

**Евсеева Татьяна Павловна**

**Творчество Джона Мартина (1789-1854):  
романтическая картина мира**

Специальность 17.00.04 –  
Изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург  
2013

Диссертация выполнена на кафедре зарубежного искусства Федерального Государственного бюджетного образовательного учреждения «Санкт-Петербургский академический Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина»

Научный руководитель: **Верижникова Татьяна Филипповна**  
кандидат искусствоведения  
профессор

Официальные оппоненты: **Штиглиц Маргарита Сергеевна**  
доктор архитектуры  
профессор

**Котломанов Александр Олегович**  
кандидат искусствоведения

Ведущая организация: Санкт-Петербургская государственная  
академия театрального искусства

Защита состоится 28 ноября 2013 г. в 13 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.003.01 по защите докторских и кандидатских диссертаций в Федеральном государственном бюджетном учреждении культуры «Государственный Русский музей» по адресу:  
191186, Инженерная улица, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке  
Государственного Русского музея  
Автореферат разослан

Ученый секретарь диссертационного совета  
Кандидат искусствоведения

М. А. Сорокина

## **I. Общая характеристика работы**

**Актуальность темы исследования.** Настоящее исследование посвящено проблемам образной концепции и формально-стилистического метода выдающегося английского живописца и графика, мастера, наделенного в высочайшей степени оригинальным мироощущением – Джона Мартина (1789-1854). Любой исторический обзор романтического искусства Англии XIX века будет неполным без упоминания этого имени. Рожденный в эпоху бурного капиталистического развития и индустриализации, мастер не только творчески переосмыслил и художественно интерпретировал передовые идеи современного ему мира, но и совместил новаторство романтического видения с традициями западноевропейского искусства. Мощное художественное дарование, оригинальные исторические и библейские композиции, обращение к новой технике гравирования на стали в иллюстрировании книги (он первым в Англии стал экспериментировать в этой области), философские рассуждения о месте человека в динамике мира, поэтическое чувство многообразия и изменчивости природы, эмоциональность ее восприятия и собственная безудержная фантазия творца вознесли Мартина на вершину художественной жизни своего времени. Живописца прославили грандиозные полотна, изображающие апокалиптические сюжеты, в которых масса фигур располагалась в тщательно разработанной фантастической архитектуре или бурных динамичных пейзажах. Отпечатки с его гравюр можно было увидеть практически в каждом английском доме – от скромного деревенского коттеджа до роскошного аристократического особняка. Художник был обласкан монархами. Список королевских имен впечатляет: Николай I (Россия), Луи-Филипп (Франция), Фредерик Уильям (Пруссия), Леопольд I (Бельгия) – все они отдавали дань уважения и признания таланту Джона Мартина и делали мастеру драгоценные подарки. Для некоторых современников имя Мартина затмевало собой имена Тернера и Констебля. В 1820-1830-х годах мастер приобрел всеевропейскую известность. Кульминационным пунктом творчества живописца стала трилогия огромных холстов «Великий День Его гнева», «Страшный Суд» и «Небесные равнины», которую он закончил в 1853 году, незадолго до своей смерти. Картины путешествовали по всей Британии и Америке в течение 20 лет, а гравированные их версии хорошо продавались. Тем не менее собственно работы казались театральными и старомодными современным

коллекционерам, не находили покупателей и были приобретены только в 1935 году всего лишь за несколько фунтов. На ряд десятилетий Мартин был основательно забыт. В художественных словарях конца XIX – начала XX вв. о живописце читатель найдет лишь несколько строчек.

2011 год можно смело назвать годом Мартина на Британских островах, где состоялась большая ретроспективная выставка (впервые за последние 40 лет), посвященная многогранному творчеству художника. 5 марта в галерее Лэинг (Ньюкасл) открылась экспозиция «Небеса и Ад», в следующие месяцы совершившая турне по Великобритании, которое носило официальное название «Цикл Мартина». Однако в России творчество художника остается практически неизвестным, и, как отмечалось выше, вследствие этого в исторических обзорах романтического искусства Англии XIX века отсутствует важнейшее звено. Никогда не выявлялось влияние работ Джона Мартина на представителей русской романтической школы, однако такая связь существует.

