

RU

«Усталое» искусствоведение.

Борис Виппер и проблемы происхождения искусства рококо

Рыков А. В.

Аннотация. Целью настоящего исследования является выявление тех новаторских и перспективных аспектов итоговой концептуальной работы Б. Р. Виппера «Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков» (1966), которые способны пролить свет на проблемы интерпретации и происхождения искусства рококо. Статья содержит реконструкцию теории рококо Бориса Виппера в контексте сложного диалога внестилевых и господствующих стилевых форм классического искусства. Симпатии ученого к бессюжетному, бессобытийному и формалистическому искусству анализируются в культурном контексте его творчества. Научная новизна: указанный труд советского ученого никогда не становился темой отдельного исследования, тем более посвященного проблематике рококо, на первый взгляд второстепенной для автора книги. Новейшие концепции рококо и классического искусства в целом позволяют актуализировать работу отечественного искусствоведа на новом историческом этапе. Результатом исследования становится новая интерпретация концепции «усталого» или «позднего» искусства Бориса Виппера, важная для понимания наиболее оригинальных феноменов итальянского искусства XVII и XVIII веков. Эта концепция, вне сомнения, может рассматриваться как аналог расширительного толкования стиля рококо, принятого в современной научной литературе на Западе.

EN

“Tired” art criticism. Boris Vipper and the issues of the origin of Rococo art

A. V. Rykov

Abstract. The study aims to identify those innovative and promising aspects of B. R. Vipper’s final conceptual work “The Problem of Realism in Italian Painting of the 17th-18th Centuries” (1966) that are capable of shedding new light on the problems of interpretation and origin of Rococo art. The article contains a reconstruction of Boris Vipper’s theory of Rococo in the context of a complex dialogue of non-style and “dominant” forms in classical art. The scholar’s sympathies for plotless, eventless and formalistic art are analyzed in the cultural context of his work. Scientific novelty: this work of the Soviet scientist has never become the topic of a separate study, especially focused on the problems of Rococo, which at first glance are secondary for the author of the book. The latest concepts of Rococo and classical art in general make it possible to update the work of the Russian art critic at a new historical stage. The result of the study is a new interpretation of Boris Vipper’s concept of “tired” or “late” art, which is important for understanding the most original phenomena of Italian art of the 17th and 18th centuries. This concept can undoubtedly be considered as an analogue of the broad interpretation of the Rococo style accepted in contemporary scientific literature in the West.

Введение

Актуальность исследования определяется тем, что вопросы интерпретации классического искусства по-прежнему относятся к наиболее сложным проблемам теории культуры. Гуманитарная наука выявляет новые особенности художественного мышления XVI-XVIII веков, благодаря чему представления людей о классической эпохе становятся более дифференцированными и полными. Такие явления как маньеризм, барокко или рококо, хронологически относящиеся к классическому периоду, более не противопоставляются «классике» так однозначно и безапелляционно, как это случалось совсем недавно (Базен, 1995, с. 139-154). Современная наука выстраивает все более многоаспектные, диалектические концепции, объясняющие сложное взаимодействие между «классическими» и «антиклассическими» тенденциями в искусстве и культуре Нового времени.

В отечественной искусствоведческой традиции пересмотр сложившихся представлений об искусстве классической эпохи неизбежным образом приводит к осознанию необходимости новой интерпретации наследия Бориса Робертовича Виппера (1888-1967), известного своими обобщающими теоретическими

трудами по проблемам искусства этого периода. В частности, незадолго до своей смерти ученый опубликовал книгу «Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков» (1966), которую можно рассматривать как научное завещание автора и одновременно как манифест определенного направления в исследованиях классики. Это итоговое сочинение едва ли не самого известного советского искусствоведа не анализировалось подробно в рамках специального исследования (Ливанова, 1970; Сви́дерская, 1988; Кантор, 1991; Рыков, 2022). В имеющейся в настоящее время литературе о жизни и творчестве Бориса Виппера оценивается общий масштаб его деятельности, анализируются «знаточеские» и теоретические аспекты его научных трудов, их взаимосвязь (Ливанова, 1970; Кантор, 1991). Выявляются интерес Бориса Виппера к «внестилевым» («опозиционным») направлениям в классическом искусстве (Сви́дерская, 1988), «экспрессионистические компоненты» его мировоззрения и методологических стратегий (Рыков, 2022). В этой связи представляется важным раскрыть субверсивный потенциал рококо как модели конвергенции критических и аффирмативных структур, стилевых и внестилевых (романтизм, реализм) тенденций классического искусства.

