

Новое исследование по истории скандинавского искусства раннего Нового времени

А. В. Толстиков

Для цитирования: Толстиков А. В. Новое исследование по истории скандинавского искусства раннего Нового времени // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2024. Т. 69. Вып. 4. С. 000–000. <https://doi.org/10.21638/spbu02.2024.416>

Монография Кристофера Невилла, заведующего кафедрой истории искусства Калифорнского университета в Риверсайде, «Искусство и культура Скандинавской Центральной Европы. 1550–1720», выпущенная в переводе Ольги Ермаковой издательством «Библиороссика» совместно с его американским партнером Academic Studies Press (Бостон; Academic Studies Press; СПб.: Библиороссика, 2023. 388 с.), представляет заметный интерес для русскоязычного читателя. Это действительно новое исследование (по-английски книга вышла в 2019 г.). Правда, работа в действительности посвящена несколько более узкой теме, чем можно подумать, прочитав название: речь в ней идет почти исключительно о придворной культуре Дании и Швеции. Однако это не умаляет ее чисто академических достоинств. Автору вполне удается обосновать свой главный тезис и убедительно вписать историю искусства, создававшегося в XVI — начале XVIII в. по заказам датского и шведского королевских дворов, в историю развития культуры — также преимущественно связанной с деятельностью дворов правителей — в регионе, который мы называем сегодня Центральной Европой. Разумеется, в адрес исследования могут быть высказаны некоторые критические замечания. Так, помимо отмеченного неполного соответствия между заголовком и реальным содержанием вызывает сожаление то, например, обстоятельство, что автор почти ничего не пишет о роли в истории искусства Швеции известных польско-шведских династических связей XVI в. Бросаются в глаза и некоторые неточности перевода (в основном в передаче имен собственных, особенно французских). Все это, однако, не снижает общего положительного впечатления от книги, которая к тому же позволяет под новым углом взглянуть и на то, как центральноевропейские культурные связи Скандинавии сказались, например, на истории формирования образов России и русских в Швеции и других европейских странах.

Ключевые слова: Дания, Швеция, придворное искусство, раннее Новое время.

Александр Владимирович Толстиков — канд. ист. наук, доц., Петрозаводский государственный университет, 185910, Россия, Республика Карелия, Петрозаводск, пр. Ленина, 33, <https://orcid.org/0009-0001-2746-3158>, nbs-ed@petsu.ru

Alexander V. Tolstikov — PhD (History), Associate Professor, Petrozavodsk State University, 33, pr. Lenina, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation; <https://orcid.org/0009-0001-2746-3158>, nbs-ed@petsu.ru

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2024

New study on the art of Early Modern Scandinavia

A. V. Tolstikov

For citation: Tolstikov A. V. New study on the art of Early Modern Scandinavia. *Vestnik of Saint Petersburg University. History*, 2024, vol. 69, issue 4, pp.000–000. <https://doi.org/10.21638/spbu02.2024.416> (In Russian)

A monograph by Kristoffer Neville, Chair at the Department of Art History, University of California, Riverside, *The Art and Culture of Scandinavian Central Europe, 1550–1720*, that has just come out in Olga Ermakova's translation (Boston: Academic Studies Press and St. Petersburg: Bibliorossica, 2023, 388 p.) is of considerable interest for a Russian reader, who is not frequently offered a truly new academic study on Nordic history. However, this work encompasses a somewhat narrower topic, than one can assume by the title: it considers almost exclusively the court culture in Denmark and Sweden. Nevertheless, it does not undermine its purely academic value. The author fully succeeds in substantiating his key thesis and convincingly inscribes the history of the art sponsored by the Danish and Swedish royal courts in the 16th — early 18th centuries, into the history of culture — mainly that related to the activity of different rulers' courts, too — in the region we call today Central Europe. Despite some critical remarks on the study itself (one can regret, e. g., that the author almost does not touch upon the role of well-known 16th-century Polish-Swedish dynastic connections in the history of art in Sweden) as well as on the translation (there are some inaccuracies, mostly in rendering proper names, especially the French ones), the book leaves a positive impression and, besides, opens a new perspective for looking at how Scandinavia's connections affected, e. g., the formation of the images of Russia and the Russians in Sweden and other European countries.

Keywords: Denmark, Sweden, court art, Early Modern Period.

Российские издатели не так уж часто радуют нас новыми книгами по истории Северной Европы. На мой субъективный взгляд, чуть-чуть получше (хотя тоже не сказать, что по-настоящему хорошо) дела обстоят разве что с обзорными трудами, с литературой разного качества по эпохе викингов, по истории Швеции в Средневековье и в самом начале раннего Нового времени (тут стоит отметить прежде всего публикации известного московского специалиста А. Д. Щеглова и ряда его коллег), по истории Финляндии (главным образом, конечно, в XX в., особенно в контексте ее отношений с Советским Союзом, но и в XIX столетии, к счастью, тоже). Есть, разумеется, отдельные сравнительно новые публикации и по иным аспектам североевропейской истории, например по российско-норвежским и российско-шведским отношениям, энное количество биографий (тоже разного качества) заметных деятелей скандинавской и финляндской истории и культуры, но в целом в этой сфере все равно ощутима нехватка основательных, оригинальных и, главное, актуальных академических исследований, которые нужны как специалистам (причем отнюдь не только по истории собственно Северной Европы), так и студентам и просто всем интересующимся этой темой. Во многих случаях доступные сегодня на русском языке книги по истории Скандинавских стран и Финляндии либо устарели, либо изданы хуже, чем они того заслуживают (что особенно касается переводной литературы), либо вообще являются откровенной халтурой¹.

