

БАТАНОВА Амина Фаридовна / BATANOVA Amina F.

Независимый исследователь / Independent scholar

Россия, Москва / Russia, Moscow

norsewindart@gmail.com

РЕЦ. НА КН.: Невилл К. Искусство и культура Скандинавской Центральной Европы: 1550–1720 / Пер. с англ. О. Ермаковой. Бостон: Academic Studies Press; СПб.: Библиороссика, 2023. 388 с.

REVIEW OF: Kristoffer Neville. *Iskusstvo i kultura Skandinavskoi Tsentralnoi Evropy. 1550–1720*, trans. Olga Ermakova (Boston: Academic Studies Press; St. Petersburg: Bibliorossika, 2023), 388 p.

Ключевые слова / Keywords: Раннее Новое время, Скандинавия, датское искусство, шведское искусство, готицизм, история архитектуры / Early Modern Period, Scandinavia, Danish art, Swedish art, Gothicism, history of architecture



Источник: <https://www.bibliorossicapress.com/>

Монография доктора философии и заведующего кафедрой истории искусств Калифорнийского университета в Риверсайде Кристоффера Невилла была написана в 2019 г. и описывает сложную историю интеграции королевских дворов

Дании и Швеции в более широкую культуру раннего Нового времени. Автор утверждает, что «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 век»¹. Невилл не ставит своей целью подчеркнуть уникальность или самобытность художественной культуры Дании и Швеции в рассматриваемый период, вместо этого он указывает на тесную связь между культурой европейских дворов, связанных близкородственными связями. Его исследование, с одной стороны, представляет обзор художественной культуры Швеции и Дании, а с другой — попытку переосмыслить их вклад в европейскую культуру в период примерно с 1500-х по 1800-е гг.

С начала XIX в. исторический подход в сочетании с выделением национальных школ стал господствующим в науке истории искусства. Целью национальных историй стало построение нарративов, которые бы создавали впечатление непрерывной традиции и помогали сохранить чувство нации как стабильного и прочного носителя культурных, социальных и политических идентичностей. Однако при таком подходе игнорируется сложность исторических обстоятельств, а порой предлагается заведомо политически искаженное прочтение истории. Кристоффер Невилл выходит за рамки национальной парадигмы в изучении истории в область гораздо более актуального транснационального дискурса и создает сложный и многогранный обзор искусства региона в XVI–XVIII вв., сосредоточившись при этом практически исключительно на обзоре придворного искусства Швеции и Дании. Вместе с тем география исследования гораздо шире, чем территории Швеции и Дании и простирается на юг до Мюнхена. Косвенным доказательством избегания автором национального прочтения истории является то, что он не использует такие устоявшиеся клише, как «отец датской живописи» в отношении Кристоффера Вильгельма Эккерсберга, «отец норвежской пейзажной живописи» в отношении Йохана Кристиана Даля или «отец шведской живописи» в отношении Дэвида Клэккера-Эренстраля, так как понятие «отцовства» является атрибутом национального нарратива.

Исследование Невилла является междисциплинарным и представляет собой не только обзор искусства и культуры Центральной Европы раннего Нового времени, но и историю дипломатии, военной политики, религиозной и визуальной культуры, а также историю формирования коллекций искусства при королевских дворах Швеции, Дании и в немецких землях в период раннего Нового времени. Такой подход позволяет всесторонне погрузиться в исторический контекст и дает гораздо более полное представление о процессах, происходивших в этом регионе.

¹ Невилл К. Искусство и культура Скандинавской Центральной Европы: 1550–1720 / Пер. с англ. О. Ермаковой. Бостон; СПб., 2023. С. 22.

Перегруженность исследования датами, именами, титулами, названиями памятников, с одной стороны, усложняет восприятие материала и ограничивает круг читателей только весьма подготовленными специалистами, а с другой — является значительным плюсом монографии, так как огромный объем источников и библиографии скрупулезно и с большим мастерством переработан автором и предложен читателю в сжатом до самой сути виде. Значительным плюсом книги является богатый иллюстративный материал, практически полностью подготовленный самим автором во время многочисленных полевых исследований.

