



Рецензия
УДК 7.034+7.072.2
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.04.020

«Образ и смысл»: выставка голландской живописи XVII столетия из российских собраний в Серпуховском историко-художественном музее

Акимов Сергей Сергеевич



*Школа искусств и ремесел им. А.С. Пушкина «Изограф», Нижний Новгород, Российская Федерация
ss.akimov@mail.ru*

Аннотация. В статье рецензируется выставка голландской живописи XVII в. из музеев и частных собраний России, состоявшаяся в ноябре 2021 — апреле 2022 г. в Серпуховском историко-художественном музее. В ней кроме Серпуховского музея приняли участие музеи Москвы, Поволжья, Курска, Рязани, Краснодара, а также московские коллекционеры. Собрание супругов В. и К. Маургауз отличается целенаправленным интересом к голландской и фламандской живописи. Куратором выступил выдающийся знаток искусства Нидерландов конца XVI–XVII века В.А. Садков (ГМИИ им. А.С. Пушкина). Были представлены произведения как выдающихся (Я. ван Гойен, Я. ван Рейсдаль, А. ван Остаде, О. Марсеус ван Схрик), так и многих менее известных, но заслуживающих внимания специалистов и публики, мастеров. По разнообразию и высокому художественному качеству экспонатов, отражающих широту жанровой системы голландского искусства, по научной концепции, возможности сопоставления произведений друг с другом, это было значимое для отечественной нидерландистики событие, открывающее дальнейшие перспективы межмузейного сотрудничества в деле изучения и популяризации хранящегося в России наследия голландских мастеров.

Ключевые слова: живопись Голландии XVII в., региональные художественные музеи России, частные коллекции, выставка, жанрово-тематический подход, атрибуция, В.А. Садков

Для цитирования: Акимов С.С. «Образ и смысл»: выставка голландской живописи XVII столетия из российских собраний в Серпуховском историко-художественном музее // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 4 (27). С. 258–269. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.020>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/945>

Review

“Image and Sense”: the exhibition of the 17th century Dutch paintings from Russian collections in the Serpukhov Historical and Art Museum

Sergey S. Akimov

*The A.S. Pushkin School of Arts and Crafts Izograph, Nizhny Novgorod, Russian Federation
ss.akimov@mail.ru*

Abstract. The study of the 17th century Dutch art has a 150-year history in Russia and remains an actively developing field of modern Russian art-historical science. This is largely predetermined by the abundance and variety of collections of Dutch art in Russian museums, including regional museums. At the present time the main achievements are associated with the development of the genre-thematic approach to the heritage of Dutch school, attribution researches and exhibition practice, in which interaction between museums and cooperation with collectors play a very important role. The article is a review on the exhibition of the 17th century Dutch painting from Russian museums and private collections in the Serpukhov historical and art museum, November 2021 — April 2022. The art museums of Serpukhov, Moscow, Volga region, Kursk, Ryazan, Krasnodar and some collectors took part in the exhibition. The curator was Prof. Vadim Sadkov, a great specialist in history of Netherlandish art of the late 16th and 17th centuries. There were demonstrated work of well-known masters as Jan van Goyen, Jacob van Ruysdael, Adriaen van Ostade, Otto Marseus van Schrieck and many paintings by lesser known authors, which deserve the attention of specialists and the public. In terms of the variety and high artistic quality of the exhibits, reflecting the breadth of the genre system of Dutch art, the scientific conception, the possibility of comparing works with each other it was the significant event in Russian art-historical science and museum practice, which opens up further prospects for cooperation between museums in the study and popularization of the heritage of Dutch masters stored in our country.

Keywords: the 17th century Dutch painting, exhibition, Russian museums and private collections, attribution, genre and thematic approach, V.A. Sadkov

For citation: Akimov, S.S. (2022) ‘Image and Sense: the exhibition of the 17th century Dutch paintings from Russian collections in the Serpukhov Historical and Art Museum’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 258–269. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.04.020. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/945> (In Russ.)

Краткая характеристика выставки голландской живописи XVII века в Серпуховском историко-художественном музее

С 26 ноября 2021 г. по 10 апреля 2022 г. в Серпуховском историко-художественном музее (СИХМ) состоялась выставка «Образ и смысл. Голландская живопись XVII века из музеев и частных собраний России», на которой было представлено около

80 произведений как выдающихся, так и менее известных мастеров. По количеству и многообразию экспонатов она стала одной из наиболее ярких и масштабных выставок классического западноевропейского искусства в нашей стране за последние годы, а ее научная концепция, оформление экспозиционного пространства, содержание и полиграфическое исполнение каталога отвечали самым взыскательным требованиям. В совокупности демонстрировавшиеся

картины развернули перед зрителем целую панораму развития голландского искусства с присущими ему широтой жанрового диапазона, обилием локальных художественных центров, разнообразием стилистических тенденций и индивидуальных творческих манер. Кроме Серпуховского музея, обладающего замечательным собранием западноевропейской живописи XVI–XIX вв., произведения из своих фондов предоставили музеи-усадьбы Останкино, Кусково, Архангельское, художественные музеи Курска, Рязани, Краснодар, Нижнего Новгорода, Казани, Ульяновска, а также московские коллекционеры. Столь широкая география участников стала возможной благодаря высокому авторитету в кругу музейных работников и коллекционеров куратора выставки, доктора искусствоведения Вадима Анатольевича Садкова (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина). В 1970-х гг. В.А. Садков начинал свою профессиональную деятельность с научной каталогизации западноевропейского собрания СИХМ, а ныне является международно признанным специалистом по искусству Фландрии и Голландии XVII в.