¹ Во избежание недопонимания, подчеркну, что, разумеется, речь ни в коей мере не идет об отрицании или игнорировании бесспорных заслуг предшествующей отечественной историографии,

Так что стоит всячески приветствовать выпуск издательством «Библиороссики» совместно с его американским партнером «Academic Studies Press» монографии Кристофера Невилла (Kristoffer Neville), заведующего кафедрой истории искусства Калифорнийского университета в Риверсайде, «Искусство и культура Скандинавской Центральной Европы. 1550–1720» (Бостон; СПб., 2023). Тем более что, во-первых, речь в книге идет об исследовании скандинавского искусства раннего Нового времени (об этом этапе его развития да и вообще о Скандинавии указанного периода у нас публикуется до обидного мало солидных работ²); во-вторых,

в том числе советской. Однако, чтобы не быть голословным, отмечу, что до сих пор главным русскоязычным трудом общего характера по истории Скандинавии остается вышедший вторым изданием почти 45 лет назад учебник А. С. Кана: *Кан А. С. История скандинавских стран (Дания, Норвегия, Швеция). 2-е изд., испр. и доп. М., 1980.* А вот книга объемом более чем в 300 страниц с многообещающим названием «Скандинавия. Полная история», недавно опубликованная (очевидно, под псевдонимом) в издательстве «АСТ», является ярким примером упомянутой выше халтуры: элементарная проверка обнаруживает в ней большое число некорректных заимствований из различных источников, включая, например, «Википедию». См.: *Ванкукер З. Скандинавия: Полная история. М., 2021.* Название еще одного нового (переводного) труда в 500 с лишним страниц — «История Балтики» за авторством бывшей сотрудницы британского МИДа Кэролайн Боггис-Рольф может ввести читателя в заблуждение: книга посвящена главным образом истории династий, в то время как актуальные для современной историографии взгляды на специфику политического, социально-экономического, культурного развития стран региона в ней практически не нашли отражения. Эта работа основана почти исключительно на англоязычных и в меньшей степени франкоязычных публикациях. И как раз применительно к одному шведскому сюжету — истории с гибелью Карла XII — отдаваемое автором предпочтение сомнительной концепции Сесилии Нурденкюль-Йоргенсен, по мнению которой король все же пал жертвой спланированного убийства, вызывает, как минимум, недоумение. Надо сказать, научный редактор книги А. О. Захаров справедливо отмечает «неортодоксальность» этого и некоторых других утверждений К. Боггис-Рольф. См.: *Боггис-Рольф К. История Балтики: От Ганзейского союза до монархий Нового времени / пер. с англ. С. И. Жабиной. М., 2022. О гибели Карла XII см.: Там же. С. 213–214, 339.*

² Показательно, что, к примеру, в многотомной «Всеобщей истории искусств» (далеко не новой — она выходила в 1956–1966 гг., — однако предполагающей максимально широкий географический и временной охват) архитектуре, живописи и скульптуре Дании и Швеции XVI–XVIII вв. отведено всего восемь страниц. См.: *Тихомиров А. Н. Искусство Скандинавских стран // Всеобщая история искусств: в 6 т. М., 1963. Т. 4. С. 454–461.* Содержательными и до сих пор сохраняющими свое значение очерками по истории скандинавского искусства раннего Нового времени являются соответствующие разделы в отечественных коллективных монографиях. См.: *Кроль А. Е. Шведское искусство до конца XVIII века // История Швеции. М., 1974. С. 640–646; Кроль А. Е., Безрукова М. И. Изобразительное искусство // История Норвегии. М., 1980. С. 620–624; Безрукова-Долматовская М. И. Архитектура и изобразительное искусство // История Дании с древнейших времен до начала XX века. М., 1996. С. 399–404.* Эти разделы были написаны Александрой Ефимовной Кроль (1899–1978), занимавшейся прежде всего историей английской и шведской живописи, особенно XVIII–XIX вв., а также, пожалуй, наиболее известным советским и российским специалистом по северо-европейскому искусству (в первую очередь XIX–XX вв.), Мирославой Ивановной Безруковой-Долматовской (ум. 1999). См. о ней, например: *Михалкова Т. К. М. И. Безрукова — исследователь искусства Северных стран // Санкт-Петербург и страны Северной Европы. СПб., 2001. С. 36–38.* Однако и указанные очерки, по понятным причинам, не слишком объемны, к тому же со времени публикации даже самого свежего из них прошло почти 30 лет. Кстати, перу М. И. Безруковой принадлежит монография по истории финляндского искусства начиная со Средневековья и до XX в. включительно. См.: *Безрукова М. И. Искусство Финляндии: Основные этапы становления национальной художественной школы. М., 1986.* Здесь периоду XVI–XVIII вв. посвящено более 20 из 256 страниц книги (с. 35–58, с цветными иллюстрациями). Изданная около 40 лет назад, эта книга остается одним из самых основательных отечественных исследований, в которых специально рассматривается художественная культура северо-европейской страны в раннее Новое время. Впрочем, нельзя сказать, что нынешние российские искусствоведы игнорируют скандинавское и финляндское искусство, относящееся к эпохе до начала XIX столетия. Из наиболее заметных публикаций, затрагиваю-

заметная часть монографии посвящена Дании (которой, по-видимому, в русскоязычном академическом пространстве уделено внимания меньше других северо-европейских стран); в-третьих, книга по-настоящему новая, вышедшая по-английски в 2019 г.

Впрочем, она отнюдь не является ни очерком истории Скандинавии в XVI — начале XVIII в., ни даже рассказом о скандинавском искусстве этого периода в целом. Перед нами — сравнительно узко сфокусированное специальное исследование, знакомство с которым, кстати, требует от читателя известных усилий. Но часто именно такой подход позволяет составить о перипетиях и проблемах истории отдельной страны или, как в этом случае, региона гораздо более основательное представление, чем при чтении обзорных работ.

