

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.59>

Дмитриева Наталья Юрьевна

**ИНДИВИДУАЛЬНОЕ, АКТУАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В
НАТЮРМОРТАХ ПИТЕРА КЛАСА "ЗАВТРАК" (1646) И К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА "СЕЛЕДКА"
(1918)**

В статье представлен философско-искусствоведческий анализ натюрмортов Питера Класа "Завтрак" 1646 года и К. С. Петрова-Водкина "Селедка" 1918 года, выявлено их идейное содержание. Показаны репрезентативные возможности произведений Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина в качестве культурных эталонов, раскрывающих индивидуальную творческую манеру авторов произведения, исторический контекст художественной культуры Голландии XVII века и России начала XX века, аспекты общечеловеческого мироотношения, выраженные в форме художественно сформулированной идеи христианского Таинства Евхаристии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/12/59.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 299-304. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/12/

© Издательство "Грамота"

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

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

УДК 7; 75.01

Дата поступления рукописи: 12.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.59>

В статье представлен философско-искусствоведческий анализ натюрмортов Питера Класа «Завтрак» 1646 года и К. С. Петрова-Водкина «Селедка» 1918 года, выявлено их идейное содержание. Показаны репрезентативные возможности произведений Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина в качестве культурных эталонов, раскрывающих индивидуальную творческую манеру авторов произведения, исторический контекст художественной культуры Голландии XVII века и России начала XX века, аспекты общечеловеческого мироотношения, выраженные в форме художественно сформулированной идеи христианского Таинства Евхаристии.

Ключевые слова и фразы: Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878-1939); Питер Клас (1597-1661); натюрморт; культурный эталон; репрезентант; Таинство Евхаристии.

Дмитриева Наталья Юрьевна, к. филос. н.

*Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева
n.yu.dmitrieva@list.ru*

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ, АКТУАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ В НАТЮРМОРТАХ ПИТЕРА КЛАСА «ЗАВТРАК» (1646) И К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА «СЕЛЕДКА» (1918)

Искусству натюрморта в творчестве Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина посвящено немало научных исследований: произведения художников неоднократно подробно анализировались в искусствоведческой литературе, натюрморт К. С. Петрова-Водкина «Селедка» упоминается в работах по истории революционной России. Однако анализ произведений в искусствоведческих и исторических трудах носит скорее эмпирический характер и представляет собой собрание фактического материала, содержащего историю создания произведений, описание сюжета, композиционного строя натюрмортов. К сожалению, до сей поры не существует исследования, направленного на изучение идейного содержания произведений не только в актуально-историческом, но и общечеловеческом аспектах. Взгляд на искусство натюрморта в творчестве К. С. Петрова-Водкина с позиции описательного подхода, вероятно, стал причиной отсутствия исследовательского интереса в сравнительной характеристике семантического ряда натюрморта «Селедка» и натюрмортов Питера Класа – одного из родоначальников жанра.

Актуальность исследования состоит в возможности выявления сущностного содержания натюрмортов Питера Класа «Завтрак» 1646 года и К. С. Петрова-Водкина «Селедка» 1918 года, не только личностного, актуально-исторического, но и общечеловеческого значения, которое напоминает о вневременном характере высоких значений и смыслов произведений живописи и искусства вообще, жизненно необходимых зрителю любого времени, любой эпохи. Выявление идейного содержания, репрезентирующего уровень актуально-исторического и общечеловеческого в произведениях Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина, позволит не только зафиксировать онтологическое своеобразие феноменов художественной культуры в определенные исторические эпохи, но и подтвердить аксиологическую функцию искусства, обращенную к духовной стороне смысла жизни человека и объединяющую людей и эпохи вне зависимости от их идеологических, политических и иных содержаний.

Предлагаемая статья имеет **целью** представление натюрмортов Питера Класа «Завтрак» 1646 года и К. С. Петрова-Водкина «Селедка» 1918 года как культурных эталонов, способных к репрезентации ряда уровней: индивидуальной творческой манеры своих создателей, их мировоззрения, истории и художественной культуры Голландии XVII века и России начала XX века, наконец, идей общечеловеческого значения, находящихся вне контекста какой-либо эпохи. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**: провести философско-искусствоведческий анализ произведений, направленный на выявление их идейной сущности, сделать сравнительный анализ семантического ряда произведений, который позволит представить натюрморт как «сложный текст, который может восприниматься и как “натуральное изображение”, и как религиозно-этическое, и как мистическое сообщение» [9, с. 322].