**Степень изученности темы.** Творчество мастера неоднозначно воспринималось и в его эпоху, и в дальнейшем. Незнание анатомии в работах Мартина являлось той «соринкой в глазу» для современников-критиков, которая заслоняла от них величие и грандиозность его замыслов. Например, представители группы «лондонских романтиков», эссеисты и знатоки прекрасного: писатель Чарльз Лэм (1775-1834), критик и публицист Уильям Хэзлитт (1778-1830) в своих рецензиях, посвященных творчеству мастера, обращали внимание читателей только на эту сторону художественного дарования Мартина. Они были апологетами точки зрения и официальной позиции Королевской Академии Художеств того времени. Например, Джон Констебл (1753-1827) обиженно умалял в прессе мартиновский громадный успех и время от времени заявлял, что искусство его соперника содержит «божественную эманацию необученного гения», тем самым все-таки признавая за последним некий талант.

Во второй половине столетия наиболее уважаемый английский критик XIX века Джон Рескин (1819-1900), хоть и придерживался официальной точки зрения Королевской академии художеств того времени, но тем не менее отмечал силу воздействия произведений мастера на зрителей.

В XIX веке существовала и другая группа критиков. Они являлись почитателями таланта художника и писали восторженные статьи, не менее эмоциональные, чем грандиозные картины Мартина. В основном отзывы состояли из эпитетов и были чисто описательными.

Всю первую половину XIX века Мартин властвовал в умах современников и так или иначе оказывал влияние на художественную жизнь не только на родном острове, но и далеко за его пределами. Например, в России картины художника первым описал классик русской литературы Н. В. Гоголь (1809-1852) в статье 1834 года «Последний день Помпеи», посвященной композиции Карла Брюллова (1799-1852), которая вызвала не меньший ажиотаж в русском искусстве, чем произведения Мартина в английском. Однако Гоголь, упоминая мартиновские «Пир Валтасара» и «Разрушение Ниневии», не называет имени автора, отмечая, что «всякому известны прекрасные создания», и это, несомненно, подтверждает факт широкой известности некоторых работ Мартина и в России первой половины XIX века.

В 1923 году опубликована первая книга на английском языке, посвященная творчеству художника. Ее автором является Мэри Пендеред – горячая поклонница Мартина, и чувством восхищения личностью мастера дышит все ее сочинение. Свою задачу она определяет на первой же странице: «рассказать более о человеке, нежели чем о художнике». Ей удалась попытка воскресить имя мастера. Начинается новый этап в исторических исследованиях творчества художника.

Необходимо отметить, что в 30-е годы XX века у английских историков и искусствоведов пробуждается интерес к событиям столетней давности и выходят исследования, пока еще не выносящие каких-то установившихся оценок делам минувшим, но стремящиеся собрать и обобщить фактический материал. Как пример, относящийся к теме данной работы, необходимо выделить книгу Уитли «Искусство в Англии 1821-1837», изданную в Кембридже в 1930 году. Она представляет собой хронику: автор год за годом описывает все события художественной жизни на Британских островах, те произведения, которые привлекли наибольшее внимание в прессе, и цитирует высказывания критиков об этих работах. Будущим исследователям данное сочинение дает богатый материал для раздумий и позволяет проследить частные эволюционные движения в общем художественном процессе, в том числе и оценку Мартина его современниками.

В 1934 году исследователь Томас Балстон для библиографического общества в Лондоне пишет небольшое сочинение «Джон Мартин, 1789-1854, иллюстратор и памфлетист». В нем он рассматривает дарование художника как литератора и как графика, приводя в конце книги перечень памфлетов,

написанных Джоном, и список книг, им проиллюстрированных. Очевидно, после этого издания Балстон начинает собирать, систематизировать и выстраивать материал для своей монографии о творчестве художника: «Джон Мартин, 1789-1854: его жизнь и работы». В 1947 году книга вышла в свет.