Название книги может сперва поставить в тупик: что такое «Скандинавская Центральная Европа»? Но автор во введении дает ответ на этот вопрос и достаточно внятно формулирует свой главный тезис: «королевские дворы Дании и Швеции были полностью интегрированы в культуру Центральной Европы и играли ведущую роль в более крупном масштабе в период с XVI по XVIII в. Ошибка в историографии, из-за чего северные королевства оказались оторванными от этого обширного региона, отражая более серьезную концептуальную ошибку, нанесла вред нашему историческому видению как Скандинавии, так и Центральной Европы, из-за чего представление об обеих частях одного целого оказалось неполным, а их значение стало легче преуменьшить. Цель этой книги — определить место этих двух важных королевств в культуре более обширного региона, в которую они внесли значительный вклад» (с. 22). Таким образом, автор стремится в первую очередь вписать историю искусства, создававшегося в XVI — начале XVIII в. по заказам датского и шведского королевских дворов, в историю развития культуры — также преимущественно связанной с деятельностью дворов правителей (императора, королей, герцогов) — в регионе, который мы называем сегодня Центральной Европой.

Разнообразие и значение этих связей, а также все возрастающую к концу рассматриваемого периода роль скандинавских королевских дворов как культурных центров для мастеров и заказчиков в Центральной Европе автор демонстрирует вполне убедительно (хотя реальное содержание книги оказывается все-таки более узким, чем, как кажется, предполагает ее название). Многочисленные факты, по-видимому, по отдельности известные специалистам, будучи собранными вместе, составляют картину, действительно необычную для тех, кто привык к описанию скандинавского искусства раннего Нового времени преимущественно с точки зрения восприятия Скандинавией культурных импульсов извне — из Нидерландов, Италии, Франции.

щиз эту тему, отмечу здесь исследование Е. Е. Агратиной об Александре Рослине, где значительное внимание уделено не только его французскому и российскому периодам, но и раннему шведскому (Агратина Е. Е. Александр Рослин и русская художественная среда: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009), и ее книгу 2019 г. См.: Агратина Е. Е. Из истории русско-европейских художественных связей. Театральный декоратор Джузеппе Валериани и его время. Александр Рослин в европейской и русской художественной среде XVIII в. М., 2019. С. 245–599. Также представляет интерес каталог хранящегося в Эрмитаже собрания живописи северо-европейских художников, в том числе шведских и датских мастеров XVIII в. См.: Бабин А. А., Ренне Е. П. Живопись Скандинавских стран и Финляндии XVIII–XX веков: Каталог коллекции. СПб., 2018.

Книга открывается относительно кратким введением (с. 13–31), где ставится исследовательская проблема и формулируется уже процитированный главный тезис, а затем бегло описываются основные тенденции политического развития Дании и Швеции в середине XVI — начале XVIII в. и обосновывается необходимость рассматривать датское и шведское придворное искусство этого периода именно как полноценную часть более обширной, включающей Центральную Европу, культурной общности, а не как отдельную, скандинавскую культуру, находившуюся в состоянии обмена с будто бы существенно отличной от нее немецкоязычной центральнойвропейской культурой. Автор отмечает, что «если работы, созданные в Копенгагене и Стокгольме, кажутся отличными от объектов, произведенных в странах, входящих в состав современной Германии, эти различия могут быть не более значительными, чем между объектами, выполненными в Берлине, Дрездене и Мюнхене...» (с. 31).

Далее следуют семь глав, первая из которых (с. 32–58) посвящена так называемому готицизму, т.е. распространенному прежде всего в XV–XVII столетиях в Скандинавии (главным образом в Швеции), а также в германских землях и Испании (вестготское наследие) представлению о происхождении народов соответствующих стран от готов, славных своими великими деяниями, о которых известно из описаний авторитетных древних авторов. Довольно кратко охарактеризовав развитие этого исторического мифа³, автор сосредоточивается на особенностях его репрезентации в скандинавском искусстве рассматриваемого им периода, подчеркивая, что здесь готицизм не противопоставлялся греко-римской традиции (как, скажем, у итальянских авторов, для которых характеристика «готический» была, как известно, ругательством), а мог легко с ней сочетаться.

Во второй главе «Реформы и Реформация» (с. 59–93) сначала показано, как архитектурная форма, воплощенная в 1543–1544 гг. Николаусом Громанном (ок. 1500–1566) в замковой капелле в Торгау (Саксония) и утвердившаяся как образец «лютеранской капеллы для лютеранских князей», оказалась воспринята и развита датскими монархами Кристианом III (1534–1559 гг.), Фредериком II (1559–1588 гг.) и Кристианом IV (1588–1648 гг., самостоятельно правил с 1596 г.) (с. 59–74). Затем автор, анализируя ряд надгробий, изготовленных во второй половине XVI столетия нидерландским⁴ скульптором Корнелисом Флорисом (ок. 1514–1575) и другими мастерами под несомненным или предполагаемым впечатлением от его работ, для датской знати и правителей Дании (Шлезвиг и Роскилле), Пруссии (Кёнигсберг), Саксонии (Фрайберг), Швеции (надгробие Юхана III, ныне в Упсальском соборе) и Священной Римской империи (кенотаф Максимилиана I в Инсбруке), де-

³ Интересующегося готицизмом русскоязычного читателя я позволю себе отослать к собственной статье: *Толстиков А. В.* «Шведскость» как «готскость»: шведский готицизм XV–XVII вв. // *Шведы: Сущность и метаморфозы идентичности.* М., 2008. С. 59–76. О позднесредневековом шведском готицизме (или гётицизме — по названию обитавших в Швеции гётов, или ётов, которых отождествляли с описанными у античных авторов готами) по-русски также см.: «Страна, что зовется Швецией»: Шведские исторические сочинения XIII–XVI веков / переводы, предисловия, комментарии А. Д. Щеглова. СПб., 2021. С. 131–204. Однако в книге К. Невилла можно найти более полную и, самое главное, более актуальную библиографию работ о готицизме на нескольких языках, включая принадлежащие перу самого автора статьи на английском.

