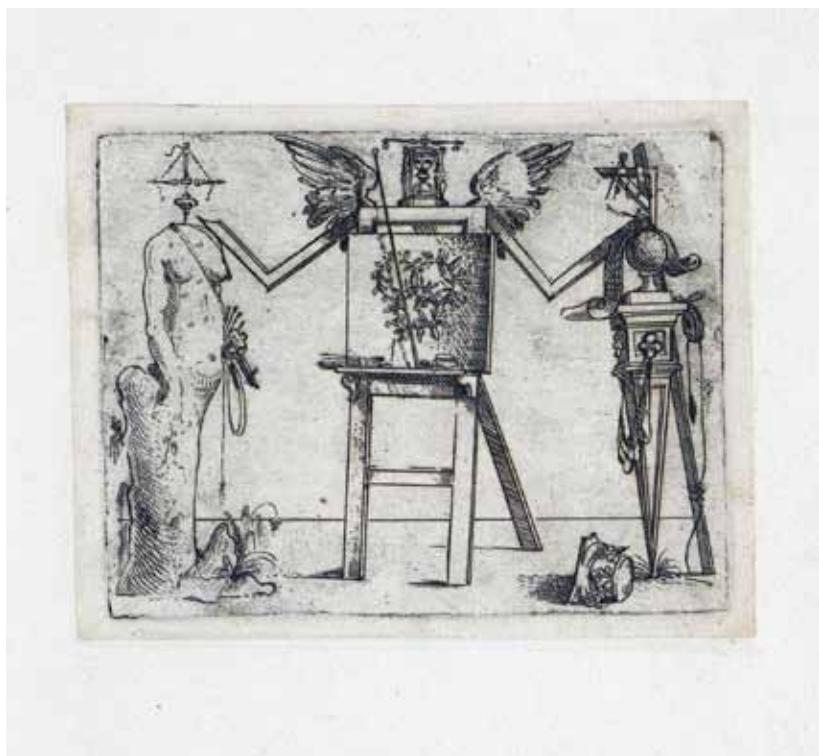
Таким образом, «причудливое» в качестве категории стиля проявляется в графике XVII в. как на основе развития выразительного языка маньеристической образности, основанной на идеях «остроумного» смешения несоединимого, так и на принципах весьма рациональной трансформации ставших характерными для европейской графики приемов, связанных с разработкой узнаваемых иконографических схем, применением необычных материалов, заимствованием композиций и отдельных образов, обращением к умозрительным аллегориям и к научной иллюстрации. В течение XVII в. «причудливое» трансформируется в «экзотическое», формируется образ «другого», ориентированный на весьма рациональный подход, который возобладает в XVIII в. в эпоху Просвещения.

## ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Полное название: *Nova alphati effictio historii ad singulas literas correspondetibus et toteumate Bryanaeo artificiose in aes incisis illustrata: versibus insuper latinis et rithmis germanicis no omnio inconditis* (*Neiw kunstliches Alphabet, gezirt mit schonen Figurn, deren Iede sich auff seinen Buchstaben accomodirt; artlich in Kupffergestochen, durch die Brye, auch mit lateineschen Versen vnd teutschen Reimen lustig beschrieben*).

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко : исследование сущности и становления стиля барокко в Италии / пер. Е. Г. Лундберга ; под ред. Е. Н. Козиной. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. 286, [1] с. (Серия «Художник и знаток»).
2. *Вёльфлин Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. А. А. Франковского; вступ. ст. Р. Пельше. М. : Шевчук, 2002. 289, [1] с.
3. *Грасиан Б.* Остроумие, или Искусство изощренного ума / пер. Е. Лысенко ; стихи в пер. с исп. и портug. П. Грушко // Испанская эстетика [Текст] : Ренессанс, барокко, Просвещение : [сборник] / сост., вступ. ст. А. Л. Штейна ; коммент. А. Л. Штейна, Н. В. Брагинской]. М. : Искусство, 1977. 695 с. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»). С. 169–464.
4. *Даниэль С. М.* Рококо: от Ватто до Фрагонара. СПб. : Азбука-классика, 2007. 330, [4] с. (Серия «Новая история искусства»).
5. *Дегтярев В. В.* Барокко как связь и разрыв. М. : Новое литературное обозрение, 2021. 240 с. (Серия «Очерки визуальности»).
6. *Степанов А. В.* Чем нам интересно барокко? Опубл. в : Логос : философско-литературный журнал. 2018. № 4 (125) // КиберЛенинка : электронная библиотека. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chem-nam-interesno-barokko> (дата обращения: 23.01.2024).
7. *Тезауро Э.* Подзорная труба Аристотеля / перевод с ит. Е. Костюкович. СПб. : Алетейя, 2002. 384 с.
8. *Чистова Л. Д.* Bizzarie di varie figure Джованни Баттиста Брачелли: метафора и ее составляющие // Искусствознание. 2018, № 4. С. 56–95.
9. *Чистова Л. Д.* Структура метафоры в трактате Эмануэле Тезауро «Подзорная труба Аристотеля» и сюите «Bizzarie di varie figure» Джованни Баттиста Брачелли // Артикульт. 2019. 33(1). С. 115–137.
10. *Dapper O.* Gedenkwaerdig bedryf der Nederlandsche Oost-Indische maetschappye, op de kuste en in het keizerrijk van Taising of Sina. Amsterdam : Publisher J. van Meurs, 1670. 263 p.
11. *Nieuhof J.* L'ambassade de la Compagnie orientale des Provinces Unies vers l'empereur de la Chine, ou grand cam de Tartarie, faite par les Srs. Pierre de Goyer, & Jacob de Keyser. Leyde : Publisher J. de Meurs, 1665. 134 p.
12. *Peregrini M.* Delle acutezze che altrimenti spiriti, vivezze, e concetti, volgarmente si appellano. Trattato In questa seconda impressione dall'autore riviste, e migliorate. Genova ; Bologna : Clemente Ferroni, 1639. 257 p.



1. Джованни Баттиста Брачелли. Аллегории живописи, скульптуры и архитектуры. 1624. Серия «Причуды из различных фигур» («Bizzarrie di varie figure»). Бумага, офорт. 90×116 мм (лист); 83×106 мм (оттиск). Государственный Эрмитаж. Инв. ОГ-336975



2. Теодор де Бри. «W». Новый эффективный исторический алфавит для каждой отдельной буквы (*Nova alphati effectio historiis ad singulas litteras correspondentibus*). 1595. Бумага, резцовая гравюра. 270×235 мм (лист), 260×225мм (оттиск). Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. 51.501.7110(1-24)



3. Лукас Килиан. «R». Новая азбука (Newes ABC Buchlein). 1627.  
236×193 мм (лист), 221×178 мм (оттиск). Бумага, резцовая гравюра.  
Художественный музей, Кливленд. Инв. 1932.392.18



4. Пауль Франк, Пауль Фурст, Кристофф Герхарт. «S». Искусный стиль письма: все разновидности стихосложения или начальных букв на латинском и итальянском языках, выполненные разными мастерами изящного письма вместе взятыми (Kunstrichtige Schreibart : allerhand Versalie[n] oder AnfangsBuchstabe[n] der teütschen, lateinischen und italienischen Schrifften aus unterschiedlichen Meistern der edlen Schreibkunst zusammen getragen. Nürnberg : Bey Paulus Fürsten Kunsthändlern daselbst, 1655.  
346×233 мм (лист), 323×210 мм (оттиск). Бумага, ксилография.  
Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. 31.12.2