Произведение искусства позволительно представить как «совершенный предмет (знак), идеал, который «образцово (максимально полно) воплощает в себе и репрезентирует сущность или закон какого-либо рода явлений» [11, с. 277]. Художественное произведение как уникальный феномен взаимосвязи единичного и всеобщего, явления и сущности способен выступать зримым идеалом, репрезентирующим предельно общие понятия категорий «человек», «социум», «Бог», «чувственно являть то существенное, что не представлено непосредственно, но содержится в снятом виде в идеалах художественной культуры и раскрывается в процессе идеального отношения» [10, с. 8]. **Научная новизна** исследования состоит в определении художественной репрезентации произведений Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина как культурных эталонов не только мировоззрения и творческой манеры авторов, художественной культуры и истории Голландии XVII века и России начала XX столетия, но и идеи общечеловеческого уровня.

Обратимся к анализу натюрморта Питера Класа «Завтрак» 1646 года с точки зрения культурного эталона, репрезентирующего индивидуальную живописную манеру голландского мастера (Рис. 1).



Рисунок 1. Питер Клас. «Завтрак». 1646 г. Дерево, масло. 60 x 84 см. ГМИИ им. А. С. Пушкина

Питер Клас – мастер разновидности голландских натюрмортов – «завтраков». Мастер искусно расположил отобранные им предметы в иллюзорном пространстве художественного образа.словно герои пьесы, каждый из них занял свое место в последующих актах представления, приуроченного мастером для зрителя. Пространство картины окутано приглушенным теплым светом и выдержано в изысканной сдержанности тонких цветовых градаций. Перед зрителем открывается пространство края стола, накрытого белой скатертью, и сдвинутыми на этот стол приготовленными к завтраку яствами на дорогой посуде.

Вхождение зрителя в пространство художественного образа начинается с нарочито выдвинутой художником на первый план серебряной тарелки с лимоном. Замысловатая линия кожуры, наполовину снятой с лимона, изгибаясь спиралью, спускается к нижнему краю произведения и вовлекает зрителя в увлекательную игру живописного спектакля, срежиссированного Питером Класом. Кажется, что формат художественного пространства тесен, еще совсем немного, и сцена из произведения малого голландца попадет в реальность зрителя, или, напротив, зритель очутится в реальности трехсотлетней давности и прошлое сомкнется с настоящим. Тарелка с наполовину очищенным лимоном на первом плане играет роль своеобразного «моста» для зрителя при вхождении в иллюзорный мир живописного произведения.

Следующая «сцена» – рукоять столового ножа, с тончайшей работы витой ручкой из черной эмали и золочеными вставками. Направление лезвия ножа «указывает» зрителю на следующую сцену живописного спектакля «завтрака» – лежащей за тарелкой горсти фундуковых и грецких орехов, один из которых расколот. Четвертая сцена – небольшая тарелка тончайшего китайского фарфора, до краев наполненная оливками, одним краем стоящая на серебряной тарелке, расположенной на углу стола. Угол в картине – всегда значимое место, место напряжения, поскольку образовано двумя противопоставленными линиями. В картине Питера Класа на самом углу стола изображена булка свежего белого хлеба, покрытая хрустящей золотистой корочкой. Наконец, позади «сцен» первого плана зрителя ожидает замыкающее первое действие живописного полотна – его пятая сцена. Это серебряное овальное блюдо, с приготовленной к завтраку рыбой, украшенной оливками. Все обозначенные «сцены» – фрагменты правой части картины – представлены в горизонтальном формате.

Второе действие композиции – вертикали ее левой части. За блюдом с рыбой расположена изящной работы серебряная солонка, за нею протянута ветвь лозы с кистью спелого винограда, которому «отдана» левая часть натюрморта. Наконец, торжественной вертикалью композиции возвышается пузатый бокал-ремер из зеленого стекла, наполовину наполненный белым вином, с бочкообразной верхней частью и полый ножкой, украшенной сферическими выпуклостями в форме виноградных гроздей.

