

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Санкт-Петербургская академия художеств

имени Ильи Репина

при Российской академии художеств

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ»

(английский, немецкий, французский языки)

Кафедра иностранных языков

Тезисы конференции

Санкт-Петербург

2023 г.

Оглавление

Арсанукаева М. А. «Biblical Subjects in the works of Emilio Vedova». «Библейские сюжеты в творчестве Эмилио Ведова».....	3
Балакина А. Ю. «The Judgement of the Sanhedrin. «He is Guilty!» by Nikolai Ge». «Николай Ге. «Суд Синедриона. Повинен смерти»	5
Бови А. М. «Les sujets bibliques dans les œuvres d’El Greco». «Библейские сюжеты в творчестве Эль Греко»	8
Гира Е. А. «Interpretation of Biblical subjects as a reflection of the spiritual state of society». «Интерпретация библейских сюжетов как отражение духовного состояния общества»	11
Гребенькова О. А., Маликова В. Д. «L’évolution de l’image de Saint Sébastien traité par Pietro Perugino tout au long de sa vie». «Эволюция образа Святого Себастьяна в творчестве Пьетро Перуджино».....	14
Дементьева Е. С. «Grunewald’s painting “Crucifixion” 1510». «Маттиас Грюневальд. "Распятие". 1510».....	17
Кисельникова С. Д. «Biblische Geschichten in den Werken von Emil Nolde». «Библейские сюжеты в творчестве Эмиля Нольде».....	22
Ковалёва Ю. В. «Werke der deutschen Künstler als Vorbild für die monumentale Malerei der regionalen orthodoxen Kirchen Russlands an der Wende des 19. und 20. Jhr». «Работы немецких художников как образец для монументальной живописи региональных храмов России рубежа XIX-XX веков»	25
Котлярова С. С. «J.F. Overbeck “Die Heilige Familie”». «И. Ф. Овербек «Мария и Елизавета с младенцами Иисусом и Иоанном»»	27
Котова А. А. «Motifs of the icon in the "Portrait of a girl with the dove" by Ivan Vishnyakov». «Иконописные мотивы в портретной живописи И. Вишнякова на примере "Портрета девочки с голубем»	28
Латыпова А. Р. «Still life "trompe-l’oeil": the problem of illusion in the XVII century Dutch art». «Натюрморт-"обманка": проблема иллюзии в творчестве голландских художников XVII века»	31
Малаховская С. В. «Nathan Altman. Illustrationen zum Alten Testament (1933)». «Натан Альтман. Иллюстрации к Ветхому Завету (1933)».....	35
Мохова Л. А. «Simon Ushakov and his interpretation of the Last Supper». «Симон Ушаков и его интерпретация «Тайной вечери».....	38
Рогалёва М. А. «The conservation of the panel painting “The Holy Family”». «Реставрация картины «Святое семейство» на деревянной основе»	38
Тукаева Н. Н. «Restoration of the icon "The Protection of Our Most Holy Lady Theotokos" from the collection of the State Museum of the History of Religion». «Реставрация иконы «Покров Пресвятой Богородицы» из собрания Государственного музея истории религии»	40
Хилько Б.В. «Die Biblische Handlung in der Malerei von Paul Gauguin». «Библейские сюжеты в картинах Поля Гогена».....	42
Школяренко П. А. Joachim Wtewael’s “Lot and his daughters”: evolution of the plot and peculiarities of its pictorial embodiment. «Иоахим Эйтевал «Лот с дочерьми»: эволюция сюжета и особенности его художественного воплощения»	44

Арсанукаева М. А.

1 курс аспирантуры Академии художеств имени Ильи Репина

Научный руководитель М. Б. Кравчунас, кандидат искусствоведения

Emilio Vedova. Biblical subjects

The theme of my report is artistic career of the most prominent Italian painter of abstract expressionism of the 20th century, Emilio Vedova (1919-2006). Being self-taught, the artist started with copying paintings of Jacopo Tintoretto (1518-1594). And rethinking of religious paintings of his great Venetian predecessor formed Vedova's individual manner.

It is important that religious subjects of Tintoretto served for Vedova an example of impulsiveness, dynamic and drama in painting. He acquired the experience of conveying sacred biblical meaning through the power of color, the expressiveness of brushstroke, which later will enter the artist's creative media and become the basis to his style. Being aquatinted with Tintoretto's paintings from the Scuola Grande di San Rocco, young Vedova created his own series of works dedicated to them. He didn't copy them, but made an attempt to rethink them according to his artistic instinct, trying to penetrate the master's artistic language.

Thus, the cycle of paintings created by Vedova is a curious example of religious art in an expressionistic manner that goes beyond the realistic tradition. During the Second World War, the interest to the spiritual search was revived. Religious subjects became of great importance and helped artist to overcome «the drama of existence». The «Modern crucifixion» (даты, техника, месторасположение) is the climax of Vedova's treatment of the subject of sacrificial death. This painting opened a completely new stage of abstract expressionism in the artist's work and summed up the lessons of Tintoretto. The «Modern crucifixion» marks an end of experiments with neo-cubism and the transition to the gestural paintings of informalism. Vedova finally depart from the biblical content in favor of a comprehensive meaning. He develops a new approach to pictorial space that is characteristic of his following years.

Библейские сюжеты в творчестве Эмилио Ведова

В статье рассматривается ранний этап творчества ярчайшего представителя абстрактного экспрессионизма в итальянской живописи XX века Эмилио Ведова (1919-2006), а именно его переосмысление религиозных полотен Якопо Тинторетто (1518-1594) и формирование индивидуальной манеры. Художник, будучи самоучкой, начинал свой творческий путь с копирования картин своего великого венецианского предшественника.

Важно отметить, что именно религиозные сюжеты Тинторетто послужили для Ведова примером импульсивности, динамики и эмоциональной нагрузки в живописи. Воспринятый им опыт передачи сакрального смысла с помощью силы цвета, экспрессии мазка навсегда войдет в творческий арсенал художника и станет ключевым в его стилистике. По картинам Тинторетто из Скуола Гранде ди Сан-Рокко молодой Ведова создает цикл работ, им посвященных, причем не копируя их, а именно переосмысляя согласно своему художественному чутью, стараясь уловить ход мысли мастера.

Так, цикл созданных по Тинторетто картин являет любопытный пример религиозного искусства скорее в рамках экспрессионизма, чем реалистической традиции. Ввиду того, что духовные поиски вновь обрели актуальность в творческой среде в годы Второй Мировой войны, возрос и интерес к религиозным сюжетам, помогающим пережить собственную драму существования. Кульминацией размышлений Ведова на тему жертвенной смерти стала картина «Современное распятие». Она открыла совершенно новый этап абстрактного экспрессионизма в творчестве художника и подытожила уроки Тинторетто. В этом поворотном для Ведова произведении произошло окончание экспериментов с неокубизмом и переход к жестикуляционной выразительности информализма. Ведова окончательно удаляется от сакрального содержания в сторону всеобъемлющего смысла и вырабатывает характерный для всех следующих лет способ работы с художественным пространством.

Балакина А. Ю.

Научный руководитель Г. М. Амирова, кандидат искусствоведения

«The Judgement of the Sanhedrin. «He is Guilty!» by Nikolai Ge

The Judgement of the Sanhedrin. "He is Guilty!" by Nikolai Nikolayevich Ge is an oil on canvas painting created in 1892. The work became part of the "Passion Cycle" and caused a lot of conflicting opinions about the artist, and for a long time it was not exhibited to the general public.

"The Judgement of the Sanhedrin" is not a picture about faith, but rather about its complete loss. This is not a laudatory song about the sacrifice that Christ brought, but, on the contrary, this is a story about people full of anger, malice and cruelty.

The painting was created for the XX Traveling Art Exhibition of 1892, but was banned from display to the general public.

The canvas depicts the solemn exit of the supreme court of the Sanhedrin, which examined the "case of Jesus Christ." They found him guilty because they could not stand the progressive views of the preacher. The same thing happened with the artist himself. For that time, everything in his picture was strange and "wrong" - from the composition with Jesus driven into a dark corner and the magnificent ceremony of the priests in the foreground to the image of Christ himself in the form of an unfortunate, almost ragged and ugly short man clinging to the wall like a hunted animal.

Ge deliberately rejects the principles and canons of the traditional iconography in the depiction of the "son of God", usually portrayed as beautiful, exalted and spiritual being even during his execution.

The iconography of the Savior in this later painting may be a quote from an earlier work by the author "Peter the Great interrogating Tsarevich Alexei Petrovich in Peterhof» The lowered gaze of the heir to the throne, clearly immersed in

reflection, a static pose, in which, however, internal tension is noticeable - all this Ge conveyed in the image of Jesus.

Compositionally, the line of the doorway divides the picture into two parts and groups of people create diagonals that enhance the dynamism of the plot. On the left are the Pharisees interrogating Christ, shouting and scolding him.

On the right is a religious ceremony, the triumph of Judaism. People's faces seem to be hypnotized; they are immersed in a kind of trance. The face of Caiaphas stands out due to lighting - the high priest carrying the Torah. With one look full of eerie calmness, he says that Christ is defeated, there is no more hope for salvation.

The main color of the picture is red with many shades of orange and yellow. The only sources of light are a few menorahs, that dimly illuminate the temple premises and produce colorful reflections on the robes of the crowd. Darkness and red color create a feeling of fiery hell; the entire space of the canvas seems to be saturated with the heat of the approaching punishment of heaven.

The revolutionary approach to the depiction of the biblical subject by the mature master, who abandoned all the foundations of the old painting, makes it possible to call the "Judgement of the Sanhedrin" and the entire "Passion Cycle" of Ge - a new page in Russian art.