⁴ В переводе известное английское название Нидерландов, the Low Countries, почему-то передается буквально: «Нижние земли», что мне представляется не вполне удачным решением.

монстрирует широкую географию и разнообразие художественных связей между перечисленными дворами (с. 74–93).

В главах третьей (с. 94–122) и четвертой (с. 123–166) рассказывается о центральноевропейских связях датского придворного искусства в период правления Фридриха II и Кристиана IV. Значительное внимание здесь уделено биографиям мастеров, трудившихся над королевскими заказами, но также и культурным предпочтениям и роли самих монархов. Особенно интересной в данном случае мне показалась фигура Мельхиора Лорка (или, на немецкий манер, Лорихса) (ок. 1526/1527 — ок. 1583), который происходил из принадлежавшего в раннее Новое время датским королям Фленсбурга (в Шлезвиге). Он на средства Кристиана III учился за границей, успел поработать и в Нидерландах, и в Германии, и в Италии. В 1555 г. Лорк оказался на службе у брата императора Карла V — Фердинанда (который сам стал императором в следующем году), и Фердинанд отправил его с посольством к Сулейману Великолепному. Художник провёл в Османской империи около четырех лет и сделал большое число зарисовок с натуры. На их основе он затем подготовил серию гравюр, которые, однако, были изданы лишь после его смерти, в 1626 г. (это весьма ценный изобразительный источник⁵). Лорк, продолжавший всю жизнь интересоваться турецкой темой, входил в круг тогдашних ориенталистов, знатоков Турции (кстати, его близость к ученому сообществу подчеркивается и дружбой с известным картографом Абрахамом Ортелием). Впрочем, как пишет К. Невилл, в отличие от императора Максимилиана II (который в 1563 г. возвел Лорка в дворянское достоинство и предоставил возможность заниматься в основном тем, что было интересно ему самому) Фредерик II, судя по всему, видел в Лорке не столько ученого, сколько исправно работающего на заказ мастера. Вероятно, поэтому, едва залучив его в 1580 г. к себе на службу в качестве придворного художника, Фредерик уже в конце 1582 г. отказался от его услуг (с. 119–122)⁶.

В главе об искусстве при дворе Кристиана IV крайне любопытен анализ антишведских сюжетов в цикле картин, заказанных королем в конце 1630-х гг. для Кронборгского дворца (с. 144–147). Отбор (псевдо)исторических эпизодов для этого цикла осуществил знаменитый датский антикварий и пионер рунологии Оле (фонетически точнее Уле) Ворм (1588–1654), а среди тех, кто исполнял заказ, был один из «утрехтских караваджистов», Геррит ван Хонтхорст (1592–1656). Он написал девять из сохранившихся пятнадцати картин, и в книге приводится один его рисунок, выполненный около 1638 г., очевидно, в ходе работы над циклом «Леген-

⁵ Более позднее издание, 1646 г., оцифровано (увы, не очень качественно) и доступно на сайте Национальной библиотеки Франции. См.: Deß Kunstreichen/ Weitberühmbten und Wolerfahrenen Herrn Melchioris Lorichi Flensburgensis, Wolgerissene und geschnittene Figuren/ zu Rossz und Fuß/ sampt schönen Türckischen Gebäwen/ und allerhand/ was in der Türckey zusehen... Hamburg, 1646. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103305t> (дата обращения.: 29.06.2023).

⁶ В то же время жаль, что в разделах книги, посвященных художественным контактам Северной Европы с Центральной Европой в XVI в., нигде не нашлось места для оценки с точки зрения новейших тенденций в истории искусства известного сюжета о роли в трансляции на Север импульсов Ренессанса благодаря женитьбе в 1562 г. финляндского герцога Юхана (1537–1592, король Швеции Юхан III с 1568 г.) на польской принцессе Катерине Ягеллонке (1526–1583). Будучи дочерью Боны Сфорца, она получила хорошее ренессансное образование и имела обширные связи в Южной Европе. О ее восприятии (в том числе в контексте истории культуры) в Швеции и Финляндии см., например: *Niiranen S. Remembering a Past Princess: Catherine Jagiellon and the Construction of National Narratives in Sweden and Finland // Remembering the Jagiellonians. London; New York, 2019. P. 141–161.*

дарный король данов Ярмерик пытается вендов»⁷, под которыми в данном случае имеются в виду шведы (с. 147). Автор осторожно, со всеми необходимыми оговорками, допускает, что подобная политическая направленность, даже провокационность, могла стать одной из причин уничтожения большей части цикла в 1658–1659 гг., в период шведской оккупации, когда «шведские войска вырезали картины в Кронборге из рам. Их разобрали генералы, участвующие в оккупации, и они разошлись по поместьям в шведской глубинке, где многие в конце концов были истолкованы иным, более лестным для шведской истории образом» (с. 146).

