

О. Е. Тюпанова

Голландские *kleyne kercken* XVII века: концепция, дефиниция, термин

Живописные или графические изображения экстерьера и интерьера церквей, определяющие сооружение как культовое, которые были переосмыслены голландскими художниками в связи с событиями Реформации, выделились к XVII в. в особый жанр, получивший заметное развитие с 1630-х по 1690-е гг. На протяжении всего периода изучения картин с изображениями культовых сооружений в публикациях фигурировали различные определения, соответствующие концепции исследователей: «архитектурная картина», «архитектурный пейзаж», «интерьер церкви», «церковная перспектива». Таким образом, на сегодняшний день единый подход в определении различных типов подобных изображений не выработан. Поиск адекватной терминологии отражает движение научной мысли и неразрывно связан с проблематикой методологии, классификации, жанровой стратификации, способами пространственных построений и их интерпретации. В статье проводится исторический обзор формирования терминологических концепций и анализ связанный с ними проблематики.

Ключевые слова: искусство после Реформации; понятийный аппарат; архитектурная живопись и графика; Питер Санредам; Эмануэль де Витте

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; SPIN-код: 1802-9706

Oksana Tyupanova

Dutch “*Kleyne Kercken*” of the 17th Century: Concept, Definition, Term

This study advanced our understanding of the pictorial or graphic images of the church defining the religious building, its exterior and interior. The places of worship were reinterpreted by Dutch artists in connection with the Reformation, stood out by the 17th century as a special genre in the period 1630s–1690s. Throughout the entire period of studying paintings depicting religious buildings, various definitions corresponding to the concept of researchers appeared in publications: “architectural painting”, “architectural landscape”, “church interior”, “church perspective”. Thus, a unified approach in defining different types of such images has not been developed. The search for an adequate terminology reflects the course of scientific thought and is inextricably linked to the problems of methodology, classification,

genre stratification, ways of spatial constructions and their interpretation. The article presents a historical overview of the formation of terminological concepts and analyzes related problematic issues.

Keywords: Post-Reformation art; conceptual apparatus; architectural painting and graphics; Pieter Saenredam; Emanuel de Witte

Туяранова Оксана

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; SPIN-code: 1802-9706

Kleyne kercken

Богослужения реформированной общественной церкви преобразили как сам церковный интерьер, так и его воспроизведение в живописи и графике. В образно-пластическом плане это выразилось в стилистическом сдвиге, наиболее заметном в 1630–1690 гг. На смену архитектурным каприччо в манере южнонидерландских мастеров приходит серия картин, воспроизводящих различные ракурсы внутреннего пространства реальных сооружений – церквей Уtrechtа, Харлема, Делфта, Амстердама – в произведениях ведущих мастеров жанра Санредама, Хукгеста, де Витте. Кальвинисты развешивали в домах подобные картины с изображениями церквей, так называемые *kleyne kercken* [10, р. 5], ‘маленькие церкви’, которые отражали религиозные убеждения владельца, составляли предмет гордости и высоко ценились. Картина де Витте иллюстрирует важность обладания таким произведением искусства, о чем свидетельствует ее расположение в непосредственной близости к владельцу, Питеру де Граафу (*ил. 1*). Далеко не все картины с изображением внутренних пространств голландских церквей размещались в частных домах. Так, по внушительному размеру картины П. Санредама с изображением харлемской готической церкви Гротекерк можно заключить, что она, вероятно, размещалась в общественном помещении (*ил. 2*). Полотно Э. де Витте с изображением португальской синагоги (*ил. 3*) и композиционно родственные ему картины, воспроизводящие христианские церкви, ученыe относят к одному типу. Можно ли в таком случае применить к этим произведениям общий термин? Насколько

обоснованно включение в данную группу произведений архитектурной графики, книжной иллюстрации, созданной по мотивам живописных памятников (*ил. 4*) или предшествующей им?