Важно отметить, что в русскоязычной историографии практически отсутствует литература, в которой предпринимаются попытки осмыслить процессы в культурной сфере стран Скандинавии. Как правило, искусство Дании, Швеции или Норвегии упоминается либо в исторических монографиях, либо описывается в кратких обзорных статьях по всеобщей истории искусств. Этот существенный дефицит делает любое переведенное на русский язык исследование, посвященное культуре и искусству Скандинавских стран, особенно ценным.

Что касается англоязычной литературы, то имеется значительный корпус исследований, посвященных искусству Дании, Швеции и Норвегии, в которых, как правило, исследуется период, начиная с XIX в., реже — с XVIII в. Предшествующие периоды упоминаются как время, когда искусство в странах Скандинавского региона развивалось спорадически и не привело к сложению художественных традиций, появлению шедевров общеевропейского уровня и тем более не вышло за пределы этих стран. Подобные исследования интересны в первую очередь историкам искусства, так как в них описываются процессы становления национальных художественных школ, с большим вниманием к биографиям художников, историям отдельных произведений, обучению художников в культурных центрах Европы. Тогда как Невилл сосредотачивается на гораздо менее изученном периоде. Таким образом, своим исследованием автор закрывает имеющиеся пробелы — если не устраняет ошибки — в историографии и в какой-то мере пересматривает сложившееся отношение к искусству Скандинавских стран как периферийному, слабо развитому или подражательному, а к самим этим странам — как к реципиентам культурных традиций стран Центральной Европы.

Исследование структурировано согласно тематическому и хронологическому порядку и включает семь глав: первая посвящена идеологии готицизма в германском мире и ее репрезентации в культуре, вторая — различиям в репрезентации идей Реформации в Швеции и Дании, третья и четвертая главы — развитию искусства в Дании в период правления Фредерика II и Кристиана IV, главы пятая, шестая и седьмая — художественной культуре Швеции, начиная с 1650 г. и до заката эпохи

величия королевства. Завершается исследование эпилогом с рассуждениями Невилла о возникновении романтизма в Скандинавских странах.

Дания и Швеция до XVIII в. были неотъемлемой частью германской культуры, и Невилл доказывает, что представление скандинавских королей в виде готов следует понимать не как специфически скандинавскую черту, а скорее как проявление общей истории региона. Отмечается существовавшее противоречие между классицизмом и модернизированным искусством, с одной стороны, и нарративом готицизма, который продвигали шведские и датские историки, — с другой. В первую очередь это касалось архитектуры и придворного портрета. Вместе с тем Невилл замечает, что, хотя готицизм и был для шведов и датчан привлекателен благодаря прославлению побед над римлянами, они считали себя также и неотъемлемой частью классического мира, то есть идеи готицизма и греко-римская архитектура не воспринимались как конфликтующие концепции, а представлялись как концептуально согласующиеся.

Невилл анализирует различия в проведении лютеранской Реформации, с одной стороны, в Швеции, где движущей силой были светские интересы, а Реформация служила интересам монарха, и с другой стороны, в Дании, где процесс был более сложным. Отличались также формы репрезентации идей Реформации — как в церковной архитектуре, к которой у шведского короля Густава Васы и датского монарха Кристиана II было разное отношение, так и в дворцовом строительстве. При Густаве Васе чаши для причастия и серебряные распятия изымались в пользу государственной казны, упразднялись монастыри, а церковное строительство прекратилось. Невилл пишет, что король Густав разрушал церкви, но некоторыми исследователями высказывалось и иное мнение², согласно которому к моменту правления Густава Васы количество церквей стало достаточным и в их строительстве не было нужды. Датский король Кристиан II, напротив, занимался активным строительством церквей. По образцу первой лютеранской капеллы Торгау в Саксонии в Дании стали строиться дворцовые капеллы, но украшенные гораздо богаче, чем завещал Лютер, — датские короли стремились подчеркнуть, что они не только лютеране, но и лютеранские князья. То есть приверженность канону развивалась наравне с репрезентативными функциями религиозных построек.

