

ЛОДКА КАК ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ МОТИВ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЕТАФОРА В ЖИВОПИСИ СЕРЕДИНЫ — ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Александр В. Самохин

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
alsamokhin@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается мотив лодок в реалистической и импрессионистической русской и зарубежной живописи XIX века. Изучая работы многих художников, можно создать визуальный ряд, демонстрирующий их привязанность к этому иконографическому мотиву. Среди русских мастеров, писавших лодки, в статье упомянуты А.П. Боголюбов, И.К. Айвазовский, И.И. Левитан, К.А. Коровин и другие. Творчество русских и зарубежных художников сопоставляется, и приводятся наглядные параллели между картинами тех и других (Шарль-Франсуа Добиньи, Эдуард Мане и др.). В задачу автора входит описание и анализ изобразительного материала — прослеживаются связи между технической, собственно живописной и культурно-антропологической составляющей в искусстве на примере иконографического и метафорического мотива лодки, разнообразного по трактовке внешней формы и скрытого нарратива.

Ключевые слова: пейзаж с лодкой, лодка-мастерская, речной пейзаж, морской пейзаж, реализм, импрессионизм, Барбизонская школа, школа Венецианова, западноевропейская живопись XIX века, русская живопись XIX века

Для цитирования: Самохин А.В. Лодка как иконографический мотив и художественная метафора в живописи середины – второй половины XIX века // Academia. 2023. №4. С. 457–467.
DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-457-467

THE IMAGE OF A BOAT AS ICONOGRAPHIC AND METAPHORIC OBJECT IN THE PAINTING OF THE MIDDLE AND THE SECOND PART OF THE 19TH CENTURY

Alexandr V. Samokhin

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, alsamokhin@mail.ru

Abstract

The article focuses on images of a boat in Russian and Western painting, especially Realism and Impressionism art. These trends were used by many painters whose creative activities are ready for academic research now. Exploring works by these masters one can compose a kind of visual series in order to demonstrate Realists' and Impressionists' enthusiasm for boat imagery. Among the former there are mentioned A. Bogoliubov, I. Aivazovskii, I. Levitan, K. Korovin, and others. Among French painters there are Charles-François Daubigny, Édouard Manet, and others. The author's aim is both to describe boat as a motif in the painting, and to define connections of technical, pictorial, and culturally anthropological aspects of a piece of art exemplifying an image of boat full of iconological and metaphorical contents, and showing difference of forms and narratives it has.

Keywords: boat motif, boat atelier, river landscape, marine painting, Realism, Impressionism, Barbizon school, Venetsianov school, Western European painting, Russian painting

For citation: Samokhin, A.V. (2023), "The image of a boat as iconographic and metaphoric object in the painting of the middle and the second part of the 19th century", *Academia*, 2023, no 4, pp. 457–467.
DOI: 10.37953/2079-0341-2023-4-1-457-467



Ил. 1. Клод Моне. Лодка-мастерская. 1876. 73 × 60. Фонд Барнса, Филадельфия.

Научные труды по истории искусств по-разному очерчивают сферу явлений, с которыми эти труды связаны. Чаще всего рассматривается творчество отдельного художника или возникающий круг его учеников, коллег и заказчиков. Не менее часто исследование посвящается искусству определенной страны в определенное время, истории видов и жанров, художественной жизни прошлого и современной выставочной деятельности.

Значительно реже встречаются работы, в которых объектом изучения становится образ какого-либо реально существующего предмета или некоего всем известного нематериального понятия. Обычно такие издания носят популярный характер и потому находятся, надо признать, на периферии науки, но они часто заключают в себе прекрасный иллюстративный ряд с довольно тривиальной вербальной составляющей. Такие книги в библиотечных каталогах попадают в рубрику «Темы и образы», которая по обыкновению довольно немногочисленна.

Вместе с тем, набирает обороты так называемая «культурная история», и содержание книг в этой относительно новой рубрике основывается сразу на нескольких гуманитарных дисциплинах: истории, культурной антропологии, культурологии, социологии и т. п. Искусствовед тоже может внести свою лепту в развитие «культурной истории», границы которой необозримы. Памятуя о бедности рубрики «Темы и образы» в библиотечных каталогах, в научной работе необходимо дополнить содержание этой рубрики исследованиями специалистов по «культурной истории», уже давно приобретшей статус вполне достойного научного направления.

