

Ван Ицзя

**ТРАДИЦИЯ ИТАЛЬЯНСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ В ИСКУССТВЕ УТРЕХТСКИХ
КАРАВАДЖИСТОВ**

Статья посвящена изучению традиции итальянской школы живописи, в частности, творчества Караваджо в искусстве таких утрехтских караваджистов XVII века как Хендрик Тербрюгген, Герард ван Хонтхорст, Дирк ван Бабюрен. Рассмотрены тематические и стилистические приемы итальянского барокко. С помощью художественно-выразительных методов проводится стилистический и композиционный анализ, а также сравниваются стили утрехтских караваджистов. Делается вывод о том, что итальянская школа имела влияние на утрехтских караваджистов, которые изменили подход к изображению исторических и светских сюжетов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/7/7.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(81) С. 32-40. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

4. **Дробницкий О. Г.** Мир оживших предметов. Проблема ценностей и марксистская философия [Электронный ресурс]. URL: http://platon.net/load/knigi_po_filosofii/aksiologija/drobnickii_mir_ozhivshikh_predmetov_problema_cennosti_i_marksistskaja_filosofija/70-1-0-1100 (дата обращения: 05.04.2017).
5. **Леонтьев Д. А.** Методика изучения ценностных ориентаций. М.: Смысл, 1992. 17 с.
6. **Полякова А. А.** Образование и культура (аксиологический аспект) [Электронный ресурс] // Вестник Оренбургского государственного университета. 2000. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obrazovanie-i-kultura-aksiologicheskij-aspekt> (дата обращения: 05.04.2017).
7. **Розов Н. С.** Ценности в проблемном мире: философские основания и социальные приложения конструктивной аксиологии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsu.ru/filf/rozov/publ/val/> (дата обращения: 05.04.2017).
8. **Сержантов В. Ф.** Человек, его природа и смысл бытия [Электронный ресурс]. URL: <http://rubuki.com/books/chelovek-ego-priroda-i-smysl-bytiya> (дата обращения: 05.04.2017).
9. **Соловьев В. С.** Оправдание добра. Нравственная философия [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bogoslovie/opravdanie-dobra-nravstvennaja-filosofija/> (дата обращения: 05.04.2017).
10. **Тугаринов В. П.** Законы объективного мира, их познание и использование. Л.: Лениздат, 1955. 163 с.
11. **Тугаринов В. П.** Теория ценностей в марксизме. Л.: Изд-во ЛГУ, 1968. 124 с.

CLASSIFICATIONS AND SYSTEMS OF VALUES OF DOMESTIC THINKERS: ANALYTICAL REVIEW

Valeeva Galina Viktorovna, Ph. D. in Philosophy
Bogomazova Nataliya Leonidovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
stark.k@rambler.ru

In the article an analytical review of classifications and systems of values of domestic thinkers is presented. It is shown that a system of values depends on certain historical and social conditions and serves as a criterion for formation of behavioral norms and activity of the person. Value orientations of the person, which have a complex structure, determine a large number of models and classifications of values differing according to the criteria underlying them.

Key words and phrases: values; system of values; person; society; value orientations; social norms; domestic thinkers.

УДК 75.03

Искусствоведение

Статья посвящена изучению традиции итальянской школы живописи, в частности, творчества Караваджо в искусстве таких утрехтских караваджистов XVII века как Хендрик Тербрюгген, Герард ван Хонтхорст, Дирк ван Бабюрен. Рассмотрены тематические и стилистические приемы итальянского барокко. С помощью художественно-выразительных методов проводится стилистический и композиционный анализ, а также сравниваются стили утрехтских караваджистов. Делается вывод о том, что итальянская школа имела влияние на утрехтских караваджистов, которые изменили подход к изображению исторических и светских сюжетов.

Ключевые слова и фразы: Микеланджело Меризи да Караваджо; Хендрик Тербрюгген; Герард ван Хонтхорст; Дирк ван Бабюрен; барокко; утрехтские караваджисты; традиция караваджизма.

