

УДК 7.03:7.034"17"

DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-150-156

РАЗВИТИЕ ПРИЕМОВ РУИНИРОВАНИЯ (ВЕСТИДЖИ) И РЕКОНСТРУКЦИИ В АРХИТЕКТУРНЫХ КАПРИЧЧИО Ю. РОБЕРА (1733–1808)

Гусева Ксения Евгеньевна, искусствовед, свободный исследователь (г. Санкт-Петербург, РФ).
E-mail: SKalatravaG@gmail.com

Статья посвящена исследованию развития методов руинирования (итал. *vestigi*) и реконструкции в архитектурных пейзажах Юбера Робера (1733–1808). В статье анализируется влияние философских и теоретических концепций эпохи Просвещения на методологические аспекты пейзажного жанра каприччио, прослеживается трактовка и интерпретация архитектурных мотивов в произведениях художника. Важной частью исследования является определение роли и значения античного наследия в XVIII веке, которое подверглось переосмыслению в связи с развитием научного знания, проведением археологических исследований. Новый подход к восприятию античного наследия и формирование идеи о «поэтике руин» в философских воззрениях XVIII века получил развитие в архитектурных каприччио Ю. Робера как концепция, противоположная взглядам Д. Дидро. В статье рассматривается изменение интерпретации архитектурных памятников Античности, эпохи Возрождения и современных автору сооружений, с целью отражения определенных идей времени, следуя приемам и методам архитектурного каприччио. Теоретические концепции о рассмотрении архитектурных памятников современности в контексте универсалий «памяти» и «истории» получили дальнейшее развитие в идеях романтизма. В статье также прослеживается влияние методологических аспектов, применяемых Ю. Робером, на художников последующих исторических периодов, в частности архитекторов Дж. М. Гэнди и Ч. Р. Кокерелла.

Ключевые слова: руины, архитектурный пейзаж, каприччио, методологические аспекты, архитектурная теория, архитектурная графика.

THE EVOLUTION OF METHODS OF RUIN (VESTIGE) AND RECONSTRUCTION IN THE ARCHITECTURAL CAPRICCIO OF J. ROBERT (1733–1808)

Guseva Ksenya Evgenyevna, Art Historian, Researcher (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: SKalatravaG@gmail.com

The article is devoted to the study of the development of methods of ruin (“vestige”) and reconstruction in the architectural landscapes of Hubert Robert (1733–1808). The article is analyzed the influence of philosophical and theoretical concepts of the Age of Enlightenment on the methodological aspects of the capriccio landscape genre, the article is traced the interpretation of architectural motifs in the artist’s works. An important part of the study is to determine the role and significance of the ancient heritage in the 18th century, which was reinterpreted due to the development of scientific knowledge, archaeological research. A new approach to the perception of ancient heritage and the formation of the idea of the “poetics of ruins” in the philosophical views of the 18th century was developed in the architectural capriccio by H. Robert, as the opposite concept to the views of D. Diderot. The article is explored the change in the interpretation of architectural monuments of antiquity, the Renaissance and modern architectural forms, in order to reflect the main ideas of the time, following the techniques and methods of architectural capriccio. Theoretical concepts

on the consideration of architectural monuments of modernity in the context of the universals of “memory” and “history” were further developed in the ideas of Romanticism. The article is also traced the influence of methodological aspects applied by H. Robert, on the artists of further historical periods, in particular the influence on the architects J.M. Gandy and C.R. Cockerell.

Keywords: ruins, architectural landscape, capriccio, methodological aspects, architectural theory, architectural graphics.