Для того чтобы разобраться, какой эффект даст обращение к наиболее значимым для человека и человечества материальным предметам, отразившимся в произведениях изобразительного искусства, нужно отыскать пример какой-либо вещи, существовавшей почти всегда и повсюду и существующей доныне. Один из общеизвестных примеров, отвечающих данным требованиям с богатой традицией воплощения в художественном творчестве, — это лодка (иногда плот).

Она, во-первых, была и остается весьма функциональным предметом, а во-вторых, за века вокруг нее образовалось плотное семантическое поле, захватывающее



Ил. 2. Эдуард Мане. В лодке. 1874. 97 × 130. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

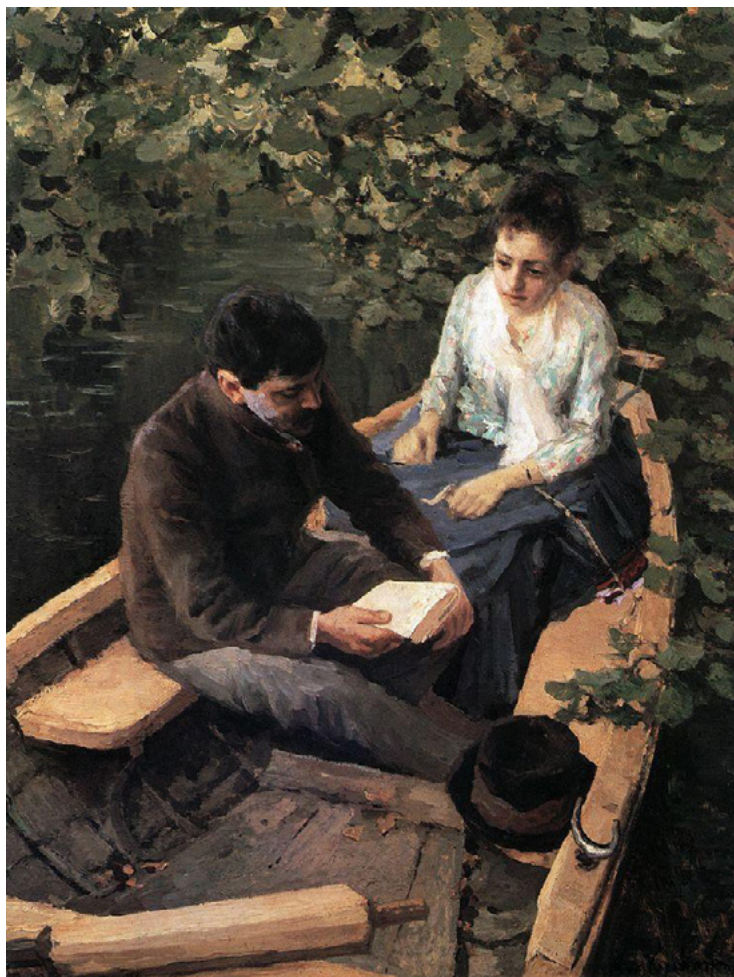
мифологию, религиозные представления, повседневную и обрядовую жизнь народов мира [Анучин 1890, с. 76–104], область литературы и искусства. По словам современного этнолога, «для многих народов, живущих по берегам рек, лодка представлялась средством перехода души человека из земного мира в мир духовный. Лодка служила символической колыбелью для душ, которые ждут возрождения. На лодках пересекали опасные места загробного мира (как, например, в египетской мифологии) или плыли по течению с телом вождя, как у индейцев Амазонки. В греческих мифах лодка, управляемая перевозчиком Хароном, доставляла души умерших через реку Стикс в загробный мир» [Подмаскин 2014, с. 5]. Далее автор приведенной цитаты рассматривает с этнологической точки зрения виды лодок и их технические характеристики [Подмаскин 2014, с. 6–8, 12–13].