Ван Ицзя

Санкт-Петербургский государственный университет
eagle110wyj@sina.com

ТРАДИЦИЯ ИТАЛЬЯНСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ В ИСКУССТВЕ УТРЕХТСКИХ КАРАВАДЖИСТОВ

Данная статья посвящена исследованию традиций итальянской школы живописи в искусстве утрехтских караваджистов. Цель автора – восполнить пробелы в истории художественного стиля караваджизма в связи с отсутствием достаточного количества материалов на русском языке и рассмотреть процесс становления утрехтского караваджизма на основе работ европейских исследователей. Данная статья способствует разработке теоретической базы для дальнейшего изучения художественной практики караваджизма. Чтобы рассмотреть вопрос влияния традиции итальянской школы живописи, в частности, художника Караваджо на творчество утрехтских караваджистов, необходимо обозначить основные проблемы в анализе произведений художников; определить художественно-выразительные методы утрехтских караваджистов; выявить эстетическое своеобразие караваджизма; сравнить стили утрехтских караваджистов. Для того чтобы решить эти задачи, предварительно необходимо предоставить базовые сведения об Утрехте и основных направлениях

в искусстве, которые в нем развивались, затем сфокусировав исследование на рассмотрении художественного стиля караваджизма и творчестве его последователей, в частности Хендрика Тербрюггена, Герарда ван Хонтхорста, Дирка ван Бабюрена.

Утрехт, основной оплот католицизма в Голландии – город, в котором ведущую роль играли духовенство и дворянство, издавна поддерживал тесные связи с Италией и итальянским искусством и являлся важным центром ряда консервативных, идеалистических направлений, сначала романизма, потом маньеризма. А в XVII веке выдвинул главных поборников условного, аркадского и итальянизирующего пейзажа. Вместе с тем, Утрехт не раз служил ареной политической борьбы и бурных выступлений городских низов. Эти особенности социально-исторической обстановки и ее общественных противоречий нашли своеобразное отражение в искусстве утрехтских караваджистов [2, с. 175].

В начале XVII века последующие поколения утрехтских художников путешествовали в Риме и, возвращаясь, привозили с собой знания о самых модных тенденциях в мире искусства, будь то маньеризм или караваджизм, выполненные в итальянском стиле. Деятели искусства, получив опыт в таких путешествиях, могли поделиться изученными в Риме стилистическими новшествами, теоретическими идеями и академическими практиками, а также реальными произведениями искусства.

Популяризуя тематические и стилистические новшества итальянского барокко, утрехтские художники создавали чудесные и наполненные светом образы, будь то предметы пейзажа или фигуративизма. Они очень отличались по своему характеру от тех, которые создавали их голландские художники. Стиль барокко в живописи характеризуется динамизмом композиций, плоскостью и пышностью форм, аристократичностью и незаурядностью сюжетов. Самые характерные черты барокко – броская цветистость и динамичность; яркий пример – творчество Микеланджело Меризи да Караваджо (1571-1610). В течение более чем целого столетия прямое соприкосновение с работами современных итальянских мастеров и памятниками классической античности в сочетании с благоприятным климатом Италии и ее прекрасной и разнообразной местностью оказывало значительное влияние на развитие искусства в Утрехте.

В начале XVII века артистическая среда Рима была богата, разнообразна и изменчива, так как многие живописцы, как итальянские, так и иностранные, пребывали в Риме лишь временно. В дополнение к своему обучению они становились свидетелями настоящей революции в живописи, когда северо-итальянские художники, такие как Микеланджело Меризи да Караваджо и Аннибале Карраччи, а также их многочисленные последователи, преобразовывали итальянское искусство, свергнув хорошо укоренившийся стиль маньеризма [8, р. 66].

На судьбы исторической и жанровой живописи Голландии начала XVII века большое влияние оказало глубоко реалистическое и демократическое творчество выдающегося итальянского художника Караваджо [3, с. 6], который был родоначальником реалистического направления в итальянской живописи XVII века. Многие художники стали его последователями, их принято называть «караваджистами».