В пятой главе (с. 167–196) К.Невилл главным образом рассматривает роль в развитии шведского искусства в середине XVII в. четырех аристократов, стимулом для деятельности которых в этой сфере послужил опыт участия в войнах: Акселя Оксеншерны (1583–1654), Карла Густава Врангеля (1613–1676), Карла Густава Пфальц-Клебургского (1622–1660, с 1654 г. — короля Карла X Густава) и Магнуса Габриэля Делагарди (1622–1686). Значение их усилий на данном поприще хорошо иллюстрирует, например, следующий факт: именно благодаря Врангелю (для которого, между прочим, был построен такой замечательный образец архитектурного барокко, как дворец Скуклостер — ныне великолепный музей) в Швеции оказался уроженец Гамбурга Давид Клёккер (1628–1698, с 1674 г., когда был возведен в дворянское достоинство, — Эренстраль), впоследствии знаменитейший придворный художник, прозванный «отцом шведской живописи».

Глава шестая (с. 197–236) посвящена влиянию на шведское искусство двух королев — Кристины (1626–1689, самостоятельно правила с 1644 г., отреклась в 1654 г.) и Хедвиг Элеоноры (1636–1715), супруги Карла X Густава и матери Карла XI (1655–1697, самостоятельно правил с 1672 г.). Автор отмечает сравнительно скромную роль Кристины в развитии придворной живописи. Хотя при ее дворе трудились такие известные мастера, как уроженец Делфта Давид Бек (1621–1656) или Себастьян Бурдон (1616–1671), один из двенадцати основателей созданной в 1648 г. в Париже Королевской академии живописи и скульптуры, Кристина, как предполагает К.Невилл, «не использовала в полной мере их таланты» (с. 201) и вообще, вероятно, больше интересовалась скульптурой. Однако ее план «заполучить Артуса Квеллина (1609–1668), выдающегося скульптора из Антверпена, который в то время работал в Амстердаме», провалился (с. 204). Автор также опровергает распространенное мнение, будто, оставляя Швецию, королева «разорила королевские собрания» (с. 208). В действительности она увезла с собой не так много произведений искусства (ее больше интересовали книги). Коллекции же гораздо серьезнее пострадали из-за стокгольмского (1697 г.) и упсальского (1702 г.) пожаров, а до тех пор и после отъезда Кристины «в течение полувека в Стокгольме можно было увидеть одну из самых крупных европейских коллекций. Она была значительно больше, чем собрание картин Карла I, оставшееся в Лондоне, и практически столь же велика, как поредевшая коллекция Рудольфа II в Праге» (с. 210–211).

Что касается Хедвиг Элеоноры, то К.Невилл ранее выступил соредактором сборника статей о ее отношении к искусству⁸. Он пишет, что после отречения Кри-

⁷ Ярмерик упоминается, например, у Саксона Грамматика. Образ Ярмерика связан с известным остготским королем Эрманарихом.

⁸ Queen Hedwig Eleonora and the Arts: Court Culture in Seventeenth-Century Northern Europe / ed. by K. Neville, L. Skogh. London, 2017.

стины Хедвиг Элеонора стала восприниматься как ее преемница в сфере культуры и с бóльшим успехом исполнила миссию покровительницы искусств. Конечно, самым известным результатом ее усилий в данном случае является, пожалуй, строительство знаменитого дворца Дроттнингхольм, начатое в 1662 г. под руководством уроженца Штральзунда Никодемуса Тессина Старшего (1615–1681) (в книге Дроттнингхольму отведен отдельный параграф, с. 215–228). Но еще важнее, что, как подчеркивает автор, благодаря поддержке Хедвиг Элеоноры такие выдающиеся мастера, как упомянутые Давид Клёккер Эренстраль, Никодемус Тессин Старший, а также сын последнего, Никодемус Тессин Младший (1654–1728), «стали первопроходцами в процессе трансформации искусства в профессиональную деятельность в Северной Европе» (с. 236).

Именно роль Тессина Младшего находится в центре внимания в последней, седьмой главе (с. 237–283). Его самоощущение как высококвалифицированного профессионала, его положение придворного архитектора, сосредоточившего в своих руках контроль за «практически всеми видами производства предметов искусства в Швеции» (с. 240), занятие им все более почетных постов и дарование ему все более пышных титулов (королевский советник, оберстмаршал — так тогда называлась придворная должность риксмаршала, граф) — все это совпало по времени с обретением королевской властью при Карле XI нового статуса, который по-шведски именуется *envälde* (буквально «единодержавие»), а по-английски и по-русски обычно передается более привычным нам понятием «абсолютизм». Этот новообретенный статус требовал соответствующих форм репрезентации, в разработке и распространении которых преуспел Тессин (автор называет его «абсолютным художником» и «абсолютным архитектором» (с. 238, 239)). Причем преуспел настолько, что, как показывает К. Невилл, теперь уже Швеция сделалась образцом для некоторых других правителей. Так, явная переключка с самым известным творением Тессина, Королевским дворцом в Стокгольме (1697–1754), а не, к примеру, с Версалем, видна в проекте дворца в Берлине для бранденбургского курфюрста, а с 1701 г. прусского короля, Фридриха I (1657–1713, в качестве курфюрста правил с 1688 г.). Перестройка берлинского дворца была начата в 1698 г. сначала Андреасом Шлютером (1659(?)–1714)⁹, а затем с 1707 г. продолжена работавшим вместе с Тессином Иоганном Фридрихом Эозандером (1669–1728, в 1713 г. он получил от шведского короля Карла XII баронский титул и стал бароном Гёте) (с. 264–273). Более того, К. Невилл подчеркивает сходство — правда, как он оговаривается, не обязательно бывшее следствием непосредственного влияния — между проектами Тессина и строившего для Габсбургов архитектора Иоганна Бернхарда Фишера фон Эрлаха (1656–1723) (с. 275–283). Таким образом, хотя шведский «абсолютный архитектор», несмотря на прилагавшиеся им усилия, не добился известности во Франции, в немецкоязычном мире (как пишет автор, «в границах Священной Римской империи») он оказался вполне признан (с. 283).