Принципы построения экспозиции

Устроители выставки поставили своей целью показать всю широту сюжетного репертуара голландской живописи Золотого века с акцентом на тех жанрах, которые отражают реальную действительность и которым именно в Голландии XVII столетия впервые в европейском искусстве был отдан приоритет перед формами воплощения традиционной религиозной, мифологической и аллегорической тематики. Это обусловило структуру экспозиции, построенной по жанрово-тематическому принципу. Каждый зал представлял собой тщательно продуманный тематико-экспозиционный комплекс, посвященный определенному жанру. Последовательность их расположения, начиная с морского пейзажа и заканчивая натюрмортом, складывалась для зрителя в некое заочное путешествие по Голландии: прибытие в страну по морю, знакомство с ее городами и природным обликом, бытом голландцев, их религией. Поэтому первый зал был отведен для экспонирования марин, второй можно условно назвать «Берега», далее зритель знакомился с пейзажной живописью, бытовым и историческим жанрами, портретом, натюрмортом.

Произведения подобраны так, чтобы продемонстрировать каждый жанр в его развитии и сюжетном многообразии. Например, среди морских пейзажей присутствовали и эффектная парадная композиция Корнелиса Класа ван Вириггена «Прибытие Фридриха V Пфальцского со своей супругой Елизаветой, дочерью короля Англии Якова I, во Флиссинген в 1613 г.» (музей-усадьба Кусково), где изображение моря менее важно по сравнению с увековечением значимого политического события; и небольшая лаконично и эмоционально написанная картина Иохима

де Вриса «Буря на море» (то же собрание), и работа Якоба Адрианса Беллевоиса «Повля китов» (музей-усадьба Останкино) — единственная у этого художника сцена китобойного промысла.

Различными жанровыми разновидностями был представлен натюрморт: сочетающие декоративность живописи и восходящую к ботанической иллюстрации точность деталей цветочные букеты Бальтазара ван дер Аста (коллекция Валерии и Константина Мауергауз, Москва) и Амброзиуса Босхарта Младшего (Ульяновский областной художественный музей, ранее приписывался А. Босхарту Старшему); композиция с охотничьими трофеями Виллема Гау Фергюсона (Нижегородский государственный художественный музей, прежде считалась работой Виллема ван Альста); традиционный для голландской живописи тип «десерт» (работы Питера де Ринга из Курской картинной галереи им. А.А. Дейнеки и Давида Корнелиса де Хема из СИХМ). Картина Отто Марсеуса ван Схрика из коллекции Нижегородского государственного художественного музея давала представление о созданном этим мастером типе «ботанического натюрморта» (в западной литературе его именуют «подлесок», англ. forest floor, итал. sottobosco), сочетающем достойную натуралиста точность в передаче растений, насекомых и рептилий с назидательным моральным подтекстом, напоминанием о спасении христианской души и подстерегающих ее пороках и опасностях.

Если говорить о портрете, то «Женский портрет» Антони Паламедеса (музей-усадьба Останкино) принадлежит к типичным образцам бюргерского портрета, воплощающего сословные представления о добропорядочности, этикете, нормах повседневной жизни. Отличающиеся превосходной сохранностью парные мужское и женское изображения кисти Висбрандта Симонса де Геста (коллекция В. и К. Мауергауз) демонстрируют более парадный и внешне эффектный тип голландского портрета и относятся к периоду творческого расцвета мастера, деятельность которого протекала во Фрисландии. Несомненным аллегорическим подтекстом, связанным с идеей быстротечности времени и бренности земного, наделен «Портрет мальчика, пускающего мыльные пузыри» Яна ван Нордта (собрание Максима Кочерова, Москва), где присутствуют пейзажный фон и характерная для портретописы второй половины XVII в. светская элегантность.

Примеры можно было бы продолжать еще долго. Остальные жанры были представлены на выставке с наименьшими полнотой и многообразием.

Другая чрезвычайно важная особенность выставки заключалась в том, что жанры показаны в их исторической эволюции. Хронология экспонатов охватывала, по сути, всё развитие голландской школы от обретения ею национального своеобразия на рубеже XVI–XVII вв. (этот процесс, как известно, был неразрывно связан с формированием

1. Зал натюрморта.