Революция в изображении библейских сюжетов в картине Николая Ге «Суд Синедриона. Повинен смерти!»

- ❖ Николай Николаевич Ге – выдающийся художник второй половины 19 века. Картина «Суд Синедриона. Повинен смерти!», созданная в 1892 году, стала частью «Страстного цикла», вызвала множество споров и была надолго забыта в фондах Третьяковской галереи.

- ❖ «Суд Синедриона» - рассказ не о вере, а, скорее, о ее утрате. Это не хвалебная песнь о жертве Христа, а портрет людей, полных злобы и жестокости.
- ❖ Полотно создавалось для XX Передвижной выставки 1892 года, но было запрещено к показу Президентом Императорской Академии Художеств великим князем Владимиром Александровичем.
- ❖ Картина изображает торжественный исход Верховного суда Иудеи – Синедриона, который рассматривал «дело Иисуса Христа».
- ❖ Для того времени все в картине Ге было «неправильным»: он «загоняет» в темный угол главного героя, который по всем законам композиции должен занимать центральное место на полотне.
- ❖ Иисус здесь – не Бог, но ободранный скиталец; долгий судебный процесс, кажется, заставил Христа усомниться в собственной вере. Покинутый Учениками, он не в силах проронить ни слова.
- ❖ Иконография Христа в поздней работе может быть цитатой другого произведения Ге – «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». Опущенный взгляд наследника престола, статичная поза, не лишенная, однако, внутреннего напряжения – все это читается и в фигуре Иисуса.
- ❖ Линия дверного проема делит холст на две равные части, а диагонали, образуемые группами людей, придают динамичность происходящему; композиционный узел сходится в фигуре старца в толпе – перед нами один из главных персонажей библейского предания – первосвященник Каиафа, решивший судьбу Христа. Его спокойный испытывающий взгляд обращен к зрителю, он как бы говорит: «Все кончено».
- ❖ Многие увидели в фигуре Каиафы схожесть с Л. Н. Толстым (близким другом Ге). Об этом писал и И. Е. Репин.
- ❖ Основные цвета на почти монохромном полотне – красный и оранжевый, создающие атмосферу «геенны огненной». Светотеневые контрасты создают впечатление глубины пространства.

- ❖ Картина была создана в имении художника в Черниговской губернии; из-за недостатка средств Ге использовал холст, масло и лаки низшего качества, что, в свою очередь, привело к катастрофическому разрушению красочного слоя и основы.
- ❖ После долгих лет реставрации картина была наконец представлена широкой публике и сейчас является частью постоянной экспозиции Третьяковской галереи.
- ❖ Революционный подход в изображении сюжетов Святого Писания позволил «Суду Синедриона» и всему «Страстному циклу» стать новой страницей русского искусства. Внутренние переживания автора, травля со стороны представителей высшего общества, тесная дружба с Толстым – все это позволило Ге создать шедевр, по достоинству оцененный лишь десятилетия спустя.

Бови А. М.

Научный руководитель Л. Л. Добрякова

Les sujets bibliques dans les œuvres d'El Greco

Les sujets bibliques ont été représentés dans des œuvres de nombreux peintres européens de toutes les époques. Dominikos Theotokupolos est le vrai nom de l'artiste qui est né en 1541 à Candie, en Crète. Ce qui est intéressant de distinguer, c'est que son vrai nom en grec signifie «le fils de la Vierge». Il voulait garder ce lien avec le divin pendant toute sa vie. Aujourd'hui nous connaissons ce génie comme El Greco ou Le Greco.

Alors, parmi les motifs du Nouveau et de l'Ancien Testaments il y a ceux qu'El Greco a peint même plusieurs fois. On va révéler ce thème sur l'exemple des certains de ses tableaux à propos de la Dormition et l'Assomption de la Vierge, de l'Annonciation et de la Réssurrection.

La Dormition. C'est la fin de la vie de la Vierge sur Terre et le commencement de sa vie céleste et éternelle. Ce n'est pas le martyre, mais plutôt l'endormissement. C'était une très belle nouvelle car la mère était désormais avec son cher enfant. La «Dormition» d'El Greco a été faite en 1567. Le style et les canons de l'icône byzantine, qu'il avait appris en Crète, sont assez remarquables sur cette œuvre : les détails et le fond dorés, les formes et les figures plus géométrisées, l'image assez conditionnelle etc. Dans 10 ans le peintre crée un nouveau tableau à propos de l'Assomption de la Vierge-le dogme catholique. Après la Dormition son corps est monté au ciel . Cette peinture a déjà les traits de la peinture plus réaliste. Son séjour en Italie et le déménagement à Tolède ont beaucoup influencé sur son art- il s'éloigne de l'icônographie byzantine.

Le sujet suivant représenté sur les tableaux d'El Greco est l'Annonciation. Il a peint ce sujet cinq fois : en 1570, en 1576, en 1600 ,en 1609 et en 1614. L'archange Gabriel a annoncé à la Vierge Marie qu'elle aurait un enfant-Dieu Christ. La composition des peintures est la même : la Vierge est placée à gauche , l'archange- à droite et en haut nous pouvons remarquer des anges. Il y a les différences entre toutes ces œuvres dans la couleur, dans les postures, dans la manière de la peinture etc. Mais se ne sont pas déjà des icônes.

L'autre motif qu'on peut souligner dans l'art d'El Greco est la Réssurrection du Christ. Son âme rencontre son corps dans trois jours après son décès. Ainsi il gagne sur la mort. En 1570 et en 1577 Theotokupolos a réalisé des peintures à ce sujet qui se différent au niveau de la conception picturale : le clair-obscur et les couleurs sont beaucoup plus exprimés sur le tableau plus tardif.

En effet le maître a consacré beaucoup plus de chef-d'œuvres aux plusiurs sujets bibliques. On a envisagé ceux qui sont à mon avis les plus captivants. Finalement, il faudrait dire que le rôle d'El Greco est immense dans l'histoire de l'art mondial, il a inspiré un grand nombre des artistes et a représenté des motifs religieux de la façon formidable et unique.

Библейские сюжеты в творчестве Эль Греко

Библейские сюжеты изображены в работах многих европейских художников всех периодов. Доминикос Теотокуполи — настоящее имя художника, родившегося в 1541 году в Кандии, на Крите. Что интересно отметить, так это то, что его настоящее имя в переводе с греческого означает «сын Богородицы». Он хотел сохранить эту связь с божественным на протяжении всей своей жизни. Сегодня мы знаем этого гения как Эль Греко.

Так, среди мотивов Нового и Ветхого Заветов есть такие, которые Эль Греко писал даже несколько раз. Раскроем это на примере некоторых его картин об Успении и Вознесении Богородицы, Благовещении и Воскресении.

Успение. Это конец жизни Девы на Земле и начало её небесной и вечной жизни. Это не мученичество, а скорее засыпание. Это была очень хорошая новость, потому что отныне мать была рядом со своим дорогим ребенком. «Успение» Эль Греко было написано в 1567 году. Стиль и каноны византийской иконы, которые он освоил на Крите, достаточно примечательны в этом произведении: золотые детали и фон, геометрические фигуры и формы, довольно условные изображения и т. д. Через 10 лет художник пишет новую картину о Вознесении Богородицы – католическом догмате. После Успения её тело вознеслось на небо. В этой картине уже есть черты более реалистичной живописи. Пребывание в Италии и переезд в Толедо сильно повлияли на его творчество — он отошёл от византийской иконописи.

Следующий сюжет, изображенный на картинах Эль Греко, — это Благовещение. Он писал этот сюжет пять раз: в 1570, 1576, 1600, 1609 и 1614 годах. Архангел Гавриил оповестил Деву Марию, что у нее родится Богомладенец Христос. Композиция картин одинакова: слева расположена Богородица, справа- Архангел, а сверху мы видим ангелов. Между всеми этими работами есть различия в цвете, в позах, в манере написания и т. д. И это уже не иконы.

Другой мотив, который можно выделить в творчестве Эль Греко — это Воскресение Христово. Его душа встречается с телом через три дня после его смерти. Таким образом он побеждает смерть. В 1570 и 1577 годах Теотокуполи создал на эту тему картины, отличающиеся живописной концепцией: светотени и цвета гораздо сильнее выражены в поздней живописи.

На самом деле, библейским сюжетам мастер посвятил еще немало шедевров. Мы рассмотрели те, которые, на мой взгляд, наиболее интересны. Наконец, следует сказать, что роль Эль Греко в истории мирового искусства огромна, он вдохновил большое количество творцов и изобразил религиозные мотивы изысканным и неповторимым образом.

Гира Е. А.

1 курс магистратуры ФТИИ Института имени И.Е. Репина

Научный руководитель Н.С. Кутейникова, кандидат искусствоведения

Научный руководитель М. Б. Кравчунас, кандидат искусствоведения

Interpretation of Biblical subjects as a reflection of the spiritual state of society

The theme of my report is an analysis of an effect that spiritual state of the society gives to the perception of biblical subjects in Russian history of art. To comprehend our cultural heritage, we need to look at an artist, who anticipates and then reproduces *ideas* in its own unique, as a translator of the collective unconsciousness.

The inner plasticity of Russian icons, which represents an ancient Russian art, gives as an idea of the way of thinking and religious experiences of our ancestors. Looking through different periods of history with its own artistic styles and features shows special dynamic of spiritual state of society. One of the checkpoints of the liberation and emancipation of a religious artists

– the art of a great Russian painter of classicism Alexander Ivanov. In the cycle of watercolors known as «biblical sketches», he brings critical beginning into the sphere where blind faith had previously reigned. Ivanov, by comparing the main narration with the Old Testament legends and various pagan myths, let his ideas and impressions reinterpret the core of the Gospel stories.