⁹ Кстати, Петр I пригласил его в Санкт-Петербург в 1713 г., но здесь Шлютер создал очень мало, поскольку в следующем году скончался. В книге об этом тоже упоминается, как и об обращении Петра к Тессину, который послал царю один из вариантов своего проекта величественной церкви в Стокгольме, призванной стать местом коронации и одновременно усыпальницей монархов Пфальцской династии (с. 281).

Завершается книга эпилогом (с. 284–308), состоящим из двух неравных по объему частей. В первой из них (с. 284–289) автор констатирует некоторый упадок придворного искусства в Скандинавии к концу рассматриваемого им периода, прежде всего в Швеции, по причине, во-первых, монополизации немногочисленных высоких должностей мастерами вроде Тессина или Эренстраля, которого в 1698 г. сменил его племянник и ученик Давид фон Крафт (1655–1724); во-вторых, уменьшения финансовых возможностей аристократии в результате проводившейся с 1680 г. так называемой большой редукции¹⁰; а затем, в-третьих, уже и военных поражений в Великой Северной войне (1700–1721). С другой стороны, констатирует К. Невилл, к началу XVIII в. «скандинавские дворы завоевали значительный авторитет как культурные центры и стали образцом для подражания и местом, куда художники приезжали учиться» (с. 288).

Как раз во второй части эпилога, «Романтический Север» (с. 289–308), речь идет о значении образов Скандинавии (и наследия художественных традиций XVII в.) в искусстве последующих ста с лишним лет. Особенно большое внимание тут уделено Каспару Давиду Фридриху (1774–1840). По словам автора, «для Фридриха Рюген и балтийские пейзажи составляли нечто большее, чем драматичные декорации. Это была одна из точек отсчета для более фундаментального пересмотра концепций, который в значительной степени определял формирование эстетики Романтизма в конце XVIII века» (с. 294). Интересно, что Фридрих, происходивший из Грайфсвальда в так называемой Шведской Померании и бывший шведским подданным по рождению, по-видимому, был огорчен, когда эту территорию в 1815 г. передали Пруссии (с. 296). И симптоматично, что местом своего обучения он выбрал не Берлин, не Дрезден (где впоследствии сделал карьеру) и не Вену, но Копенгаген (с. 296–297).

В книге приведен внушительный (на сорока четырех страницах — с. 314–358) список источников и литературы на нескольких языках, весьма полезный предметно-именной указатель (с. 359–385), богатый иллюстративный материал (80 иллюстраций, в том числе 15 на цветной вклейке). Очень хорошо, что перевод выполнен скандинавистом, поскольку передача скандинавских имен собственных в русскоязычных публикациях — большая проблема (иногда даже невозможно однозначно выбрать единственно верный вариант, но чаще речь идет об отсутствии должной редактуры и незнании отечественной традиции). Из-за этого количество ошибок и неточностей в русском тексте, вероятно, оказалось значительно меньше, чем можно было бы ожидать, учитывая содержание книги и количество упоминаемых в ней топонимов и имен людей самого разного происхождения. Правда, в то же время приходится признать, что вполне свободным от неточностей перевод, к сожалению, не является. Назову лишь некоторые из них: «Кловис» вместо Хлодвига (с. 57), остров «Хвен» (дат. Hven) вместо более фонетически точного и принятого у нас Вен (с. 108, 109), «Готенбург» вместо Гётеборга (с. 136, 169, Gothenburg — только в английском), «дю Фрезне» и «дю Фресне» (фр. du Fresne) вместо дю Фрэн или Дюфрен (с. 171, 199), «Палаццо Веччио» (с. 198) и «Альказар» (с. 200) вместо вроде

¹⁰ В переводе эта мера — возврат шведской короной ранее пожалованных дворянству земель, которые таким образом лишались статуса свободных от налогообложения, — названа рекламацией, что не вполне корректно, поскольку в специальной литературе в указанном контексте давно утвердился именно вариант «редукция» (от шв. reduktion).

бы хорошо известных Палаццо Веккьо и Алькасар, «Антуан Песне» (Antoine Pesne) (с. 268) вместо Антуан Пен или Пэн и др. Можно также поспорить с решением передавать название датского Хельсингёра (Helsingør) как «Эльсинор» (с. 95, 101), что, конечно, соответствует распространенному английскому Elsinore и заставляет вспомнить Шекспира, но все же, кажется, не принято у нас в специальной литературе. В нескольких случаях зятя известных правителей (то есть мужья их сестер) ошибочно названы в книге их шуринами (братьями жен) (с. 75, 77, 132, 165).

Но несмотря на высказанные замечания, книга читается с большим интересом, и, на мой взгляд, восстанавливаемый в ней культурный контекст следует в дальнейшем обязательно учитывать также при анализе других аспектов истории культуры, и не только собственно североевропейской. Например (если говорить о том, что ближе мне лично), при поиске новых (и визуальных, и текстуальных) источников по истории образов России и русских в Европе. Здесь, конечно, сразу обращает на себя внимание то обстоятельство, что среди шести фигур, окружавших фонтан «Нептун», который изготовил между 1576 и 1583 гг. для Кронборгского дворца Фредерика II Георг Лабенвольф (до 1533–1585), имелась и фигура москвиты — в компании с тевтонцем, фракийцем, галлом, сарматом и иберийцем. Любопытно было бы подробнее проанализировать культурный контекст, который определил этот выбор, причем приводимые автором источники дают, кажется, такую возможность (с. 98–106).