Естественно, что голландские художники в своих реалистических исканиях не могли пройти мимо караваджизма, распространившегося в первых десятилетиях XVII века в искусстве многих европейских стран. В середине второго десятилетия круг караваджистов значительно расширился. К нему примкнули многие приехавшие в Рим иностранцы.

Из многообразия художественных впечатлений римской жизни для художников из Утрехта наиболее существенным оказалось влияние искусства Караваджо [1, с. 67], который был самым знаменитым художником в итальянской школе караваджизма в XVII веке. На своих картинах он чаще всего изображал сцены религиозного характера, а его неповторимый натуралистический стиль вызывал бурную реакцию у почитателей искусства. Современники Караваджо были одновременно шокированы и приятно впечатлены его работами. Караваджо изображал святых как обычных смертных – людей, которые, кажется, явились к нам из нашей повседневной жизни. Создаваемые им композиции были довольно смелыми: фигуры на них занимали все полотно, а цвета поражали своей яркостью и блеском. Благодаря впечатляющим световым эффектам и сильной контрастной игре света и тени, его картины оказывали существенное влияние на современников [10, р. 47]. Именно эти элементы стиля Караваджо переняли художники Утрехта.

Утрехтские художники Герард ван Хонтхорст (1590-1656), Хендрик Тербрюгген (1588-1629) и Дирк ван Бабюрен (1595-1624) стали известны за исследования и толкования стиля Микеланджело Меризи да Караваджо (1571-1610). Они приняли стилистические и тематические инновации Караваджо, привезя их с собой по возвращении в Голландии и, таким образом, стали известны последующим поколениям как утрехтские караваджисты.

Искусство Караваджо открыло для живописи новые возможности: это и стремление к точному воспроизведению природы, умение выявить материальность и объем каждого предмета, неподражаемая реалистичность видения, сообщающая редкостную достоверность и убедительность даже самых фантастических сюжетов, и, наконец, интерес к изображению повседневности. Огромной популярностью пользовались и художественные приемы великого итальянского новатора, такие как: применение бокового, как бы скользящего света, резкая контрастность между освещенными и затененными местами, осязаемость и материальность фактуры каждого предмета. Все это привлекало к Караваджо самое пристальное внимание со стороны многих голландских живописцев [6, с. 16].

Новаторский и непокорный дух его искусства усматривали в том, что Караваджо отказался служить прекрасному идеалу и стал привносить в свои картины грубую и неприукрашенную правду жизни. За такую дерзость художник в течение следующих столетий пользовался то дурной славой «первого бунтовщика» в истории живописи, то доброй славой «первого революционера» [7, с. 138].

Утрехтские караваджисты создали новый тип картины с крупными полуфигурами, придвинутыми близко к переднему плану, с энергичной пластической лепкой формы и контрастами света и тени, повышающими драматическую выразительность действия. Значимость Караваджо заключается в слиянии реализма и светотени таким образом, что реализм подчеркнут мистическим светом, излучаемым из неизвестного источника, который создает сильное психологическое и религиозное настроение.

Среди основных представителей утрехтских караваджистов, работающих в Риме, наименьшее внимание к себе привлек Хендрик Тербрюгген. О периоде его работы в Риме известно мало, но он был единственным, кто мог лично познакомиться с Караваджо [11, р. 23] и попасть под его гипнотическое влияние, о чем ярко свидетельствуют работы Тербрюггена. В картине Тербрюггена «Фома неверующий» (Рис. 1), написанной примерно в 1621-1623 гг., отображается центральный мотив работы Караваджо на эту тему (Рис. 2), хотя Тербрюгген изменил энергичное изображение итальянским мастером движения пальца святого на более условный жест. Коричневый полумрак борется с теплым светом, градиент от темного к дневному, сюжеты понятные и по-домашнему родные, отсутствие персонажей-небожителей и реалистичные образы людей – все это полотна Тербрюггена.