С особенной точки зрения рассматривается творчество художника в книге Ф. Клингендера «Искусство и индустриальная революция», впервые опубликованной в Великобритании в 1947 году. Автор исследует влияние промышленного переворота на идейно–эстетические поиски художественных средств выражения в иконографии XIX века в целом и, в частности, Джона Мартина.

Необходимо отметить, что в 50-70-е годы XX века в международном искусствоведческом процессе наметилась новая тенденция — к переосмыслению наследия эпохи Романтизма как всеобъемлющего общеевропейского культурного явления. Искусствоведами были значительно расширены границы Романтизма и его временные рамки. Внутри самого течения большое внимание было отдано изучению искусства 1840-1850-х годов. Появились исследования о целой плеяде мастеров, дотоле незаслуженно остававшихся без внимания. Были организованы и проведены несколько больших выставок, посвященных романтическому искусству. Среди них обращает на себя внимание специальная ретроспективная экспозиция о наследии Мартина, в художественной галерее Лэйнг в Ньюкасле, экспонировавшаяся с 3 октября по 1 ноября 1970 года. Предисловие к каталогу «Джон Мартин, 1789-1854: художник, реформатор, инженер» написали Джонсон Нерис и Уильям Февер — впоследствии создатель одного из основных монографических исследований жизни и творчества мастера.

В общем контексте изучения проблем романтического искусства, критиками, в частности, предпринимаются новые исследования творчества Джона Мартина: статья Л. Генри «Фантастические темы в творчестве поэта Жерара Нерваля» (1962); книга Джона Сезнеса «Джон Мартин во Франции» (1964); статья Томпсона Кристофера «Пламя небес Виктора Гюго и Джона Мартина» (1965).

На этой волне в 1965 году происходит возвращение имени художника в русское искусствоведение. В журнале «Искусство» Н.Удимовой и Г.Кока была напечатана статья «Картины – трагедии». Это первое упоминание имени английского мастера в отечественной критике. В дальнейшем к вопросу изучения творческого наследия мастера обратилась Т. Ф.

Верижникова: «Джон Мартин. История изучения и актуальность исследования творчества художника» (1981); «Пейзаж в гравюрах Джона Мартина к “Потерянному Раю” Мильтона» (1984).

Капитальным трудом, суммирующим многочисленные исследования в английском искусствознании неоднозначного творчества мастера, явилась монография Уильяма Февера «Искусство Джона Мартина», опубликованная в 1975 году. Автор представил широкий культурный и художественный фон Англии начала XIX века. Февер анализирует творчество Мартина и отмечает как влияние художника на современников, так и обратный процесс. Однако недостатком монографии Февера является весьма поверхностный анализ выборочных работ мастера.

Английские исследователи 1990-х вновь обратилась к творческому наследию художника. М. Кампбелл в 1992 году издал каталог в Испании «Джон Мартин, печатник». Однако этот исследователь и в дальнейшем сконцентрировал свое внимание только на графике художника (М. Кампбелл, Дастин Уис «Видимая тьма. Гравюры Джона Мартина» (1996), М. Кампбелл, Адам Лау «Джон Мартин» (1996), М. Кампбелл «Джон Мартин. Создание света» (2006)).

К открытию выставки 2011 годы приурочилось издание книги Барбары К. Моден «Джон Мартин Апокалипсис сегодня» (2010). Однако автора-культуролога более интересовали эстетические вопросы теории возвышенного в наследии художника. Каталог, изданный к открытию выставки содержит новый иллюстративный материал – некоторые картины из частных коллекций и изображение специально отреставрированного холста «Разрушение Помпеи и Геркуланума», частично разрушенного наводнением в 1927 году в Национальной галерее Тейт.