Второй, чуть более запутанный сюжет, пришел мне в голову в связи с рассказом К. Невилла об организации Эренстралем преподавания основ рисунка и живописи (которое началось еще до основания его «Академии» в 1678 г.) (с. 231–232). Одним из учеников Эренстраля (возможно, поучившимся также в Нидерландах) считается шведский инженер-капитан Эрик Пальмквист (ок. 1650 — ок. 1676), автор хорошо известного «Альбома Пальмквиста» — иллюстрированного отчета о его разведывательной миссии в России, которую он посетил вместе с посольством Густава Оксеншерны в 1673–1674 гг.¹¹ Рисунки Пальмквиста, как давно отметили

¹¹ Заметки о России, сделанные Эриком Пальмквистом в 1674 году. М., 2012. — Сам «Альбом» оцифрован и доступен на портале Государственного архива Швеции в отличном качестве: *Någre vidh sidste kongl. ambassaden till tzaren i Muskou giorde observa tioner öfver Rysslandh, des vägar, pass medh fästningar och gräntzer sammandragne aff Erich Palmquist. Anno 1674 // Riksarkivet. URL: https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/R0001525_00001 (дата обращения: 03.07.2024). О создании этой рукописи и ее авторе см.: *Таркиайнен К.* Иллюстрированная книга о России 1674 г. в Государственном архиве Швеции // *Några observationer angående Ryssland, sammanfattade av Erik Palmquist år 1674 = Заметки о России, сделанные Эриком Пальмквистом в 1674 году = Some Observations Concerning Russia, Summarised by Erick Palmquist in 1674.* М., 2012. С. 31–40; *Magnusson B.* Svenska teckningar: 1600-talet: En konstbok från Nationalmuseum. Stockholm, 1980. S. 97–99, 165. Именно Б. Магнуссон предположил, что Пальмквист мог учиться рисунку и в Нидерландах. Мне приходилось ранее упоминать ряд изложенных здесь обстоятельств. См.: *Толстиков А. В.* Рец. на кн.: Заметки о России, сделанные Эриком Пальмквистом в 1674 году. М.: Ломоносовъ, 2012. 344 с. // *Российская история.* 2015. № 3. С. 197–198. Между прочим, в составе того же посольства в России тогда побывал (не в первый и не в последний раз) двоюродный дядя вышеупомянутого архитектора И. Ф. Эозандера — Самюэль Эосандер (1637–1712). (Eosander — использовавшаяся со второй половины XVI в. фамилия пасторского рода из Швеции, из Эстергётланда, и в шведском языке в отличие от немецкого она произносится с *s*, а не с *z*.) Самюэль Эосандер был дипломатом и переводчиком с русского, причем высшей квалификации — «транслятором» (с 1670 г.). Собственно, фамилию Гёте его знаменитый двоюродный племянник получил после смерти Самюэля, которому она была пожалована при возведении в дворянское достоинство в 1698 г. См.: *Göthe, släkter // Svenskt biografiskt lexikon.* 1967–1969. Bd. 17. URL: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/13459> (дата обращения: 08.07.2024).*

специалисты, по манере очень близки к иллюстрациям в рукописи итальянского путешественника в Швецию (в том же 1674 г.) Лоренцо Магалотти (1637–1712)¹². Автором рисунков в труде Магалотти считается имевший нидерландское происхождение гравёр шведской Антикварной коллегии Герман Падтбрюгге (1656–1687). Он, в свою очередь, был сыном другого известного гравёра, Дионисия Падтбрюгге (1628–1687), который создал фронтиспис «Атлантики» шведского готициста и полигистора Улофа Рюдбека (1630–1702), а до того по рисунку Эренстрала изготовил знаменитое изображение на крышке заказанного Магнусом Габриелем Делагарди нового медного переплета для «Серебряного кодекса». Это ценнейшая рукопись VI в., содержащая тексты евангелий в переводе Ульфилы и захваченная шведами в Праге в 1648 г.¹³ Оба Падтбрюгге работали и в Стокгольме, и в Амстердаме¹⁴. Возможно также, что над иллюстрациями к тексту Магалотти вместе с Германом Падтбрюгге трудился и Эрик Пальмквист. На мой взгляд, в этом переплетении судеб, с одной стороны, художников, а с другой — объектов искусства мы имеем яркое подтверждение центрального тезиса К. Невилла в отношении прослеживаемых им связей между разными частями Европы, но здесь уже с учетом «московитского» контекста.

Наконец, в заключение упомяну о еще одном, как мне кажется, весьма актуальном сюжете — так сказать дипломатическом измерении художественных заказов; в частности, о вероятной попытке датского правительства, предлагавшего заказ Тессину, хоть как-то помешать началу назревавшей войне между Данией и Швецией (с. 259). Увы, та попытка провалилась, и Великая Северная война все же началась, но приятно думать, что даже в раннее Новое время, когда искусство столь охотно воспевало воинские доблести, оно могло использоваться с миротворческими целями.

References

Agratina E. E. *Aleksandr Roslin i russkaia khudozhestvennaia sreda*. PhD thesis (Art History). Moscow, 2009, 367 p. (In Russian)

¹² См., например, шведский перевод: *Magalotti L. Sverige under år 1674: Från italienskan med 23 samtida bilder / utg. af C. M. Stenbock*. Stockholm, 1912. На портале Alvin доступны 26 рисунков этой рукописи из библиотеки Упсальского университета в высоком качестве см.: Alvin. URL: <https://www.alvin-portal.org/> (дата обращения: 08.07.2024).

¹³ О Рюдбеке как готицисте К. Невилл, конечно, тоже упоминает (см. с. 39–40, 52–58, 194, 290). Подробнее о Рюдбеке, а также о «Серебряном кодексе» в контексте истории шведского готицизма, см.: *Толстиков А. В.*: 1) «Шведскость» как «готскость». С. 69–71; 2) *Анатомия истории Улофа Рюдбека // Одиссей. Человек в истории*. М., 2007. С. 169–189 (здесь анализируется фронтиспис «Атлантики» — гравюра Дионисия Падтбрюгге).

