

Ван Ицзя

ТРАКТОВКА ТВОРЧЕСТВА ГЕРАРДА ВАН ХОНТХОРСТА В РЕЛИГИОЗНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ

В статье рассматривается творчество Герарда ван Хонтхорста в его религиозных композициях. Иконографический тип света позволяет получить своеобразный драматический эффект в его работах. На основе анализа проблем освещения с точки зрения караваджистской традиции в религиозных работах Хонтхорста мы делаем вывод, что Хонтхорст внедрил не только систематическое использование физического источника света, но также выбрал статическое и спокойное качество света свечи вопреки динамическому движению света у Караваджо.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/9/11.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(83) С. 50-55. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/9/

© 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

Бердяев отмечает, что этика творчества должна исходить не из перспективы блага преходящей земной жизни, а из перспективы победы над смертью и вечной жизни. Он акцентирует внимание на проблеме ада и рая, призванной выразить бытие, находящееся вне добра и зла. Однако понятия ада и рая «оказались подвержены “объективации” в духе дуализма этики закона как “царство вечного добра” и “царство вечного зла”» [4]. Основываясь на идее искупления, мыслитель делает выводы о том, что все «злые» и «добрые», находящиеся в аду и рае соответственно, должны быть приведены к «свехдобру», не оценивающему и не судящему, а изливающему свет [1], под которым он понимал Царство Божье.

Таким образом, специфика понимания категорий добра и зла в философской системе Н. А. Бердяева тесно связана с онтологическими («добытийственная» и внебожественная свобода) и гносеологическими (рациональное различение добра и зла) сторонами его учения. Противопоставление добра и зла, возникшее лишь после грехопадения, уменьшает ценность добра. Оно становится относительным, как и зло. Различение добра и зла, начавшееся в грехопадении, может быть упразднено исключительно посредством этики творчества.

Список источников

1. Бердяев Н. А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/berdyayev/o_paznacheni_i_cheloveka (дата обращения: 05.07.2017).
2. Бердяев Н. А. Смысл творчества [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/smisl_tvorchestva (дата обращения: 05.07.2017).
3. Библия [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Gen> (дата обращения: 05.07.2017).
4. Гусейнов А. А. История этических учений [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Gusein/_38_4.php (дата обращения: 05.07.2017).
5. Словарь по этике [Электронный ресурс]. URL: <http://www.вокабула.рф/словари/словарь-по-этике> (дата обращения: 05.07.2017).
6. Чернусь В. К. Проблема зла в философии Н. А. Бердяева и С. Л. Франка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/index.php/--gn15-07/1547-a> (дата обращения: 05.07.2017).

GOOD AND EVIL IN THE WORK BY N. A. BERDYAEV “DESTINY OF MAN. EXPERIENCE OF PARADOXICAL ETHICS”

Valeeva Galina Viktorovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Slobozhanin Aleksei Vyacheslavovich, Ph. D. in Philosophy
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University
stark.k@rambler.ru

The article reconstructs ethical content of the work by the Russian existential philosopher N. A. Berdyaev “Destiny of Man. Experience of Paradoxical Ethics”. The authors conclude that N. A. Berdyaev’s doctrine of good and evil is based on the theodicy problem. The paper shows correlation of the “good”, “evil” and “freedom” categories, identifies differences between “meonic” and rational freedom. Considering three types of ethical systems identified by N. A. Berdyaev the authors describe specific characteristics of the mentioned categories (in the context of ethics of law, grace, creativity).

Key words and phrases: ethics; Russian ethics; morality; good; evil; freedom; moral life; God; theodicy; N. A. Berdyaev’s ethics.

УДК 75.046; 75.017.2

Искусствоведение

В статье рассматривается творчество Герарда ван Хонтхорста в его религиозных композициях. Иконографический тип света позволяет получить своеобразный драматический эффект в его работах. На основе анализа проблем освещения с точки зрения караваджистской традиции в религиозных работах Хонтхорста мы делаем вывод, что Хонтхорст внедрил не только систематическое использование физического источника света, но также выбрал статическое и спокойное качество света свечи вопреки динамическому движению света у Караваджо.