Густав Васа приглашал иностранных мастеров, в основном немцев и нидерландцев, для выполнения светских заказов, что было вполне естественным, так как шведская буржуазия в то время и вплоть до конца XVII в. была тесно связана с буржуазией немецкой и нидерландской. При этом следует отметить, что и в более ранние периоды в Швецию приезжали иностранные мастера. Выдающимся образцом шведской скульптуры эпохи Средневековья является скульптурная группа

² Laurin C., Hannover E., Thiis J. Scandinavian Art: Illustrated. New York, 1922. P. 59.

«Святой Георгий и Дракон», выполненная немецким мастером Бернтом Нотке и установленная в 1480 г. в т. н. Большой церкви (*Storkyrka*) в Стокгольме. О значении этой скульптуры говорят слова шведского короля Густава II Адольфа о том, что в Швеции было три шедевра: «Рыцарь Святого Георгия» в Стокгольме, алтарная картина в Линчёпинге голландского художника и «Спаситель» в Вадстене³.

Автор подчеркивает, что его книга не является исследованием о культурном обмене, так как культурный обмен подразумевает взаимодействие нескольких существенно различающихся культур, напротив, он утверждает, что обмен художественными практиками происходил в рамках одного большого и общего для входящих в Центральную Европу государств художественно-исторического контекста, в котором художники и архитекторы без особых усилий могли перемещаться от одного королевского двора к другому. Такая мобильность художников, скульпторов и архитекторов, а также многочисленные династические связи между немецкими и скандинавскими дворами привели к созданию культурной общности на протестантских германских и скандинавских территориях, которая проявилась в том числе в определенных типах монументов, таких как фонтан или королевская гробница. Так, голландский скульптор Корнелис Флорис создал по заказу Кристиана III гробницу отца этого датского монарха Фредерика I. Она впоследствии стала образцом для гробницы саксонского курфюрста Морица, более того, именно с нее началась гонка за более роскошные монументы. Помимо Флориса, Якоб Бинк и ювелир Ханс де Виллерс из Кёнигсберга также работали сразу на оба двора: датский Фредерика II и прусский Альбрехта Прусского. Для Кронборга Фредерик II заказал фонтан «Нептун», выполненный Георгом Лабенвольфом, а через три года после его завершения подобный фонтан был установлен в Нюрнберге.

Работа таких мастеров XVI в., как Флорис и Йохан Грегор ван дер Шардт, при датском дворе была широко известна за пределами королевства и создала репутацию Дании как месту, где покровительствуют искусствам. Но в XVII в. в период правления Кристиана IV произошел настоящий расцвет культуры в датском королевстве, которому Невилл посвятил отдельную главу. Этот расцвет был связан прежде всего с распространением искусства Нидерландов, откуда король Кристиан приглашал мастеров.

В литературе, касающейся истории искусства Скандинавских стран, можно встретить тезис о сильном контрасте между, с одной стороны, искусством эклектичной и космополитичной Швеции, а с другой, «домашним» искусством Дании, а также о том, что шведское искусство развивалось экстенсивно, тогда как в Дании — интенсивно и в строгом соответствии с политическими и социальными

³ Ibid. P. 53.

традициями страны. В обзорах датского искусства оно также предстает, как правило, однородным с точки зрения содержания и плавным с точки зрения развития. Часто подчеркивается на контрасте со Швецией отсутствие у датчан амбиций по достижению величия. Этот тезис опровергают описанные Невиллом амбициозные проекты Кристиана, такие как строительство дворцов Фредериксборг и Русенборг, основание городов Кристиания (ныне — Осло), Кристианополь, Кристианстад и менее монументальные проекты, такие как фонтан «Нептун» авторства Адриана де Вриса, работавшего в Праге в качестве придворного скульптора императора Священной Римской империи Рудольфа II. Важное значение монографии Невилла заключается также в подробном описании малоизученных и известных лишь узкому кругу специалистов трех живописных циклов картин с разными концепциями, заказанных Кристианом IV для Кронборга, Фредериксборга и Русенборга.