Характерна связь названий лодок с этническим фактором и особенностями оснащённости: существовали и существуют парусные и гребные лодки, плоты и челны, яхты и катера, шлюпки — и, вероятно, где-то сохранились архаичные долбленки. Велико число названий лодок, бытовавших в разных частях света и странах (гондола, барка, ялик, байдара, пирога, джонка, каноэ, каяк и мн. др.). В древнем искусстве лодки как ключевой мотив уже присутствуют среди петроглифов и на сосудах додинастического Египта.

Полная культурная история лодки, насколько нам известно, еще не написана, но подходы к ее составлению в академической литературе найти можно: например, в книге Джона Мэка «Море. Культурная история» [Mask 2013]. Среди отечественных публикаций отметим этнологическую монографию В.В. Подмаскина [Подмаскин 2014].

Мотив лодки чаще всего является частью пейзажной картины, как речного пейзажа, так и морского, но с тяготением к речному. Лодка встречается и в жанровой живописи, особенно в пейзажно-бытовой «амальгаме» жанров. Намного реже лодка появляется в исторических картинах (например, Эмануэль Лейце, «Вашингтон переправляется через Делавэр», 1851, Музей Метрополитен, Нью-Йорк; Джон Уильям Уотерхаус, «Волшебница Шалотт», 1888, Галерея Тейт, Лондон; Н.К. Рерих, «Гонец. Восста род на род», 1897, ГТГ).

Зарубежная литература о речном и морском пейзаже, в котором важной составной частью служит лодка/лодки, достаточно богата. В одном случае даже отдельное полотно, имеющее отношение к лодкам, но оставляющее их за кадром, — «Завтрак гребцов» Огюста Ренуара (1880–1881, Собрание Филлипса, Вашингтон) — удостоилось целой книги [Rathbone 2017].



Ил. 3. К. А. Коровин. В лодке. 1888. 54 × 43. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Интересную информацию не только для художников, но и для исследователей искусства содержат руководства по изображению лодок, например [Huntly 1985]. Немало изданий по искусству посвящено изображению великих рек и плывущих по ним судов — есть среди них и лодки. Представлена Темза [Hill 1993], Сена [Skeggs 1987; Turner 1999/2], Луара [Turner 1999/1], Рейн [Forster 2013] и другие водные артерии. Тщательно изучена объединившая многих североамериканских художников Школа реки Гудзон, ее художественная и культурная история. Представительный альбом, посвященный Школе реки Гудзон, выходил и на русском языке [Художники Гудзонской школы 2017].

Отечественная историография интересующей нас темы сравнительно невелика и в основном состоит из книг об отдельных художниках-пейзажистах XIX — начала XX века, перечислять которые было бы излишне. Морской пейзаж изучен лучше речного и послужил содержанием нескольких книг на русском языке [Барсамов 1956; Шестимиров 2005]. Востребованность данной тематики со стороны широкого читателя выражается в иллюстративных изданиях и выставочных каталогах [Власть воды 2008; Русская река 2018; Volga]. Сведения по интересующей нас теме также содержатся в обобщающих трудах В.С. Манина [Манин 2001; Манин 2012].

Лодка занимает в той или иной степени камерный фрагмент пространства, в отличие от более крупных средств передвижения по воде, которые становятся объектом изображения чаще, но бывали времена, когда художественные предпочтения эпохи делали лодку излюбленным мотивом произведений искусства. Особенно ярким оказался взлет популярности лодки как детали композиции во второй половине XIX — начале XX века в таких направлениях живописи, как реализм, импрессионизм, символизм и, с 1905 года, фовизм. Сосредоточимся на двух первых из них.

Любое стилистически-тематическое явление в искусстве выбирает для себя круг излюбленных сюжетов и героев (обратное тоже возможно). Исходя из этого, можно



Ил. 4. Л. Ф. Лагорио. Выгрузка пассажирского судна. Лодка в море. 1888. 107 × 107. Херсонский областной художественный музей имени А. А. Шовкуненко.

делать предположения, почему в то или иное время в той или иной стране/странах в искусстве акцентируется какой-нибудь определенный мотив, можно понять, почему отдельные темы, образы, мотивы становятся предпочтительными в ходе историко-художественного процесса.