Выставка
«Образ и смысл.
Голландская живопись
XVII века из музеев
и частных
собраний России»
(26.11.2021–10.04.2022,
Серпуховский
историко-
художественный музей).
Фото: С.С. Акимов



**2. Парные
«Мужской портрет»
и «Женский портрет»
В.С. де Геста
(собрание
В. и К. Маургауз,
Москва).**

Выставка
«Образ и смысл.
Голландская живопись
XVII века из музеев
и частных собраний
России»
(26.11.2021–10.04.2022,
Серпуховский
историко-
художественный музей).
Фото: С.С. Акимов





3. П.К. ван Рейк
(приписывается).

Кухня.

Дерево, масло.

45 x 67,9.

Музей-усадьба

Останкино, Москва

[6, с. 175]

и утверждением новой жанровой системы) до позднего периода. Наиболее ранними в составе экспозиции были произведения Давида Винкбоонса «Интерьер таверны с пирующей компанией и нищими, просящими подаяние (Непрошенные гости)», подписанный монограммой и имеющий дату 1606 г. (собрание В. и К. Маургауз); Корнелиса Якобса Деллфа «Хозяйка на кухне» (музей-усадьба Кусково) и приписываемая Питеру Корнелису ван Рейку «Кухня» (музей-усадьба Останкино). Бытовой жанр периода расцвета был представлен светскими сценами Антони Паламедеса («Дуэт певицы с флейтистом», Ульяновский областной художественный музей) и Лукаса Фонтейна («Веселое общество», Краснодарский краевой художественный музей им. Ф.А. Коваленко); произведениями Адриана и Исаака ван Остаде на крестьянскую тему (собрание В. и К. Маургауз); работой мастера итальянизирующего направления Иоханнеса Лингельбаха «Сапожник на улице Рима» (Кусково). Развитие пейзажного жанра можно было проследить на примере произведений Эсайаса ван де Вельде, Яна ван Гойена, Якоба ван Рейсдаля, Яна Вейнантса, а также живописцев, работавших уже на излете Золотого века: Арнаута Смита («Гавань зимой», Кусково), Томаса Хереманса («Зимний пейзаж», там же), Якобуса Сторка («Вид города», музей-усадьба Архангельское).

Безусловно, одной из самых значительных работ в составе экспозиции был «Прибрежный пейзаж с деревянным мостом, мельницей и замком на вершине горы» Якоба ван Рейсдаля, на протяжении XX в. не раз сменивший владельцев и приобретенный в 2016 г. в Мюнхене К. Маургаузом. Эта картина, хорошо известная в западной искусствоведческой литературе, воплощает героизированное и романтизированное восприятие художником природы в ее грандиозном величии и характерна для живописной манеры ван Рейсдаля, особенно в сопоставлении поверхности земли, написанной в плотной охристо-коричневой гамме, с прозрачным и холодным небом.

Наконец, исторический жанр был представлен от произведений прерембрандтистов (Ян Пейнас, «Пророк Елисей и Нееман», Рязанский областной художественный музей им. И.П. Пожалостина) и мастеров-итальянистов первой половины XVII столетия (Корнелис ван Пуленбург, «Христос и самаритянка», Кусково; Бартоломеус Бренберг, «Горное ущелье. Купающиеся нимфы», Архангельское) до картин Якоба де Хейсха («Пейзаж со сценой суда Мидаса», СИХМ).

Как важную особенность необходимо отметить присутствие в экспозиции немалого числа работ мастеров конца XVII в. — периода, уже не отмеченного

выдающимися творческими достижениями, но продолжавшего поддерживать национальные художественные традиции, на чем и сделали акцент организаторы выставки (а не на иноземных влияниях того времени).