С 1650 г. Швеция становится великой европейской державой и признанным лидером среди лютеранских государств. Гегемония королевства начинается с ее участия в подписании Вестфальского мира в 1648 г., когда шведские монархи получили статус князей Священной Римской империи. Страна занимала с середины XVII и до начала XVIII в. доминирующее положение в Европе и утратила его во время правления Карла XII. В главах, посвященных этому периоду, Невилл описывает значимые художественные и архитектурные проекты шведских монархов Густава II Адольфа, королевы Кристины, Карла X Густава, королевы Хедвиг Элеоноры, Карла XI и Карла XII.

Культурное развитие Швеции в XVII в. основано на многих предпосылках, главная из которых — изменение статуса королевства. Решающую роль в невиданном развитии искусства сыграло участие королевства в Тридцатилетней войне (1618–1648), в которую страна вступила в 1630-е гг. Король и его войско оказались в непосредственном контакте со многими культурными центрами немецкоязычного мира, кроме того, победы шведского короля Густава II Адольфа над католиками подняли его престиж среди протестантов. В Нидерландах продавались портреты короля, увенчанного лавровым венком, маленькие фигурки с его изображением из металла и воска. В благодарность королю жители Аугсбурга преподнесли ему серебро и другие ценные предметы, а ведущий скульптор Аугсбурга Георг Петель по заказу города создал бюст Густава II Адольфа. Многие благодарные шведскому королю мастера предпочитали сами отправиться в Швецию или послать туда своих детей, как это сделал Элиас Холль, лютеранский мастер-строитель из Аугсбурга.

Королевская коллекция произведений искусства пополнялась способом, который кажется сегодня диким. Когда шведские войска Густава II Адольфа захватили Мюнхен, они разграбили резиденцию курфюрста Баварского

Максимилиана I и вывезли в Стокгольм работы Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Гольбейна и других прославленных мастеров. Работы были также захвачены в Браунсберге, Майнце и других городах. В 1648 г. шведские войска захватили императорскую резиденцию в Праге, разграбив дворец в Градчанах и Бельведер, где хранились остатки знаменитой коллекции императора Рудольфа II. За несколько дней в Стокгольм были вывезены практически все предметы искусства: 470 картин, включая работы Тициана, Веронезе и Корреджо, 69 бронзовых скульптур, 179 изделий из слоновой кости и многое другое. Таким образом, в 1649 г. в Стокгольм прибыли неслыханные сокровища. К сожалению, подобные разграбления сокровищниц были нормальной практикой для многих государств до момента заключения Вестфальского мира в 1648 г.

Главными характеристиками художественной жизни Швеции в XVII в. были многочисленные связи между придворными мастерами, посредниками, аристократами и самими монархами, а также удивительная мобильность мастеров, которые переезжали от одного двора к другому. Невилл предлагает читателю по-новому взглянуть на тесную связь между историей шведской дипломатии и историей искусства, а также анализирует роль четырех шведских меценатов в культурном развитии королевства: Акселя Оксеншерны, Карла Густава Врангеля, Карла X Густава Пфальц-Клеебургского и Магнуса Габриэля Делагарди. Многие мастера, поддерживаемые меценатами, происходили из Нидерландов — Питер Исаак, Питер Спиринок, Бальтазаре Гербье, — и все они, подобно Питеру Паулю Рубенсу, были одновременно художниками и дипломатами. Благодаря этим примерам читатель узнает, что совмещение карьеры художника с дипломатическими функциями в тот период было практикой, если не обыденной, то во всяком случае не такой уж удивительной.

Невилл обходит стороной влияние европейского барокко на строительство частных домов в странах Скандинавии, хотя такие примеры есть. Многие частные дома богатых горожан, возведенные в Стокгольме в период Тридцатилетней войны, демонстрируют вкус к богатым формам барочной архитектуры. Один из примеров — дом Эрика фон дер Линде, уроженца Голландии и шведского дворянина. Фасад дома украшают многочисленные фрукты на дверных косяках и фигуры Нептуна и Меркурия, что указывает на коммерцию и торговлю, как источник богатства владельца дома. Другие примеры частных построек этого времени в Стокгольме — дом Петерсена, построенный в 1650 г., и один из лучших частных домов середины XVII в. в Стокгольме дворец Макалёс (*Makalös*, т. е. «бесподобный, несравненный»), который принадлежал семье Делагарди.