Ключевые слова и фразы: Герард ван Хонтхорст; Караваджо; свет; ночные сцены; проблема освещения; световой эффект; религиозная живопись; караваджизм; иконографический тип.

Ван Ицзя

Санкт-Петербургский государственный университет
van.itszia@yandex.ru

ТРАКТОВКА ТВОРЧЕСТВА ГЕРАРДА ВАН ХОНТХОРСТА В РЕЛИГИОЗНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ

Религиозные темы практически монополюно властвовали в творчестве Герарда ван Хонтхорста в Италии, где он закончил серию работ в Риме, в том числе написал картины-украшения для алтаря. Он также создавал картины с религиозными сюжетами на заказ для различных монастырей и религиозных обитателей за пределами Рима.

Суть караваджистской религиозной живописи состоит в изображении драмы – физической и психологической. В руках Хонтхорста это обычно означало театральный свет, освещающий его относительно неподвижные фигуры, акцентируя как выразительные жесты, так и выражения лиц. Не опираясь ни на драматическое движение, ни на крупные риторические жесты, Хонтхорст пропитывал свои религиозные композиции молчаливой солидностью в соответствии с торжественностью их сюжета.

Живописный свет Хонтхорста как главный структурный элемент многих его ранних картин и его независимость от Караваджо становятся яснее, если мы изучим все иконографические типы используемого им света после рассмотрения его сцен, освещенных свечой, и использования им света факела. Есть одна композиция особенной иконографической важности света – картина «Освобождение святого Петра» (Рис. 1), написанная около 1618 г. Она демонстрирует зависимость Хонтхорста от влияния Караваджо. Неожиданное появление в тюрьме ангела в правом углу и положение святого Петра слева, а далее вытянутая рука ангела, указывающая на святого Петра, и, наконец, яркий луч света, движущийся справа налево, были задуманы как добровольная дань знаменитой композиции Караваджо «Призвание святого Матфея», написанной примерно в 1600 г. (Рис. 2) [2, р. 106-110, 178-179].

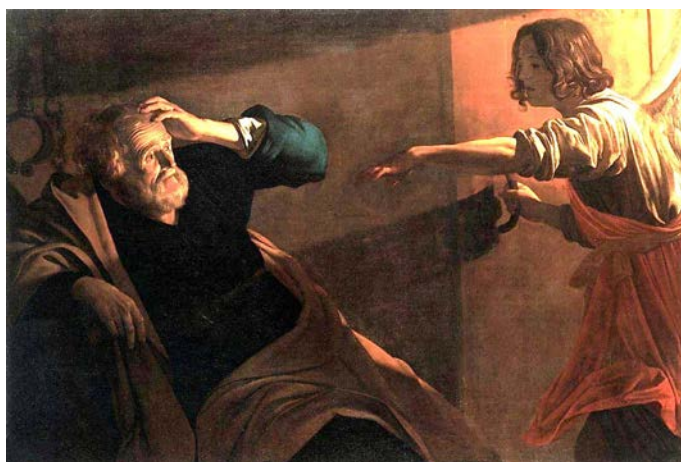


Рис. 1. Герард ван Хонтхорст. Освобождение святого Петра. Датирована 1618 г. Холст, масло, 129 x 179 см. Картинная галерея Государственных музеев, Берлин



Рис. 2. Караваджо. Призвание святого Матфея. Датирована 1600 г. Холст, масло, 322 x 340 см. Сан-Луиджи-де-Франчези, Рим

Совсем другой иконографический тип света, который должен был быть известен Хонтхорсту по его связям с голландской традицией, появляется в его «Рождестве с двумя ангелами» [1, р. 50], написанном около 1620 г. (Рис. 3). Р. Джадсон поправил утверждение Манчини, что изображение младенца Иисуса как источника божественного света восходит к известному «Рождеству» Корреджио в Дрездене и привлекло

внимание к ночному «Рождеству» Гертгена тот Синт Янса (Лондон, Национальная галерея) как первому прототипу [7, р. 325] такого вида освещения. Версия ночного «Рождества» с младенцем Иисусом, испускающим свет, написанная в Утрехте Абрахамом Блюмартом в 1604 г., была, возможно, одним из воспоминаний о днях юности Хонтхорста. Конечно, этот вид «Рождества» стал популярным в Италии благодаря Корреджио и Аннибалле Карраччи, но голландский художник располагал гораздо большей генеалогией такой световой композиции. Хонтхорст также использовал ее в картине «Поклонение пастухов» (Рис. 4).