Методологические аспекты в искусстве формируются под влиянием культурно-исторической ситуации, философских и теоретических воззрений времени. Художники заимствуют приемы и методы различных жанров для создания определенной картины мира, отражения идей времени в живописных и графических произведениях искусства. Развитие методологических аспектов интерпретации античной и современных художникам архитектурных форм, приемов руинирования (вестиджи) и реконструкции можно проследить в произведениях французского живописца Юбера Робера (1733–1808). Творческая деятельность художника активно развивалась в Риме, где мастер испытал влияние итальянских живописцев и графиков, в частности Дж. Панини и Дж. Б. Пиранези [12]. Ю. Робер следует методам архитектурного каприччио, использует приемы руинирования (вестиджи) и реконструкции с целью передать определенную идею в пейзажах «воображаемых руин». Жанр архитектурного каприччио стал для Ю. Робера формой для воплощения определенных идей времени, формирующихся под влиянием теоретических и философских концепций века Просвещения. Архитектурные памятники в работах Ю. Робера изменяются в соответствии с художественным видением автора, не всегда следующего топографически точному расположению объектов в городском пространстве, художник изменяет и варьирует их архитектурную форму. В статье исследуется развитие методологических аспектов интерпретации архитектурных форм в живописных и графических произведениях Ю. Робера, в частности приемов руинирования и реконструкции в культурно-историческом контексте, под влиянием философских воззрений и теоретических концепций XVIII века.

В эпоху Просвещения античная архитектура подвергается переосмыслению, что связано с изменением мировосприятия, формированием новой картины мира. Неотъемлемой частью куль-

туры XVIII столетия был интерес к Древнему Риму, обращение к памятникам Античности. Художники и архитекторы исследовали и измеряли древние руины, которые служили не только источником вдохновения, но и являлись материалом для интерпретации архитектурных форм в искусстве [3]. Рим стал одним из главных европейских центров изучения памятников Античности, в который устремляются исследователи искусства и путешественники, совершающие «гранд-тур» (англ. Grand Tour). Достижения археологии, раскопки Помпеи, теоретические труды Винкельмана, посвященные искусству древности, оказали влияние на философские мировоззрения, поиски идеала в искусстве древности, на развитие «греко-римского спора», одной из причин которого было соперничество между Италией и Францией за ведущую роль на севере Европы [1].

Ю. Робер оказал влияние на формирование нового направления в развитии философской мысли второй половины XVIII века. «Поэтика руин» получила иное прочтение в творчестве живописца. Театральность и живописность работ Ю. Робера, монументальность и декоративность архитектурных форм характерны для произведений, выполненных в середине XVIII века в период развития барокко (итал. *barocco* – «причудливый») в западноевропейском искусстве. Художник использует сложные ракурсы с угла, светотеневые контрасты, гиперболизирует формы сооружений, варьирует архитектурные детали. Ю. Робера поистине можно считать не только «художником руин», но и «архитектором руин». Он следует приему руинирования (вестиджи) с целью передать, как значимые архитектурные памятники современности выглядели бы спустя столетия, находясь среди античных сооружений. Подобная концепция стала отражением философских и теоретических воззрений эпохи Просвещения.

Во второй половине XVIII века получила развитие философская концепция Д. Дидро

(1713–1784) о «поэтике руин», когда руины воспринимаются как следы, остатки (вестиджи) былого величия прошлых веков. Это оказало влияние на формирование идеи рассмотрения руин в сентиментальном значении, свойственном впоследствии романтизму [5]. В творчестве Ю. Робера можно проследить иное восприятие античного наследия, руинированных архитектурных памятников прошлых веков. В противовес концепции о «поэтике руин» в сентиментальном значении, вызывающем «ностальгию» по ушедшим империям, для Ю. Робера руины являлись символами великой истории, частью которой, спустя столетия, станут современные ему сооружения. Следуя концепции, заключающейся в том, что разрушение свидетельствует не об утраченном величии, а о возросшем, Ю. Робер не только обращает современные ему здания в руины, но и допускает различную трактовку архитектурных форм, с целью создать еще более масштабный и впечатляющий образ, включить его в предполагаемую новую городскую структуру. Взгляды художника во многом схожи с воззрениями Дж. Б. Пиранези, который не ставил своей целью отражение «поэтики руин», для него руинирование являлось лишь следствием течения времени и «доказательством недостатка прочности конструкции» [7, с. 22]. Исходя из теоретических воззрений Ю. Робера, руинированные объекты возможно рассматривать не только как символы прошлого, но и как предпосылки и формы для создания в будущем иной городской структуры, сочетающей архитектурные памятники различных временных периодов. Рассмотрение архитектурных памятников современности через призму руинированных античных сооружений стало одной из тем, получивших распространение в английском жанре архитектурного каприччио XIX века, в частности, в творчестве художника Дж. М. Гэнди (1771–1843) («Воображаемые руины банка Англии», 1830, Музей Дж. Соуна, Англия) и архитектора Ч. Р. Кокерелла.