Рис. 1. Хендрик Тербрюгген, *Фома неверующий*, датирована 1621-1623 гг. Холст, масло, 108,1 x 133,2 см, Рейксмюсеум, Амстердам

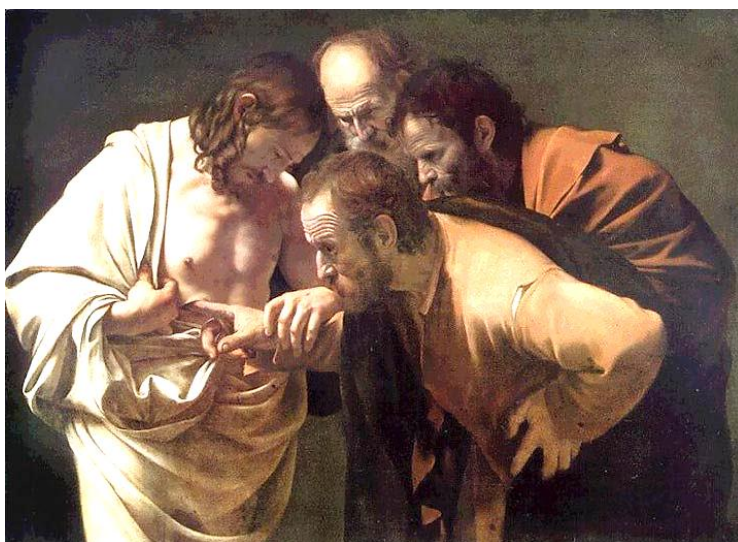


Рис. 2. Караваджо, *Фома неверующий*, датирована 1600 г. Холст, масло, 107 x 146 см, Бильдергалери, Потсдам-Сансуси

Его картина «Призвание святого Матфея» (Рис. 3) является шедевром, в котором безошибочно угадывается стиль итальянского мастера. Эта картина стала символом караваджизма в Утрехте. Она была написана в 1621 году, в ней заимствован у Караваджо типичный для Тербрюггена прием постановки фигуры в профиль против света. Тербрюгген скопировал как выбранный Караваджо один из самых типичных моментов в истории, так и расположение фигур вокруг стола. Реалистические лица персонажей также свидетельствуют о влиянии итальянца [13, р. 142]. В этот год Тербрюгген достиг вершины своего творческого развития.



Рис. 3. Хендрик Тербрюгген, *Призвание Святого Матфея*, датирована 1621 г. Холст, масло, 102 x 137,5 см, Центральный музей, Утрехт



Рис. 4. Хендрик Тербрюгген, *Флейтист*, датирована 1621 г. Холст, масло, 71,3 x 56 см, Кассель, Государственное собрание искусств, Художественная галерея Альте Майстер



Рис. 5. Хендрик Тербрюгген, *Флейтист*, датирована 1621 г. Холст, масло, 71,5 x 56 см, Кассель, Государственное собрание искусств, Художественная галерея Альте Майстер

Две великолепные картины под одним названием – «Флейтист» – Тербрюггена (Рис. 4, 5) также датированы этим годом. Они являются одними из самых ранних картин, где использован новый жанровый сюжет utrechtских караваджистов, который начал развиваться после того, как летом 1620 года Хонтхорст и Бабюрена вернулись из Рима. Две картины «Флейтист» берут начало от иконографии конца XVI века, североитальянских предшественников в интерпретации Караваджо и Манфреди [8, р. 71]. Эта пара полотен напоминает их прототипы в том, что касается их иконографии, поясной композиции, световых эффектов и необычной одежды. Таким образом, инструменты и предметы одежды исполнителей живописно изображены как совершенно противоположные. Таким же образом противоречат друг другу такие чисто живописные особенности как холодные цвета на картине, где мальчик играет на флейте, и зияющая дыра наверху стены позади него, против теплых цветов на картине, где мальчик играет на дудочке на полностью неопределенном фоне.

Тербрюгген в своих картинах не повторил драматическое освещение сцены, как у Караваджо. Последний использовал резкий контраст между светом и тенью в качестве композиционного и живописного приема. Такая светотень стала одним из признаков творчества Караваджо. Однако сохранились свидетельства о работе в Риме других основных utrechtских живописцев этого поколения – Хонтхорста и Бабюрена.