Предметы «завтрака» Питера Класа – всего лишь нанесенная определенным образом на деревянную поверхность масляная краска. Однако зритель незамедлительно в пространстве художественного образа лицезрит уже не ячейки цветоформы, но предметы окружающего мира, как если бы бутафорские атрибуты спектакля на театральной сцене во время представления вдруг стали «настоящими». Как театральный зритель доверяет условиям игры актера и обливается слезами над вымыслом, так и в процессе созерцания картины зритель, доверившись живописцу, вслед за мастером «распредмечивает» цветоформы красного слоя полотна в видимые предметы реальности и изумляется их достоверности [4, с. 44]. «Они искусно передают материальную структуру вещей, но это восхищение богатством мира никогда не приобретает у них самодовлеющего значения – материя всегда подчинена форме» [3, с. 270]. Произведение Питера Класа 1646 года репрезентирует не только разновидность голландских натюрмортов-завтраков, но и индивидуальной манеры мастера, выраженной в «сложившейся в начале второй четверти XVII века харлемского монохромного направления» [1, с. 310].

В пространстве диалога с подлинным произведением искусства с необходимостью случается иной, следующий уровень погружения умозрителя в ткань художественного текста, где означенные предметы внешнего мира оборачиваются уже не вещественной стороной, но своим сущностным значением. Происходит семантическое раскрытие представленных на картине живописных предметов в их «умном» значении.

Жанр натюрморта в Голландии XVII столетия – «дар» протестантизма. «Алтарные образы для церквей, как правило, не писались в Голландии. Картина на религиозную тему была здесь не иконой, а имела, скорее, характер иллюстрации к глубоко почитаемому Священному писанию и украшала не церковь, а частные жилища. Поэтому трактовке религиозных тем был присущ светский, жанровый характер» [8, с. 41]. Как и другие малые голландцы, мастера бытового, пейзажного жанра и натюрморта, Питер Клас создавал камерные, однако ничуть не легкомысленные сюжеты – в тварном художник искал Творца.

У зрителя Голландии XVII столетия не возникало сомнений в том, что за каждым «весным» предметом живописного натюрморта стоит его «вещное» значение. Существовала закреплённая система знаков и их значений в живописных текстах малых голландцев, которая была связана с традицией христианской символики [2, с. 24]. Сцены спектакля-натюрморта Питера Класа на новом этапе художественного диалога со зрителем обретают иное звучание, иную тональность: из атмосферы роскошных яств, дорогой посуды из серебра и китайского фарфора, цветного стекла, олицетворяющих внешнюю видимую красоту мира, наполненного радостью беззаботного жизнелюбия, они оборачивают зрителя к разговору о непреходящих ценностях, к явлениям духовной жизни человека. Сквозь реальность подробно выписанного быта в художественном образе Питера Класа выступают основные максимы бытия, высокие идеалы человеческого духа.

Лимон, с которого начиналось вхождение в картину, олицетворяет неутоленную жажду познания, вкушение высшего знания, серебряная посуда символизирует человеческую алчность, земные богатства и их тщетность. Нож – символ смертности человека, а гость орехов – символ души, скованной грехом. Ключевыми знаками натюрморта Питера Класа стали предметы, композиционно обрамляющие полотно, – расположенный в правом углу стола хлеб и удерживающий вертикаль композиции бокал с вином. Хлеб и вино – атрибуты Таинства христианской Евхаристии. Наконец, знак рыбы – древний акроним (монограмма) имени Христа, появившийся во времена раннехристианского искусства периода гонений. Акроним «ихтос» (Ιχθῦς), по-гречески «рыба», состоит из начальных букв слов: *Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ* («Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель»). Оливка – символ мирных проповедей Иисуса Христа. Соль зачастую отождествлялась с мучениями и страданием.

Произведение низшего в иерархии жанров изобразительного искусства вместило в себя тему величайшего христианского Таинства – Евхаристии, слив воедино, казалось бы, несоединимое – видимую красоту обыденности, бренность земного начала и непреходящие смыслы бытия.