О развитии двух противоположных взглядов на «поэтику руин» свидетельствуют критические тексты Дени Дидро о произведениях Ю. Робера, который писал, что в картинах художника «слишком много фигур», что следует оставить только те, которые способствовали бы усилению эффекта «тишины и уединения» [6]. Художники эпохи Просвещения, использующие в работах стаф-

фаж, выполняющий разную функцию, следовали определенной идее: фигурки людей могли восприниматься как символ уединения, погружения в мечты. Дж. Б. Пиранези стаффаж был необходим для демонстрации масштаба и величественности архитектурных руин, для Ю. Робера он был способом придать реальности изображаемому, создать иллюзию жизни и течения времени среди памятников великой древней культуры. Руины в контексте философской мысли для Д. Дидро были следствием воздействия разрушительных сил природы, в то время как для Ю. Робера руины – источник великой идеи. Все разрушается и погибает, есть только мир и время, которое длится вечно, и художник существует «между двумя вечностями» древней и современной ему [2]. Любая архитектура несет на себе печать истории, как и время, архитектура «длится», сохраняя следы времени (вестиджи). Следовательно, возможно создание архитектурной руинированной формы, которая, учитывая время, уже станет памятником. Подобная идея получила воплощение в живописи Ю. Робера в форме пейзажного жанра архитектурного каприччио, способствуя совершенствованию его методов и приемов.

Архитектурное каприччо, как пейзажный жанр, получило особое распространение в итальянском искусстве XVIII века. Форма каприччио развивалась в контексте универсалий «памяти» и «истории», «реальности» и «воображения». Для Ю. Робера руинированная архитектурная форма современности, сосуществующая с древними руинами, являлась «реальностью будущего», он мыслил ее как форму, возможную и осуществимую в действительности. Понятие «вестиджи», как «след» прошлого, «остатки» или руины, отсылает к увражу французского архитектора, художника и гравера Этьена дю Перака (1525–1604), в который вошли изображения римских памятников I vestidi dell'antichita di Roma (вестиджи античного Рима, 1575), представленных среди хаотичной общей городской застройки [11]. Этьеном дю Пераком были выполнены несколько архитектурных планов Рима с изображением современного ему города и «воображаемый» вид с высоты птичьего полета, в котором художник представил реконструированные античные памятники, воссоздавая образ древнего города.

В графических и живописных работах Ю. Робер варьирует архитектурные формы, соединяя элементы, создавая руины сообразно своему художественному видению в духе каприччио. Исходя из исследования работ, посвященных руинам Неаполя, выполненных в 1760-е годы, Ю. Робер, как «архитектор руин», создает вымышленный, но в то же время реальный образ руинированных сооружений. Художник изображает массивные кессонированные полуциркульные своды, поддерживаемые рядами колонн, с выступающими карнизами; арочные, «серлианские» галереи, что не было свойственно именно древней римской архитектуре [13]. Таким образом, Ю. Робер использует прием руинирования и коллажа, сочетая архитектурные элементы различных исторических периодов, что было свойственно жанру пейзажа каприччио. В нем смешивались «реальность» и «воображение», создавалось ощущение реальности изображаемой фантазии.

Интерес для исследования методов каприччио, приемов коллажа и руинирования в творчестве Ю. Робера представляет «Вид на Порто-ди-Рипетта» (1766), который был показан в Салоне 1767 года (см. Приложение, рис. 1). Художник изобразил древний римский Пантеон на берегу реки Тибр, в левой части картины можно увидеть угол Палаццо-деи-Консерватори, располагающегося в действительности на Капитолийской площади. Ю. Робер не только нарушает топографию города, коллажно соединяя архитектурные памятники древности, но и, используя прием «вестиджи», разрушает архитектурные элементы порта Рипетта, превращая его в руины. Широкая лестница порта Рипетта с двумя пролетами была построена только в начале XVIII века по указу папы Климента XI. Подобную композицию с изображением Пантеона и Порто-ди-Рипетта использовал в рисунках Дж. Б. Пиранези, пейзажи в жанре архитектурного каприччио создавали М. Риччи, Дж. П. Панини, М. Мариески, Б. Беллотто и другие живописцы XVIII века, заимствуя и интерпретируя формы античной и современной им архитектуры [9]. Таким образом, архитектурное каприччио стало формой отражения идей времени, жанром, позволяющим создавать произведения, в которых складывался «ребус» из сочетания различных архитектурных форм, понятный интеллектуалам эпохи Просвещения.