В отечественной науке эти картины изучались в контексте жанровой живописи Б. Р. Виппером [7] и Т. Ф. Верижниковой [6]. Отдельные аспекты восприятия литургического пространства готических соборов отражены в статьях С. С. Ванеяна [5], В. Н. Бодровой [4]. Ввиду отсутствия отдельного исследования, посвященного анализу картин с интерьерами голландских церквей XVII в., в отечественном искусствознании общего определения не закрепилось. Встречаются различные формулировки: «архитектурная картина», «архитектурная живопись» [7, с. 234–240], «архитектурный пейзаж» [1], «живописные виды интерьеров» [6, с. 209], «изображения церковных интерьеров» [4]. Изучение особенностей изображения архитектуры средствами других видов искусства было проведено, в частности, в диссертациях С. Л. Белоусова («Архитектурные мотивы в живописи итальянского Возрождения»[2]) и Т. Н. Куртееевой («Архитектурные мотивы во французской готической миниатюре» [8]). Под мотивом в данном случае понимается «высказывание», видоизменяемая часть, не имеющая художественной самостоятельности, которая может стать основой композиции, а может оставаться декоративным фоном, орнаментальным обрамлением, композиционной «гипотезой». В отличие от упомянутых произведений итальянских и французских художников, в нидерландских *kleyne kercken* осуществлен переход к самостоятельному жанру с особым семантическим наполнением, и, учитывая пластическое многообразие, повсеместное распространение и высокий статус произведений с архитектурой в Нидерландах, определение «мотив» по отношению к данным памятникам не представляется подходящим. Очевидно, к аналогичному решению в случае с фламандской школой пришла Н. П. Бабина, приняв формулировку «архитектурный пейзаж» [1, с. 45–58]. В большинстве публикаций XIX – первой половины XX в., посвященных искусству Нидерландов, не ставились задачи подробного изучения изображений архитектуры. Все внимание сосредотачивалось на жанровой живописи: памятники рассматривались в рамках эволюции пейзажа как

переходный этап развития городского пейзажа, возможно, по этой причине современники уделяли незначительное внимание этому явлению. Историк и художник Карел ван Мандер (1660) цитировал пренебрежительный отзыв Мартина ван Хеемскерка об архитектурных мотивах в картине, рекомендую «не тратить на них свой талант» [9, с. 276]. В своей классификации С. Хоогстратен (1678) архитектурному пейзажу не отводил специального места, хотя лучшие произведения П. Санредама, Э. де Витте, Г. Беркхейде считал «высоким жанром» наряду с исторической картиной и групповым портретом. Подобное отношение сохранялось вплоть до XIX столетия, о чем писал А. Н. Бенуа [3, с. 73–84]. В отечественных музеях собраниях, например в Эрмитаже, Государственном музее истории религии, Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Новосибирском государственном художественном музее, имеется несколько картин с изображением нидерландских церквей. Вне зависимости от художественного уровня произведений они определены как «внутренний вид церкви» или «интерьер церкви».

В иноязычных исследованиях поиск подходящего термина проходил в течение длительного времени. Научный интерес к изображениям архитектуры возник в начале XX в. в связи с изучением готики. В числе первых публикаций по этой теме следует упомянуть диссертацию Ханса Янтцена, которая целиком посвящена изучению архитектурного пространства церквей [13]. Х. Янтцен выделил их изображения в так называемый малый жанр, используя термин «голландская архитектурная картина», употребляемый вплоть до недавнего времени. Ученый определил характеристики архитектурной живописи, описав интеграцию фигуры в пространство в творчестве Яна ван Эйка как предтечу. Классификацию изображений интерьеров XVI–XVII вв. ученым свел к общему типу *architekturbild*, ‘изображению архитектуры’, история изучения которого отражает развитие искусствознания как науки. Янтцен объединил работы династии Стенвейков и Нифсов, Б. ван Бассена, Д. ван Делена, П. Санредама, братьев Беркхейде, Г. Хукгиста, Х. ван Влитта, Д. де Блика и Э. де Витте в общий предмет исследования, включающий, помимо церковных интерьеров, изображения дворцов. На основе формально-стилистического анализа Янтцен выделил пять