Образцовый французский романтизм в XIX веке ознаменовался двумя капитальными картинами, связанными с воплощением мотива лодки: «Плот „Медузы“» (1818–1819) Теодора Жерико и «Барка Данте» (1822, обе — Лувр, Париж) Эжена Делакруа. Оба мастера, при всей разнице конструкции плота и барки, рассматривают их содержательную, художественную роль почти одинаково, а именно как пьедестал, на котором возвышаются герои, чья задача — спасение, победа человеческих сил со сверхчеловеческими стихиями. Неумирающая надежда, преодоление страха, воля к жизни — вот психологическая основа героев Жерико и Делакруа. Реализовать эти качества им дает возможность лодка, олицетворяющая относительную устойчивость человека в схватке с опасностью.

Однако так обстоят дела в морском (у Жерико) или речном (у Делакруа), но потустороннем, мифологизированном антураже. Незамысловатый речной пейзаж обычно лишен мотива битвы со стихиями и удачно вписывается в художественную концепцию реализма и импрессионизма. Реализм любил лодки и плоты по-своему: он видел в них ценный предмет для наблюдений о повседневной жизни — о работе и отдыхе. Реалисту интересны хитроумные приспособления лодки вкупе с отточенной веками «скульптурностью» ее объема. У мастеров реализма лодка, как и многие другие принадлежности быта, обычно написана или зарисована в деталях, но эта закономерность имеет немало исключений: не менее выразительны и точны по создаваемому впечатлению лодки, написанные одной-двумя линиями, передающими и напряженность ее очертаний,



Ил. 5. А. П. Боголюбов. Онфлёр. Берег Сены. Устье. 1876. 31 × 41. Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева.

и присущую ей статику или динамику, и масштаб, соотносимый с шириной реки и тем, что находится по ее берегам.

Такая техническая возможность предоставлялась, что вполне ожидаемо, главным образом в живописных этюдах и картинах второй половины XIX века, воспринявших известную «этюдность», но французское искусство знало этот своеобразный минимализм еще в бытность Барбизонской школы. Лодка-мастерская Добиньи, писавшего берега Уазы и другие встречавшиеся лодки, была сама по себе необыкновенным изобретением, которое надо отнести к важнейшим открытиям реалистической живописи [Яворская 1962, с. 222]. Плавающая мастерская художника оказывается «за кадром» полотна, но дает главное — пейзажный вид не с берега реки, а с самой воды. Лаконичны и вместе с тем точны формы лодок, стоящих у берега, в пейзаже Добиньи «Лодки на Уазе» (1865, инв. №RF 1369, Лувр, Париж) и во многих других этюдах и картинах. В одном из писем Добиньи говорится следующее: «Интересно наблюдать, как рыбаки отправляются в своих лодках на Ратье. Ратье — это отмель, где находят ракушки, на расстоянии одной мили от Виллервилля: при каждом приливе море заливают отмель. Я собираюсь сделать несколько этюдов» [Яворская 1962, с. 218].

В нарушение хронологии упомянем столь же легкие и отточенные формы лодок у живописцев рубежа XIX–XX века: одной из вершин мастерства в этом смысле является этюд Акселя Галлен-Каллелы «Рыбак» (1908, Художественный музей, Турку) с изображением лодки, выполненным тремя-четырьмя крупными мазками, позволившими передать и ее очертания, и материальность, и отражение лодки в воде. Галлен-Каллела и его современники — финские художники оставили целую «галерею» картин с изображением гребных лодок, которая могла бы стать предметом специального исследования. В свою очередь лодка-мастерская Клода Моне [Stuckey 1995, p. 13] будет несколько раз изображаться ее владельцем («Лодка-мастерская», 1874, Музей Крёллер-Мюллер, Оттерло; «Лодка-мастерская», 1876, Фонд Барнса, Филадельфия), но ее попадание в картинное поле уже является следствием развития импрессионистического самосознания мастера, стремления показать творческий процесс и себя как творца.