Таким образом, суммируя точки зрения предыдущих искусствоведов, можно сказать, что творчество Мартина пока изучено не до конца. Очевидна необходимость свежего взгляда: надо по-новому расставить акценты, приоритеты, проследить закономерности и связи. В английском искусствознании есть несколько монографий, посвященных творчеству мастера, однако исследователи уделяют внимание не проблеме формирования авторского метода Джона Мартина и его соотнесенности с художественными процессами, имевшими место в западноевропейском искусстве конца XVIII – первой половины XIX века, а освещают те или иные аспекты его творчества. Принципиально, что никто из искусствоведов не рассмотрел всеобъемлюще вопросы становления образной концепции и

формально-стилистического метода искусства Джона Мартина с точки зрения исторической перспективы формирования специфики английского романтизма в русле поступательного развития западноевропейского художественного процесса.

**Цели и задачи исследования.**

Определить феномен Джона Мартина, раскрыть истоки формирования художественного метода живописца-романтика в соотнесении с процессом зарождения и становления английского романтизма. И тем самым обозначить действительное место и значение наследия Мартина в истории искусства.

Цель определила конкретные задачи исследования:

1. Уточнить данные биографии художника.
2. Выяснить исторические и социокультурные предпосылки становления творчества Мартина.
3. Тщательно изучить источники вдохновения мастера.
4. Установить систему перекрестного влияния на примере взаимодействия Джона Мартина с современными ему религиозно-философскими, научно-техническими и литературными процессами в бурное время индустриальной революции.
5. Выявить особенности творчества художника: характер тем, мотивов, сюжетов в контексте романтической эпохи.
6. Проанализировать творческий метод Мартина на примерах отдельных работ, серий и циклов.
7. Создать стройную систему эволюции манеры мастера в контексте английского романтизма первой половины XIX века и составить альбом иллюстраций художника
8. Определить роль наследия Джона Мартина в становлении английского романтизма, а также влияние его работ на представителей русской романтической школы.
9. Выдвинуть гипотезу о вкладе мастера в развитие немого кино.

**Предметом исследования** является творчество Джона Мартина как явление романтической картины мира первой половины XIX века.

**Хронологические рамки:** год создания первой картины «Садак в поисках вод забвения» – год окончания трилогии «Страшный суд» – 1812-1853 гг.

**Объектом исследования** являются произведения Мартина (85), в подавляющем большинстве отобранные автором диссертации. Необходимо отметить, что некоторые композиции художника существуют в нескольких



авторских вариантах. Их сравнительный анализ не входил в задачу исследования, так как на начальном этапе представления творчества Джона Мартина в отечественном искусствоведении важно было выстроить его работы в хронологическом порядке, показать эволюцию творчества в контексте английского романтизма.

#### **Источники исследования.**

В диссертации использованы:

- научные труды (монографии, сборники статей, материалы конференций), связанные с темой диссертационного исследования.
- энциклопедии, справочные издания.
- иллюстративный материал альбомов и каталогов.

Поскольку автор поставил перед собой задачу в какой-то мере проследить влияние творчества Мартина на развитие немого кино, то ему пришлось обратиться к этому жанру искусства. Были просмотрены фильмы: «Нетерпимость» (1916; Гриффит; США); «Броненосец Потемкин» (1925; Григорий Александров, Сергей Эйзенштейн; СССР); «Метрополис» (1927; Фриц Ланг; Германия) и другие.

Автор прожил 7 лет в Великобритании, посещал английские музеи (Национальная галерея Тейт, городская художественная галерея Саутгемптона, художественная галерея Лэйнг в Ньюкасл-апон-Тайн, музей в Глазго, Национальная галерея в Эдинбурге, музей Керколди в Шотландии, художественная галерея Уитворт в Манчестере, Королевская коллекция в Виндзоре, художественный музей в Йорке, Национальный музей в Ливерпуле), работал в архивах и библиотеках. К теме исследования творчества художника автор впервые обратился в 2006 году, защитив диплом «Джон Мартин – книжный график. Иллюстрации к «Семейной библии» (Лондон: Джеймс Сангстер, 1832)». Так выкристаллизовывалась концепция прочтения творчества Мартина. Окончательно сложилась она после посещения автором выставки 2011 года «Небеса и Ад».