этапов развития живописных церковных интерьеров, завершив исследование анализом картин Эмануела де Витте, в которых проявляется новая тенденция: архитектурные виды, ориентированные на детали, сменяются залитыми атмосферным светом интерьерами с фигурами, органично вписанными в пространство. Его труд стал отправной точкой всех последующих исследований картин с интерьером церкви. На протяжении второй половины XX в. к картинам с церковным интерьером обращались такие видные ученые, как В. Лидтке, А. Уиллок, Г. Шварц. За последнее десятилетие XXI в. интерес к интерьерам церквей периода после Реформации отнесен в трудах А. Ванхален [24], А. Майе [15], С. Брусати [11], А. Поллмер-Шмидт [20]. В анализе изменений, произошедших в ходе Реформации, до сих пор доминировали историки искусства, чей интерес фокусировался на проблеме интерпретации «церковных интерьеров» (Vanhaelen [24]; Mochizuki [17]; Brusati [12]; Pollmer-Schmidt [20]). При анализе одной и той же группы картин ученые использовали разные определения: «архитектурная живопись» [14; 25], «интерьер церкви» [16], «перспективы» [11; 18; 21], или объединяли несколько, подразумевая их синонимичность [23]. Обобщающая формулировка *architectural painting* используется всеми учеными. Таким образом, на нынешнем этапе этот термин можно считать устоявшимся в зарубежной науке. Казалось бы, сложившаяся понятийная определенность снимает проблему. Однако владение искусством перспективы, передача пространственных характеристик и понимание архитектуры являлись общими предпосылками для формирования структуры как интерьеров, так и экстерьеров зданий. В работах Г. Беркхейде, П. Санредама и Э. де Витте эти две области специализации пересекаются, ввиду чего вопрос терминологии и определения границ жанров остается открытым.

Kerkinterieurs и kerkperspectieven

В источниках XVII в., например в описях, использовался термин «перспективы» [20]. В период своего появления они подразделялись на два типа: «церковную перспективу», по аналогии с городской перспективой предполагавшую научный подход к построению композиции и обладавшую более высоким эстетическим достоинством,

и «церковный интерьер», тяготевший к жанровому началу и потому имевший меньшую художественную ценность. В противоположность одноточечной перспективе итальянского Возрождения в Нидерландах под перспективой понимался набор практик. Современные методы инфракрасной рефлектоографии и другие технические средства изучения картин позволили получить более точное представление о рабочем процессе Бартоломеуса ван Бассена, Даниэля де Блика, Хендрика ван Влита, Эмануела де Витте и сделать вывод об использовании ими широкого спектра различных приемов пространственных построений. Таким образом, предположение, что архитектурные картины без исключения являются однородной группой «перспектив», представляется ошибочным. В качестве доказательства можно упомянуть подход Арнольда Хаубракена: церкви, залы, галереи и здания приведены им как примеры «перспективы». Этот же термин послужил отправной точкой в эссе Й.-М. Монтиаса [18, р. 19–30]¹. Скрупулезность и мастерство в изображении пространственной структуры архитектурных сооружений кисти Хендрика ван Влита, Эмануела де Витте, Исаака ван Никелена очевидны, хотя перспектива как метод построений в них не использовался, что не препятствовало называть художников «перспективистами». Кроме того, в Нидерландах в XVII в. термин «перспектива» использовался в отношении целого ряда произведений: пейзажных и архитектурных видов, церковного интерьера, а также предметных изображений и архитектурных элементов жанровых картин, что предполагает отсутствие четких различий между видами внутреннего и внешнего пространства. Таким образом, рассмотрение архитектурных изображений только в контексте перспективы как метода не позволяет увидеть широкий спектр используемых художниками стратегий. Особенно это заметно при исследовании изображений интерьеров церквей, ставших своего рода «лабораторией» визуальных экспериментов. В заключение отметим, что термин «церковные перспективы» предопределил научные поиски на столетие: вплоть до недавнего времени гипотезы выстраивались вокруг эволюции перспективы как понятия, методологии и результата процедуры². Очевидно, что упомянутые в обзоре дефиниции раскрывают различные аспекты одних и тех же произведений и отражают