Отдельная глава монографии посвящена эпохе правления двух шведских королей — Кристины и Хедвиг Элеоноры. Автор сравнивает их усилия в

преобразовании художественной культуры королевства. Во время недолгого правления Кристины, которая была страстным коллекционером, коллекция искусства была значительно расширена и систематизирована, а уровень живописи был поднят на новый уровень, благодаря художникам Дэвиду Беку и Себастьяну Бурдону. С гораздо большим вниманием и симпатией Невилл, будучи соавтором исследования о Хедвиг Элеоноре и придворной культуре в Северной Европе XVII века (2017)⁴ и автором монографии о Никодемусе Тессине Старшем (2009)⁵, уделяет второй королеве. Ее вкусы кардинально отличались от предпочтений Кристины: она любила изящный фарфор, кабинеты редкостей и резную слоновую кость и, вероятно, сыграла более важную роль в развитии искусства в Швеции, чем Кристина. Хедвиг Элеонора с гораздо большим энтузиазмом строила дворцы и заказывала для них картины и скульптуры, при ней также практиковались новые формы поддержки мастеров. Основным архитектурным проектом в карьере Тессина Старшего, который при Хедвиг Элеоноре стал главным архитектором Стокгольма, и основным проектом всего периода ее правления стало строительство дворца Дроттнингхольм — стандарта вкуса для шведской аристократии того времени. С именем Хедвиг Элеоноры связана биография и творчество Дэвида Клёккера-Эренстраля, который в 1678 г. основал квазиакадемию, где предполагались обучение рисунку и работа с «живыми моделями». Примерно в то же время были созданы академии в Нюрнберге (1662), Аугсбурге (1670–1674), Дрездене (ок. 1680), Вене (1692) и Берлине (1696), что указывает на общую возникшую потребность в институционализации обучения живописи и рисунку и свидетельствует о полноценном включении шведского королевства в культурные процессы Центральноевропейского региона в XVII в. При Хедвиг Элеоноре произошло важное изменение в понимании сути работы архитектора и строителя, когда Тессин Старший написал памятку, согласно которой деятельность архитектора и строителя строго разграничивались. Таким образом, поддержанные Хедвиг Элеонорой отец и сын Тессины, а также Эренстраль стали первопроходцами в процессе трансформации искусства в профессиональную деятельность в Северной Европе. Следует отметить, что, сосредоточившись на реформаторской деятельности Эренстраля, Невилл не упоминает его заслуги живописца. Немец по происхождению, Эренстраль вошел в историю искусства как «отец шведской живописи», в том числе благодаря тому, что ввел в шведское искусство жанровую живопись и анималистику. При Хедвиг Элеоноре также произошли изменения в традиции репрезентации идей готицизма. По просьбе королевы портретную

⁴ Nevill K. Nicodemus Tessin the Elder: Architecture in Sweden in the Age of Greatness. Turnhout, 2009.

⁵ Queen Hedwig Eleonora and the Arts: Court Culture in Seventeenth-Century Northern Europe / Ed. by K. Nevill and L. Skogh. London, 2017.

галерею, в которую уже входили изображения Густава II Адольфа и Карла X, дополнили 14 бюстов готских правителей, а также изображения готских королей, что создавало непрерывную династическую линию: от древних королей готов до современных шведских правителей.