Традиция караваджизма была определяющим фактором в формировании римского стиля Герарда ван Хонтхорста, а все имеющиеся сведения указывают на то, что предпосылкой к проявленному им интересу к работам Караваджо стало его обучение в Италии и окружающая его там художественная среда. Характерным нововведением Хонтхорста в голландскую живопись было искусственное освещение от свечей или факелов, сравнительно еще жестко переданное. Но оно дает интересные светотеневые эффекты, которые служат Хонтхорсту средством для конструирования своих композиций и выделения человеческих фигур, обычно крепких, здоровых и динамичных [5, с. 34].

Реализм, натурализм и использование искусственного освещения для придания драматического эффекта – наиболее важные элементы, которые Хонтхорст почерпнул из традиции караваджизма, – были совершенно чужды художникам Северных Нидерландов.

Основные картины Хонтхорста – «Христос перед первосвященником» (Рис. 6) и не типичная для его стиля «Святой Себастьян» 1620-1623 (Рис. 7) – являются наглядной демонстрацией того, насколько умело он сочетал элементы барокко, караваджизма и классицизма [13, р. 107], которые были в то время широко распространены в Италии.

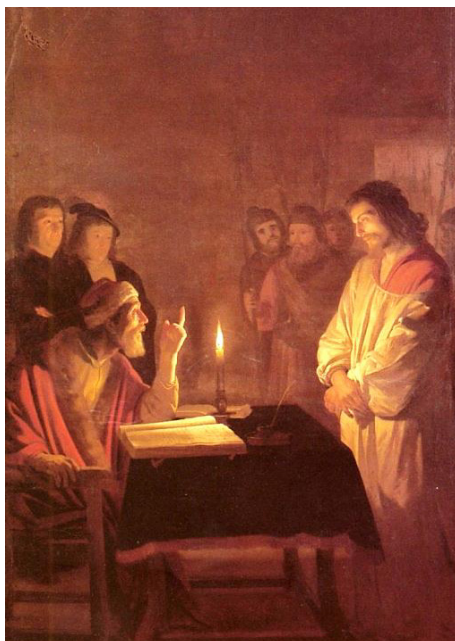


Рис. 6. Герард ван Хонтхорст, *Христос перед первосвященником*, датирована 1617 г. Холст, масло, 272 x 183 см, Национальная галерея искусств, Лондон

Картина Хонтхорста «Христос перед первосвященником» была написана в 1617 году. Внутри крупномасштабного полотна данной композиции видимость фигур и их действий зависит целиком и полностью от единственного фиксированного источника искусственного света. Один только отблеск света свечи наделяет фигуры и лица различной степенью их (частично весьма сдержанной) пластичности и пробуждает поверхности различных материалов к более сильной или слабой затененной жизни, более того, это гарантирует отчетливость немногих жестов первосвященника и Христа и открывает духовное содержание их выражения; наконец, это создает особую атмосферу ночного допроса.

Очевидно, что такая организация света на изображении была результатом максимального методического размышления, которое может быть описано как исследование физического феномена; мы не должны быть обмануты особо романтическим настроением этой озаренной свечой сцены. Метод Хонтхорста восходил

к эмпирическому, рациональному подходу, и мы должны помнить в этой связи, что рационалистский ответ видимому миру – это одно из наиболее важных изменений голландского искусства начала XVII века. Свет Хонтхорста – совершенно физический, естественный. Свеча, которая находится в центре внимания, проливает свет на фигуры в той пропорции, насколько близко они расположены к свече. Лицо и рука сидящего Первосвященника и страницы его открытой книги ярко освещены, равно как и лицо, руки и белое одеяние Христа. Более близко расположенные зрители четко очерчены, а более отдаленные почти сливаются с тенями. Копья видны через дверной проем в качестве фона справа, напротив которого показан силуэт темных очертаний контуров Христа. Иными словами, можно сказать, что высоко систематизированная процедура искусственного освещения полностью соответствовала систематической конструкции повествования, свет и композиция фигур создали одно целое. Это монументальное полотно для алтаря, с его величием и ясностью сюжета, должно считаться выдающимся произведением этого периода в истории искусства [9, p. 39].