различные исследовательские концепции, которые, несомненно, необходимо учитывать при выборе методологии анализа картин. Художественный замысел, скрытый за унифицированным термином, а следовательно, и обоснованные интерпретации изображенной архитектуры остаются мало исследованными.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В последующих публикациях Й. Монтиас исследовал инвентарные списки, в которых встречается термин «перспектива», и пришел к выводу, что большинство владельцев принадлежали к наиболее состоятельным слоям протестантов, поскольку средняя цена на эти произведения была достаточно высокой. В. Лидтке также стремился поместить архитектурную живопись в контекст элитарных вкусов, но ограничился такими художниками, как ван Стенвейк, ван Делен, ван Бассен и Хукгест. В свою очередь, Г. Шварц и М.-Я. Бок подчеркнули контакты Питера Санредама с двором в Гааге, обосновав тем самым круг потенциальных заказчиков. Подробнее об этом см.: [22, р. 51–52, 149–154, 192–195].

² В этой связи примечательно, что определение «маленькие церкви», отражающее не только социокультурные аспекты бытования и частного коллекционирования, но и самую непосредственную связь с реальным архитектурным сооружением, историей его постройки и последующей судьбы, до сих пор редко принимается во внимание. Исключение составляет, например, статья Г. Шварца (2008), реконструирующая связь между проектом Ньивекерк в Харлеме и ее живописными «портретами» кисти Питера Санредама. Schwartz G. The Temple Mount in the Lowlands // The Dutch intersection: the Jews and the Netherlands in modern history, ed. by Yosef Kaplan, Leiden and Boston. Leiden: Brill, 2008. P. 111–121.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бабина Н. П. Картины художников семьи Нефсов в собрании Эрмитажа. Труды Эрмитажа. Т. XXIX. Западноевропейское искусство. Вып. 8. СПб. : Дмитрий Буланин, 2000. С. 45–58.
2. Белоусов С. Л. Архитектурные мотивы в живописи итальянского Возрождения : автореф. дис. канд. искусствоведения. М.: 1991. 24 с.
3. Бенуа А. Н. История живописи всех времен и народов : в 4 т. Т. 3. СПб. : Нева, 2002. С. 73–84.
4. Бодрова В. Н. Изображения церковных интерьеров в Делфте около 1650 года // Ист. исследования : науч. электрон. журнал. 2015. № 2. С. 80–99.
5. Vaneyn C. С. Ханс Янтцен. О церковном пространстве в готике // Архитектура – язык, история, теория : сб. переводов / С.С. Ванеян, Х. Янтцен. Ч. 1. М., 2011. С. 376–392.
6. Верижникова Т. Ф. Малые голландцы. Портрет. Пейзаж. Жанровая живопись. Натюрморт. СПб. : Аврора, 2004. С. 209–215.