Правление в 1672–1697 гг. сына Хедвиг Элеоноры Карла XI, который прилагал серьезные усилия для упорядочения церковной организации в стране, привело к строительству большого числа церквей с богато украшенными алтарями и кафедрами. Это был период заката шведской знати, вынужденной склониться перед абсолютизмом, который установился в Швеции в 1680-х гг. Королева Кристина одаривала свою аристократию земельными наделами, Карл XI стал эти земли возвращать, к тому же значительно сократив численность аристократии. Таким образом, корона стала главным заказчиком и покровителем искусств, самым важным из которых продолжала оставаться архитектура. Никодемус Тессин Младший, получив в 1697 г. должность суперинтенданта искусств в королевстве, превратился в фигуру, сопоставимую с Ж.-Б. Кольбером при Людовике XIV. Тессин Старший обслуживал интересы не только монарха, но и представителей знати, в то время как Тессин Младший полностью посвятил себя служению короне. И если Карл XI стал абсолютным монархом, то Тессин Младший — абсолютным архитектором. Апогеем репрезентации шведского абсолютизма стал королевский дворец в Стокгольме, который, начиная со Средневековья, многократно перестраивался, но хаотично и без общей эстетической программы. Тессин, взявшись за этот амбициозный проект, руководствовался принципом использования «итальянской традиции для внешних форм и французской — для декора интерьеров», при этом и форма, и содержание были заимствованы из Версаля, как и приглашенные мастера. В результате дворец стал важнейшей частью архитектурного облика столицы шведского королевства. Жак Фуке смоделировал конный памятник Карлу XI по образцу конных статуй Людовика XIV, созданных Франсуа Жирардоном, с которым Тессин был лично знаком, как и с Бернини, Карло Фонтана, Ж. Ардуэн-Мансаром и Андре Ленотром. Другим важным проектом Тессина стал проект здания церкви Каролинской династии в Стокгольме (1708), образ которой, вероятно, оказал влияние на строительство династической церкви Карлскирхе в Вене (1715). Тессин также распространял информацию о преобразованном Стокгольме за пределами Швеции посредством публикации топографического описания столицы, подготовленного в рамках масштабного проекта конца XVII — начала XVIII в. по изданию труда «Швеция, древняя и сегодняшняя» (*Suæcia Antiqua et Hodierna*). Благодаря «рекламе» Тессина, Стокгольмский дворец был признан одним из самых выдающихся зданий в

Северной Европе рубежа XVII–XVIII веков, послужив образцом для нескольких проектов за пределами страны.

Стратегии формирования образа королевской власти в государствах Центральной Европы были схожими: каждый двор следил за практиками репрезентации других и заимствовал подходящие ему элементы. Еще с XVI в. существовала практика публикации крупных проектов королевских дворов, из которых правители узнавали о последних тенденциях в сфере искусства. Но не только скандинавские монархи следили друг за другом, правители в немецких землях также пристально и с интересом наблюдали за строительством в Копенгагене и особенно в Стокгольме. Интерес этот был связан со стремлением немецких князей к королевским титулам. Примечательно, что курфюрст Бранденбурга Фридрих III, коронованный себя в 1701 г. королем Пруссии Фридрихом I, для репрезентации нового статуса Берлина как королевской столицы, в качестве образцов выбрал не Версаль или Рим, а королевские дворцы Швеции и Дании. И потому его придворный архитектор Иоганн Фридрих Эозандер фон Гёте много путешествовал по Северной Европе, но при этом никогда не бывал в Риме. Невилл прослеживает также примеры влияния королевской архитектуры Швеции на репрезентацию имперской Вены и сравнивает отдельные элементы Шёнбрунна с королевскими дворцами в Северной Европе.

Таким образом, Невилл в главах, посвященных Швеции, анализирует развитие искусства на фоне сложных политических процессов и убедительно доказывает, что военные победы, как и поражения этих государств влияли на развитие искусства и на формы и способы репрезентации тех или иных амбиций скандинавских монархов. Швеция в начале XVII в. потерпела военное поражение, что повлияло на развитие художественной культуры страны. Но были и другие причины: сокращение должностей придворных художников, архитекторов и скульпторов и начавшаяся в 1680 г. т. н. Большая редукция (возврат в казну ранее пожалованных дворянству земель), которая нанесла серьезный удар по аристократии — важному заказчику искусства. В результате многие талантливые художники были вынуждены покинуть Швецию. То, что многие из них сделали карьеру за пределами Швеции, говорит о достижении художественной продукцией при скандинавских дворах самых высоких европейских стандартов качества. Вместе с тем скандинавские дворы завоевали репутацию культурных центров, стали образцом для подражания и местом, куда художники приезжали работать.