In some way, the freedom of expression owes much to Ivanov and circle of like-minded people. Their ideas were later expressed in the formation of the «Russian national style», which had a fundamentally new approach to the religious art.

In my opinion, modern artists tell the same old biblical truth through new interpretation of Bible stories. No matter how revolutionary and extraordinary their artistic language seemed, in fact it has much in common with the searches of eminent artists of the past.

Интерпретация библейских сюжетов как отражение духовного состояния общества

В статье анализируется влияние духовного состояния общества на восприятие библейских сюжетов в истории русского искусства. Представление о художнике как о трансляторе коллективного бессознательного, который предвосхищает, а затем воспроизводит эти идеи своим художественно-выразительным языком, дает новые возможности восприятия нашего культурного наследия.

Композиционная пластика русских икон, олицетворяющих древнерусское искусство, много говорит об образе мышления и религиозных переживаниях наших предков. Анализ разных периодов истории, каждому из которых соответствовал свой художественный стиль, показывает особую динамику духовного состояния общества. Важной точкой в освобождении и раскрепощении ума религиозного

художника является творчество и великого русского живописца эпохи классицизма - Александра Иванова. В цикле акварелей, известном как «библейские эскизы», он привносит критическое начало в сферу, где ранее царила слепая вера. Иванов позволил своим новым идеям повлиять на восприятие евангельских историй, несмотря на различия с основными догмами церкви. В своих «библейских эскизах» Иванов сравнивает основное повествование с легендами Ветхого Завета и различными языческими мифами.

В некотором роде, свобода самовыражения во многом обязана А. Иванову и кругу его единомышленников. Их идеи позже нашли выражение в формировании «русского национального стиля», который отличался принципиально новым подходом к религиозному искусству. Также и современные художники рассказывают ту же библейскую истину, по-новому интерпретируя библейские истории. Каким бы революционным и экстраординарным не казался их художественно-выразительный язык, он во многом схож с поисками выдающихся художников мировой истории искусств.

Список литературы:

1. Алпатов М. Монография о русском живописце Александре Иванове «Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество». В 2-х томах (420+330стр.) Изд-во «Искусство», М., 1956.
2. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. Переяславль: Издательство Братства во имя св. блг. князя Александра Невского, 1997.
3. Юнг К. Психология и алхимия. М.: АСТ, 2008.

Гребенькова О. А., Маликова В. Д.
Научный руководитель Л. Л. Добрякова

Evolution de l'image de Saint Sébastien traité par Pietro Perugino tout au long de sa vie

Pietro Perugino est né vers 1446 dans le centre de l'Italie près de Pérouse.

En histoire de l'art, cet artiste est attribué à l'école ombrienne, dans laquelle il s'est formé au début de sa formation. Néanmoins, le Pérugin a passé la majeure partie de sa vie à Florence, c'est pourquoi beaucoup de savants croient que Perugino appartient à l'école florentine.

L'une des images préférées et les plus fréquemment rencontrées du Pérugin était Saint Sébastien.

On peut retracer l'évolution de cette image, que le Pérugin a évidemment gardait et traitait tout au long de sa vie.

On voit déjà des traits reconnaissables dans la fresque représentant Saint Sébastien de l'église Sainte-Marie de Marsciano : une pose caractéristique avec un contrefort, un regard en haut, des traits du visage presque féminins - tout cela se retrouve également dans les incarnations ultérieures du martyr par Pérugin.

Pourtant une certaine rigidité de la pose est encore perceptible, les bordures nettes de couleurs ne créent pas l'impression d'un volume corporel vivant, que le Pérugin pourrait plus tard atteindre complètement.

Dans presque toutes les images, une grande attention de l'artiste est portée sur le beau corps du saint, à la fois fort et très gracieux, dirigé en haut et fermement appuyé sur le sol.

Le fond et la composition sont traditionnels : la symétrie et le paysage, combinés à des éléments architecturaux caractéristiques à la fois du Pérugin et à l'époque.

Saint Sébastien du Pérugin à l'Ermitage ce n'est pas très grande planche avec tempera et peinture à l'huile de la collection de l'Ermitage.

Devant nous une composition intéressante : l'auteur a concentré notre attention sur le visage et demi-corps du personnage.

Pour le même but, probablement, le fond a été décidé en noir - ce qui crée l'effet de contraste, l'éclat du corps ne détourne pas l'attention du public du visage et de la personnalité de Saint-Sébastien.

L'essentiel de l'œuvre est peint à la détrempe, mais un glacis au dessus à l'huile ce qui permet de créer un volume corporel et transmettre une vibration de la lumière et d'ombre.

Tout ça est étonnamment fait avec une grande finesse.

La flèche n'est ici qu'un symbole de la souffrance, qui souligne la personnalité du Saint Sébastien. La tâche principale du Pérugin est de montrer non pas l'exécution du saint, mais son alliance inséparable avec le Seigneur.

Il est à noter que l'artiste considérait l'image à demi-corps comme la plus réussie, et nous savons avec certitude que c'était l'idée, car un dessin préparatoire a été trouvé pour cette œuvre.

Une telle décision nous plonge de nouveau dans le monde intérieur d'un martyr pour nous présenter la sensation de son âme et de ses pensées.

Образ Святого Себастьяна в творчестве Пьетро Перуджино

Пьетро Перуджино родился ок. 1446 года в центральной Италии, вблизи Перуджи.

Искусствоведы относят этого живописца к умбрийской школе, у мастеров которой он обучался в начале своего становления. Тем не менее Перуджино большую часть своей жизни провел во Флоренции, поэтому ряд ученых считает, что Перуджино принадлежит к флорентийской школе.

Одним из любимых и наиболее часто встречающихся у Перуджино образов был Святой Себастьян.

Можно проследить эволюцию этого образа, который художник разрабатывал в течение всей жизни.

Узнаваемые черты можно увидеть уже во фреске раннего периода с изображением святого Себастьяна из церкви Святой Марии в Маршано: характерная поза с контрфорсом, устремленный вверх взгляд, почти женские черты лица — все это встречается и в более поздних воплощениях мученика у Перуджино.

И все же некоторая жесткость позы здесь очевидна: резкие границы красок не создают впечатления живого телесного объема, которого Перуджино впоследствии смог добиться.

Почти на всех картинах со Святым Себастьяном большое внимание художника уделено его прекрасному телу, одновременно сильному и очень грациозному, устремленному вверх и твердо опирающемуся на землю.

Фон и композиция традиционны: симметричная композиция, пейзаж в сочетании с архитектурными элементами, характерными как для Перуджино, так и для живописных произведений того периода в целом.

Святой Себастьян работы Перуджино из собрания Государственного Эрмитажа представляет собой не очень большую доску темперной и масляной живописью.

Перед нами интересная композиция: автор сосредоточил наше внимание на лице и торсе персонажа.

С этой же целью, вероятно, и фон решён в чёрном цвете, что создает эффект контраста, однако свет тела не отвлекает внимание публики от лика и характера Святого Себастьяна.

Большая часть картины написана темперой, поверх которой нанесены масляные лессировки, что создаёт телесный объём, игру света и тени. Все это выполнено с исключительным изяществом.

Стрела здесь лишь символ страдания, оттеняющий личностные экстатические переживания святого Себастьяна: главная задача Перуджино — показать не казнь святого, а его неразрывную связь с Господом.

Следует отметить, что поясное изображение святого художник посчитал наиболее удачным, и мы точно знаем, что таков был изначальный

замысел, так как для этой работы имелся подготовительный рисунок. Такое композиционное решение снова погружает нас во внутренний мир мученика, чтобы дать нам возможность проникнуться движениям его души и его мыслей.

Дементьева Е. С.

III курс ФТИИ Академии Художеств им. Репина

Научный руководитель Г. М. Амирова, кандидат искусствоведения

Grunewald's painting "The Crucifixion"

It is worth starting directly with the author. Mathis Neethart-Gotthart or Grunewald. His name Grunewald was invented by a biographer in the XVII century. The identity of this artist is still surrounded by mystery. There is no exact date of his birth, approximately 1470. There are very few works left after him. But in these works he managed to reflect the mystical spiritualism characteristic of the Late Middle Ages in Germany in an incredibly expressive way. It was these features that attracted representatives of expressionism a few centuries later. Personally, I believe that Grunewald is basically the beginning of German expressionism. Because painters like Dix and Beckmann and Picasso, by the way, too, they all looked at him with a degree of desperate expressiveness that no one had ever had.

So, "Crucifixion", 1510, although this is of course an approximate dating. In addition to this "Crucifixion" there were other, earlier ones. And then later ones will be painted. But I would like to tell you about this "Crucifixion", because it is very significant. The degree of emotional saturation increases in it and a new structure of the image is formed, which has become typical for the later "Crucifixions" of the master. It is worth noting that Grunewald's "Crucifixion" is filled with expressiveness. Broken, unnatural poses, deliberate violation of proportions, dirty, dark, unpleasant colors, an obscure landscape, numerous traces of the flagellation of Christ, torn clothes - all this conveys emotionality and exaltation. This contributes

to the intensification of the tragedy and works for the viewer so that we feel all the despair and sadness.