Рис. 7. Герард ван Хонтхорст, *Святой Себастьян*, датирована 1620-1623 гг.
Масло, холст, 101 x 117 см, Национальная галерея, Лондон

В картине «Святой Себастьян» Хонтхорст достиг бесподобного сочетания итальянского классицизма, барокко и северного внимания к натуралистическим деталям [13, p. 158]. На фоне красивого скульптурного тела, четко расположенного и резко очерченного, потоки крови показывают смену позы святых от стоячей к сидячей, создают высохшие узоры на коже и стекают из отверстия от стрелы. Тонкие декоративные элементы, такие как листья фигурной формы, размытая полоса драпировки, а также рисунки, нанесенные на древки стрел, способствуют смягчению строгости изображения. С ее яркими густыми красками, точным описанием идеализированного тела и поразительной материальностью картина «Святой Себастьян» Хонтхорста явно соответствует художественной среде, которая в этот исторический момент могла существовать только в Риме.

Искусственный свет Хонтхорста, который постепенно рассеивается на его картинах, находит свои корни как в творчестве Караваджо, так и в Северной Италии. Зачастую это декоративный свет, который освещает формы и жесты, но никогда не исходит от самих фигур, как у Караваджо. Свет придает картинам Хонтхорста романтическое и, в некоторой степени, поэтическое чувство, которое полностью присуще Хонтхорсту. Он представил итальянский способ иллюзионистического оформления.

Дирк ван Бабюрен, пробывший в Италии с 1615 по 1620 гг., также нашел себе покровительство в Италии. У Караваджо он заимствовал композиционную выразительность, контрастное освещение и, в особенности, простонародный тип персонажей – черты, ставшие характерными для его живописного стиля. Бабюрен сделал значительный вклад в тематику работ утрехтских караваджистов и впоследствии во всю голландскую жанровую живопись в целом. Его итальянский период работы свидетельствует о его знакомстве с искусством прославленного мастера. В Италии его картины практически все представляют религиозные сюжеты, некоторые из них были выполнены для самых известных церквей Рима. Только после своего возвращения в Утрехт в конце 1620 он начал писать жанровые картины. Например, запрестольный образ «Погребение Христа» (Рис. 8), созданный Бабюреном для капеллы, который находится там и по сей день, является явным доказательством того, насколько детально он изучал картины Караваджо схожей тематики (Рис. 9) [12, p. 31-39].

Его известная картина «Сводня» (Рис. 10) представляет собой обновленную, впечатляющую вариацию проверенного временем сюжета в нидерландском искусстве – продажная любовь. В основном, стилистические новшества, которые Бабюрен использует, – это те, которые он перенял из работ Караваджо и его последователей. Смелый, осязаемый натурализм «Сводни», характерные костюмы, поясной формат фигур, которые резко усечены по краям холста, и направленный свет, усиливающий их пластичность, – это все приемы, которые сделал популярными Караваджо в своих жанровых картинах. Элементы караваджизма показаны здесь, но они профильтрованы через собственные эстетические понятия Бабюрена, которые включают в себя энергичную работу кистью, стилизованную одежду персонажей, состоящую из широких плоских цветных

поверхностей, и широкие фигуры, чья подчеркнутая приземленность легко превосходит те же особенности у Караваджо. В то время как тематика и стиль таких картин, изображающих проституцию – иногда определяемых как маленькие бордели в современных описаниях, – формировались Бабюреном и его коллегами в ответ на живописные традиции наряду с творческими мотивами Караваджо и его последователей [8, р. 68].



Рис. 8. Дирк ван Бабюрен, *Погребение Христа*, датирована 1617 г.
Холст, масло, 222 x 142 см, Рим, Сан-Пьетро-ин-Монторио



Рис. 9. Караваджо, *Погребение Христа*, датирована 1603 г.
Холст, масло, 300 x 203 см, Пинакотека Ватикана, Ватикан [Рим]



Рис. 10. Дирк ван Бабюрен, *Сводня*, датирована 1622 г.
Холст, масло, 101 x 107,3 см, Музей изобразительных искусств, Бостон

К 1620 году Тербрюгген, Хонтхорст и Бабюрен покинули Италию, чтобы продолжить свою карьеру в Нидерландах. Изучив всю имеющуюся информацию, можно сказать, что этим портретистам удалось найти то, что они искали в Риме, в частности, творческое вдохновение и покровительство.