Прием изображения архитектурного памятника среди античных руин и целенаправленного руинирования объектов Ю. Робер использует в парных произведениях «Колоннада в руинах» и «Аркада в руинах» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк, вторая половина XVIII века). Колоннада, изображенная Ю. Робером, создана на основе четырехрядной колоннады собора Святого Петра в Риме, построенной по проекту Дж. Л. Бернини в XVII веке. Тем не менее у Ю. Робера колоннада органично вписана, словно античная руина, в пейзаж каприччио. Парой к данной работе является «Аркада в руинах», в которой художник повторил архитектурные элементы первого яруса римского Колизея. Таким образом, художник не только варьирует формы античной архитектуры, но и осознанно руинирует сооружения других более ранних периодов, с целью сделать их частью будущей великой истории. Подобный прием интерпретации архитектурной формы колоннады Дж. Л. Бернини автор использует в картине «Архитектурное каприччио с обелиском» (Музей Боуз, Замок Бернхард, Англия, 1768).

Прием руинирования сооружения эпохи Возрождения Ю. Робер использует в картинах с изображением лестницы виллы Фарнезе (Виллы Капрарола). Узнаваемая архитектура лестниц с маскаронами представлена с разрушенной балюстрадой, фрагментами руин. Автор изменяет центральный элемент ансамбля, размещая в полуциркульной стенной нише – экседре фонтан (см. Приложение, рис. 2). Существует еще несколько вариантов изображений лестниц парка виллы в различных руинированных состояниях. Серия работ, выполненных в жанре архитектурного каприччио, была создана после посещения виллы художником в 1761, 1764 годах («Лестница парка Фарнезе», 1764, частное собрание). В данной работе художник изменяет центральную композицию ансамбля, размещая в нише-экседре скульптуру. Реальность и достоверность изображаемому мотиву придает стаффаж.

В произведениях, выполненных в жанре каприччио, Ю. Робер не только, следуя приему коллажа, соединяет главные архитектурные достопримечательности Рима или Парижа, в духе Дж. П. Панини, но и осознанно руинирует известные памятники. Ярким примером является аква-

рель с изображением конной статуи Марка Аврелия (см. Приложение, рис. 3). На дальнем плане можно увидеть полуразрушенную колоннаду, форма и конструкция которой напоминает колоннаду собора Святого Петра. Ю. Робер не только по-своему интерпретирует ее архитектурную форму, но и превращает ее в руины, что становится художественной фантазией автора. Завершается колоннада с левой стороны портиком, архитектурные элементы которого напоминают портик римского Пантеона. В центре акварели изображена конная статуя Марка Аврелия с авторской подписью Ю. Робера на постаменте. Статуя представлена художником в разрушенном состоянии, окруженная древними руинами.

Статуя Марка Аврелия является одним из самых распространенных памятников, изображаемых Ю. Робером в архитектурных пейзажах каприччио. [8] Автор представляет статую целой или с полуразрушенным постаментом среди сооружений различных исторических периодов, среди архитектурных памятников Рима, без следования городской топографии («Пейзаж с руинами круглого храма и статуей Венеры», Государственный Эрмитаж, 1789). Другое наиболее часто изображаемое сооружение – собор Святого Петра, который также предстает в произведениях Ю. Робера среди руин. Это соответствует теоретическим концепциям художника, предполагающим дальнейшее существование великого сооружения наряду с античными руинами, подчеркивая его значение в контексте связи с универсалиями «памяти» и «истории» («Каприччио с колонной Траяна и собором Святого Петра», вторая половина XVIII века, частная коллекция).