#### **Методология исследования**

С учетом того, что объектом исследования является такое неоднозначное явление как творчество Мартина, в работе используется комплексная методика: историко-генетический (ретроспективный), сравнительно-исторический, историко-типологический, историко-системный методы изучения и иконографический, типологический, формально-стилистический, сравнительный анализ произведений.

#### **Научная новизна исследования:**

– впервые в отечественном искусствознании все творчество художника рассмотрено хронологически и подробно;

– впервые в отечественном искусствознании собран воедино иллюстративный материал; приведены места хранения и размеры картин Мартина;

– впервые в отечественном искусствознании в научный оборот вводится имя художника де Лоутербурга, который повлиял не только на творчество Мартина, но и на других известных художников эпохи Романтизма, что значительно расширяет традиционное представление о процессах, происходивших в это время;

– дано представление об искусстве периода Регентства и его отличительных особенностях – исследуется его влияние на русскую архитектуру и культурную жизнь;

– впервые в искусствознании отмечается влияние проповедей Эдварда Ирвинга на творчество Мартина;

– впервые на русском языке публикуется перевод памфлета Джона Мартина к картине «Пир Валтасара»;

– впервые проводится параллель между стихами Джона Китса и ранним периодом творчества художника;

– впервые исследуются творческие параллели в творчестве английского мастера и русских художников XIX века;

– отмечается воздействие Мартина на историю немого кино; впервые прослеживается связь Хогарт – Мартин – Эйзенштейн как линия непрерывной традиции;

– доказывается гипотеза о влиянии поэмы Хогга «Килмени» на трилогию «Страшный суд»;

– высказывается гипотеза об атрибуции композиции «Остров Мэн»;

– необходимо отметить, что ни в одной английской монографии не представлен столь полномасштабно альбом произведений художника.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1) Искусство Джона Мартина с его светоносной живописью и фантазмагоричными архитектурными образами – уникальное ответвление английского романтизма.

2) Искусство Джона Мартина, эволюция его художественного мировоззрения и творческого метода позволяют считать, что его манера стала закономерным итогом процесса, корни которого следует искать в

специфике такого северного района Англии как Нортумберленд, в религиозных воззрениях его семьи.

3) Становление романтического творческого метода мастера объективно связывается как с традиционным для этого периода обращением художников к английской литературе и театру, так и с проникновением в художественную атмосферу 1820-х годов элементов восточных культур Древнего мира.

4) Творчество Джона Мартина создало предпосылки для искусства прерафаэлитов;

5) Картина Мартина «Пир Валтасара» оказала влияние как на русскую культуру эпохи романтизма, так и на развитие немоего кино.

**Научно-практическое значение исследования** заключается во введении в научный обиход отечественного искусствоведения наследия одного из важнейших художников английского романтизма в комплексе проблем и аспектов.

Результаты исследования могут быть использованы при разработке образовательных программ по истории искусства Англии XIX века. Фактический материал диссертации может быть включен в лекционные курсы по истории изобразительного искусства и архитектуры, английской литературы и театра, обогатит специальные курсы по истории кино. Положения диссертации могут быть использованы в смежных областях гуманитарного знания, а также в решении междисциплинарных проблем.

#### **Апробация работы**

Основные положения диссертации излагались на научно-практических конференциях памяти М. В. Доброклонского (СПбГАИЖСА, 2012; 2013), международной научной конференции «Иллюстрация в печати: от прошлого к будущему» (2013). Отдельные главы диссертации и работа в целом обсуждались на заседаниях кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.

#### **Объем и структура диссертации.**

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, приложения, списка литературы, включающего 94 наименования. К тексту диссертации прилагается альбом произведений Джона Мартина из 83 иллюстраций (49 страниц). Объем основного текста составляет 163 страницы, общий объем диссертации 179 страниц.