Лодка не относится к предметам, которые были наделены ясными аллегорическими значениями в эпоху «иконологий», «символов и эмблемат». Сказанное не означает, что лодка оставалась в стороне от семиотизации, которой подвержены все составные



Ил. 6. И.И. Левитан. Весна – большая вода. 1897. 64 × 57. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

части материальной культуры. Вот только в случае лодки семиотизация, обретение поля смыслов и ассоциаций носили прагматический характер и возникали в процессе постройки и использования этого предмета. Например, лодка, среди прочего, символизирует единство тех, кто в ней находится, совместную борьбу с обстоятельствами. Отсюда и происходят некоторые известные сентенции, такие, как трагическое «Любовная лодка разбилась о быт» Маяковского или юмористическое название веселой книги Джерома Клапка Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» (1889). До сих пор общеизвестна головоломка о том, как крестьянину без потерь перевезти через реку волка, козу и капусту, пользуясь одной лодкой. В этой загадке заключено не только математическое, но и философское содержание. Ее «живучесть» поражает: впервые она встречается в рукописи IX века «Задачи для оттачивания молодого ума», текст которой приписывается Алкуину, приближенному Карла Великого. Вряд ли этот сюжет получил бы такое распространение и прожил такую долгую жизнь, если бы в задаче не было какого-то культурно-антропологического смысла.

Акцент на изображении персонажей, находящихся в лодке, а не на самом ее облике и устройстве, — черта как реалистической, так и импрессионистической картины. Среди работ русских художников выделяется «В лодке» (1888, ГТГ) К.А. Коровина. Реализм и импрессионизм представлены в этой ранней картине в тесном сплетении, вполне гармоничном, но с перевесом реализма. Рассматривая «лодку» Коровина и его героев, в ней плывущих, нельзя не увидеть параллели по меньшей мере с двумя значительными



Ил. 7. И. И. Левитан. Вечерний звон. 1892. 87 × 109. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

произведениями Мане [Shone 1978, №27–28] — «В лодке» (Музей Метрополитен, Нью-Йорк) и «Клод Моне в лодке» (Новая пинакотека, Мюнхен, оба — 1874). Они являются прологом к огромному повествованию импрессионистов всех стран о лодках и находящихся в них людях. Мужчина в нью-йоркской картине чувствует себя уверенно и спокойно, он слегка фатоват и откровенно позирует, как и его спутница. Отдыхая, они вращают колесо истории на правах участников картины, относящейся к импрессионизму, в пору, когда об импрессионистах мало знали, но часто «разоблачали». В свою очередь, изображая Моне в его лодке-мастерской, Мане слегка иронизирует над ним, правда, не подвергая сомнению его старания и талант. Основное содержание обеих работ Мане — философия творчества как таковая.

Коровин увидел лодку с двумя персонажами совершенно иначе. Избранный ракурс, с которого «взята» лодка, и окружающий ее пейзажный фон резко уменьшают место, отведенное для водной глади. Пространство затеснено, персонажи изолированы в нем, лодка изображается несколько сверху и показана со всеми подробностями, со своего рода домовитостью, которая вообще характерна для реалистического русского искусства XIX века. Однако главное отличие картин Мане и Коровина видится в усилении жанровой составляющей сюжета у русского художника [Коган 1964, с. 42]. К 1888 году Коровин еще не овладел той упоенностью всем живым, по которой мы судим о его творчестве в целом. Картина «В лодке» психологична и подспудно драматична: мужчина читает своей взволнованной спутнице книгу. Что это — стихи, рассказы, роман? На этот вопрос ответа нет, но заметно, что содержание книги как-то перекликается с реальной жизнью изображенной пары. Книга здесь, пожалуй, важнее самой лодки, а картина (для нынешнего читателя) представляется своего рода эпиграфом ко всей русской классической художественной литературе второй половины XIX века, будь то стихи или проза. Несомненно, сразу же в памяти возникают рассказы А.П. Чехова и А.И. Kupрина.

В русской живописи лодки наиболее часто появляются в произведениях маринистов — мастеров морского пейзажа, среди которых Л.Ф. Лагорио («Выгрузка пассажирского судна. Лодка в море», 1888, Херсонский областной художественный музей им. А.А. Шовкуненко), И.В. Айвазовский (в 1870-е годы: «Радуга», 1873, ГТГ; в 1880-е годы: «Утро на море», 1883, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск), А.П. Боголюбов («Онфлёр. Берег Сены. Устье», 1876, Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева) и другие. Лодка для мариниста обычно

является подспорьем для контрастного изображения большого и маленького. Составляя свиту какого-нибудь величественного корабля (субординация!), лодки иногда плывут вместе с ним, а иногда — с пароходами и баржами, вызывая у «образованной публики» технический интерес и эстетическое наслаждение. Такие картины пропитаны духом официоза, что, однако, не делает их плохими, но заставляет задуматься о заказных произведениях XIX века (данный материал изучен явно недостаточно) как об отражении государственного строительства. Лодка, наконец, именно в консервативной живописи выходит из состояния стаффажа и гордо рассекает морскую гладь. Действительно, так как лодка нередко служит элементом морского пейзажа, «художник лодки» бывает принужден изучить основы жанра марины.