The "Crucifixion" of 1510. The so-called "Small Crucifixion" because of its size. Only 61.3 by 46 cm or it's also called "The Washington Crucifixion" because of its location (National Gallery of Art in Washington). The composition is triangular, typical for Grunewald's painting. The figure of Christ is the central axis of the composition. The verticals running along the edges of the cross determine the position of the characters. The diagonals are set by the hands of Christ. Thus, the composition has a strict geometry. The artist has reduced the number of characters. In addition to Christ, the Virgin Mary, Magdalene and the evangelist John are depicted here. Maria, in a headscarf obscuring her face, froze in mute grief. Mary Magdalene is completely incorrectly attributed here. Usually she is always depicted with her hair down, but here she is covered with a veil. A robe the color of blood and a dark top due to remorse. The Virgin is covered with an earthen-colored veil. No one has ever used such a color again. Robes, draperies are very soft and at the same time very dense and often very old, clearly worn, torn. Although we do not see the faces of women, but by their poses we perfectly determine the highest degree of compassion, grief and despair.

Of course, the main bearer of the image in this picture is the crucified Christ. The crucified one no longer towers above the upcoming ones, he is lowered and is among people close to him. His figure will not get rid of the rest. When we look at this picture, we do not leave the feeling of movement on it, expressiveness. The crouching body of Christ, his twisted arms and fingers. Here you can clearly see his torments and sufferings. But at the same time we see the absolutely dead body of Christ. In order for the viewer to imagine the weight of the body hanging on the arms nailed with bunches, the arms of Christ were disproportionately elongated. You can feel how heavily his body is hanging down, how tense his arms are dislocated in the shoulder joints. Moreover, the crossbar of the cross seems to spring under the weight of the body of Christ. There is a comparison of the crucified in this picture with an arrow on a crossbow, where the crossbar plays the role of a bow, the hands are

bowstrings, and the body is an arrow. Very characteristic Grunewald hands. The shape of Jesus' hands echoes the gestures of his followers. Gestures play a very important role here. The hands of the Apostle John seem to grow together. He does not even notice that he is about to break his fingers in this way, he looks at Jesus, not knowing what to do. We see absolute despair.

It is important to note the moment of stretching the body of Jesus. This moment is given by the artist with rough persuasiveness. And how tense the torso is, and how the chest bulges, and how the skin of the abdomen is stretched. Here is the anatomy of a dead person. An already decomposing body. For the most part, Renaissance artists, apparently hoping for the best and knowing that it would happen, depicted the crucified Jesus still alive. Jesus was very rarely depicted as dead. Grunewald portrays Jesus as dead.

Tilting the head to one side and turning the feet to the other can convey the impression of a painful and slow rotation of the figure around the axis - the trunk of the cross. This motif, found by Grunewald, will be used in subsequent works. The crown of thorns on the head of Jesus is a kind of crown. At the subsequent "Crucifixions" Grunewald will further enlarge the figure of Christ.

The fact that the expressiveness of the figures did not come easily to Grunewald is evident from the numerous pentimenti. As for the color of the painting, it has large color spots and strong contrasts between bright red and almost white, light yellow and dark green.

The vague outlines of the valley and bizarre rocks stand out against the night background. But they are almost immersed in darkness and are not perceived as a landscape background. Figures dominate everything. The dark landscape background adds even more melancholy and sadness to the picture.

And in conclusion

The scene of Grunewald's "Crucifixion" reflects the founder's beliefs in the meaning of physical suffering. Although illness was sometimes regarded as a punishment for sin, its fact was interpreted as a forgiveness that could restore the

health of the soul. And the desperate image of Grunewald was intended in this way as a spiritual help to the sick and weak.

With his painting, Grunewald seems to be telling us: this is what real faith looks like. After all, if you understand that Christ conquered death, you must understand what death is. And death is decomposition, it is an irresistible force that leads to destruction. And it was this destruction that Christ overcame. This is his victory. Victory over death - exists. And this is the meaning of the Christian faith.

«Распятие» 1510 г. Маттиас Грюневальд

Личность этого художника до сих пор окружена тайной. Я хотела бы рассказать вам о его произведении, о "Распятии", потому что оно очень знаменательно. В нем повышается степень эмоциональной насыщенности и формируется новая структура образа, ставшая типичной для более поздних "Распятий" мастера. Стоит отметить, что «Распятие» Грюневальда наполнено экспрессивностью. Изломанные, неестественные позы, намеренное нарушение пропорций, грязные, тёмные, неприятные цвета, неясный пейзаж, многочисленные следы бичевания Христа, рваные одежды - все это передает эмоциональность, экзальтированность. Это способствует усилению трагизма и работает на зрителя, чтобы мы прочувствовали все отчаяние и печаль.

"Распятие" 1510 года, так называемое "Малое распятие" или его еще называют "Вашингтонское распятие". Композиция треугольная, типичная для живописи Грюневальда. Фигура Христа является центральной осью композиции. Вертикали, проходящие по краям креста, определяют положение персонажей. Диагонали установлены руками Христа. Таким образом, композиция имеет строгую геометрию. Художник сократил количество персонажей. Помимо Христа, здесь изображены Дева Мария, Магдалина и евангелист Иоанн. Мария Магдалина здесь совершенно неверно трактована. Обычно ее всегда изображают с распущенными волосами, но здесь она покрыта вуалью. Богородица покрыта покрывалом землистого цвета. Никто

никогда больше не использовал такой цвет. Халаты, драпировки очень мягкие и в то же время очень плотные и часто очень старые, явно поношенные, рваные.

Главным носителем образа на этой картине является распятый Христос. Распятый больше не возвышается над грядущими, он опущен и находится среди близких ему людей. Для того чтобы зритель мог представить вес тела, висящего на руках, прибитых гвоздями, руки Христа были непропорционально удлинены. Вы можете почувствовать, как тяжело свисает его тело, как напряжены его руки, вывихнутые в плечевых суставах. Более того, перекладина креста, кажется, пружинит под тяжестью тела Христа. Очень характерные руки Грюневальда. Форма рук Иисуса перекликается с жестами его последователей. Жесты играют здесь очень важную роль. Руки апостола Иоанна как будто срастаются. Он даже не замечает, что вот-вот сломает себе пальцы таким образом. Он смотрит на Иисуса, не зная, что делать. Мы видим абсолютное отчаяние.

Важно отметить момент натяжения тела Иисуса. Этот момент передан художником с грубой убедительностью. И как напряжен торс, и как выпячивается грудная клетка, и как натянута кожа. Это анатомия мертвого человека. Уже разлагающееся тело, многочисленные следы бичевания. По большей части художники эпохи Возрождения, очевидно, надеясь на лучшее и зная, что это произойдет, изображали распятого Иисуса еще живым. Иисуса очень редко изображали мертвым. Грюневальд изображает Иисуса мертвым.

Наклон головы в одну сторону и поворот ступней в другую могут создать впечатление болезненного и медленного вращения фигуры вокруг оси - туловища креста. Этот мотив, найденный Грюневальдом, будет использован в последующих работах.

Что касается колорита картины, то в ней есть большие цветовые пятна и сильные контрасты между ярко-красным и почти белым, светло-желтым и темно-зеленым.

Сцена "Распятия" Грюневальда отражает убеждения прооснователя в значении физического страдания. Хотя болезнь иногда рассматривалась как наказание за грех, ее факт интерпретировался как прощение, которое могло восстановить здоровье души. И отчаявшийся образ Грюневальда был задуман таким образом, как духовная помощь больным и слабым.

Кисельникова С. Д.

Научный руководитель Е. Н. Кузнецова

Biblische Geschichten in den Werken von Emil Nolde

- ❖ Trotz der Tatsache, dass die traditionelle Religion ihren Einfluss auf den Menschen und die Gesellschaft zu Beginn des XX. Jahrhunderts praktisch verlor, gab es in der Kultur der Jahrhundertwende ein ausgeprägtes Bedürfnis eine neue geistige Unterstützung zu finden.
- ❖ Die Idee der menschlichen Verklärung durch das emotionale Erlebnis rief bei den Expressionisten das Interesse zur religiöse Erfahrung hervor.
- ❖ Emil Nolde (1867-1956) – einer der bedeutendsten deutschen Expressionisten, seine ganze Malerei empfand Nolde als der Akt des Gottesdienstes.
- ❖ Solche respektvolle, fast «sakrale» Haltung zu seiner Tätigkeit liegt an seiner Herkunft. Er kam aus einer sehr frommen lutherischen Familie, darum besorgte er sehr tief, fast bis zur Ekstase, über die Glaubensfragen, als er noch sehr jung war.
- ❖ Emil Nolde gehörte kurzzeitig zum 1905 in Dresden gegründeten ersten Bund des deutschen Expressionismus – «Die Brücke».
- ❖ Erstmals entstand religiöses Motiv bei Nolde schon in den frühen 1900er, zwar der Künstler selbst meinte genau 1909 als der Anfang, als er das Triptychon schuf: «Abendmal», «Verspottung von Christus», «Pfingsten».
- ❖ Die Form der religiösen Kunst Noldes wurde von gotischen altdeutschen Meistern inspiriert.

- ❖ Von 1909 bis 1912 schuf Nolde 24 religiöse Gemälde, darunter das berühmte Polyptychon «Das Leben Christi» ist. In den Grund des Sujets legte mehrere Episoden aus dem irdischen und postumen Leben Christi.
- ❖ Das Polyptychon bestand von 9 Leinwänden. Nolde öffnet die Chronologie des biblischen Zyklus mit «Weihnachten» und endet mit «Himmelfahrt». Der Anfang und das Ende der Heilsmission Christi sind durch seine Qualen verbunden: in der Mitte der Komposition befindet sich eine riesige «Kreuzigung».
- ❖ Nolde schuf sein Polyptychon am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Allegorisch, in phantasmagorischer Form erzählt der Künstler von seiner Zeit. Die Vorahnung der drohenden Katastrophe, des sinnlosen Gemetzels, füllt die «Kreuzigung» mit so starkem Expression und Schmerz, dass es schwierig ist, das Bild zu betrachten.
- ❖ Noldes Werke zu biblischen Themen sind das Ergebnis seiner spirituellen Suche, in denen er die Spannung des Daseins äußerte.