Разглядеть в повседневном истинное и узреть вневременное и вечное в каждодневном и предельно малом – миссия каждого подлинного произведения искусства, чувственно являющего миру сущность. Умение соединить частичное и всецелое в живописном произведении голландскими художниками XVII столетия, как в уникальном эмердженте, – наследие культуры северного возрождения, выраженной в философии Николая Кузанского, утверждающего момент связи мира земного и небесного истечением божества сверху вниз и восхождением «инаковости» (т.е. многообразного мира вещей) к абсолютному единству. «Сама по себе бесконечная форма воспринимается только конечным образом, так что каждое творение есть как бы конечная бесконечность или сотворенный Бог, существующий наилучшим возможным способом... Всякое творение, как таковое, совершенно... Милостивейший Бог всему сообщает бытие в ту меру, в какую его могут принять. А принимается оно так, как иначе и выше принять не дают обстоятельства, в которых случается вещь (contingentia), то всякое сотворенное бытие покоится в своем совершенстве» [6, с. 102].

Художественное произведение – уникальный сплав, граница чувственного и рационального, единичного и всеобщего, оставаясь индивидуальным «высказыванием» мастера, способно к репрезентации некоей реальности, не представленной в ней чувственно, но раскрывающейся сверхчувственно в диалоге со зрителем. Произведение Питера Класа «Завтрак», представляя каждодневную, бытовую сцену завтрака из набора предметов домашнего обихода Голландии XVII столетия, приоткрывает внутреннему взору зрителю семантический «горизонт» в такого рода актуально-всеобщее, в котором совпадают категории «истинное» и «ценностное», гносеологическое и аксиологическое начала искусства.

Мастером жанра «натюрморт» начала XX столетия в России был К. С. Петров-Водкин. В 1910-1920-е годы художник создал серию натюрмортов, среди которых натюрморт 1918 года «Селедка» (Рис. 2).



Рисунок 2. К. С. Петров-Водкин. «Селедка». 1918 г. Клеенка, масло. 88,5 x 58 см. Русский музей

На работах художника расстелена розового цвета бумага, служащая скатертью для скудной трапезы, состоящей из «ржавой» селедки, краюхи черного хлеба и двух картофелин. Посуда отсутствует, роль блюда, на котором лежит рыба, исполняет сложенная вдвое бумага глубокого синего цвета.

Натюрморт К. С. Петрова-Водкина 1918 года невольно призывает к сравнению с произведением Питера Класа 1646 года: размер (84 x 60 и 88,5 x 58), схожие материалы (дерево, масло и кленка, масло), формат произведения, жанр, сюжет. Полотна сближены композиционным решением: на обеих работах представлен правый край стола и словно выходящие за его пределы предметы (в натюрморте Питера Класа – серебряная тарелка на белой скатерти с очищенным напополам лимоном, в натюрморте К. С. Петрова-Водкина – сложенная бумага с селедкой на ней).

Схожесть двух натюрмортов еще сильнее заставляет заметить и их разность. В первую очередь, в материальном статусе набора яств: запеченная, украшенная оливками рыба на серебряном блюде и обязательный лимон к ней у Питера Класа и «ржавая» селедка у К. С. Петрова-Водкина, булка белого хлеба с золотистой корочкой и краюха черствого черного хлеба; наконец, гроздь винограда и белое вино в бокале у голландского мастера и винный цвет бумажной скатерти, который заменил собой отсутствующее вино скудной трапезы натюрморта К. С. Петрова-Водкина.

Разность произведений читается и в цветовом решении: приглушенный, спокойный, монохромный колорит полотна XVII столетия и насыщенный цвет произведения К. С. Петрова-Водкина. Натюрморт русского мастера «беден» изображенными предметами, однако невероятно богат по колориту. Разнятся работы и по выбранному ракурсу. К. С. Петров-Водкин использовал в натюрморте излюбленный прием – взгляд на натуру сверху, – демонстрирующий приподнятость точки зрения автора, а вслед за ним и зрителя над представленным в картине сюжетом.