7. *Bunnep B. P.* Очерки голландской живописи эпохи расцвета. 1640–1670. М. : Искусство, 1962. 518 с.
8. *Куртееева Т. Н.* Архитектурные мотивы во французской готической миниатюре : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Санкт-Петербургский гос. академ. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. 241 с.
9. *Мандер К., ван.* Книга о художниках / пер. Минорский В. М., авт. вст. ст. Камчатова А. СПб. : Азбука-классика, 2007. 544 с.
10. *Bordeaux S. R.* Emanuel de Witte's Sermon Paintings: Sight, Sound and Spirituality. PhD diss., Univ. of Delaware, 2014. P. 1–21.
11. *Brusati C.* Perspectives in Flux: Viewing Dutch Pictures in Real Time // Art History. 2012. Vol. 35. No 5, November. P. 908–933.
12. *Brusati C.* Reforming Idols and Viewing History in Pieter Saenredam's Perspectives // The Idol in the Age of Art. Objects, Devotions and the Early Modern World / ed. M.W. Cole and R. Zorach. Farnham and Burlington, VT : Ashgate, 2009. P. 31–55.
13. *Jantzen H.* Das niederländische Architekturbild. PhD diss., University of Halle, 1908. Leipzig, 1910.
14. *Liedtke W. A.* Architectural Painting in Delft: Gerard Houckgeest, Hendrick Van Vliet, Emanuel De Witte. Doornspijk, the Netherlands : Davaco, 1982. 154 p.
15. *Maillet B. G.* Intérieurs d'églises 1580–1720: La Peinture Architecturale des Écoles du Nord. Brussels : Pandora, 2013. 520 p
16. *Michalski S.* Rembrandt and the Church Interiors of the Delft School // Atribus et Historae (23). 2003. P. 183–193.
17. *Mochizuki M.* The Netherlandish Image after Iconoclasm, 1566–1672: Material Religion in the Dutch Golden Age. Routledge, 2008. 424 p.
18. *Montias J. M.* 'Perspectives' in 17th Century Inventories // Perspectives: Saenredam and the Architectural Painters of the 17th Century : Exh. cat. 1991, Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam / eds. Jeroen Giltaij, Guido Jansen. The Museum, 1991. P. 25–28.
19. Perspectives: Saenredam and the Architectural Painters of the 17th Century : Exh. cat. 15Sept.–24Nov.1991, Museum Boymans-Van Beuningen Rotterdam / eds. Jeroen Giltaij, Guido Jansen. The Museum, 1991. 326 p.
20. *Pollmer-Schmidt A.* Kirchenbilder: Der Kirchenraum in der holländischen Malerei um 1650. AHA-BUCH, 2018. 530 p.
21. *Ruurs R.* Saenredam: the Art of Perspective. Amsterdam ; Philadelphia : Benjamins/Forsten Publ. Co, 1987. 223 p.
22. *Schwartz G., Bok M.* Pieter Saenredam: De schilder in zijn tijd. The Hague, 1989. 344 p.
23. *Vanhaelen A.* Iconoclasm and the Creation of Images in Emanuel de Witte's Old Church in Amsterdam // The Art Bulletin. 2005. Vol. 87. No. 2. P. 249–264.
24. *Vanhaelen A.* The Wake of Iconoclasm : Painting the Church in the Dutch Republic. Philadelphia : Penn Star Press, 2012. 222 p.
25. *Wheelock A. K.* Gerard Houckgeest and Emanuel de Witte: architectural painting in Delft around 1650 // Simiolus. 1975. Vol. 8. Num. 3–185. P. 168–184.



1. Эмануэл де Витте. Семейный портрет Питера де Граафа в интерьере. 1678.
Холст, масло. 68,5×86,5 см. Баварские государственные художественные
галереи, Мюнхен. Инв. № FW2



2. Питер Янс Санредам. Интерьер церкви Святого Бавона, Харлем.
1648. Дерево, масло. 174,8×143,6 см. Шотландская национальная галерея,
Эдинбург. Инв. № NG 2413



3. Эмануэл де Витте. Интерьер португальской синагоги в Амстердаме. 1680.
Холст, масло. 110×99 см. Рейксмузеум, Амстердам. Инв. № SK-A-3738



4. Йозеф Малдер. Надгробие Михаэля Адрианзона де Руйтера в хоре Новой церкви в Амстердаме. 1687–1726. Бумага, офорт, резец, акварель. 28,6×18,6 см. Рейксмузеум, Амстердам.
Инв. № RP-P-OB-82.471