Избранные экспонаты выставки

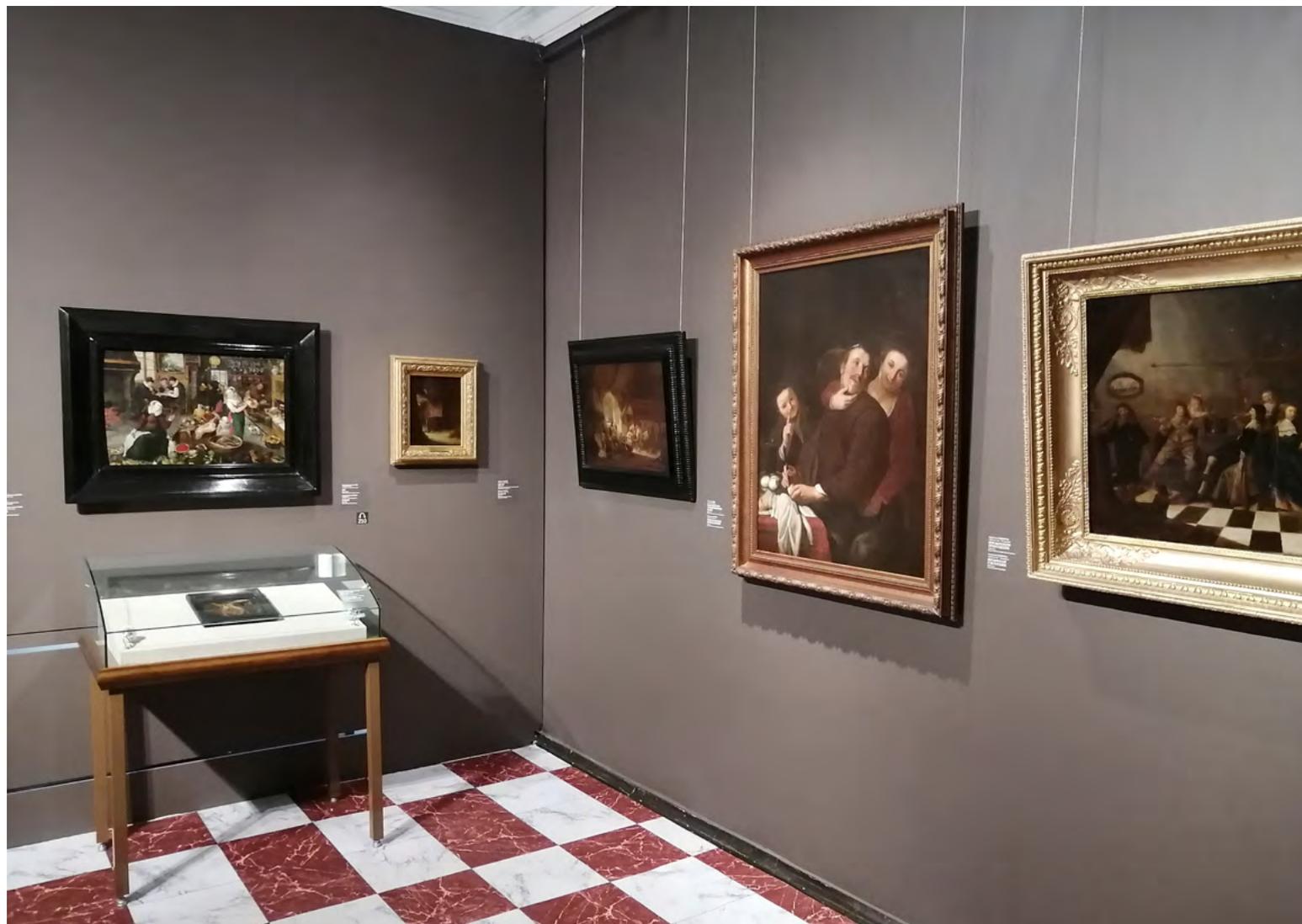
Некоторые экспонаты впервые стали объектом изучения и публикации, другие же в той или иной степени уже знакомы специалистам, будучи опубликованы в каталогах музейных и частных собраний, а отчасти и в обобщающих трудах по голландскому искусству, например, фундаментальной монографии Ю.А. Тарасова о голландском пейзаже XVII столетия (1983). Произведения, пришедшие в нашу страну благодаря приобретениям современных коллекционеров на европейских аукционах, нередко фигурируют в зарубежных исследованиях. Однако увидеть все эти картины собранными вместе, сопоставить их друг с другом было исключительно полезно и интересно даже для профессионального нидерландиста. Например, на одной стене соседствовали две работы Я. ван Гойена (обе из собрания четы Мауергауз). Первая — небольшой квадратного формата «Речной пейзаж со всадниками и семьей нищих на фоне руин» — прежде приписывалась С. ван Рейсдалю, Э. ван де Вельде и даже Себастьяну Вранксу и как раннее произведение ван Гойена была определена в начале 1970-х гг. Г.У. Беком. Немецкий ученый датировал ее временем около 1624 г. Действительно, здесь заметно воздействие Э. ван де Вельде, у которого ван Гойен учился в Хаарлеме в 1616–1618 гг. Жесткая моделировка форм, особенно в фигурах на первом плане, несколько пестрый колорит и почти орнаментальная трактовка листвы, похожей на кружево, отличают эту вещь от более поздних картин мастера. Во втором же экспонате — «Дюнном пейзаже с фигурами», имеющем подпись и дату 1634 г., — зрелая манера ван Гойена предстает во всей полноте. Низкая линия горизонта и безграничное небо над равнинным прибрежным ландшафтом, неброская гамма сближенных оттенков, мягкий свет и пробивающийся сквозь плотные облака, выделяющий площадку первого плана солнечный луч — эти особенности присущи многим пейзажам художника.