Каждый мастер академического пейзажа запоминается, по крайней мере, двумя-тремя содержательно и стилистически уникальными чертами. Боголюбов привлекает зрителя документальной точностью и одновременным показом большого количества судов сразу: лодок, пароходов, барж, парусников и даже землечерпалки [Барсамов 1959, с. 82]. Спокойная сюжетика Лагорио, на которой можно отдохнуть душой от построма-тической живописи, также по-своему привлекает любителей живописи. Нельзя пройти мимо фигуры И.К. Айвазовского, многоликого мастера марины, который во времена расцвета реализма пришел к более спокойным и тщательно разработанным композициям, поскольку ему и всей русской живописи уже не были нужны, по словам исследователя, «бушующие массы воды, покрытые клочьями пены, разбитые волнами корабли, группы моряков... взывающие о помощи» [Барсамов 1959, с. 60]. Вместе с тем, было бы несправедливо обвинять художников «правого фланга» в консерватизме и равнодушии к мастерам других направлений.

Живопись «правого фланга» удачно дополняет передвижнический реализм, и настоящим «художником лодок» вошел в историю «демократического» реализма И.И. Левитан. В пейзаже он видел «портрет» не только в силу обязательной для портрета схожести, но и каждый раз тщательно продумывал верную эмоциональную тональность. Лодку в разные эпохи наделяли зоо- и антропоморфными чертами: у Левитана, конечно же, в буквальном смысле этого нет, но произошло иное — одушевление изобразительного мотива, восприятие его как основы для развития сюжета, содержание которого доподлинно неизвестно и зависит от фантазии зрителя. Лодка все сильнее интересовала русское искусство по мере того, как реализм и импрессионизм стали занимать обширное пространство для быта и творчества. Образ лодки в искусстве может быть изучен с разных сторон, с технической и художественной, исторической и культурологической, но его главная миссия — служить человечеству, как это было в первобытный период и как это продолжает происходить сейчас. У важнейших предметов быта, в частности у лодки, есть плотная сеть символов и аллюзий, в древности носившая мифологическое и магическое значение. Позднее — переключивается в область фольклора и, далее, возрождается в Новое время, опираясь теперь на интерес ученых исследователей разной специализации и разных национальных школ.

В свое время, в конце XIX века, Левитан был широко известен. Ряд его картин с изображением лодок численно невелик, но передает то самое «настроение», которое в литературе навечно связано с именем Левитана. Да и кто еще мог написать услужливый «утлый чёлн» в картине «Весна — большая вода» (1897, ГТГ)? Две лодки с полотна «Вечерний звон» (1892, ГТГ) — они как пара человеческих душ, стремящихся за реку, к солнечному свету и благостному бою колоколов. Строго говоря, в отношении картин все это домыслы, но важно уже то, что пейзажи Левитана провоцируют на них, обращаясь к эмоциональному миру зрителя. Произведения Левитана суммируют основные мотивы и образы русского пейзажа второй половины XIX века.

В заключительной части статьи было бы ошибочно в результате анализа упомянутых картин сделать какой-то единый, общий вывод. Слишком разнороден образ лодки у названных мастеров, слишком разные задачи выполняли художники с помощью этого сюжета в живописи даже одного столетия, слишком несходной была судьба изображения лодки в различных странах: России, Франции, Англии, Финляндии и других. Перед нами стояла во многом описательная задача, но можно обозначить несколько опорных точек, с помощью которых легко перейти на более глубокий слой интерпретаций. Однако, как

мы надеемся, в статье все же отражены некоторые идеи, что могли бы стать содержанием дополнительного очерка или небольшого исследования.

Сформулируем результаты размышлений о мотиве лодки в жизни и живописи следующим образом.