Библейские сюжеты в творчестве Эмиля Нольде

- ❖ К началу XX века традиционная религия утратила свое влияние на человека и общество, однако, несмотря на это, в искусстве рубежа веков наблюдается необходимость в поиске новой духовной опоры.
- ❖ Идея человеческого преобразования через эмоциональное переживание вызвала интерес художников-экспрессионистов к религиозному опыту¹.
- ❖ Эмиль Нольде (1867-1956) – немецкий экспрессионист, считавший свою живопись «актом служения Богу»².
- ❖ Такое, почти «сакральное» отношение к своему искусству обусловлено происхождением художника, выросшего в очень набожной лютеранской

¹ Экспрессионизм. Сборник статей / под ред. Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. – Л.: Всемирная литература, 1923. – С. 194.

² Вильке Е.В., Матвеева Т.А. Библейские мотивы в живописи художников-экспрессионистов (на примере творчества Эмиля Нольде) // *Материалы XVI и XX Международной научно-практической конференции в рамках XVII Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Христианское мироосмысление в эпоху цифровых технологий»*. – Курск: Изд-во КГУ, 2021. – С. 81-86. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=46670383>. – С. 2.

семье, поэтому еще с раннего детства будущего мастера волновали вопросы веры³.

- ❖ Недолгое время Эмиль Нольде входил в первый кружок немецких экспрессионистов – «Мост», однако их методы работы оставались чужды художнику-одиночке⁴.
- ❖ Впервые религиозные мотивы появляются в творчестве Нольде еще в 1900-е, хотя сам художник считает истинной точкой отсчета именно 1909 год, когда он создает три полотна – «Тайная вечеря», «Поругание Христа», «Пятидесятница» (1909).
- ❖ Линеарность форм религиозных полотен Нольде восходит к средневековой деревянной скульптуре⁵.
- ❖ С 1909 по 1912 год художник создает 24 полотна на библейскую тематику, среди которых и известный полиптих «Житие Христа» (1911-1912), в основу сюжета которого легли некоторые эпизоды из земной и посмертной жизни Спасителя.
- ❖ Серия состоит из 9 холстов. Библейский цикл открывает «Рождество», а заканчивается он «Вознесением». Начало и конец священной миссии Христа связаны его муками: центром композиции полиптиха является «Распятие».
- ❖ Эмиль Нольде создает данный цикл накануне Первой мировой войны, аллегорически рассказывая в полотнах об ужасе своего времени. Приближение катастрофы наполняет «Распятие» такой болью и тревогой, что на него тяжело смотреть.
- ❖ Библейские полотна Эмиля Нольде являются результатом его духовных поисков. В них художник выразил всю напряженность бытия.

³ Reuther M., Ring C., Fluck A. Emil Nolde. Die religiösen Bilder. Katalog zur Ausstellung in der Dependence der Nolde Stiftung Seebull, Berlin, 11. November 2011 – 15. April 2012. – Köln: DuMont Buchverlag, 2011. – С. 17.

⁴ Gebhardt V. Kunstgeschichte. Malerei. – Köln: DuMont Buchverlag, 2008. – С. 176.

⁵ Романское искусство. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Рольфа Томана. – Köln: Könemann Verlagsgesellschaft, 2001.

Ковалёва Ю. В.

Научный руководитель Е. Н. Кузнецова

Werke der deutschen Künstler als Vorbild für die monumentale Malerei der regionalen orthodoxen Kirchen Russlands an der Wende des 19. und 20. Jhr.

Eine Einführung. Die Landesmeister benutzten häufig Werke berühmter Künstler beim Malen von Kirchen. Sie zitierten nicht nur Werke russischer Künstler, sondern auch deutscher. Warum haben die biblischen Geschichten deutscher Künstler in Russland nachgebildet und deren Werke in monumentaler Malerei zitiert wurden?

Der Hauptteil.

1. Gründe für die Verbreitung der biblischen Geschichten deutscher Künstler in Russland:

- die Blütezeit der neuen Klasse der „Bourgeoisie“ und die Entwicklung der Handels- und Industriebeziehungen zwischen den Ländern;
- Entwicklung von Druckereien (als Unternehmen) und Einführung neuer Methoden der Bildnachbildung;
- eine Initiative der deutschen Regierung und deutscher Religions- und Gesellschaftsorganisationen zur Verbreitung der Werke deutscher Künstler.

2. Gründe für die Zitation der Werke deutscher Künstler in der provinziellen Monumentalmalerei:

- Kampf des Staates gegen Sekten im Verlagswesen (kirchliche Literatur mit Illustrationen deutscher Künstler hat die Zensur bestanden);
- ein Kontrollsystem für kirchliche Künstler und Architekten, das von den Zensurbehörden entwickelt wurde (Landesmeister verwenden Werke von Künstlern, die die Zensur bestanden haben).

3. Am meisten zitierte deutsche Künstler: H. Hoffmann und J. Schnorr von Carolsfeld.

Die Schlussfolgerung. Die erhaltenen Beispiele der provinziellen Monumentalmalerei der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert belegen die aktive Aufnahme der deutschen Kunstkultur und ihre Integration in die russisch-orthodoxe Kunst.

Работы немецких художников как образец для монументальной живописи региональных храмов России рубежа XIX-XX веков

Введение. Провинциальные мастера часто использовали работы известных художников при росписи храмов. Они цитировали не только работы русских художников, но и немецких. Почему тиражировали и копировали библейские сюжеты немецких художников в России и кого именно цитировали в монументальной живописи?

Основная часть.

1. Причины распространения библейских сюжетов немецких художников в России:

- расцвет нового класса «буржуазия» и развитие торгово-промышленных отношений между странами;
- развитие типографий (как бизнеса) и появление новых методов тиражирования изображений;
- инициатива немецкого правительства и немецких религиозно-общественных организаций в распространении работ немецких художников.

2. Основания для цитирования работ немецких художников в провинциальной монументальной живописи:

- борьба государства с сектами в издательском деле (церковная литература с иллюстрациями немецких художников прошла цензуру);

- система контроля церковных художников и архитекторов, разработанная органами цензуры (провинциальные мастера используют работы художников, которые прошли цензуру).

3. Наиболее цитируемые немецкие художники: Г. Гофман и Ю. Шнорр фон Карольсфельд.

Заключение. Сохранившиеся образцы провинциальной монументальной живописи рубежа XIX-XX вв. доказывают активное заимствование немецкой художественной культуры и ее интеграцию в русское православное искусство.

Котлярова С. С.

Научный руководитель Е. Н. Кузнецова

J.F. Overbeck “Die Heilige Familie”

1. Die Nazarener sind eine Vereinigung von Künstlern in Deutschland, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand und den offiziellen Namen "den Orden des Lukasbundes" trug. Die Künstler, die von Meistern der frühen Renaissance wie Simone Martini und Duccio inspiriert waren, glaubten, dass sie sich vor allem um Seele kümmern sollten. Die Nazarener versuchten, die Kunst durch das Christentum zu erneuern, die akademischen Grundlagen, die die griechischen künstlerischen Muster auferlegten aufzugeben. Zum Beispiel wählten sie nicht nur antike, sondern auch religiöse Themen für ihre Gemälde aus.

2. Das Bild “Heilige Familie” ist in seiner Composition und Typ die vollständige Nachahmung des Florentiner Raphael. Alle menschlichen Figuren sowie das Lamm sind zu einer harmonischen Gruppe geschlossen. In der Ferne, auch eher hinter Elisabeth, ist die Stadt sichtbar. Man kann annehmen, dass es En Kerem ist. Overbeck verwendet die für dieses Thema traditionellen Farben – das ist Blau und Rot, verdünnt jedoch mit Grün, Lila und Gelb. Alle Schattierungen scheinen schwer zu sein, sie haben keine Frische, die Raphael innewohnt.

3. Die Nazarener nahmen die Präraffaeliten vorweg, indem sie das Mittelalter lobten, aber sie hatten nicht den Mut, mit Farben und Composition zu spielen.

И. Ф. Овербек «Мария и Елизавета с младенцами Иисусом и Иоанном»

Назарейцы - немецкие художники, которые создали “Союз святого Луки” в начале XIX века. Современники не разделяли стремление молодых творцов относиться к искусству как к религии. Однако художники, вдохновляясь мастерами раннего Возрождения, полагали, что прежде всего должны заботиться о своей душе; они стремились изменить академические устои при помощи христианства или вовсе отказаться от таковых. Античные сюжеты уступали место религиозным. Картина, выбранная для анализа - “Мария и Елизавета с младенцем Иисусом и Иоанном” (1825) Иоганна Овербека, стоявшего у истоков “Союза святого Луки”. Во многом полотну повторяет флорентийскую работу Рафаэля. Назарейцы не стремились стать экспериментаторами, желая скорее не привнести что-то принципиально новое, а возродить древнеитальянскую традицию.

Котова А. А.

1 курс магистратуры ФГИИ Академии Художеств имени Ильи Репина

Научный руководитель Т. В. Павлова, кандидат филологических наук

Motifs of the icon in the “Portrait of a girl with a dove” by Ivan Vishnyakov

Not many scientific researchers are devoted to the work of Ivan Vishnyakov. He is considered an artist of the second order, his name is not as well-known as the names of other Russian artists of the 18th century, Rokotov, Levitsky and

Borovikovsky. The most famous and perhaps the most outstanding painting by Vishnyakov is the portrait of Sarah Eleonora Fermor. However, in this article I would like to analyze the artistic features of a seemingly unremarkable portrait of an unknown girl with a dove.