Известно, что с конца 1880-х годов голландский натюрморт находился в собрании Д. И. Щусева, а с 1918 по 1924 гг. составлял коллекцию Музея старой западной живописи. Вероятно, К. С. Петров-Водкин был знаком с произведением Питера Класа и художественное решение натюрморта «Селедка» 1918 года соотнес с харлемским натюрмортом голландского мастера XVII столетия.

Подлинное произведение искусства с неизбежностью выступает художественным «свидетельством» своей исторической эпохи, и аскетичный образ трапезы в произведении К. С. Петрова-Водкина в противопоставление дорогому по убранству и яствам голландскому натюрморту репрезентирует суровый постреволюционный период в истории России с ее голодом и лишениями. «Натюрморты Петрова-Водкина непритязательны по набору предметов и несут приметы суровой эпохи, в которую они созданы» [7, с. 115]. Почти во всех прозаических произведениях, описывающих эти годы в Петрограде, упоминается селедка. Селедку выменивали на теплые вещи и дрова, часто она спасала от голодной смерти. «Все от восемнадцати до пятидесяти были заняты мирным революционным делом – готовили к ужину котлеты из селедок, рагу из селедок, сладкое из селедок», – пишет Е. И. Замятин в рассказе «Русь» [5, с. 102].

Создавая художественный «документ» эпохи, К. С. Петров-Водкин поднимает смысл произведения над актуально-историческим и, вслед за традицией голландского искусства XVII века, возводит его к общечеловеческому знаменателю. Используя взгляд сверху на представленную натуру, автор призывает нас, зрителей, приподняться над конкретным, временным, конечным. Выведенная в название натюрморта селедка – знак рыбы – акроним имени Христа, краюха черного хлеба и винный цвет бумажной скатерти – символы христианского Таинства Евхаристии.

Материальное естество цветоформ, положенных рукой мастера, остается перед нашими глазами, но вот оно оборачивается хлебом и вином, в восприятии же умозрителя происходит радикальная трансформация знаков художественного текста – это уже не хлеб и вино, но символы евхаристической трапезы. В пространстве художественного образа время останавливается и реальность иного, сверхчувственного мира открывается внутреннему зрению. Быть может, поэтому К. С. Петров-Водкин «раскладывает» скудную трапезу своего натюрморта на винного цвета бумаге, под которой лежат холсты мастера с фрагментами изображений. Нижние «слои натюрморта» – это еще холсты, с нанесенной на них краской, «верхний слой» – реальные предметы. Однако затем художественная реальность бедной трапезы трансформируется в нечто большее, в символы литургической молитвы.

Не только высокая точка композиционного решения натюрморта Петрова-Водкина, приподнимающая взгляд зрителя на предметы скудного пайка голодного времени, дает возможность считать высокое значение представленных предметов в произведении, но и их некоторая «бестелесность» в отличие от предметов голландского натюрморта. Они словно не имеют веса и потому парят над бумажной скатертью, символизирующей своим цветом разлитое по поверхности холста уже и не вино, а то, символом чего оно выступает в евхаристической трапезе, придавая произведению почти иконографические черты.

В том же 1918 году М. И. Цветаева написала стихотворение, которое перекликается с идеей живописного произведения К. С. Петрова-Водкина, репрезентируя историческую обстановку России постреволюционного периода и, одновременно, вскрывая такого рода смыслы духовной жизни человека, которые разрывают временные и пространственные границы.

«Если душа родилась крылатой –
Что ей хоромы – и что ей хаты!
Что Чингиз-Хан ей и что – Орда!

Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных – и сытость сытых!» [12, с. 421].

Натюрморты Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина – о бренности земного, о чувстве глубокого покаяния и о преображении, об исцелении и спасении, о всегдашнем присутствии смысла в каждом преходящем мгновении. Оставленное, покинутое Богом в пространстве художественного образа становится преобразенным и обоженным.