## **II. Основное содержание работы.**

Во **Введении** обоснована актуальность исследования творчества Джона Мартина, раскрыта степень научной разработанности проблемы, определены цели и задачи, объект и предмет, методологический подход, границы исследования, его новизна, научные результаты и научно-практическая значимость.

**В первой главе «Творчество Мартина в культурной жизни Англии первой половины XIX века»** рассматривается жизненный путь Джона Мартина на фоне исторических реалий его времени, выявляются факторы, оказавшие влияние на его мировоззрение, на формирование круга интересов. Она разбита на четыре параграфа.

Параграф **2.1 «Формирование особенностей английского Романтизма на фоне европейского в начале XIX века»** начинается с краткого общего обзора искусства европейского Романтизма как сложного художественного явления, и английского Романтизма в особенности. Мастера романтического XIX века развивали идеи своих предшественников, однако трансформировали и осознали их в свете проблем своего времени. Значительно обогатились знания о древних цивилизациях, новые археологические открытия раздвинули историческую картину мира и найденные артефакты помогли наглядно представить жизнь когда-то могущественных империй. Главной целью искусства во Франции этого периода было восхваление империи и императора, его величия и военных успехов. Идеи величественности и мощи воинской силы представлял тогда ампи́р с атрибутами римской военной истории: триумфальными арками, памятными обелисками и колоннами. Египетская экзотика добавила ему романтики. Отпраздновав победу над Наполеоном при Ватерлоо (1815), Георг – принц Уэльский, будущий король Георг IV (1762-1830), перестраивает свою империю в духе британского ампира – регентский стиль (1811-1820). В Британии в это время расцветает особое направление в искусстве. Любивший увеселения и празднества принц-регент стал его главным меценатом и покровителем. На этом бурном фоне исторических потрясений и строительства Британской империи уникальным ответвлением английского романтизма предстает творчество Джона Мартина. Его работы отличает поразительная оригинальность творческих идей: они удивительны как по живописи, с ее феерической светоносностью, так и по фантазмагорическим архитектурным образам.

Параграф **2.2. Истоки творчества Джона Мартина: семья и религиозное воспитание** посвящен биографии художника, в нем отмечено

строго религиозное воспитание мальчика и в то же время склонность всей семьи к творческому переосмыслению действительности.

Джон Мартин родился 19 июля 1789 года в деревушке Хейдон Бридж (Нортумберленд), неподалеку от границы Англии и Шотландии, в многодетной семье. Тогда эта область была глухой провинцией. Однако удаленность от центров цивилизации способствовала расцвету фольклорных преданий. Народные фантазии и локальная мифология, несомненно, оставили след в душе чувствительного ребенка. Джон благодаря таланту художника, способности откликаться на все новые веяния своей эпохи и фантастическому трудолюбию, сумел переплавить, дополнить, развить и создать новое в искусстве, отталкиваясь от впечатлений, полученных в детстве. Позднее ее образы трансформируются у Мартина в символы потерянного человечеством Рая не только в иллюстрациях к Мильтону, но и в работах библейского цикла. Мартину довелось жить во времена переворота в общественном сознании в Англии. Предпосылкой Промышленной революции стала вырубка лесов и недостаточность запасов древесины в конце XVIII века. Традиционный вид топлива и строительный материал предшествующих эпох был истощен, и это привело в первую очередь к поискам новых энергоресурсов. Заменял его более дешевый и экономически выгодный каменный уголь, и поверхность зеленых долин и холмов покрылась зияющими пастями шахт и каменоломен, которые религиозно настроенные люди трактовали, как ворота в чертоги Ада и как еще одну кару небесную. Именно в Англии, самой передовой стране начала XIX века, жанр пейзажа выходит на первое место — как реакция многих современных художников на рост задыхающихся от чада и копоти промышленных городов, фабрик и заводов. Мишле отметил в своем дневнике после прибытия в Англию в 1834 году: «Бентам, Мальтус и Мартин являются настоящим выражением Великобритании: своекорыстие, толпы, задыхающееся население».