На выставке оказались собраны сразу три произведения ученика Рембрандта Яна Викторса, относящиеся к религиозному и бытовому жанрам и хранящиеся в музеях Серпухова, Курска и Нижнего Новгорода. Этому живописцу крайне нелицеприятную и во многом справедливую характеристику дал Борис Виппер в своих «Очерках голландской живописи эпохи расцвета» (1962), остроумно назвав его «художником неосознанной пародии». Викторс во всём стремился следовать за наставником, но в его произведениях «идеи и замыслы Рембрандта вывернуты <...> наизнанку», «подражательное рвение ученика

привело его к бессознательной пародии на учителя». Далее Б.Р. Виппер аргументирует эту оценку: «Жизненная простота народных героев Рембрандта оборачивается у Викторса неуклюжестью и недалекостью, глубокая психология — навязчивостью мимики и жестикюляции, вдохновенный историзм Рембрандта — дешевой бутафорией провинциальных подмошков, острый гротеск мастера — наивной ухмылкой» [1, с. 482]. Понятно, что в отечественной науке наследие художника не получило сколь-либо полного освещения, однако оно важно в общем контексте изучения школы Рембрандта, которое достигло сейчас исключительно дифференцированного уровня, когда внимание специалистов привлекают всё более частные явления. Зависимость ученика от учителя с особой явственностью ощутима в двух продемонстрированных на выставке картинах: «Благословение Иакова» (Курская областная картинная галерея им. А.А. Дейнеки; об этом произведении существует специальное исследование с точки зрения техники и технологии живописи [2]) и «Исцеление Товита» (Нижегородский государственный художественный музей). В последней присутствуют чисто рембрандтовские теплый колорит и контрастная светотень при золотистом освещении, восточные одеяния, типажи ангела и матери Товии. Занимательно-анекдотический характер носит полотно «Уличный лекарь» (СИХМ), продолжающее давнюю нидерландскую традицию изображения врача-шарлатана.

Сотрудничество научного, музейного сообщества и коллекционеров

Межмузейное взаимодействие — актуальный путь дальнейшего изучения находящихся в нашей стране коллекций голландского искусства. Без преувеличения, каждый российский музей, имеющий в своих фондах западноевропейский раздел, обладает хотя бы небольшим собранием картин голландской школы. В 1960–1980-х гг. коллекции многих региональных музеев привлекали внимание таких выдающихся знатоков западноевропейского искусства, как И.В. Линник, Ю.И. Кузнецов, Ю.А. Тарасов, В.А. Садков. В настоящее время изданы научные каталоги голландской (или в целом западноевропейской) живописи в музеях Саратова, Кирова, Смоленска, Краснодар; изучаются частные коллекции XIX — начала XX в., в которых важное место занимало голландское искусство: Б.Н. Чичерина в Тамбовской губернии, А.Ф. Лихачёва в Казани, Шереметевых в Нижегородской губернии [3]. Серпуховская выставка показала, насколько плодотворным может быть сотрудничество коллег из региональных и центральных музеев. Многие музеи в провинции не располагают лабораторной базой для проведения технико-технологических экспертиз, сотрудникам же приходится заниматься «всем понемногу», без четкой специализации по школам и историческим эпохам,



4. Произведения бытового жанра.

Выставка
«Образ и смысл.
Голландская живопись
XVII века из музеев
и частных собраний
России»
(26.11.2021–10.04.2022,
Серпуховский
историко-
художественный музей).
Фото: С.С. Акимов

**5. В центре:
картины Я. Викторса
из Нижегородского
государственного
художественного музея
и Курской областной
картинной галереи
им. А.А. Дейнеки.**
Фото: С.С. Акимов



поэтому привлечение опытного специалиста «со стороны» становится в такой ситуации одним из залогов высокого качества научной обработки коллекции. Межмузейное взаимодействие открывает здесь поистине широчайшие перспективы, не говоря уже о возможностях представления собраний публике.

В связи с этим хотелось бы отдельно остановиться на участии в серпуховской выставке Нижегородского государственного художественного музея (НГХМ) — одного из старейших в провинции, основанного в 1896 г. Его западноевропейские фонды сложились преимущественно из национализированных после Октябрьской революции собраний, передач из центральных музеев в советское время, а также поступления «венгерской коллекции» — художественных ценностей, перемещенных в годы Второй мировой войны. В 1977 г. вышел в свет составленный С.В. Ванд-Поляк и П.П. Балакиным каталог западноевропейской живописи и гравюры, но в целом зарубежное собрание остается изученным слабо, несмотря на то что западноевропейская экспозиция занимает в настоящее время отдельное здание. С относительной полнотой были исследованы лишь некоторые фламандские и голландские картины, происходящие из коллекции нижегородских дворян Шереметевых, представителей младшей, нетитулованной ветви знаменитого рода, в усадьбе Юрино. Это произведения Д. ван Хейля, П. Мейленара, А. де Грейфа, О. Марсеуса ван Схрика, школы М. ван Миревельта [4]. Состоявшаяся в 2006–2007 гг. выставке западноевропейских живописи и прикладного искусства из шереметевского собрания не сопутствовало серьезных изысканий, каталог носил предельно краткий характер [5]. Для НГХМ задача изучения своих западноевропейских фондов остается сейчас чрезвычайно актуальной. На серпуховской выставке кроме упоминавшихся выше «Исцеления Товита» Я. Викторса и «Лесного натюрморта с бабочками, ящерицами и осенними листьями» О. Марсеуса ван Схрика музей продемонстрировал еще три произведения. Написанная маслом по деревянной основе гризайль Адриана Питерса ван де Венне «В кабачке» принадлежит и по сюжету, и по манере исполнения к типичным работам художника, чье пристрастие к монохромной живописи не имеет аналогов в искусстве XVII века. И.Н. Кузнецова и В.А. Садков предлагают датировать картину началом 1630-х гг. [6, с. 66]. «Натюрморт. Битая дичь» более полувека считался произведением Виллема ван Альста, пока в 2004 г. Фред Мейер (RKD) не определил по фотографии авторство Виллема Гау Фергюсона [6, с. 198–199]. Добротное живописное качество присуще «Пейзажу со стадом на берегу реки» Якоба Герритса ван Беммеля, подписанному автором.