Приемы руинирования и реконструкции, используемые Ю. Робером, можно увидеть в серии картин, посвященных галерее Лувра. «Воображаемый вид на Большую галерею Лувра в руинах» был представлен в Салоне 1796 года (см. Приложение, рис. 4). Проект галереи был разработан при Людовике XVI и реализован в 1793 году. Хранителем королевской коллекции был назначен Ю. Робер, который также входил в состав комиссии по созданию архитектурного проекта Большой галереи (см. Приложение, рис. 5). Художником было создано 13 произведений с изображением галереи как реально существующей, так и с во-

ображаемым интерьером или руинированной в жанре архитектурного каприччио. Ю. Робер представляет галерею Лувра в разновременных состояниях: от вариантов проекта до его реализации и последующего руинирования в будущем. Следуя идее о том, что разрушение только возвеличивает архитектурные сооружения, делая их частью великой истории, он отождествляет римские памятники эпохи Возрождения, современную художнику архитектуру с античными руинами.

Таким образом, в ходе исследования эволюции методологических аспектов архитектурного каприччио были рассмотрены приемы руинирования (вестиджи) и реконструкции в работах Ю. Робера. В живописных произведениях французского художника нашли отражение теоретические концепции и философские воззрения века Просвещения. Архитектурные каприччио Ю. Робера заключают в себе определенную идею, связанную с представлением автора о роли и значении античного наследия, развитии современной художнику архитектуры в контексте универсалий «памяти» и «истории». Ю. Робер использует приемы пейзажного жанра каприччио, получившего распространение в XVIII веке, для отражения идей времени, зашифрованных в коллаже из архитектурных памятников Античности, эпохи Возрождения и современного ему Парижа. Ю. Робер варьирует и интерпретирует архитектурные формы, сообразно своему художественному видению, основываясь на ордерной системе, коллажно сочетает элементы различных исторических периодов, при этом сохраняя иллюзию достоверности и реальности изображаемого пейзажа. Он реконструирует руины, дополняет детали или оставляет наиболее узнаваемые элементы для «узнавания» памятников современниками. В своих произведениях Ю. Робер создал определенный мир образов, оказав влияние на художников последующих периодов, которые следовали его методам и приемам, в частности приемам художественной реконструкции, коллажу или руинированию (вестиджи). Особенностью приема руинирования Ю. Робера стало «разрушение» полностью сохранившихся на момент написания произведений архитектурных памятников Рима (Собор Святого Петра, вилла Фарнезе, статуя Марка Аврелия и др.), а также представление руинированной галереи Лувра с целью отразить идею значения архи-

тектурных сооружений современников в будущем, наряду с руинами великой культуры Античности. Концепция о представлении архитектурных памятников современности в контексте универс-

лий «памяти» и «истории» получила дальнейшее развитие в романтизме, среди английских художников и архитекторов, обращавшихся к методам и приемам архитектурного каприччио.

Литература

1. Арган Дж. К. История итальянского искусства. – М.: Радуга, 2000. – 533 с.
2. Виндельбранд В. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками. Т. 1. От Возрождения до Просвещения. – М.: Кучково поле, 2007. – 640 с.
3. Глазычев В. Л. Эволюция творчества в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 496 с.
4. Гюбер Робер и архитектурный пейзаж второй половины XVIII века. – Л.: Искусство, 1984. – 56 с.
5. Дидро Д. Об искусстве. – М.: Искусство, 1936. – 488 с.
6. Дидро Д. Салоны. В 2 т. Т. 2. – М.: Искусство, 1989. – 512 с.
7. Дьяков Л. Юбер Робер. Руины, как люди // Собрание шедевров: Наследие и современность. – 2012. – № 2. – С. 20–27.
8. Каменская Т. Д. Гюбер Робер. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1939. – 65 с.
9. Кантор-Казовская Л. Современность древности: Пиранези и Рим. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 368 с.
10. Hubert Robert et Saint-Petersbourg. Les commandes de la famille Imperiale et des princes russes entre 1773 et 1802. – Paris: Réunion des musées nationaux, 1999. – 221 p.
11. Miller N. Dupérac, Etienne. Macmillan Encyclopedia of Architects / edited by Adolf K. Placzek. – New York: The Free Press, 1982. – Vol. 1. – 613 p.
12. Radisich P. R. Hubert Robert: painted spaces of the Enlightenment. – New York: Cambridge University Press, 1998. – 207 p.
13. Stephen D. Borys. The Splendor of Ruins in French Landscape Painting, 1630–1800 // Allen Memorial Art Museum. – Oberlin, Ohio, 2005. – P. 154–55.