Британия в начале XIX века была одной большой экспериментальной мастерской, где аккумуляровались технические достижения со всех концов света. Царили синтез или беспорядочное слияние различных аспектов культуры, многие англичане привозили со всего света диковинки и, следуя законам свободного предпринимательства, пытались заработать деньги на их показе. Мартину, как человеку своего времени, тоже было присуще синтетическое мышление, он живо интересовался всеми техническими новинками, и даже жалел в конце жизни, что не стал инженером. В это время

он несколько отдалился от искусства и вложил все свои сбережения, вырученные от продажи гравюр, в собственные научные разработки. Он первым предложил план постройки набережной вдоль Темзы и также был занят проектом обеспечения лондонцев чистой питьевой водой.

В параграфе **2.3 Переезд Мартина в Лондон: новые источники вдохновения** выявляются новые факторы, оказавшие влияние на его творчество. Переезд художника в 1806 году в Лондон значительно расширил его понимание архитектурной перспективы. Перед зодчими столицы была поставлена задача – придать главному городу Британской империи соответствующий его статусу облик. Джон Нэш в то время занимался переустройством столицы, и каждый желающий мог подняться на верхушку собора Святого Павла и за небольшую плату обозреть весь город с высоты птичьего полета. Мартин воочию увидел перекопанный, меняющийся мегаполис, разрушаемый и строящийся «Новый Вавилон», и, несомненно, эти картины он опосредованно перенес в свои апокалиптические композиции о гибели древних цивилизаций. У фантазмагоричных архитектурных образов художника было еще несколько источников вдохновения. На творчество Мартина оказали влияние современные инженерные постройки, такие как: шлюзы Каледонийского канала, спроектированные шотландским инженером-строителем Томасом Телфордом, или знаменитый туннель Марка Изамбара Брюнеля, прорытый под Темзой для первых железных дорог. Публика впервые была допущена к его осмотру в 1827 году, и Мартин позднее очень часто использовал его изображение в различных своих произведениях, например, в сцене «Изгнания из Рая» библейского цикла.

Другим источником архитектурных фантазий художника были наполеоновские войны. Они изменили маршруты путешествия англичан. Традиционный континентальный вояж с посещением Парижа, Вены или Петербурга стал невозможен в силу политических причин. А после победы над Наполеоном Британия открыла для себя страны Востока. В архитектуре Англии начала XIX века появились индийские, персидские, эллинистические, египетские и даже китайские элементы.

Мастер был не одинок в своих исканиях и как художник-живописец — он творил в русле традиции всего искусства романтического периода. Однако лишь Мартин, первым не только в английской, но и в общеевропейской истории искусства, предпринял визуальную попытку исторически точных реконструкций погребенных городов.

Необходимо отметить, что XIX столетие — век острых религиозных и научных дискуссий. Мартину были близки идеи некоторых британских священников: Джона Уэсли, Мэтью Генри, Эдварда Ирвинга.

В то же время изображенные художником «морские драконы», скелеты которых были найдены палеонтологами, подтверждали право на существование теории биологической эволюции видов. Новые археологические раскопки доказывали теоретические выкладки ученых о древних народах, городах и о цивилизациях античной истории, информация о которых содержалась в Библии — с одной стороны, выдающемся литературном памятнике предшествующих эпох, а с другой — символе религиозной веры. Отсюда и двойственность в философских рассуждениях XIX века, и попытка перейти от слепой веры к научно обоснованному знанию. В искусстве тоже царил дуализм.

В параграфе **2.4 Влияние на творчество Мартина театральных и зрелищных инсценировок** речь идет о композиционных построениях и световых эффектах в произведениях Мартина. Родоначальником этой традиции выступил в Лондоне художник Филипп Джеймс де Лоутербург со своей движущейся панорамой 1781 года «Эйдофузикон» со световыми и звуковыми эффектами, трехмерными объектами. Подробно рассматривается его творчество: работа сценографом в театре на Друри-Лэйн и изменение английской театральной среды; продолжение им традиции готических спектаклей-ужасов – фантасмагорий с помощью «волшебного фонаря»; частная вечеринка в особняке Фонтхилл Уильяма Бекфорда как реконструкция театральных восточных пантомим, приведшая его к написанию сказки «Ватек». Отмечается влияние сцены «Сатана и создание дворца Пандемониум в Аду» де Лоутербурга на создание Мартином иллюстраций к «Потерянному Раю» Мильтона.