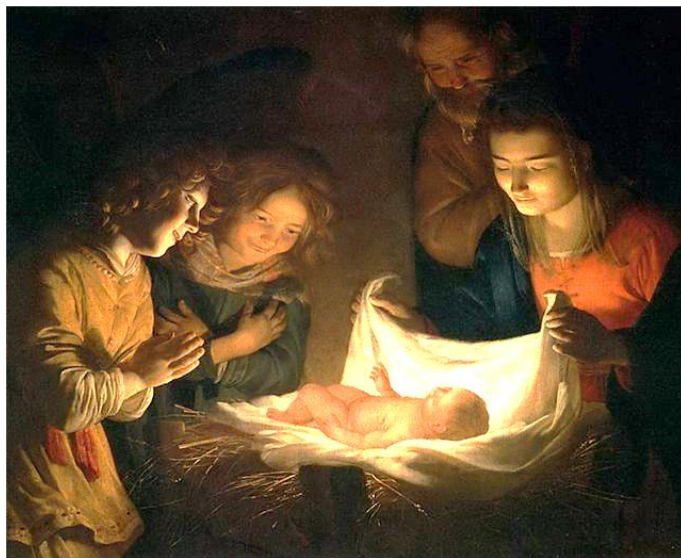


Рис. 3. Герард ван Хонтхорст. Рождество с двумя ангелами. Датирована 1620 г. Холст, масло, 96 x 130,5 см. Галерея Уффици, Флоренция



Рис. 4. Герард ван Хонтхорст. Поклонение пастухов. Датирована 1622 г. Холст, масло, 164 x 190 см. Музей Вальрафа-Рихарца, Кельн

Третий иконографический образец освещения возникает в картине «Агония Христа в Саду» Хонтхорста [4, р. 160-162], написанной примерно в 1617 г. (Рис. 5). Здесь это излучение небес, которые открылись под умоляющими молитвами Христа, и в то же время сияние вокруг ангела, который явился ему с небес, укрепляя его. До того оставалось незамеченным, что «Агония Христа в Саду» Тинторетто (1580 г., Санто-Стефано, Венеция) показывает в верхней части композиции очень похожее размещение преклонившего колени Христа и приближающегося ангела. Р. Джадсон предположил достаточно убедительно, что Хонтхорст мог учиться некоторое время в Венеции по пути в Рим. Возможно, он сделал рисунок, когда посещал церковь святой Маргариты с ее тремя большими картинами Тинторетто, среди них и «Агония Христа в Саду».

Мы должны иметь в виду, что монументальная композиция этого сюжета с изображением божественного сияния, соответствующая вкусам итальянского покровителя начала XVII века, была очень редка в итальянской живописи XVI века и после 1600 г., в планировании собственных полотен Хонтхорст вполне мог также обратиться к своим воспоминаниям об алтарном образе Тинторетто. Венецианский мастер изобразил Христа на вершине Масличной горы, пейзаж поднимает его, так сказать, ближе к небесам, Хонтхорст же исключил

пейзаж и сконцентрировал идею предмета на двух основных фигурах – это, конечно, караваджистское решение, поскольку он перенял идею концентрации повествования на нескольких главных ролях из творчества Караваджо.



Рис. 5. Герард ван Хонтхорст. *Агония Христа в Саду*. Датирована 1617 г. Холст, масло, 113 x 110 см. Эрмитаж, Санкт-Петербург



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

Очевидно, что возросший интерес к ночному освещению был одним из основных импульсов ранней карьеры Герарда ван Хонтхорста в Риме: он использовал и в самом деле большое количество различных источников света. Одна из наиболее известных ранних работ Хонтхорста «Христос перед первосвященником» (Рис. 6), написанная в Риме около 1617 г. [6, р. 39], может быть рассмотрена как свидетельство нового положения голландского художника. Более глубокое изучение картины приводит к следующим заключениям.