References

1. Argan D.K. *Istoriya ital'yanskogo iskusstva [The history of Italian art]*. Moscow, Raduga Publ., 2000. 533 p. (In Russ.).
2. Vindelbrand V. *Istoriya novoy filosofii v ee svyazi s obshchey kul'turoy i ot del'nyimi naukami. T. 1. Ot Vozrozhdeniya do Prosveshcheniya [The history of the new philosophy in its connection with general culture and individual sciences. Vol. 1. From the Renaissance to the Enlightenment]*. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2007. 640 p. (In Russ.).
3. Glazychev V.L. *Evolyutsiya tvorchestva v arkhitekture [The evolution of creativity in architecture]*. Moscow, Stroyizdat Publ., 1986. 496 p. (In Russ.).
4. *Gyuber Rober i arkhitekturnyy peyzazh vtoroy poloviny XVIII veka [Hubert Robert and the architectural landscape of the second half of the XVIII century]*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1984. 56 p. (In Russ.).
5. Didro D. *Ob iskusstve [About art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1936. 488 p. (In Russ.).
6. Didro D. *Salony. V 2 t. [Salons. In 2 vol.]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989, vol. 2. 512 p. (In Russ.).
7. Dyakov L. Yuber Rober. Ruiny, kak lyudi [Hubert Robert. Ruins like people]. *Sobranie shedevrov. Nasledie i sovremennost' [Collection of Masterpieces: Heritage and Modernity]*, 2012, no. 2, pp. 20–27. (In Russ.).
8. Kamenskaya T.D. *Gyuber Rober [Hubert Robert]*. Leningrad, Gosudarstvennyy Ermitazh Publ., 1939. 65 p. (In Russ.).
9. Kantor-Kazovskaya L. *Sovremennost' drevnosti: Piranezi i Rim [The Modernity of Antiquity: Piranesi and Rome]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 368 p. (In Russ.).
10. *Hubert Robert et Saint-Petersbourg. Les commandes de la famille Imperiale et des princes russes entre 1773 et 1802*. Paris, Réunion des musées nationaux Publ., 1999. 221 p. (In Fr.).
11. Miller N. Dupérac, Etienne. *Macmillan Encyclopedia of Architects. Edited by Adolf K. Placzek*. New York, The Free Press, 1982. vol. 1. 613 p. (In Engl.).
12. Radisich P.R. *Hubert Robert: painted spaces of the Enlightenment*. New York, Cambridge University Press, 1998. 207 p. (In Engl.).
13. Stephen D. Borys. *The Splendor of Ruins in French Landscape Painting, 1630–1800. Allen Memorial Art Museum*. Oberlin, Ohio, 2005, pp. 154–55. (In Engl.).

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рисунок 1. Ю. Робер. Вид на Порто-ди-Рипетта. Холст, масло. 119x145 см. 1766. Высшая национальная школа изящных искусств, Франция



Рисунок 2. Ю. Робер. Лестница парка виллы Фарнезе (Капрарола). Холст, масло. 149x217 см. 1760-е годы. Национальный музей Сербии



Рисунок 3. Ю. Робер. Конная статуя Марка Аврелия. Акварель, тушь, перо. 48,4x58,8 см. 1757. Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Рисунок 4. Ю. Робер. Воображаемый вид на Большую галерею Лувра в руинах. Холст, масло. 114,5x146 см. 1796. Музей Лувр, Франция



Рисунок 5. Ю. Робер. Большая галерея Лувра. Холст, масло. 112x143 см. 1796. Музей Лувр, Франция