It is worth noting that in the 18th century Ivan Vishnyakov was known not only as a portrait painter, but also as an icon painter. Together with Dmitry Mikhailov in 1755-56 he created several monumental panels for the Trinity-Petrovsky Monastery (now the panels are kept in the Russian Museum). Also, Vishnyakov is credited with the authorship of the painting of the iconostasis of the St. Andrew's Cathedral in Kyiv in 1752. Vishnyakov's monumental church painting cannot be called outstanding. It is noticeable that the artist imitated the European masters of earlier eras (whose works he was familiar with thanks to his mentor Louis Caravaque). Therefore, his panels can be called the embodiment of "provincial baroque".

It is not known exactly which girl is depicted in this portrait. Art historians from the Tretyakov Gallery suggest that the portrait could depict the daughter of a nobleman Pugovishnikov.

The exact date of the portrait is unknown. Presumably, Vishnyakov painted it in the early years of his artistic career.

In the Portrait of a Girl, at first glance, it is difficult to notice the skill of the artist. There are obvious errors in the anatomy (too unnatural turn of the body and position of the leg). Nevertheless, there is charm and possible allusions to iconographic symbols in the work.

It is worth paying attention to the position of the dove. The open wings of the bird are reminiscent of the image of the Holy Spirit in the New Testament Trinity (or "Fatherland"), which was often depicted on catholic and Orthodox icons and frescoes. "The crown" on the bird's head seems to refer to the image of a halo.

In Vishnyakov's paintings, the pure "iconic" red color or cinnabar is often found. It can be seen in the portrait of Wilhelm Georg Fermor and in the portrait of

Fyodor Golitsyn as a child. However, in the portrait of an unknown girl, this color, together with the image of a dove, acquires a special near-religious meaning.

The rose depicted next to the girl's right hand may be not only a decorative element of the composition, but also a reference to the iconography of the Hortus conclusus plot. In the visual arts, the iconographic type "Hortus conclusus" is an image of the Virgin and Child in a beautiful garden surrounded by a high fence, sometimes surrounded by holy women and angels. In these, as a rule, small pictures, the joys of life are combined with a deep symbolic content.

The small chest of drawers on which the rose is lying looks flat. It seems that the artist painted it in reverse perspective. As we remember, this is how objects are depicted on icons. So they seem to be in a divine space, not subject to the laws of the real world.

The dark drapery in the background sets off the light figure of the girl. Borrowed from the Baroque, this artistic technique does not diminish the naive charm of this portrait.

Thus, in this portrait we can see references to Christian iconography, which can often be found in secular art of the XVIII century in both Russia and Western countries. At first glance, the primitive painting conceals the charm of the art of the first half of the 18th century, which still looks back at Parsuna.

Мотивы иконы в «Портрете девочки с голубем» И. Вишнякова

Не так много научных исследований посвящено творчеству И. Вишнякова. Он считается художником второго порядка, его имя не так хорошо известно, как имена других русских художников XVIII века – Рокотова, Левицкого и Боровиковского. Тем не менее, в данной статье мне бы хотелось рассмотреть художественные особенности на первый взгляд непримечательного портрета неизвестной девочки с голубем.

При беглом взгляде на картину трудно заметить мастерство художника. Есть явные ошибки в анатомии (лишком неестественный поворот туловища и

положение ноги). Тем не менее, работа интересна своими аллюзиями на иконографические символы.

Стоит обратить внимание на положение голубя. Распростертые крылья птицы напоминают образ святого духа в Новозаветной Троице (другое название «Отечество»), который часто изображается на католических и православных иконах и фресках. Странный гребень на голове птицы будто отсылает к изображению нимба.

В портретах Вишнякова часто встречается «иконный» красный цвет или киноварь. Его можно увидеть в «Портрете Вильгельма Георга Фермора» и в «Портрете Федора Голицына в детстве». Однако в портрете неизвестной девочки этот цвет вкупе с изображением голубя приобретает особое околорелигиозное значение.

Роза, изображенная около правой руки девочки, может быть не только декоративным элементом композиции, но и отсылкой к иконографии сюжета “*Hortus conclusus*”, который представляет собой изображение Богородицы с Младенцем в окружении святых жен и ангелов в прекрасном саду с высокой оградой. В этих, как правило, небольших композициях радости жизни сочетаются с глубоким символическим содержанием.

Таким образом, в данном произведении читаются мотивы христианской иконографии, которую часто можно встретить в светских портретах XVIII века как в России, так и зарубежных стран.

Латыпова А. Р.

1 курс магистратуры ФГИИ Академии Художеств имени Ильи Репина

Научный руководитель Т. В. Павлова, кандидат филологических наук

**Still life – “trompe-l’oeil”: the problem of illusion
in the XVII century Dutch art**

- ❖ There is a problem of insufficient knowledge of this theme in Russian and foreign literature: despite the existence of some scientific works devoted to Dutch still lifes there is no information about illusionism aspect;
- ❖ This research concerns to still lifes- “trompe-l’oeil” with writing materials and the classification of such still lifes is the originality of this work;
- ❖ The works of main representatives of this genre in Holland are considered; among the artists – Samuel van Hoogstraten, Cornelis van der Molen, Cornelis Gijsbrechts, Edwaert Collier;
- ❖ The most essential method in this research is iconography which pays attention to symbols in order to reveal the artist’s ideas;
- ❖ The symbolic aspect was rather crucial in Dutch art: this concept was developed in the XVI century by John Calvin – the founder of Calvinism who insisted on the existence of hidden meanings in daily objects;
- ❖ The founder of still lifes-“trompe-l’oeil” is Samuel van Hoogstraten who created such works in rather typical way: wooden surface as a background, two or three straps with nails for fixing objects, darkened color, certain set of things with the most exciting groups – objects with symbols of “vanitas” which remind of the transience of life and the inevitability of death (playing cards, silk ribbons, elegant necklaces) and things with Christian references (rosary beads, sculptures of crucified Christ and creatures with wings similar to angels); both of them create the brightest semantic contrast which was characteristic for the Baroque epoch in the XVII century;
- ❖ In “Still life with a letter” (1651-1654) by Samuel van Hoogstraten the artist’s illusionistic method is shown more obviously. The things with Christian references represent not only semantic but also structural function: due to rosary beads the viewer doesn’t lose sight of the tablet with author’s initials and the key with elegant carving in the lower part of the picture while the sculptures of crucified Christ and creatures with wings in the upper part of the picture adds the illusion of depth. It’s curious that Dutch art didn’t depend on the church this time:

secular art began to develop and realistic tendencies dominated. Considering this fact, Christian references look rather unusual here;

- ❖ In his subsequent canvases Hoogstraten improves devices created by him earlier but makes some changes: he doesn't apply objects with Christian symbolics anymore, adds personal things like golden medal and chain in order to glorify his craft and elevate his social status;
- ❖ Hoogstraten's disciples inherit many elements of his technique but also bring original details: they change the number of fasteners, add new colors and objects;
- ❖ All the artists of still lifes- "trompe-l'oeil" strive to involve the viewer into intellectual game of meanings and make him believe in the real existence of painted objects.

Натюрморт-«обманка»: проблема иллюзии в творчестве

голландских художников XVII века

- ❖ Проблема недостаточной изученности темы в отечественной и зарубежной историографии: несмотря на существование некоторых научных работ, посвященных голландским натюрмортам, в них не уделяется внимание иллюзиям.
- ❖ В данном исследовании рассматриваются натюрморты-«обманки» только с письменными принадлежностями и вниманию публики предлагается систематизация основных принципов создания подобных натюрмортов.
- ❖ В качестве объекта исследования представлены произведения наиболее выдающихся представителей жанра в Голландии XVII века – Самюэля ван Хогстратена, Корнелиса ван дер Мюлена, Корнелиса Гисбрехтса, Эдварта Коллиера.
- ❖ Наиболее значимую роль в исследовании играет иконографический метод, подразумевающий рассмотрение символики картин для раскрытия их замысла.

- ❖ Символический аспект был очень важен в голландском искусстве: символическое учение активно развивал основоположник кальвинизма Жан Кальвин в XVI веке, который был убежден в том, что во всех повседневных вещах есть скрытый смысл.
- ❖ Основателем жанра натюрмортов-«обманок» является Самюэль ван Хогстратен, создающий подобные работы достаточно типично: деревянная поверхность в качестве фона, два-три ремешка с гвоздями для закрепления предметов, приглушенный колорит, определенный набор предметов, среди которых присутствуют две наиболее важные для нас группы: объекты с символикой «ванитас», отсылающей к значениям быстротечности жизни и неизбежности смерти (игральные карты, шелковые ленты, бусы), а также предметы с христианскими отсылками, которые в совокупности создают яркий семантический контраст, характерный для искусства XVII века.
- ❖ Методы работы Хогстратена можно подробнее рассмотреть на первой его работе с иллюзионистическими приемами – «Натюрморте с письмом» (1651-1654). Предметы с христианскими отсылками выполняют здесь не только семантическую, но и конструктивную функцию: благодаря свисающим вниз четкам в нижней части полотна наш взгляд не теряет из виду табличку с инициалами художника, а скульптуры Христа и крылатых существ, похожих на ангелов, в верхней части работы добавляют иллюзию глубины. Интересно, что в XVII столетии голландское искусство перестает в сильной степени зависеть от влияния церкви, так как начинают преобладать реалистические тенденции изображения, и в связи с этим фактом христианская символика выглядит здесь довольно любопытно.
- ❖ В дальнейших работах Хогстратен совершенствует выработанные ранее приемы, но вносит некоторые изменения: больше не использует предметы с христианской символикой и вместо них добавляет личные вещи в виде золотой медали и цепи в качестве прославления своего ремесла и возвышения своего положения.