Отдельные предметы, которые изображались на картинах художниками Утрехта, не были уникальными, однако в целом составляли ряд элементов, которые выбирались (или исключались), создавая ярко выраженный профиль. Под влиянием Католической реформации наиболее часто на картинах изображались сюжеты из жизни святых, которые являлись отображением католических верований. Современная жизнь, по большей части, отображалась в сюжетах, сосредоточенных на удовлетворении чувств и идеализации разнузданной жизни, которую можно наблюдать в трактирах и публичных домах, представляющих собой естественное проявление человеческого безрассудства.

Караваджизм оказывает воздействие на искусство в Северных Нидерландах до второй половины столетия. Принципы караваджизма имели особо важное значение для развития голландского искусства тем, что они способствовали формированию молодого Рембрандта [4, с. 72].

Соединение революционной стилистической системы Караваджо и уже имевшихся традиций стало наиболее важным вкладом Утрехта в развитие живописи в Голландии. Утрехтские караваджисты внимательно изучали работы мастера. Хотя живописцы Утрехта и объединили общий подход к живописи Караваджо со своим собственным стилем, в их картинах, доживших до наших дней, редко можно найти прямую отсылку к его известным композициям.

Утрехтские караваджисты значительно разнообразили сцену искусства Утрехта. Познакомив утрехтских художников с традиций караваджизма, они изменили подход к изображению исторических и светских сюжетов. Реальность воображаемого, которое утрехтские караваджисты изображали на своих картинах, основывается на более правдивой передаче чувств, очищенной, ясной и насыщенной. Вскоре традиция караваджизма начала проявляться и в работах утрехтских художников, которые не были в Италии, после чего распространилась дальше, оказывая свое влияние на мастеров других художественных центров Республики Нидерландов.

Список источников

1. **Бодрова В. Н.** Античные образы в голландской живописи XVII века. М.: МАКС Пресс, 2005. 184 с.
2. **Виппер Б. Р.** Становление реализма в голландской живописи XVII века. М.: Искусство, 1957. 336 с.
3. **Кузнецов Ю. И.** Голландская живопись XVII века в музеях СССР. М.: Изобразительное искусство, 1959. 108 с.
4. **Линник И. В.** Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство (Ленингр. отд-е), 1980. 248 с.
5. **Тартаковская Е. А.** Очерк голландской живописи XVII века. Л.: Изд-во Ленингр. обл. союза сов. худ., 1935. 95 с.
6. **Фехнер Е. Ю.** Голландская жанровая живопись XVII века. М.: Изобразительное искусство, 1979. 264 с.
7. **Якимович А. К.** Новое время: искусство и культура XVII-XVIII веков. СПб.: Азбука-классика, 2004. 440 с.
8. **Franits W.** Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Its Stylistic and Thematic Evolution. New Haven – L.: Yale University Press, 2004. 328 p.
9. **Kahr M. M.** Dutch Painting in the Seventeenth Century. Second edition. Cambridge, Massachusetts: Perseus Publishing, 1978. 326 p.
10. **Kiers J., Tissink F.** The Glory of the Golden Age: Dutch Art of the 17th Century. Painting, Sculpture and Decorative Art. Amsterdam: Waanders Publishers, 2000. 366 p.
11. **Nicolson B.** Caravaggism in Europe. Torino: Umberto Allemandi, 1990. Vol. 1. 275 p.
12. **Slatkes L.** Dirck van Baburen: A Dutch Painter in Utrecht and Rome. Utrecht: Haentjens Dekker, 1965. 216 p.
13. **Spicer Joaneath A., Orr L. F.** Masters of Light: Dutch Painters in Utrecht during the Golden Age. New Haven – L.: Yale University Press, 1997. 480 p.