Для достижения цели исследования важно решить следующие задачи. Во-первых, необходимо определить место данного сочинения автора в общей эволюции его взглядов на искусство и научного творчества в целом. Во-вторых, представляется целесообразным установить координаты этого труда Б. Р. Виппера в системе советского искусствознания 1960-х годов и советской культурной политики этого периода. Наконец, учитывая программные установки самой книги, невозможно обойти вниманием вопрос об отношении Б. Р. Виппера к западной науке той эпохи и связанную с этим вопросом проблему актуальности сочинения отечественного ученого в наши дни.

Методология исследования включает в себя стратегии социологии знания и гуманитарных наук Пьера Бурдьё (2007) и его последователей (Шарль, 2005). Важной составляющей методологии данной работы являются визуальные исследования, позволяющие осмыслить феномен рококо в междисциплинарном контексте. Иконологическое измерение визуальных исследований создает условия для сближения понятий «рококо» и «усталый стиль» и их обоснования (Mitchell, 1986).

Теоретическая база исследования охватывает посвященные эстетике XVIII века работы Поля де Мана (2002), Ханса Зедльмайра (2008), Эрнста Роберта Курциуса (2021), Иеремии Иоффе (2010), Андре Шастеля (Chastel, 2005), Патрика Брэди (Brady, 1985), а также коллективное исследование об эстетике рококо под редакцией Мелиссы Ли Хайд и Кэти Скотт «Эхо рококо» (Rosoco Echo..., 2014).

Материалы исследования соединяют источники по теории романтической иронии (Шлегель, 1983), элементам «импрессионизма» и скептицизма в теории познания и эстетике XVIII века (Юм, 1996; Мариво, 1999), а также более поздние примеры рецепции этой проблематики в рамках эстетического движения XIX столетия (Патер, 2022) и его отголосков в современной литературе в творчестве Роберто Калассо (Calasso, 2018).

Практическая значимость исследования связана с необходимостью модернизации имеющегося научного инструментария в области изучения искусства рококо. Россия обладает уникальными памятниками культуры этой эпохи, и их актуализация в меняющихся условиях современности относится к числу насущных задач нашего общества. История искусства рококо в России неразрывно связана с историей нашей науки: их изучение и популяризация должны идти рука об руку.

Обсуждение и результаты

Рококо – тема, чрезвычайно модная и активно разрабатываемая в России эпохи Серебряного века (можно вспомнить деятельность объединения «Мир искусства»), оказалась в ряду запретных и малопопулярных «декадентских» тем в советский период. «Советский искусствоведческий канон», одним из создателей которого считается Борис Виппер, отводил рококо незавидное место между двумя «героическими» эпохами «великих мастеров» XVII и XIX столетий. В то же время даже поверхностное знакомство с биографией Бориса Виппера заставляет усомниться в том, что отношение ученого к советской культурной политике (и так называемому «канону советского искусствознания») могло быть однозначно аффирмативным или монолитным. Он получил образование и сформировался как ученый до революции, как раз в эпоху моды на рококо и другие аналогичные явления в культуре и искусстве. В период гражданской войны вместе с семьей эмигрировал и долго жил в «буржуазной» Латвии (вплоть до ее присоединения к Советскому Союзу). Имея репутацию «западника» и «теоретика», Борис Виппер в большей степени, чем другие корифеи советского искусствознания (В. Н. Лазарев, М. В. Алпатов), был близок к немецкой искусствоведческой традиции (Рыков, 2022).