- ❖ Ученики и последователи Хогстратена наследуют многие его творческие приемы, однако привносят оригинальные элементы: меняют количество креплений в большую или меньшую сторону, добавляют новые цвета и предметы.
- ❖ Художники натюрмортов-«обманок» добиваются своей главной цели: вовлекают зрителя в интеллектуальную игру смыслов и заставляют его поверить в реальность существования нарисованных объектов.

Малаховская С. В.

1 курс аспирантуры ФТИИ Академии Художеств имени Ильи Репина

Научный руководитель Е. Н. Кузнецова

Nathan Altman. Illustrationen zum Alten Testament (1933)

Eine Reihe von Lithographien

Obwohl Nathan Altman sich in erster Linie als Maler bezeichnete, schuf er markante Werke auch als Bildhauer, Buchenbildner und Grafiker. Illustrationen zum Alten Testament führte Nathan Altman im Jahre 1933 auf. Der Künstler wählte 11 Sujets aus Altem Testament und stellte sie nach seiner eigenen Phantasie dar.

1914 fertigte Altman das erste Blatt aus dieser Serie. Das war "Eva und die Schlange". Altman benutzt hier sowohl kubistische Verschiebungen und Zerlegungen der Formen, als auch Elemente der juedischen Volkskunst. Leider ist diese Arbeit mit Illustrationen zur Bibel nicht fortgesetzt. Nur diese einzelne Zeichnung ist geblieben. Spaeter nahm Altman "Eva und die Schlange" in das Buch "Juedische grafik" auf, das in Berlin 1923 veroeffentlicht wurde.

Viele Jahre spaeter kehrte der Kuenstler zu diesem Thema zurueck. Das Sujet mit Eva und der Schlange zeichnete Altman noch ein Mal und gab dieser Komposition den neuen Namen - "Die Versuchung".

„Adam und Eva“ stellte Altman zarthaftig dar: zwei Figuren erheben sich ueber kleinen Wildtieren und tropischen Pflanzen.

„Vertreibung aus dem Paradies“ steht den Werken von Surrealisten nah.

„Kain und Abel“ demonstriert expressionistische Zuege Altmans Schaffen.

Juedische Teologen interpretieren das Sujet „Trunkenheit Noahs“ solcherweise: Cham hat seinen Vater nicht nur ausgelacht, sondern auch entmannt. Wahrscheinlich zeichnete Altman bewusst diese Version, indem er seine Schamteile mit dem Stoff bedeckt.

Die Komposition „Abraham, Sara und die Dienerin“ ist auf der Gegenueberstellung der alten Sara und der jungen Agar gebaut.

Auf dem Bild „Lot und seine Töchter“ („Sodom und Gomorra“) befinden sich gleichzeitig etwas Erotisches und Zusammenbruch.

Das Blatt „Arche Noah“ zeigt tobende Regenschauer und die See mit einem kleinen Schiff.

Der gesamte Raum des Bildes „Die Taube aus der Arche Noah“ wird von der Taube, das universale Symbol von dem heiligen Geist, von der Hoffnung und dem Frieden, eingenommen.

Auf dem Bild „Vertreibung aus dem Tempel“ wendet sich Altman dem Surrealismus zu. Phantastische Figuren von Verkaeufern sehen wie Gespenster aus.

„Turmbau zu Babel“: Altman verwendete hier kanonische Gestalt vom dem Turm. Als Vorbild erscheint das spaete islamische Gebaede - Spiralminarett der großen Moschee von Samarra in Irak.

Die Auflage dieser Lithographien war unerheblich klein: nur 5 Exemplare von jeder Komposition. Altmans Stil veraenderte sich stark: es gab jetzt keine kubistischen Rezeptionen und keine juedische Volksmotive. Altman arbeitet jetzt nicht im dekorativen Weise, sondern mit dem Raum und Chiaroscuro, den alten

Meistern aehnlich. Manchmal sind die Kompositionen Expressionismus und Surrealismus nah. Diese Illustrationen wurden leider nie vollstaendig veroeffentlicht.

Натан Альтман. Иллюстрации к Ветхому Завету (1933)

Несмотря на то, что Натан Альтман определял себя в первую очередь как живописец, он создал выдающиеся произведения и в сценографии, и в скульптуре, и в графике. В 1914 году у художника появился замысел создать серию иллюстраций к Библии. Итальянским карандашом он выполнил только один лист, затем вернулся к этой идее в 1933 году. Параллельно работая над другими заказами для французских издательств, в литографской мастерской в Париже он создал творческую серию из 11 литографий, иллюстрирующих Ветхий Завет. По графической манере исполнения они сильно отличались от первого эскиза, созданного в 1914 году в Петрограде. Одни листы имеют экспрессионистический характер, в других Альтман обращается к манере старых мастеров, в-третьих просматривается влияние сюрреалистов, с которыми художник познакомился в этот период. Среди одиннадцати тем, выбранных художником, есть, как и самые популярные для изображения ("Адам и Ева", "Ноев ковчег", "Вавилонская башня"), так и те, что встречаются реже ("Опьянение Ноя", "Авраам, Сарра и служанка"). Тираж серии литографий ничтожно мал - всего по 5 экземпляров каждой композиции. Выставлялась серия всего однажды, на ретроспективе Натана Альтмана в Ленинграде в 1969 году. После выставки один комплект литографий был приобретен Русским музеем, еще один - Третьяковской галереей. "Ветхий Завет" Натана Альтмана никогда не был опубликован полностью, даже в музейных каталогах, и демонстрируется в рамках этого доклада впервые.

Мохова Л. А.

Simon Ushakov and his interpretation of the Last Supper

- ❖ In this work - a brief description of the Last Supper as a biblical plot is given;
- ❖ the changes that have taken place in the art of the transitional era from the Middle Ages to the New Time and the place of Simon Ushakov in this context are noted;
- ❖ describes the characteristic features inherent in the Russian iconography of the XVII century and the features of the artistic vision of Simon Ushakov;
- ❖ the place of the icon of the "Last Supper" in the artist's work is determined, the specifics of technical execution by the master are noted.

Симон Ушаков и его интерпретация Тайной вечери

- ❖ В данной работе приводится краткое описание Тайной вечери как библейского сюжета;
- ❖ Отмечаются изменения, произошедшие в искусстве переходной эпохи от Средневековья к Новому времени и место Симона Ушакова в этом контексте;
- ❖ Описываются характерные признаки, присущие русской иконописи XVII века и особенности художественного видения Симона Ушакова;
- ❖ Определяется место иконы «Тайной Вечери» в творчестве художника, отмечается специфика технического исполнения мастером.

Рогалёва М. А.

*1 курс магистратуры кафедры реставрации
Академии Художеств имени Ильи Репина*

Научный руководитель Т. В. Павлова, кандидат филологических наук

The conservation of the panel painting “The Holy Family”

- ❖ The brief report of conservation treatment of the painting The Holy Family. It belongs to the collection of Saint-Petersburg state museum of History of Religion.
Presumably the date of its creation is the second half of the 19th century.
- ❖ The painting has an inscription at the bottom. It contains a specific chapter and line from the gospel of St. Luke.
- ❖ The panel consists of four fir boards. Each board has its own deformation. The painting had previously undergone restoration treatment, so the condition of the front side was stable. The preservation of the central part of the image differed from the painting at the edges.
- ❖ Before the restoration treatment some undertaken researches were carried out. Such as XRF, UV, IRR and X-ray.
- ❖ One of the primary aims of undertaken studies, was to determine whether the central part of the painting, and other areas along the edges were painted by one and the same artist.
- ❖ One of the key tasks of a restorer is to outline a plan for the various restoration phases. In current case, all phases are standard, except treatment of the support.
- ❖ The entire complex of preventive measures was carried out on the both sides of the panel.
- ❖ The primary goal in restoring of panel paintings is to preserve the functionality of the structural support and improve its stability with minimal invasion used.

Реставрация картины «Святое семейство» на деревянной основе

- ❖ Краткий отчет о реставрации картины «Святое Семейство» на деревянной основе.
- ❖ Произведение принадлежит коллекции Санкт-Петербургского музея Истории Религии. Предположительная дата создания картины вторая половина 19 века.

- ❖ В нижней части картины сохранилась надпись на старославянском языке, которая содержит определенную главу и стоку из Евангелие от Луки.
- ❖ Деревянная основа состоит из 4-х досок, каждая из которых со временем деформировалась. Часть авторского грунта и красочного слоя, которые несли защитную функцию, были утрачены.
- ❖ Лицевая сторона картины не так давно прошла профилактическую реставрацию в музее, поэтому ее состояние не было так критично. Основная часть повреждений пришлась на центральную часть, в следствии чего она отличается от живописи по периметру картины.
- ❖ Перед реставрацией были проведены некоторые исследования. Такие как: рентгенфлуоресцентный анализ, съемка в свете УФ люминесценции, в инфракрасном излучении и рентген.
- ❖ Цель оптико-физических методов исследования заключалась в определении принадлежности живописи на лицевой стороне руке одного автора.
- ❖ Еще одной важной задачей реставратора является составления плана реставрационных мероприятий. В данном случае тыльная сторона картины нуждалась в особом подходе, поэтому для нее был разработан уникальный план работы.
- ❖ Целый комплекс реставрационных мероприятий был выполнен с лицевой и тыльной сторон.