Не менее важно сотрудничество научного и музейного сообщества с коллекционерами, яркий пример чего также дала рецензируемая выставка. Произведения из своих собраний предоставили

Валерия и Константин Мауергауз (их уникальная коллекция, в которой первенствующее место принадлежит фламандским и голландским мастерам, хорошо знакома любителям искусства по выставкам в ГМИИ им. А.С. Пушкина и в музее «Новый Иерусалим» [7; 8]), Валентина Ерохина, Максим Кочеров (его весьма разнообразное по составу собрание также ранее уже было опубликовано [9]), Адриан Мельников. Появившаяся в постсоветское время возможность приобретения на западноевропейском антикварном рынке привела к притоку в страну большого числа работ старых мастеров, потребовавших, в свою очередь, искусствоведческого освоения. Нередко речь идет о художниках, чьи произведения в государственных музеях России либо крайне малочисленны, либо отсутствуют вовсе. Таковы, например, две картины из коллекции В. Ерохиной. «Стадо козлов на фоне пейзажа» — работа Виллема Бейтевеха Младшего, сына знаменитого живописца и гравера первой трети XVII в.; в российских музеях произведений Бейтевеха Младшего нет. «Пастухи со стадом возле античного изваяния» Абрахама Доорнбоса, подписанные и датированные (1686), являются одной из двух известных в настоящее время картин этого амстердамского художника-итальяниста, благодаря чему могут служить эталоном при выявлении других его произведений.

Каталог выставки

Каталог рецензируемой выставки соответствует всем современным мировым стандартам, предъявляемым к изданиям подобного рода [6]. В аннотациях, подготовленных сотрудниками музеев — участниками выставки, а также В.А. Садковым, приводится развернутая атрибуционная аргументация, даются иконографические и иконологические комментарии, показывается место произведения в наследии автора. Нередко излагается история изучения той или иной картины, что чрезвычайно важно не только для подкрепления ныне принятой атрибуции, но и для историографии голландского искусства, а также методологии атрибуционных изысканий.

В.А. Садков — убежденный сторонник иконологической интерпретации голландского искусства, поиска иносказательных смыслов, кроющихся за внешней жизненной достоверностью образа. Как известно, до середины XX столетия в голландской живописи Золотого века видели только максимально точное, сделанное с безупречным мастерством отображение реальной жизни. Однако выдвинутая Ш. де Тольнаем и Э. Панофским концепция «скрытого символизма» нидерландского *Ars nova* XV в. заставила исследователей по-новому взглянуть и на реализм голландской школы, привлечь для интерпретации произведений эмблематику и литературные источники и в итоге обнаружить в реалистических образах морально-назидательный подтекст. Новый подход приобрел как



**6. О.М. ван Схрик.
Лесной натюрморт
с бабочками,
ящерицами
и осенними листьями.**
1669.

Холст, масло.

65,5 x 49,5.

Нижегородский
государственный
художественный музей¹

¹ Источник: Акимов С.С. Картина Отто Марсеуса ван Схрика в собрании Нижегородского художественного музея и актуальные проблемы изучения наследия художника // Мир искусств. 2019. № 1 (25). С. 52.

убежденных приверженцев, так и не менее горячих оппонентов, среди которых особой последовательностью и целостностью отличались взгляды С. Альперс, отстаивавшей эмпирически-описательный характер голландского искусства. В любом случае это была новая страница в развитии искусствоведческой нидерландистики. Советское искусствознание в целом приняло новый подход и внесло в его разработку свой вклад.