Борис Виппер остается противоречивой фигурой, отношение которой к «советскому искусствоведческому канону» представляется не до конца проясненным. Следует выявить те черты в мировосприятии и научном мышлении ученого, которые позволяют сблизить его с советской идеологией и стандартами отечественного искусствознания той эпохи. Можно предположить, что, помимо «внешнего», «декларативного» следования определенным «правилам игры» и «ритуальным», «сакральным» ссылкам на классиков марксизма-ленинизма, в трудах ученого существовали некие глубинные, внутренние «слои», сближавшие его с господствовавшими в советской науке тенденциями (Рыков, 2022). Эти свойства его наследия и сделали Бориса Виппера важной «компромиссной фигурой», «посредником», с одной стороны, между советским искусствознанием и западной наукой (вспомним, например, какую роль сыграл ученый в издании многотомной

«Истории европейского искусствознания» (1963; 1965; 1969), уникального для нашей науки 1960-х годов коллективного труда) и, с другой стороны, между советской и русской дореволюционной традициями.

Как «компромиссная фигура» Борис Виппер с точки зрения советского культурного истеблишмента представлял собой и «золотую середину» между искусствоведам-теоретикам и ученым-знатоком (музейным работником, мастером атрибуции). Неслучайно именно последнюю («знаточескую») ипостась ученого в значительной степени представляет наиболее известное в России и «канонизированное» в качестве учебника сочинение Бориса Виппера (2004) – «Введение в историческое изучение искусства», посвященное вопросам техники и технологии искусства.

Вместе с тем эта внутренняя связь (подчас трудноуловимая) ученого со своим окружением не означала полного тождества между его системой взглядов и советской культурой той эпохи. В этом отношении «Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков» представляет особый интерес. Можно сказать, что в этом последнем крупном труде ученого, опубликованном при его жизни, противоречия между его взглядами и принятыми в советской культурной среде стандартами достигают высшей точки. Вот почему это по-своему уникальное для советского времени издание может считаться своеобразным манифестом и научным завещанием автора. Плохо заретушированные «крамольные», «еретические» высказывания ученого касались прежде всего вопросов интерпретации классического искусства.

Путь исследователя к этому финальному и наиболее артикулированному в теоретическом плане тексту не был коротким. Уже в начале XX века, в период своего формирования как ученого, Борис Виппер был увлечен самыми модными и влиятельными на тот момент теоретическими «блокбастерами», посвященными описанию перехода от ренессансной «классики» к барочной «современности» (Riegl, 2010; Дворжак, 2022), подготавливающими современные концепции искусства рококо. Первая крупная научная работа начинающего искусствоведа получила название «Проблема и развитие натюрморта» (Виппер, 2005) и была написана в том же жанре. Наиболее яркие страницы этой диссертации, позднее опубликованной в виде книги, были посвящены «антиклассическим» явлениям готики, маньеризма и барокко. Интерес к кризисным, переходным периодам в истории западноевропейского искусства Борис Виппер не утратил и в дальнейшем.

В 1956 году выходит объемный труд ученого об искусстве маньеризма (Виппер, 1956). Как мы помним, начало исследования эпохи маньеризма положил Алоиз Ригль (Riegl, 2010) своим курсом лекций «Происхождение барочного искусства в Риме». Венский ученый видел в искусстве Микеланджело, Корреджо и их последователей не просто истоки барочного искусства, но и зачатки искусства современного. Вне сомнения, Борис Виппер вполне разделяет этот вкус ко всему антиклассическому. Ригль демонстративно игнорировал ранние и классические этапы развития ренессансного искусства, предшествовавшие маньеризму и «венецианскому эпизоду» Джорджоне/Тициана. Еще одним символом современного искусства для Ригля стал Рембрандт – принципиальная тема многолетних исследований Бориса Виппера (1957; 1962). Неслучайно Рембрандт у Ригля, как и все «подлинное», «аутентичное» искусство Голландии XVII века, лишен волевого и героического начала – это поздний, «усталый», изощренный и субъективный стиль, имеющий романтические коннотации (Riegl, 1999).

Вынесенный в название книги термин «реализм», отсылая к догматической советской эстетике – концепции правдивого отражения действительности, – имеет у Б. Р. Виппера, если обратиться к содержанию его работы, скорее противоположный смысл. Полемизируя с эстетикой подражания (копирования реальности), автор в качестве примера использует творчество Караваджо – индивидуалистическое и бунтарское по своему духу. «Реализм», таким образом, у Виппера превращается в особое романтическое и субъективное видение действительности, не такое уж и далекое от религиозного озарения (связи Караваджо с движением Контрреформации). Атмосферу, в которой развивалось творчество Караваджо на рубеже XVI-XVII веков, по мнению исследователя, можно сравнить только с зарождением современных тенденций в искусстве эпохи импрессионизма (Виппер, 1966, с. 34).