1. 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 делает поверхности различных материалов более или менее затененными; более того, это гарантирует отчетливость немногих жестов первосвященника и Христа и открывает духовное содержание их выражения. Наконец, это создает особую атмосферу ночного допроса.

2. Очевидно, что такая организация света на картине 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 одна из наиболее важных перемен, которые принесло голландское искусство начала XVII века [3]. Свет Хонтхорста – совершенно физический, естественный, если можно так сказать, научно измеримый, пределы упорядоченного восприятия каждого мотива «Христа перед первосвященником» точно соответствуют градации сильного, а затем постепенного угасания свечения свечи.

3. Еще одним результатом такого типа освещения было новое единство цвета. Свет, исходящий из своего источника в центре композиции с невероятно деликатными переходами в глубину сцены, работает на систематическую и тонкую модуляцию теней и оттенков; он создает впечатление равного и устойчивого распределения убывающей светлоты в помещении, где происходит допрос Христа. Кроме того, свеча создает теплую оранжево-красную тональность красок, которая усиливает картину однородности.

4. И еще одно преимущество рационализированного решения освещения должно быть принято во внимание. Свет свечи привнес новую концентрацию повествования в историческую живопись, он подчеркнул основное и пренебрег вторичными и случайными деталями. Центральное ядро света и его излучение сообщает каждому мотиву сцены соответствующую важность. Иными словами, можно сказать, что высоко систематизированная процедура искусственного освещения полностью соответствовала систематической конструкции повествования, свет и композиция фигур создали одно целое. Более того, фактическое, как будто осязаемое, существование явно показанного источника света посередине между двумя основными фигурами вносит внушительный вклад в убедительный характер представления. Также появление Христа перед первосвященником приобрело черты реального события, что дополнительно поддерживается фигурами в натуральную величину. Был подчеркнут риторический призыв картины к зрителю.

Как мы видим, Хонтхорст использовал и в самом деле большое количество различных источников света. Художественное решение свечного освещения, как в «Христе перед первосвященником», снова возникает в его работе «Христос в детские годы и святой Иосиф с двумя ангелами», датированной около 1620 г. (Рис. 7) [5, р. 69] – она представляет собой поясные композиции с более усеченным диапазоном световых эффектов.



Рис. 7. Герард ван Хонтхорст. *Христос в детские годы и святой Иосиф с двумя ангелами.* Датирована 1620 г. Холст, масло, 137,5 x 185 см. Эрмитаж, Санкт-Петербург

По сравнению с «Христом перед первосвященником» Хонтхорста (Рис. 6) знаменитая картина «Призвание святого Матфея» Караваджо (Рис. 2) обнаруживает одно определенное сходство с работой Хонтхорста: обе они являются сценами говорящими, где слово играет доминирующую роль – как в допросе Анной, так и в приказании Христа Матфею. Свет у Караваджо не является ни божественно великолепным, ниспадающим сверху, ни естественным дневным светом, проникающим извне: он должен быть прочитан как энергия, как духовная сила, и он выступает символом силы Христа. Хонтхорст же, следуя своему собственному рационализаторскому подходу, свел свет к чистой освещенности. Это была хорошо обдуманная, противоположная по отношению к Караваджо позиция.

Искусство Хонтхорста создало одну принципиальную черту анти-караваджистского характера, несмотря на то, что его интерес к проблемам освещения был пробужден или, по крайней мере, усилен Караваджо. Источником вдохновения для образного языка Хонтхорста и в особенности поясных композиций оставался Караваджо, но использованием Хонтхорстом фламандских традиций было его независимой инициативой. Это дает нам право отнести Герарда ван Хонтхорста к выдающимся караваджистам.