Тукаева Н. Н.

Научный руководитель Т. В. Павлова, кандидат филологических наук

**Restoration of the icon "The Protection of Our Most Holy Lady Theotokos"
from the collection of the State Museum of the History of Religion**

The presentation shows the restoration of the icon "The Protection of Our Most Holy Lady Theotokos" of the 19th century from the collection of the State Museum of the History of Religion.

The monument is unique, as it is associated with the name of the famous figure of the Russian Orthodox Church, hieromartyr bishop Sergius.

A complex of researches was carried out before the restoration.

The reason for restoration is unsatisfactory condition of the icon.

The paint layer is strongly darkened, there is an uneven dense layer of varnish. We can see also the focal craquelure of varnish with the formation of separate large gaps. There are small zones with loss of varnish. The fields of the icon are covered with bronze paint, through the abrasions of which one cannot see the original painting.

In the process of disclosure of painting numerous late overpaintings were found overlapping the original painting.

In the areas where the original ground was lost, restoration ground was brought in. The nominal tinting was done with watercolors using the pointel technique.

The surface pollution has also been removed from the back side of the icon.

Реставрация иконы «Покров Пресвятой Богородицы» из собрания Государственного музея истории религии

Данная презентация демонстрирует проведенную реставрацию над иконой «Покров Пресвятой Богородицы», XIX век, из собрания Государственного музея истории религии.

Памятник уникальный, так как связан с именем известного деятеля Русской православной Церкви, священномученика епископа Сергия.

Перед реставрацией был проведен комплекс исследований.

Основанием для реставрации послужило неудовлетворительное состояние иконы.

Красочный слой находится под сильно потемневшим, неравномерным плотным слоем олифы. Очаговый кракелюр лака, с образованием отдельных крупных разрывов. Присутствуют небольшие участки с утратами олифы. Поля иконы покрыты бронзовой краской, через потертости которой, можно видеть авторскую живопись.

В процессе раскрытия живописи были обнаружены многочисленные поздние прописи поверх авторской живописи.

В местах утрат авторского грунта подведен реставрационный грунт, выполнены условные тонировки акварелью в технике пуантель.

Также с тыльной стороны удалены поверхностные загрязнения.

Хилько Б. В.

Научный руководитель Е. Н. Кузнецова

Die Biblische Handlung in der Malerei von Paul Gauguin

Wie viele seiner Zeitgenossen erscheint Gauguin als scharfer Gegner der offiziellen Kirche. Religiöse Themen in seiner Malerei verändern sich entsprechend seinem Verständnis von Religion und den Aufgaben der Kunst. Während seines Aufenthaltes in der Bretagne wendet er sich erstmals biblischen Themen zu. In dem Gemälde „Christus im Garten Gethsemane“ (1888) und im „Selbstbildnis“ (1890) verbindet er sein eigenes Werk mit den Qualen des gekreuzigten Erlösers. In dem Werk „Der Kampf Jakobs mit einem Engel“ (1889) versucht der Künstler, die sichtbare und spekulative Realität auf einer Leinwand zu vereinen und nutzt dabei die neue Bildsprache des Kluasonismus. Darüber hinaus symbolisiert der Appell an die biblischen Helden die Suche nach dem Paradies auf Erden in Gauguins Werk. In seinen „Eves“ bezieht er sich auf das Bild nicht europäischer, sondern exotischer Frauen und kritisiert damit die erstarrte europäische Kultur. Am auffälligsten im

Hinblick auf das Verständnis der biblischen Geschichte sind die in den 1890er Jahren auf Tahiti entstandenen Gemälde. Darin vergleicht und synthetisiert Gauguin den Glauben der Inselbewohner mit klassischen christlichen Erzählungen, weist auf ihre Beziehung hin und schafft eine neue synkretistische Religion. Obwohl sich Gauguin in seinen Gemälden selten mit biblischen Themen beschäftigte, markiert ihr Erscheinen auf seinen Leinwänden wichtige Meilensteine in der Entwicklung der künstlerischen Sprache und einer Veränderung der Weltanschauung.

Библейские сюжеты в картинах Поля Гогена

Подобно многим своим современникам, Гоген выступает как резкий противник официальной церкви. Религиозные сюжеты в его живописи претерпевают изменения в соответствии с его пониманием религии и задач искусства. Впервые обращается к библейским сюжетам во время своего пребывания в Бретани. В картине «Христос в Гефсиманском саду» (1888) и в «Автопортрете» (1890) ассоциирует собственное творчество с муками распятого Спасителя. В работе «Битва Иакова с ангелом» (1889) художник пробует совместить видимую и умоглядную реальности в пределах одного полотна, используя новый живописный язык клуазонизма. Кроме того, обращение к Библейским героям символизирует в творчестве Гогена поискрая на земле. В своих «Евах» он обращается к изображению не европейских, а экзотических женщин, критикуя тем самым застывшую европейскую культуру. Наиболее яркими в отношении осмысления библейской истории являются картины, созданные на Таити в 1890-х гг. В них Гоген сопоставляет и синтезируют верования островитян с классическими христианскими нарративами, указывая на их родство и создавая новую синкретическую религию. Несмотря на то, что Гоген достаточно редко обращался к библейским сюжетам в своей живописи, их появление на его холстах отмечает важные вехи в развитии художественного языка и изменении мировоззрения.

Школяренко П. А.

III курс ФТИИ Академии Художеств имени Ильи Репина

Научный руководитель Г. М. Амирова, кандидат искусствоведения

Joachim Wtewael's "Lot and his daughters": evolution of the plot and peculiarities of its pictorial embodiment

The story of Lot has been of interest to theologians since early Christian times because this small biblical episode creates a complex and ambiguous image of the elder. Without blaming Lot and his daughters categorically, theologians did not justify them either.

Jean Calvin's biblical commentaries also reflect this ambivalence. The flowering of Calvinism in the Netherlands began in the 1560s and continued into the 17th century, so Calvin's position is of particular importance in analyzing this story in Dutch art. According to Calvin, the story teaches sobriety and modesty.

When we are talking about the treatment of this subject in fine art, we can clearly see the high amount of eroticism, in Wtewael's painting and in general. Emphasized eroticism was not unusual for Dutch Mannerist painting, nor for Mannerist art in general. However, even allowing for a certain degree of moral freedom of the era, we can hardly interpret the depictions of Lot as appeals to promiscuity.

In Holland, pictorial representations of the story of Lot at the turn of the 16th and 17th centuries became particularly popular, and at the same time they gained great iconographic freedom and variety. The images were sometimes devoid of established elements: the burning Sodom, Lot's petrified wife, symbolic still life, thus transforming into a genre scene, like many secular subjects of the time that grew out of biblical tradition. However, even changing the visual structure, Dutch artists of the late 16th and early 17th centuries kept the semantic structure unchanged, presenting in their interpretation of this story two systems of values, two opposing ideas of morality at the same time.

Wtewael's depiction of Lot's daughter brings us back to the concept of the duality of the subject and its embodiments in painting: at the symbolic level, her figure, as the embodiment of virtue, is a reminder of the inevitable tragic consequences of debauchery; at the narrative level, by contrast, this image reflects sinfulness - the girl is going to seduce her father and engage in incestuous relations.

«Lot and Daughters» is not unique among Joachim Wtewael's works. It was created with the highest degree of elegance and stunning painterly skill, which is characteristic of the master. The predominance of the decorative over the substantial, the tendency to complicate composition and poses, the transformation of a painting into a kind of visual puzzle - all this is inherent both in this painting and in the work of the author in general, and all this places Joachim Wtewael at the highest level among the masters of Northern Mannerism.

Иоахим Эйтевал «Лот с дочерьми»: эволюция сюжета и особенности его художественного воплощения

История Лота интересовала теологов начиная с раннехристианских времен, поскольку этот небольшой библейский эпизод создает сложный и неоднозначный образ старца. Не обвиняя категорично Лота и его дочерей, теологи их и не оправдывали.

Библейские комментарии Жана Кальвина также отражают эту двойственность. Расцвет кальвинизма в Нидерландах начался в 1560-х годах и продолжался в 17 веке, поэтому позиция Кальвина имеет особое значение при анализе этого сюжета в голландском искусстве. По Кальвину, эта история учит умеренности, трезвости и скромности.

Подчеркнутый эротизм не был чем-то необычным для голландской маньеристической живописи, как и для искусства маньеризма в целом. Однако, даже допуская некоторую степень моральной свободы эпохи, вряд ли мы можем интерпретировать изображения Лота как призывы к распущенности.

В Голландии живописные репрезентации истории Лота на рубеже 16 и 17 веков приобрели особую популярность, а вместе с тем большую иконографическую свободу и разнообразие.

Полотно «Лот с дочерьми» нельзя назвать уникальным в ряду произведений Иоахима Эйтевала. Оно, что характерно для мастера, создано с высшей степенью изящества и с потрясающим живописным мастерством. Главенство декоративного над содержательным, стремление к усложнению композиции и поз, превращение живописного произведения в некую визуальную головоломку – все это присуще, как и данной работе, так и творчеству автора в целом, и все это ставит Иоахима Эйтевала на высшую ступень среди мастеров северного маньеризма.

Фигура дочери имеет центральное значение в композиции полотна. Именно она является смысловым центром идеи искушения в картине. На символическом уровне, ее фигура, как олицетворение добродетели, является напоминанием о неизбежности трагических последствий распутства; на повествовательном уровне этот образ, напротив, отражает греховность – девушка собирается опохмелить отца и вступить в кровосмесительную связь.