Именно одиночки-бунтари, фигуры на первый взгляд маргинальные, – Себастьяно Маццони, Франческо Маффеи, Бернардо Каваллино, Валерио Кастелло, Алессандро Маньяско – становятся главными героями книги Виппера. Рано ушедшие из жизни, забытые, отвергнутые, эксцентричные, они рассматриваются как крупнейшие фигуры в искусстве эпохи Бернини. Исключения из правил оказываются важнее правил и господствующих стилей: в конечном счете именно «исключительные», «эксклюзивные» произведения создают новые правила и стили. В этом неожиданном для советского искусствознания контексте – культа эксцентричной индивидуальности – и следует воспринимать интерпретацию в книге Б. Р. Виппера интересующей нас проблемы происхождения стиля рококо.

Следует отметить, что социальное бунтарство в искусстве – тема, несомненно, присутствующая в книге, – уступает все же по своей значимости для автора бунтарству художественному, формалистическим исканиям и экспериментам. В «Заключении» формальные новации итальянских художников XVII-XVIII веков противопоставляются «человеческому содержанию» их искусства. Особенностью искусства Италии этого периода Б. Р. Виппер считает гипертрофированное развитие «формы» за счет «человечности» (1966, с. 257).

Можно предположить, что для ученого, сформировавшегося в эпоху Серебряного века с ее холодным эстетизмом и жесткой оппозицией искусства и жизни, подобная сухая констатация – может, скорее, рассматриваться как похвала в адрес итальянского искусства той эпохи: «Эта эмоциональная энергия, воплощенная не в характеристике человеческого образа (как это мы видим, скажем, у Рембрандта), а в специфическом языке живописных средств, составляет одну из важнейших отличительных особенностей итальянской живописи XVII и XVIII веков, в известной мере ее силу и ее слабость: силу – поскольку ведет к чрезвычайному богатству и выразительности живописного языка, незнакомым другим европейским школам, слабость – так как сопровождается отсутствием интереса и внимания к духовной жизни человека» (Виппер, 1966, с. 257).

Близость Б. Р. Виппера к формалистическому западному искусствознанию XX века (неслучайно книгу «Проблема реализма...» открывает историографический обзор, рассказывающий о поэтапном открытии европейскими и американскими учеными различных аспектов искусства XVII-XVIII веков) – отличительная черта этой работы. Разумеется, эта близость ретушируется, насколько это возможно, поскольку формалистическая эстетика находилась под запретом в Советском Союзе. Дает о себе знать и присущий текстам Б. Р. Виппера изначально определенный методологический эклектизм. И все же его последняя книга – настоящий гимн открытиям западных ученых, научные поиски которых велись параллельно со свободным развитием авангардистских направлений в искусстве XX века.

Как и следовало ожидать, генезис рококо Б. Р. Виппер (1966, с. 190) связывает с творчеством Себастьяно Риччи (1659-1734), Джованни Антонио Пеллегрини (1675-1741) и Якопо Амигони (1682-1752). В России нередко забывают о приоритете этой венецианской традиции, оказавшей значительное воздействие на французское рококо (Levey, 1994). Знаменитый неаполитанский художник Франческо Солимена (1657-1747), один из самых влиятельных живописцев рубежа XVII-XVIII веков, рассматривается в книге Б. Р. Виппера как удивительное соединение визионерства (по всей видимости, не так далеко отстоящего от Уильяма Блейка) и риторики, классицизма (академизма) и барокко и рококо. Важной особенностью творчества Солимены исследователь также считает интеллектуализм, придающий его работам несколько искусственный и фантастический характер. Рассудочность неаполитанца (особенно в его портретной живописи) переходит в изысканный аристократизм и декаданс, настроения равнодушия и разочарования (Виппер, 1966, с. 171).