Вечную философскую проблему диалектики явления и сущности, «быта и бытия», зримой истины каждый зритель и каждое поколение прошлого, настоящего и будущего прочитывает, переживает и осмысливает в произведениях Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина по-своему. Каждый раз, в каждом новом диалоге произведения и умозрителя семантическое преобразование вечного в вещь и сущее становится вневременным и внепространственным, смыкая прошедшее и будущее в состояние «здесь и сейчас». В надвременном диалоге личностей, культур и эпох внутри пространства художественного образа осуществляется связь времен. Наконец, важнейшим событием напряженного пространства отношения с произведением искусства, наполненным всегдашним устремлением, становится преобразование, которое происходит со зрителем в диалоге с самим собою.

Проделанный анализ позволил выявить идейное содержание натюрмортов Питера Класа «Завтрак» 1646 года и К. С. Петрова-Водкина «Селедка» 1918 года с точки зрения произведения искусства как культурного эталона, интегрирующего объем и содержание репрезентации творчества автора произведения, идеалов исторической эпохи, к которой памятники искусства принадлежат; наконец, общечеловеческих идеалов и ценностей. Сформулированы репрезентативные возможности живописного произведения «Завтрак» 1646 года как образца разновидности харлемского монохромного направления натюрмортов-завтраков середины XVII столетия, идеологических особенностей художественной культуры Голландии рассматриваемого периода, выраженных во влиянии кальвинизма в развитии «низменных» жанров голландского искусства XVII столетия, иконографических черт голландского светского искусства. Сформулирована тема христианского Таинства Евхаристии, заключенная в семантическом строе натюрморта Питера Класа, как содержание репрезентации идеи общечеловеческого значения.

Впервые проведенный сравнительный анализ натюрмортов Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина позволил прочитать семантический ряд произведения «Селедка» 1918 года в контексте традиции религиозно-философской символики голландского натюрморта XVII столетия. Впервые сформулирована идея произведения К. С. Петрова-Водкина не только с позиции актуально-исторического контекста, но и общечеловеческого, зафиксированного в теме христианского Таинства Евхаристии.

Представленный анализ произведений Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина как культурных эталонов, репрезентирующих не только мироотношение автора, актуально-исторический контекст эпохи, но и аспекты общечеловеческого мироотношения в форме художественно сформулированной вечной философской проблемы, может стать методическим подходом при анализе произведений изобразительного искусства, литературы, музыки. Полученные **выводы** философско-искусствоведческого анализа произведений Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина могут быть использованы в научных исследованиях по философии искусства, культурологии, истории.

Анализ не только сюжетного слоя, но глубинных идеальных слоев произведений Питера Класа и К. С. Петрова-Водкина в пространстве диалога со зрителем может стать дискуссионной площадкой о верности или неверности авторского решения смысложизненной проблемы диалектики «быта и бытия», конечного и бесконечного, возможностью предложения собственных ее решений. Только так и только тогда искусство начинает в полной мере выполнять свою ненавязчиво-воспитательную функцию.

Список источников

1. **Виппер Б. Р.** Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640-1670). М.: Искусство, 1962. 516 с.
2. **Виппер Б. Р.** Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005. 384 с.
3. **Виппер Б. Р.** Становление реализма в голландской живописи XVII века. М.: Искусство, 1957. 332 с.
4. **Жуковский В. И.** Произведение искусства как плод игры-отношения художника и художественного материала // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (66). Ч. 2. С. 44-46.
5. **Замятин Е. И.** Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Русская книга, 2003. Т. 2. 592 с.
6. **Кузанский Н.** Об ученом незнании. Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1979. Т. 1. 216 с.
7. **Кузьма Петров-Водкин. Живопись. Графика. Театрально-декорационное искусство:** альбом / авт. текста и илл. ряда Ю. А. Русаков; сост., авт. кат. Н. А. Барабанова. Л.: Аврора, 1986. 299 с.
8. **Линник И. В.** Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1980. 243 с.
9. **Лотман Ю. М.** Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический Проект, 2002. 543 с.
10. **Пантелева И. А.** Репрезентативность произведений изобразительного искусства в художественной культуре: автореф. дисс. ... к. филос. н. Красноярск, 2004. 22 с.
11. **Современный философский словарь.** Л. – Франкфурт-на-Майне – Париж – Люксембург – М. – Мн.: Панпринт, 1998. 1064 с.
12. **Цветаева М. И.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. 639 с.