Лодки существовали с каменного века и существуют поныне, лодка — наполовину дом человека. В связи с этим она то здесь, то там появляется в религиозно-мифологических сюжетах и нередко — в фольклоре. Такое положение дел оказывается выгодным для «художника лодок», особенно если речь идет о завоевании искусством Нового времени обширного свода народных и эзотерических представлений о мире.

Лодка — это древнее средство передвижения и «место работы» чрезвычайно многих людей, что не могло остаться незамеченным художниками, писателями, историками и этнографами. В XIX веке, с его интересом к народу и воспеванием физического труда, тема лодки органично встроилась в эстетику и поэтику. Большое значение для художников придавалось устройству различных типов лодок, их достоинствам и функционированию.

Лодка — это еще и место отдыха, что особенно сильно дал ощутить французский импрессионизм и фовизм, так сказать, выведший почтенных буржуа на воздух, узаконив для искусства пригородные пикники, «лягушатники» с мелководьем, яхты, баржи и пароходы, не говоря уж о самих лодках различной конструкции. Шляпа-канотье и обтягивающая белая рубашка без рукавов или с коротким рукавом сначала были принадлежностью костюма гребцов. Вскоре эта мода получит распространение в более широком кругу, оставив после себя такие картины, как «Завтрак гребцов» О. Ренуара и «В лодке» Э. Мане.

Лодка — надежда на спасение. Еще раз упомянув «Плот „Медузы“» Жерико и «Барку Данте» Делакруа, укажем на многочисленные картины Айвазовского и работу английского мастера Томаса Брукса «Спасательная лодка, идущая к терпящим бедствие» (1861, Бристольский художественный музей и галерея). В христианской иконографии мотив лодки появляется по меньшей мере дважды — это призвание первых апостолов, которые были простыми рыбаками, и сюжет «Хождение по водам». У терпящей бедствие лодки (здесь подразумевается образ и мотив) есть прямое, материально-функциональное значение и, кроме того, переносный смысл: борьба с «морем житейским», со смертью и страхом смерти. Драматизация усиливается при сопоставлении больших, менее уязвимых судов и хрупких маленьких лодочек.

Как говорилось выше, лодка интересна художнику сама по себе, как выверенный веками силуэт, сложная криволинейная форма, дающая возможность практиковаться в том, что касается ракурсов и нюансированного колорита.

Итак, лодка — один из наглядных примеров обращения художников к тому, что в тематических библиотечных каталогах попадает в раздел «Темы и образы». Такой же работой, только на основе вербальной фиксации, заняты историки искусства, но пока что рубрика «Темы и образы» пополняется медленно.

Литература

1. Анучин 1890 — Анучин Д. М. Сани, лады и кони, как принадлежности похоронного обряда. Археолого-этнографический этюд. М., 1890.
2. Барсамов 1959 — Барсамов Н. С. Море в русской живописи. Симферополь, 1959.
3. Власть воды 2008 — Власть воды. Альбом / ГРМ. Авт. текста В. Леняшин и др. СПб., 2008.
4. Волга — Волга. Альбом / Авт. текста А. Ю. Астахов. М., [б. г.].
5. Коган 1964 — Коган Д. З. Константин Коровин. М., 1964.
6. Манин 2012 — Манин В. С. Русская пейзажная живопись. Конец XVIII—XIX век. СПб., 2012.
7. Манин 2001 — Манин В. С. Русский пейзаж. М., 2001.
8. Подмаскин 2014 — Подмаскин В. В. Лодки народов мира в визуальной антропологии. По материалам конца XIX — начала XXI века. Владивосток, 2014.
9. Русская река 2018 — Русская река. Русская живопись / Авт. текста Е. Милюгина. М., 2018.
10. Художники Гудзонской школы 2017 — Художники Гудзонской школы. Альбом / Авт. текста Е. Милюгина. М., 2017.
11. Шестимиров 2005 — Шестимиров А. А. Морской пейзаж. Русская и европейская живопись. М., 2005.