Практически пропуская XVIII в., Невилл завершает свою монографию эпилогом о репрезентации идеи «романтического Севера», которая на раннем этапе развития была связана с пейзажами острова Рюген, открытого для живописцев Якобом Филиппом Хаккертом, а позже и Каспаром Давидом Фридрихом. Еще

раньше, чем Хаккерт и Фридрих, нидерландский художник Алларт ван Эвердинген, побывавший в Швеции и Норвегии в 1644 г., ввел в нидерландскую живопись суровые, подчеркнута ненидерландские пейзажи с типично-северными атрибутами – сосновыми лесами, горами и водопадами. На смену восприятия Скандинавских государств как места, в отдельных аспектах задающего моду в области придворного искусства, пришло восприятие скандинавского Севера как места, отличного от Германии, — далекого, экзотического и загадочного. Именно поэтому утверждение, что Скандинавию раннего Нового времени следует считать частью Центральной Европы, может показаться удивительным, ведь наша перцепция Севера во многом основана на образах, созданных в период романтизма. Но хотя к середине XIX в. и Гольштейн, и Померания перестали принадлежать, соответственно, Дании и Швеции и достались Пруссии, связи между Скандинавией и Германией не исчезли и сохранялись, среди прочего, в творчестве типично «немецкого» художника Каспара Давида Фридриха, который родился в Грайфсвальде, тогда еще столице шведской Померании, учился живописи в Копенгагене, а затем переехал в Дрезден. Кристоффер Вильгельм Эккерсберг, названный «отцом датской живописи», родился на севере Германии, когда она была частью Дании. Йохан Кристиан Даль родился в Норвегии, получил образование в Дании и переехал в Дрезден, где стал другом Фридриха. Даль включен в каноны как немецкого, так и датского искусства, и в то же время признается «отцом норвежской пейзажной живописи». Подобные примеры художников-космополитов подтверждают тезис Невилла о том, что художественный диалог между Скандинавией и Германией не входит в сферу культурного обмена, это были не две существенно разные культуры, а общая культурная среда.

Невилл своим фундаментальным исследованием бесспорно обогатил и разнообразил литературу о европейском искусстве XVI–XVIII вв. Книга будет интересна историкам искусства, культурологам и вообще всем, кого привлекает история и культура раннего Нового времени. Автор убедительно доказывает, что различия между произведениями, созданными, с одной стороны, в Копенгагене и Стокгольме, а, с другой, на территориях, входивших в Священную Римскую империю, столь же незначительны, как и между теми, что были созданы в разных немецких городах.

В то же время следует заметить, что автор, сосредоточившись на дворцовой архитектуре, оставляет за рамками рассмотрения (вероятно, намеренно) деревянную церковную архитектуру Скандинавских стран, имеющую давние и богатые традиции, народную живопись и примеры частных построек, включение которых в исследование дало бы более широкий и сбалансированный взгляд на историю искусства стран Северной Европы в указанный период. Учитывая данное обстоятельство — которое, впрочем, несколько не снижает ценности и важности

исследования, — возможно, следовало бы скорректировать название книги, сузив его до формулировки «Дворцовая культура и искусство Скандинавской Центральной Европы: 1550–1720», что сняло бы отмеченное противоречие между названием монографии и ее содержанием.

Список литературы

Невилл, К. Искусство и культура Скандинавской Центральной Европы : 1550–1720 / К. Невилл ; пер. с англ. О. Ермаковой. — Бостон : Academic Studies Press ; Санкт-Петербург : Библиороссика, 2023. — 388 с.

Laurin, C. Scandinavian Art : illustrated / C. Laurin, E. Hannover, J. Thiis ; with the introd. by Ch. Brinton. — New York : American-Scandinavian Foundation, 1922. — 662 p.

Nevill, K. Nicodemus Tessin the Elder : Architecture in Sweden in the Age of Greatness / K. Nevill. — Turnhout : Brepols, 2009. — 275 p. — (Architectura Moderna; vol. 7).

Queen Hedwig Eleonora and the Arts : Court Culture in Seventeenth-Century Northern Europe / ed. by K. Nevill and L. Skogh. — London : Routledge, 2017. — 230 p.