INDIVIDUAL, ACTUAL HISTORICAL AND PANHUMAN
IN STILL-LIFE PAINTINGS “BREAKFAST” (1646) BY PIETER CLAESZ
AND “STILL-LIFE WITH A HERRING” (1918) BY K. S. PETROV-VODKIN

Dmitrieva Natal'ya Yur'evna, Ph. D. in Philosophy
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev
n.yu.dmitrieva@list.ru

The article provides a philosophical and art-criticism analysis of the still-life paintings “Breakfast” (1646) by Pieter Claesz and “Still-Life with a Herring” (1918) by K. S. Petrov-Vodkin, reveals their ideological content. It is shown that these works can serve as cultural models representing the authors’ individual style, historical context of the Netherlandian and Russian artistic culture of the corresponding period, aspects of panhuman vision expressed through artistic conception of Christian Eucharist.

Key words and phrases: Kuzma Sergeevich Petrov-Vodkin (1878-1939); Pieter Claesz (1597-1661); still life; cultural model; representative; Mystery of the Eucharist.

УДК 793.31(091)

Дата поступления рукописи: 19.10.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.60>

В статье рассмотрены истоки кыргызского народного танца, определены исторические, теоретические аспекты изучения кыргызского искусства и выявлены основные подходы к его становлению. При анализе обрядов, обычаев, художественного, музыкального искусства кыргызов установлено, что в их древней культуре существовал танец, который в результате религиозного гнета, нищеты, порабощения и самого уклада жизни кочевого народа был утрачен. Тем не менее в эволюционном процессе кыргызского фольклора (эпос «Манас», обряды, песни, танец, народные обычаи) элементы танцевального искусства сохранились и дожили до наших дней. Они непосредственно преломились в творчестве профессиональных деятелей.

Ключевые слова и фразы: эпос «Манас»; фольклорные танцы; кыргызский народный танец; обряды; обычаи; культурное наследие; балет; народные игры.

Уланова Адина Улановна

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
bliwka_96@mail.ru

ИСТОКИ КЫРГЫЗСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Активизация поисков этнических и национальных истоков, интерес к традициям, стремление возродить утраченные и сохранить бытующие обычаи – характерная черта развития различных народов в современном мире, в том числе и Кыргызстана. Любой балетный театр начинает свое существование с освоения истоков – танцевального фольклора.

Весь комплекс этнических и национальных проблем культуры и искусства находится в центре внимания научного сообщества современного мира, поэтому исследование национальной самобытности кыргызов, изучение истоков народного танца, его основных составляющих остается **актуальным**.

Научная новизна исследования заключается в анализе обрядов, художественного, музыкального искусства, национальных черт характера, проявляющихся в языке, манере общения, мимике, динамике движения и жестах. В статье впервые приводятся высказывания некоторых деятелей и путешественников XIX века о народных плясках кыргызов.

В исследованиях, посвященных кыргызскому народно-сценическому танцу, вопросы о представленности в танце традиционной культуры освещены в общем плане и носят в основном констатирующе-описательный характер. Собранные фактологический, исторический, искусствоведческий материалы о существовании в жизни кыргызов танца разрознены и не обобщены. При работе над историей кыргызского балета автор столкнулся с некоторой двусмысленностью его существования. В ходе изучения литературы, архивных документов и материалов, в беседах с деятелями искусства сцены выявились противоречивые мнения о существовании кыргызского народного танца. По мнению авторитетных исследователей танцевального искусства (К. Львов, В. Виноградов, А. Затаевич, А. Куттубаев и В. Шахрай), до начала XX столетия у кыргызов, как и у некоторых других народов Средней Азии и Казахстана, он не был представлен.

Подтверждение о существовании кыргызского танца дает нам литературный фольклор: героические поэмы, сюжеты, сказки, и особенно велика роль эпоса «Манас»¹. Мифология эпоса пронизывала все виды

¹ «Манас» – эпос кыргызов, энциклопедическое собрание всех кыргызских мифов, сказок, преданий, приведенное к одному времени и сгруппированное около одного лица – богатыря Манаса.