12. Яворская 1962 – Яворская Н. В. Пейзаж Барбизонской школы. М., 1962.
13. Forster 2013 – Forster P. et al. Rheinromantik. Kunst und Natur. Wiesbaden; Regensburg, 2013.
14. Hill 1993 – Hill D. Turner on the Thames. River journeys in the year 1805. New Haven, 1993.
15. Huntly 1985 – Huntly M. Painting and drawing boats. Cincinnati, 1985.
16. Mack 2013 – Mack J. The sea. A cultural history. Chicago, 2013.
17. Rathbone 2017 – Rathbone E. E. Renoir and friends. Luncheon of the boating party. Washington; London, 2017.
18. Skeggs 1987 – Skeggs D. Monet's impressions of the Seine. London, 1987.
19. Shone 1978 – Shone R. Manet. London, 1978.
20. Stuckey 1995 – Stuckey C. F. Claude Monet. London; Chicago, 1995.
21. Turner 1999/1 – Turner on the Loire / Exhibition catalog. Ed. I. Warrell. London, 1999.
22. Turner 1999/2 – Turner on the Seine / Exhibition catalog. Ed. I. Warrell. London, 1999.

References

1. Anuchin, D. M. (1890), *Sani, ladyia i koni, kak prinadlezhnosti pokhoronnogo obriada*. Arkheologo-etnografichesky etjud [Sledge, boat, and horses as funeral equipment], Moscow, Russia.
2. Barsamov, N. S. (1959), *More v russkoi zhivopisi* [The sea in the Russian painting], Simferopol, Russia.
3. *Vlast vody* (2008), *Album. Gosudarstvenny Russky Muzei* [The power of water. Album. The State Russian Museum], V. Leniashin (Ed.) et al., St Petersburg, Russia.
4. *Volga* (s. a.) [Volga river]: Album, A. Yu. Astakhov, (Ed.), Moscow, Russia.
5. Kogan, D. Z. (1964), *Konstantin Korovin*, Moscow, Russia.
6. Manin, V. S. (2012), *Russkaia peizazhnaia zhivopis. Konets XVIII–XIX vek* [The Russian landscape painting. From the end of the 18th century to the late 19th century], St Petersburg, Russia.
7. Manin, V. S. (2001), *Russky peizazh* [Russian landscape painting], Moscow, Russia.
8. Podmaskin, V. V. (2014), *Lodki narodov mira v vizualnoi antropologii. Po materialam kontsa XIX – nachala XXI veka* [Boats throughout the world. According to sources from the end of the 19th century to the beginning of the 21st century], Vladivostok, Russia.
9. *Russkaia reka* (2018), *Russkaia reka. Russkaia zivopis* [Rivers of Russia in the Russian painting], E. Miliugina (Ed.), Moscow, Russia.
10. *Khudozhniki Gudzonskoi shkoly* (2017) [The artists of the Hudson River school], E. Miliugina (ed.), Moscow, Russia.
11. Shestimirov, A. A. (2005), *Morskoi peizazh. Russkaya i evropeiskaya zhivopis* [The marine Russian and Western painting], Moscow, Russia.
12. Iavorskaya, N. V. (1962), *Peizazh Barbizonskoi shkoly* [The landscape painting of the Barbizon school], Moscow, Russia.
13. Forster, P. [etc.]. *Rheinromantik. Kunst und Natur*. Museum Wiesbaden; Regensburg, Germany.
14. Hill, D. (1993), *Turner on the Thames. River journeys in the year 1805*, New Haven, US.
15. Huntly, M. (1985), *Painting and drawing boats*, Cincinnati, US.
16. Mack, J. (2013), *The sea. A cultural history*, Chicago, US.
17. Rathbone, E. E. (2017), *Renoir and friends. Luncheon of the boating party*, Washington, US; London, UK.
18. Skeggs, D. (1987), *Monet's impressions of the Seine*, London, UK.
19. Shone, R. (1978), *Manet*, London, UK.
20. Stuckey, C. F. (1995), *Claude Monet*, London, UK; Chicago, US.
21. *Turner on the Loire* (1999), Exhibition catalogue, Warrell I. (Ed.), London, UK.
22. *Turner on the Seine* (1999), Exhibition catalogue, Warrell I. (Ed.), London, UK.

Информация об авторе

Александр В. Самохин, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; alsamokhin@mail.ru

Author Info

Alexander V. Samokhin, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; alsamokhin@mail.ru