Для В.А. Садкова серпуховская выставка — не первый опыт раскрытия музейными средствами смыслов и подтекстов голландского искусства. В 2004 г. он был устроителем в ГМИИ им. А.С. Пушкина выставки, название которой говорит само за себя: «Зримый образ и скрытый смысл. Аллегии и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI–XVII в.». Экспозиция в СИХМ продемонстрировала иные грани этой сложной и поистине неисчерпаемой темы. Ставя целью выставки и каталога «показать особенность ментальности голландцев на конкретных примерах» [6, с. 14], В.А. Садков подчеркивает сложность ее осуществления ввиду многозначной трактовки большинства символических деталей, меняющейся в зависимости от их соседства в произведении. Среди экспонатов было несколько картин, чей аллегорический характер очевиден с первого взгляда. В «Кухне», приписываемой Питеру Корнелису ван Рейку (музей-усадьба Останкино), сама перегруженность композиции фигурами, посудой, изобильными горами снеди и прочими подробностями заставляет видеть не просто изображение кухни богатого дома или, может быть, трактира (иначе непонятно присутствие здесь же трех мужчин, сидящих у стола над раскрытой книгой), а иносказание, которое в итоге оказывается чрезвычайно многоплановым. Это одновременно аллегория четырех стихий, пяти чувств, четырех времен года (среди провизии присутствуют плоды, относящиеся к разным сезонам). Ключом же к пониманию авторского замысла составители каталога считают изображение висящей на стене кухни картины на сюжет «Сон Иакова», благодаря которой в произведении ван Рейка «простой бытовой сюжет становится гимном полноте человеческого бытия и одновременно — зашифрованным посланием о бессмертии человеческой души и единстве мироздания» [6, с. 177].

Иной тип аллегорического образа представляет картина Исаака де Яудервилле, ученика Рембрандта его лейденских лет, «Ученый в кабинете» (СИХМ), неоднократно публиковавшаяся и хорошо известная специалистам. Здесь реалистически-бытовое начало «перекрывается» явной театральностью композиции с эффектно составленным на полу натюрмортом из книг и музыкальных инструментов и висящей за спиной молодого ученого конструкцией с маятником. Ю.И. Кузнецов, впервые в 1959 г. связавший картину с именем И. де Яудервилле и затем

посвятивший произведению специальную статью (1981), интерпретировал его как образ Меланхолии-2 (*melancholia secunda*), т.е. той, что присуща людям интеллектуального труда, в отличие от Меланхолии-1, свойственной художникам, и от третьей, высшей стадии этого состояния, доступной теологам и пророкам, способным постичь божественную истину во всей полноте. Работа де Яудервилле представляет большой интерес как один из вариантов прочтения образа ученого в голландском искусстве Золотого века. Как отклик на реальные успехи естествознания, мореплавания, техники в творчестве голландских мастеров нередко появлялись изображения людей интеллектуальных занятий, причем трактовка этой темы носила самый широкий характер от анекдотически занимательных композиций Томаса Вейка до глубоко одухотворенных «Географа» и «Астронома» Яна Вермеера. И. де Яудервилле, слушавший лекции по философии в Лейденском университете, связал образ ученого с перетолкованным на христианский лад учением о темпераментах и протестантскими представлениями об истине.

Примером семантической неоднозначности символических систем голландской живописи может служить натюрморт Яна Баумана «Цветы, фрукты и обезьяна» (СИХМ), где изображенные плоды, цветы и живые существа могут иметь как религиозно-моральное значение (смертность, греховность, искупительная жертва Христа), так и являться олицетворением четырех стихий.

Надо отдать должное составителям каталога выставки, проявившим в вопросе аллегорико-символического истолкования голландской живописи большую тактичность и не оставившим без внимания сугубо художественные качества публикуемых произведений. Мог ли голландец XVII столетия просто любоваться красотой изображенных цветов и плодов, получать удовольствие от созерцания превосходно написанного ландшафта или смеяться над гротескно трактованной жанровой сценой, не задумываясь о религиозно-моральных коннотациях? Очевидно, абсолютно достоверного ответа на этот вопрос мы никогда не получим. Современный культуролог Л.В. Никифорова, идя по пути сравнения визуальных и литературных образов, дает отрицательный ответ: для нее вся голландская живопись — «визуальная проповедь», в которой бытовые образы выступали «заместителями» образов религиозных [10]. Мы не склонны к столь ригористическому подходу и хотели бы, не отрицая значения морально-религиозной дидактики для голландской культуры Золотого века, подчеркнуть не менее важную роль чисто живописных ценностей в восприятии природного и предметного мира. Эта черта уходит корнями в нидерландский Ренессанс, когда символизм мышления вовсе не отменял восхищения красотой земной действительности и стремления передать ее как можно более ярко,



7. И. де Яудервилле.
Ученый в кабинете
(*Melancholia secunda*).

Дерево, масло.

53 x 71.

Серпуховский

историко-художественный
музей.

Фото: С.С. Акимов

точно и полно. Конечно, здесь не место обсуждать эту исключительно актуальную и сложную тему. Но рецензируемая выставка позволяет прийти к выводу о гармоничной сбалансированности в голландском искусстве XVII столетия эмблематико-символического

мышления, непосредственно-эмпирического наблюдения реальности и формальных ценностей живописного мастерства. В этом заключалась просветительская «сверхзадача» экспозиции, которая была с успехом достигнута.