TRADITION OF ITALIAN SCHOOL OF PAINTING IN UTRECHT CARAVAGGISM

Wang Yijia

Saint Petersburg University
eagle110wyj@sina.com

The article traces the tradition of Italian school of painting, in particular, Caravaggio's artistic style, in creative work of such Utrecht Caravaggisti of the XVII century as Hendrick Jansz ter Brugghen, Gerard van Honthorst, Dirck van Baburen. The author examines thematic and stylistic techniques of Italian baroque. Using artistic-expressive methods the researcher provides a stylistic and compositional analysis and compares styles of Utrecht Caravaggisti. The paper concludes that Italian school influenced Utrecht Caravaggisti, who changed the approach to depicting historical and secular scenes.

Key words and phrases: Michelangelo Merisi da Caravaggio; Hendrick Jansz ter Brugghen; Gerard van Honthorst; Dirck van Baburen; baroque; Utrecht Caravaggisti; Caravaggism tradition.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья посвящена рассмотрению музыкального сюжета Концерта для фортепиано с оркестром Сергея Петляковского. Анализируются особенности интонационного тезауруса, параметры оркестровки и формообразования, предполагается ряд слуховых и изобразительных ассоциаций, возникающих у автора статьи с этой музыкой. Обнаруживаются интонационные арки между частями формы произведения. Оговаривается ряд научных работ, используемых как аналитическая база данного текста. В начале статьи предлагается краткая биографическая справка о композиторе.

Ключевые слова и фразы: С. Петляковский; фортепианный концерт; архитектоника; партия; разработка; раздел; струнные; духовые.

Виниченко Андрей Анатольевич, к. искусствоведения, доцент
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
yuzer1965@mail.ru

**С. ПЕТЛЯКОВСКИЙ. ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ:
АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Статья посвящена аналитическому обзору драматургии фортепианного концерта Сергея Петляковского. На взгляд автора статьи, это произведение вполне достойно быть представлено в исполнительском и педагогическом репертуаре. Поэтому цель данного исследования – наиболее полное рассмотрение музыкального языка произведения, а задача – познакомить заинтересованного читателя с концертом.

Биографическая справка

С. Петляковский родился в Саратове в 1961 году. В 1981 году закончил отделение теории музыки Саратовского музыкального училища и поступил на теоретико-композиторский факультет Саратовской консерватории в класс заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора М. Н. Симанского. Среди его сочинений этого периода – фортепианные пьесы, квартеты, множество скрипичных миниатюр, хоры, вокальные циклы, скрипичная соната. В 1983 году С. Петляковский переводится в Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского в класс доцента Р. С. Леденёва. Среди сочинений С. Петляковского этих лет – фортепианный концерт, романсы на стихи русских поэтов начала XX века. Дипломной работой композитора по разделу камерного сочинения стала вокальная поэма для голоса (меццо-сопрано), виолончели и фортепиано «Колокола Бухенвальда» на стихи Э. Межелайтиса [5]. По разделу симфонического сочинения дипломной работой стал фортепианный концерт.

* * *

Уже в годы обучения в Саратове и Москве сочинения С. Петляковского звучат на концертных эстрадах. Так, в Большом зале Саратовской консерватории в 1982 году фортепианный цикл был исполнен Аркадием Фиглиным, также учившимся в Саратовском училище в классе проф. А. А. Скрипяя, окончившим затем РАМ имени Гнесиных и ныне работающим в балетной школе имени Дж. Баланчина в Нью-Йорке. Им же в 1986 году в Ярославле был исполнен фортепианный концерт с оркестром Ярославской областной филармонии под управлением В. Понькина.

В этой статье мы рассмотрим одночастный Фортепианный концерт С. Петляковского.

* * *

В процессе анализа мы опирались на классические работы по анализу музыкальных произведений. Среди них – «О мелодии» Л. Мазеля [4], «Музыкальная форма как процесс» Б. Асафьева [1], «О переменности функций музыкальной формы» В. Бобровского [2], «О целостном анализе музыки» Д. Житомирского [3] и другие.