В целом «усталость» – самое, пожалуй, излюбленное определение в последней книге Б. Р. Виппера. Искусство эпохи рококо представлено как смесь дендизма и декаданса, усталости и разочарования. Говоря о портрете художницы Джулии Лама кисти Джованни Баттисты Пьяцетты (1682-1754), советский искусствовед отмечает, что в нем слились воедино «и легкая ирония, и усталость, и мечта» (Виппер, 1966, с. 202) – и эта тройственная формула может служить ключом к пониманию искусства автором книги. Близкий к венецианской традиции Себастьяно Риччи и Тьеполо-отца художник Джованни Баттиста Крозато (1685-1758), расписывавший прославленный охотничий замок Ступиниджи (близ Турина), также интерпретируется Б. Р. Виппером с помощью концепции иронии: «Художник явно не верит в мифы, не воспринимает серьезно их драматических коллизий и вместе с тем со всей любовью и вниманием подробно рассказывает о перипетиях события, чуть-чуть шаржируя типы и ситуации. Если к этому добавить, что в композициях Крозато мифологические образы и одеяния все время мешаются с современными типами и повадками, то мы получим концепцию, очень близкую к той, которую во многих своих декоративных ансамблях развивает Тьеполо» (Виппер, 1966, с. 195).

Обычно мы говорим о романтической иронии (например, в интерпретации Фридриха Шлегеля), но в данном случае необходимо помнить о том, что немецкие романтики унаследовали концепцию иронии у рококо. Безволие, «растительная жизнь» и ирония у Б. Р. Виппера близки концепции прочитанного в Петербурге в 1990-е годы открытого лекционного курса известного искусствоведа Аркадия Ипполитова «Усталые стили концов столетий», а также психологической теории «позднего стиля» Рудольфа Арнхейма (1994).

Культурологические коннотации понятия «усталый стиль» соответствуют особенностям формалистического подхода в книге Бориса Виппера. Формализм в интерпретации, к примеру, такого адепта этой методологической установки, как Клемент Гринберг, известного ценителя стиля рококо, тяготел к отрешенной резиньции и интеллектуализму (Рыков, 2019). «Чистое пространство», к которому приходит Тьеполо в лучших своих плафонах, в интерпретации Б. Р. Виппера явно заимствовано в работах подобного типа. Проблема «разложения образа» (предвосхищающая абстракционизм), к которой обращается советский искусствовед, анализируя историю венецианской живописи от Иоганна Лисса и Доменико Фетти до братьев Гварди, также идеально сочетается с отказом от сюжета и действия, той абсолютной пассивностью, которую Алоиз Ригль (Riegl, 1999) находил в голландском искусстве того же времени.

Известный австро-итальянский искусствовед Лео Планишиг (1887-1952) (Planiscig, 1915) возводил родословную рококо к творчеству Жака Калло – великого французского художника-графика, длительное время работавшего во Флоренции. Калло оказал решающее влияние на формирование Алессандро Маньяско (1667-1749) и Антуана Ватто (1684-1721) – двух крупнейших представителей искусства рококо начала XVIII века. Феномен «разорванной формы», который в своем труде 1966 года исследует Б. Р. Виппер, несомненно сближает его с концепцией Л. Планишига. Джованни Бенедетто Кастильоне (1609-1664) – еще одно важное связующее звено между Ватто и Маньяско, о чем прекрасно осведомлен советский искусствовед, указывавший на различные формы рецепции творчества этого художника во французской и итальянской художественных традициях (Буше, Фрагонар, Маньяско, Тьеполо-старший) (Виппер, 1966, с. 113).

Для понимания особенностей восприятия советским исследователем искусства рококо полезно обратиться к своеобразному средоточию его книги – фрагменту, посвященному Себастьяно Маццони (1611-1678), художнику-экспериментатору, стоявшему у истоков традиции венецианского рококо. Зловещая, сновидческая фигура ангела в «Благовещении» (1645-1650) из венецианской Академии (Иллюстрация 1) демонстрирует нам то сочетание гротеска и иронии, нонконформизма и «упадничества», скепсиса и эротики а la Гофман или Сальвадор Дали, которое послужило основой для развития рокайльного стиля в этой концепции. Учитывая особенности советской культурной политики, не следует полностью доверять утверждениям Бориса Виппера (1966, с. 124) об «ограниченности» искусства Себастьяно Маццони. Скорее, в его творчестве советский искусствовед увидел некий аналог искусства Тинторетто, пространственно-динамические концепции которого восхищали его еще в молодости (Рыков, 2022).