Список источников

1. **Borea E.** Caravaggio e Caravaggeschi nelle Gallerie di Firenze, Firenze Palazzo Pitti, estate 1970: catalogo della mostra. Firenze: Sansoni, 1970. 225 p.
2. **Friedländer W.** Caravaggio Studies. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1955. 320 p.
3. **Gelder J. G. van.** Two Aspects of the Dutch Baroque: Reason and Emotion // Essays in Honor of Erwin Panofsky. N. Y.: New York University Press, 1961. Vol. 1. P. 445-453.
4. **Judson J. R.** Gerrit van Honthorst: A Discussion of His Position in Dutch Art. Hague: Martinus nijhoff, 1959. 315 p.
5. **Judson J. R., Ekkart Rudolf E. O.** Gerrit van Honthorst 1592-1656. Doorbspijk: Davaco, 1999. 405 p.
6. **Kahr M. M.** Dutch Painting in the Seventeenth Century. Second edition. Cambridge, Mass.: Perseus Publishing, 1978. 326 p.
7. **Panofsky E.** Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character. 4th edition. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966. Vol. 1. 632 p.

INTERPRETATION OF GERARD VAN HONTHORST'S RELIGIOUS PAINTINGS**Wang Yijia***Saint Petersburg University**van.itszia@yandex.ru*

The article examines Gerard van Honthorst's religious paintings. The iconographic type of illumination allows the painter to achieve specific dramatic effect in his works. Analyzing illumination in Honthorst's religious paintings from the viewpoint of Caravaggism tradition the author concludes that Honthorst not only introduced systematic use of the physical light source but also chose the static and quiet candlelight, contrary to Caravaggio's flickering light.

Key words and phrases: Gerard van Honthorst; Caravaggio; light; night scenes; illumination problem; luminous effect; religious painting; Caravaggism; iconographic type.

УДК 93/94

Исторические науки и археология

Статья посвящена одному из важных поворотных моментов в поведенческой эволюции человека – переходу от присвоения пищи к ее производству. В рамках гипотезы канализированной эволюции переход к земледелию и оседлому образу жизни впервые рассматривается на археологических и палеоэкологических материалах Восточной Азии. На основании реконструкции палеогеографических условий и анализа тенденций их изменений выделяются факторы давления природной среды на древнее население в конце плейстоцена – начале голоцена. Предлагается модель перехода к земледелию, интенсивному собирательству и, соответственно, к оседлому образу жизни.

Ключевые слова и фразы: палеогеография; земледелие; археология; ранняя керамика; Восточная Азия.

Вострецов Юрий Евгеньевич, д.и.н.

*Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской академии наук, г. Владивосток
vost54@mail.ru*

**ПАЛЕОГЕОГРАФИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ПЕРЕХОДА
К ЗЕМЛЕДЕЛИЮ В ВОСТОЧНОЙ АЗИИ****Введение**

Переход к производству пищи, который произошел около 10000 лет назад в разных частях мира, являлся одним из важнейших событий в человеческой истории. Этот процесс в некоторых регионах мира изучается достаточно долго. Например, в Передней Азии, где находился один из очагов возникновения земледелия, исследования успешно ведутся более ста лет. Восточная Азия в этом отношении пока остается мало изученной. Вопросы о том, когда, где и как население Восточной Азии переходило к оседлому образу жизни и осваивало производящие экономики, активно разрабатываются только последние тридцать лет. Обширная территория и медленно накапливающиеся необходимые сведения не позволяют однозначно ответить на них. В этой ситуации перспективно построение моделей изучаемых процессов, которые позволили бы интегрировать имеющиеся данные и оптимизировать направления поиска недостающих.

Первые земледельческие сообщества культур Пейлиган и Сишань появились в среднем течении р. Хуанхэ около 10000 калиброванных лет назад. Здесь обнаружены поселения площадью 1-2 га, укрепленные канавами-рвами. Жилища-полуземлянки имели округлую форму, рядом с ними найдено большое количество амбаров (в некоторых собрано значительное количество остатков проса) и мусорные ямы. Материальная культура населения памятников представлена многочисленными обломками керамических сосудов, каменными теслами,