¹⁴ Герман Падтбрюгге помимо прочего известен участием в подготовке известного труда Эрика Дальберга (1625–1703) «*Svecia antiqua et hodierna*» (работа была закончена и опубликована уже после смерти Дальберга, в 1715 г.). К. Невилл тоже упоминает это издание (с. 50–52, 183, 219, 256, 293, 301–306). Дальбергу, кстати, посвящен отличный электронный ресурс на портале шведской Королевской библиотеки, содержащий не только сам его труд, но и богатый справочный материал к нему. См.: *Suëcia // Kungliga biblioteket*. URL: <https://suëcia.kb.se/> (дата обращения: 04.07.2024). Биографические сведения об обоих Падтбрюгге (в том числе на английском языке, причем со ссылками на литературу) см., например, в базе данных на портале Нидерландского института истории искусств: *Dionysius Padtbrugge // RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis*. URL: <https://rkd.nl/en/explore/artists/357388> (дата обращения: 04.07.2024); *Herman Padtbrugge // Ibid.* URL: <https://rkd.nl/en/explore/artists/92269> (дата обращения: 04.07.2024).

- Agratina E. E. *Iz istorii russko-evropeiskikh khudozhestvennykh svyazei. Teatral'nyi dekorator Dzhuzeppe Valeriani i ego vremia. Aleksandr Roslin v evropeiskoi i ruuskoi khudozhestvennoi srede XVIII v.* Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2019, 608 p. (In Russian)
- Babin A. A., Renne E. P. *Zhivopis' Skandinavskikh stran i Finliandii XVIII–XX vekov: katalog kollektsii.* St. Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2018, 184 p. (In Russian)
- Bezrukova M. I. *Iskusstvo Finliandii. Osnovnye etapy stanovleniia natsional'noi khudozhestvennoi shkoly.* Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1986, 256 p. (In Russian)
- Bezrukova-Dolmatovskaia M. I. *Arkhitektura i izobrazitel'noe iskusstvo. Istoriia Danii s drevneishikh vremen do nachala XX veka.* Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 394–411. (In Russian)
- Boggis-Rolfé C. *The Baltic Story. A Thousand-Year History of Its Lands, Sea and Peoples* [Stroud], Amberley Publishing, 2019, 464 p. (Russ. ed.: Boggis-Rolfé C. *Istoriia Baltiki. Ot Ganzeiskogo soiuzu do monarkhii Novogo vremeni.* Moscow, KoLibri Publ.; Azbuka-Attikus Publ., 2022, 528 p.)
- Kan A. S. *Istoriia skandinavskikh stran (Daniia, Norvegiia, Shvetsiia).* Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1980, 311 p. (In Russian)
- Magnusson B. *Svenska teckningar: 1600-talet: En konstbok från Nationalmuseum.* Stockholm, Rabén & Sjögren Publ., 1980, 176 p.
- Mikhalkova T. K. M. I. Bezrukova — issledovatel' iskusstva Severnykh stran. *Sankt-Peterburg i strany Severnoi Evropy.* St. Petersburg, Russkii Khristianskii gumanitarnyi institut Press, 2001, pp. 36–38. (In Russian)
- Neville K. *The Art and Culture of Scandinavian Central Europe, 1550–1720.* [University Park], Penn State University Press, 2019, 256 p. (Russ. ed.: Nevill K. *Iskusstvo i kul'tura Skandinavskoi Tsentral'noi Evropy. 1550–1720.* Boston, Academic Studies Press, St. Petersburg, BiblioRossica Publ., 2023, 388 p.)
- Niiranen S. Remembering a Past Princess: Catherine Jagiellon and the Construction of National Narratives in Sweden and Finland. *Remembering the Jagiellonians.* London; New York, Routledge Publ., 2019, pp. 141–161.
- Queen Hedwig Eleonora and the Arts. Court Culture in Seventeenth-Century Northern Europe*, ed. by K. Nevill, L. Skogh, London, Routledge Publ., 2017, 230 p.
- Tarkiainen K. Illiustrirovannaia kniga o Rossii 1674 g. v Gosudarstvennom arkhive Shvetsii. *Zametki o Rossii, sdelannye Erikom Pal'mkvistom v 1674 godu = Några observationer angående Ryssland, sammanfattade av Erik Palmquist år 1674 = Some Observations Concerning Russia, Summarised by Erick Palmquist in 1674.* Moscow, Lomonosov Publ., 2012, pp. 31–40. (In Russian)
- Tikhomirov A. N. *Iskusstvo Skandinavskikh stran. Vseobshchaia istoriia iskusstv*, vol. 4. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, pp. 454–461. (In Russian)
- Tolstikov A. V. “Shvedskost” kak “gotskost”: shvedskii gotitsizm XV–XVII vv. *Shvedy: Sushchnost' i metamorfozy identichnosti.* Moscow, RGGU Press, 2008, pp. 59–76. (In Russian)
- Tolstikov A. V. *Anatomiia istorii Ulofa Riudbeka. Odissei. Chelovek v istorii.* Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 169–189. (In Russian)
- Tolstikov A. V. Rets. na kn.: *Zametki o Rossii, sdelannye Erikom Pal'mkvistom v 1674 godu.* Moscow, Lomonosov Publ., 2012. 344 p. *Rossiiskaia istoriia*, 2015, no. 3, pp. 197–198. (In Russian)
- Vankuker Z. *Skandinavii. Polnaia istoriia.* Moscow, AST Publ., 2021, 320 p. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 8 сентября 2023 г.

Рекомендована к печати 15 июля 2024 г.

Received: September 8, 2023

Accepted: July 15, 2024