Иллюстрация 1. Себастьяно Маццони «Благовещение» (1645-1650).
 Источник: <https://www.gallerieaccademia.it/en/annunciation-5#&gid=1&pid=1>

Книга Бориса Виппера «Проблема реализма...» позволяет нам по-новому оценить развитие искусства рококо, хотя и не претендует на исчерпывающее освещение этого вопроса даже на итальянском живописном материале. Давний интерес российского искусствоведа к эпохе маньеризма и экспериментальным явлениям в искусстве эпохи барокко обогащает наши представления о классическом искусстве. Итальянские истоки рококо неразрывно связаны с общим направлением развития классического искусства в XVI-XVIII веках: это фундаментальная теоретическая проблема современного искусствознания.

Заключение

Работа Б. Р. Виппера «Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков» имеет существенное значение для понимания феномена рококо в различных европейских странах (в особенности во Франции и в Италии). Знакомство автора с западной теоретической литературой по проблеме дает возможность читателю увидеть генезис искусства рококо в новом свете – в контексте широкого предромантического движения. Достоинством книги являются открытые границы между различными направлениями в искусстве XVII-XVIII веков – реализмом, романтизмом, классицизмом, барокко, рококо – и художественными движениями последующего времени (импрессионизм, постимпрессионизм, экспрессионизм). Подобный подход позволяет избавиться от архаических концепций искусства Старого режима, что вполне соответствует и основному направлению в исследованиях французского рококо (Anthologie du dix-huitième siècle..., 1972).

Фигуры иронии, важные и для рококо, и для романтизма, и для «усталого стиля» Б. Р. Виппера, знаменуют собой победу скептического и современного начал в культуре. В области формальных выразительных средств аналогичные процессы «разложения образа» в книге советского исследователя прослеживаются в широком временном диапазоне: от Иоганна Лисса до Франческо Гварди – именно в этой перспективе и следует рассматривать историю и предысторию рококо. Итальянское ответвление этого движения, само по себе чрезвычайно важное, по всей видимости импонирует Б. Р. Випперу своей антинормативистской направленностью (особенно на фоне французского искусства того же периода). В этом сказывался постепенный отход искусствоведа от канонов советской науки об искусстве 1960-х годов и своеобразное возвращение к методологическим установкам своей юности, времени дебютной работы «Проблема и развитие натюрморта» (Виппер, 2005).

Перспективы исследования могут быть связаны с дальнейшим изучением темы анахронизма в исторических работах Бориса Виппера и других российских и зарубежных авторов. Проблемы искусства рококо в этой связи приобретут более целостную интерпретацию на фоне общего развития классического искусства.

Материалы исследования | Research materials

1. Мариво. Жизнь Марианны, или Приключения графини де *** / пер. Н. Немчиновой, А. Поляк. М.: Художественная литература, 1999.
2. Патер У. Воображаемые портреты / пер. П. Муратова. М.: РИПОЛ классик, 2022.
3. Шлегель Ф. Критические фрагменты / пер. Ю. Н. Попова // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1.
4. Юм Д. Трактат о человеческой природе, или Попытка применить основанный на опыте метод рассуждения к моральным предметам / пер. С. И. Церетели // Юм Д. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 1.
5. Calasso R. Il rosa Tiepolo. Milano: Adelphi, 2018.