Список источников

1. Виппер Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670). М.: Искусство, 1962. 518 с.
2. Максимова Т.В., Писарева С.А., Филимонова М.И. Исследование картины голландского художника XVII в. Яна Викторса «Благословение Иакова» из собрания Курской картинной галереи // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. Вып. 14 : сборник статей / науч. ред. Ю.И. Гренберг. М.: ОАО Тип. Новости, 1991. С. 28–34.
3. Акимов С.С. Из истории изучения коллекций фламандской и голландской живописи XVII столетия в региональных музеях России // Жизнь провинции: история и современность : сборник статей по материалам Всероссийской научн. конф. / отв. ред. М.Г. Уртминцева. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета, 2019. С. 151–160.
4. Акимов С.С. Произведения фламандской и голландской живописи XVII века из собрания Шереметевых в Нижегородском государственном художественном музее // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства : материалы XIX научной конференции / ред. Л.И. Иовлева и др. М.: Объединение Магнум Арс, 2015. С. 152–156.

5. Произведения западноевропейского искусства из собрания П.В. Шереметева. Из фондов Нижегородского государственного художественного музея : каталог выставки / сост. И.Н. Кузнецова, Л.Д. Галузинская. Нижний Новгород: Деком, 2006. 56 с.
6. Образ и смысл. Голландская живопись XVII века из музеев и частных собраний России : каталог выставки / сост. и автор вст. ст. В.А. Садков. М.: Лингва-Ф, 2021. 216 с.
7. Младшие Брейгели. Картины из собрания Константина Мауергауза : каталог выставки / авт.-сост., авт. вступ. статьи: В.А. Садков. М.: Арт-Волхонка, 2015. 176 с.
8. Младшие Брейгели и их эпоха. Нидерландская живопись золотого века из коллекции Валерии и Константина Мауергауз : каталог выставки / сост. В. А. Садков. М.: Арт-Волхонка, 2020. 239 с.
9. Собрание Максима Кочерова. От частной коллекции к музею / сост. Валерия Горбова при участии Сергея Алексеева. СПб.: Palace Editions, 2014. 346 с.
10. Никифорова Л.В. Голландская живопись XVII века как визуальная проповедь // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 115–129. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2019-1-115-129>.

References

1. Vipper, B.R. (1962) *The essays about Dutch painting in the period of flourishing (1640–1670)*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
2. Maksimova, T.V., Pisareva, S.A. and Filimonova, M.I. (1991) 'The investigation of the picture "The blessing of Jacob" of Dutch painter Jan Victors from the collection of Kursk Picture Gallery', in Grenberg, Yu.I. (ed.) *The art heritage. Keeping, investigation, restoration*, issue 14. Moscow: Novosti Publ., pp. 28–34. (In Russ.)
3. Akimov, S.S. (2019) 'About the history of studies of the collections of the 17th century Flemish and Dutch painting in Russian regional museums', in Urtmintseva, M.G. (ed.) *The life of province: history and modernity* [Conference proceedings]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University, pp. 151–60. (In Russ.)
4. Akimov, S.S. (2015) 'The 17th century Flemish and Dutch paintings from Sheremetevs collection in the Nizhny Novgorod State Art Museum', in Iovleva, L.I. (ed.) *Expertise and attribution of works of fine arts* [Conference proceedings]. Moscow: Magnum Ars, pp. 152–156. (In Russ.)
5. Kuznetsova, I.N. and Galuzinskaya, L.D. (eds.) (2006) *The works of West-European art from P.V. Sheremetev collection. From the funds of the Nizhny Novgorod State Art Museum* [Exhibition catalogue]. Nizhny Novgorod: Dekom. (In Russ.)
6. Sadkov, V.A. (ed.) (2021) *Image and sense. The 17th century Dutch painting from Russian museums and private collections* [Exhibition catalogue]. Moscow: Lingva-F. (In Russ.)
7. Sadkov, V.A. (comp.) (2015) *The Younger Brueghels. Paintings from the collection of Konstantin Mauergauz* [Exhibition catalogue]. Moscow: Art Volkhonka. (In Russ.)
8. Sadkov, V.A. (comp.) (2020) *The Younger Brueghels and their epoch. Netherlandish painting of the Golden Age from collection of Valery and Konstantin Mauergauz*. Moscow: Art Volkhonka. (In Russ.)
9. Gorbovs, V. (2014) *The Maxim Kocherov collection. From private collection to museum*. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)
10. Nikiforova, L.V. (2019) 'Dutch 17th century painting as a visual sermon', *Journal of Visual Theology*, (1), pp. 115–129. doi:10.34680/vistheo-2019-1-115-129. (In Russ.)

Информация об авторе

Акимов Сергей Сергеевич, кандидат искусствоведения, педагог дополнительного образования, Школа искусств и ремесел им. А.С. Пушкина «Изограф», Нижний Новгород, Российская Федерация, ss.akimov@mail.ru.

Information about the author

Sergey Sergeevich Akimov, Cand. Sc. (History of Art), Teacher, A.S. Pushkin School of Arts and Crafts Izograph, Nizhny Novgorod, Russian Federation, ss.akimov@mail.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 23.11.2022; одобрена после рецензирования 08.12.2022; принята к публикации 09.12.2022.

The article was received by the editorial board on 23 November 2022; approved after reviewing on 08 December 2022; accepted for publication on 09 December 2022.