Источники | References

1. Арнхейм Р. О позднем стиле // Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / пер. Г. Е. Крейдлина. М.: Прометей, 1994.
2. Базен Ж. История истории искусства / пер. К. А. Чекалова. М.: Прогресс, 1995.
3. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики / пер. Н. А. Шматко. СПб. – М.: Алетейя; Институт экспериментальной социологии, 2007.
4. Виппер Б. Р. Борьба течений в итальянском искусстве XVI века (1520-1590). К проблеме кризиса итальянского гуманизма. М.: АН СССР, 1956.
5. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изд-во В. Шевчук, 2004.
6. Виппер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640-1670). М.: Искусство, 1962.
7. Виппер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005.
8. Виппер Б. Р. Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков. М.: Искусство, 1966.
9. Виппер Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. М.: Искусство, 1957.
10. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: курс лекций. XVI столетие / пер. И. Е. Бабанова. СПб. – М.: РИПОЛ-КЛАССИК, 2022.
11. Зедльмайр Х. Рококо // Зедльмайр Х. Утрата середины / пер. С. С. Ванеяна. М.: Прогресс-традиция, 2008.
12. Иоффе И. И. Рококо // Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. М.: Говорящая книга, 2010.
13. История европейского искусствознания (вторая половина XIX века – начало XX века): в 2 кн. / отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. М.: Наука, 1969.
14. История европейского искусствознания (от античности до конца XVIII века) / отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. М.: Издательство Академии наук СССР, 1963.
15. История европейского искусствознания (первая половина XIX века) / отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. М.: Наука, 1965.
16. Кантор А. М. О Борисе Робертовиче Виппере // Из истории зарубежного искусства. К 100-летию со дня рождения Бориса Робертовича Виппера: материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1988». М.: ГМИИ имени А. С. Пушкина, 1991. Вып. XXI.
17. Курциус Э. Р. Идеальный пейзаж // Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское средневековье: в 2 т. / пер. Д. С. Колчигина. М.: ЯСК, 2021. Т. 1.
18. Ливанова Т. Н. Борис Робертович Виппер и его научное наследие // Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970.
19. Ман П. Литературное «я» как начало: творчество Жоржа Пуле // Ман П. Слепота и прозрение / пер. Е. В. Малышкина. СПб.: Гуманитарная Академия, 2002.
20. Рыков А. В. Борис Виппер и канон советского искусствознания // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2022. Вып. 12.
21. Рыков А. В. Клемент Гринберг. Политика формализма и американский модернизм // Рыков А. В. Политика авангарда. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
22. Свидерская М. И. Читая Б. Р. Виппера: опыт художественного анализа // Творчество. 1988. № 6.
23. Шарль К. Интеллектуалы во Франции: вторая половина XIX века / пер. под ред. С. Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2005.
24. Anthologie du dix-huitième siècle romantique / ed. J. Bousquet. P.: J.-J. Pauvert, 1972.
25. Brady P. Towards a theory of the Rococo // The Comparatist. 1985. Vol. 9.
26. Chastel A. Storia dell'arte italiana: in 2 vol. / trad. A. Banti, F. C. Villari. Roma – Bari: Laterza, 2005. Vol. 2.
27. Levey M. Painting in Eighteenth-Century Venice. New Haven – L.: Yale University Press, 1994.
28. Mitchell W. J. T. Iconology. Image, Text, Ideology. Chicago – L.: The University of Chicago Press, 1986.
29. Planiscig L. Alessandro Magnasco und die romantisch-gehrehabte Richtung des Barocco // Monatshefte für Kunstwissenschaft. 1915. Bd. 8. № 7.
30. Riegl A. The Group Portraiture of Holland / trans. by E. M. Kain, D. Britt. Los Angeles, 1999.
31. Riegl A. The Origins of Baroque Art in Rome / ed., trans. by A. Hopkins, A. Witte. Los Angeles: Getty Research Institute, 2010.
32. Rococo Echo: Art, History and Historiography from Cochin to Coppola / ed. by M. L. Hyde, K. Scott. Oxford: Voltaire Foundation, 2014.

Информация об авторах | Author information**Рыков Анатолий Владимирович¹**, д. филос. н., к. иск., проф.¹ Санкт-Петербургский государственный университет**Anatolii Vladimirovich Rykov¹**, Dr, PhD¹ Saint Petersburg State University¹ anatoliy.rikov.78@mail.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 12.08.2025; опубликовано online (published online): 19.08.2025.

Ключевые слова (keywords): Борис Виппер; искусство рококо; искусство Италии; советское искусствознание; концепция «усталого» искусства; Boris Vipper; Rococo art; Italian art; Soviet art criticism; concept of “tired” art.