Приводится широкая панорама зрелищ Лондона как культурного фона времени переезда художника в столицу, который он мог наблюдать и творчески интерпретировать позднее в своих работах: новое искусство диорамы, панорамы, водные феерии, театральные и балетные спектакли, поражения и победы в амфитеатре Эстли, фантасмагории волшебного фонаря в «Лицеуме». Мартин, несомненно, посетил некоторые из этих лондонских феерических зрелищ, синтезирующих в себе традиции театральных и исторических реконструкций на темы морали. От современных ему театрально-зрелищных инсталляций XIX века Мартин перенял идеи ошеломляющего воздействия на зрителя с помощью световых эффектов.

**Глава вторая «Образная концепция и формально-стилистический метод Мартина-живописца»** посвящена формированию живописной манеры Джона Мартина и художественным параллелям с творчеством других мастеров XIX века. Сюжет каждой композиции рассматривается в неразрывной связи с предшественниками и последователями мастера, новаторство которого анализируется с точки зрения романтических тенденций.

В параграфе **3.1 Первые уроки художественного мастерства** рассматривается начало карьеры художника: ученичество у каретного мастера, освобождение через суд от кабальной зависимости, поступление на обучение к итальянскому живописцу Мюссо, переезд вместе с ним в Лондон, работа художником росписи по стеклу и фарфору.

В параграфе **3.2 Творчество Джона Мартина 1812-1832 гг.** анализируются живописные работы этого периода – времени сложения творческой манеры художника и поиска им тем и сюжетов. Исследуется первая успешная картина мастера «Садак в поисках вод забвения» как восточная интерпретация национальной этики британского гражданина. Рассматриваются библейские композиции художника: «Первый взгляд Адама на Еву»; «Изгнание Адама и Евы». Анализируются классические сюжеты к «Метаморфозам» Овидия: «Кадм и дракон»; «Клития»; «Алфей и Аретуса»; «Салмакида и Гермафродит». Исследуется библейская многофигурная композиция «Иисус, повелевающий Солнцу оставаться неподвижным над Гаваоном», где Мартин впервые заявил о себе как о художнике – реконструкторе фантастической, но основанной на реальности исторической (библейской) архитектуры. Отмечается влияние литературных сюжетов на творчество мастера: баллады Оливера Голдсмита «Отшельник» на картину «Эдвин и Анжелина»; поэмы «Бард» Томаса Грея. Рассматривается заказ на выполнение топографических рисунков и гравюр видов особняка Сезинкот и новое видение построек и пространства: внесение новых архитектурных деталей в картину «Падение Вавилона». Мартин первый и единственный из художников создал портрет древнего города, перевел на изобразительный язык своих композиций архитектурные и декоративные элементы реально существовавшего места, с помощью углубленного исторического анализа вещественных доказательств и литературных источников вернул к жизни циклом своих картин разрушенный город как реальный объект, реконструировал его как исследователь. Анализируется продолжение вавилонской темы в картине «Пир Валтасара» с точки зрения оригинальной



образной концепции Мартина, вдохновленного поэзией Хьюга. Приводится памфлет художника с описанием своей картины. Отмечается первое обращение художника к национальной истории в картине «Макбет» Шекспира как отражение интереса к северным землям, вызванного публикациями исторических романов Вальтера Скотта. Рассматривается композиция «Разрушение Помпеи и Геркуланума» как продолжение назидательно-исторической линии творчества мастера и иллюстрация критических рассуждений Винкельмана. Исследуется картина Мартина «Визит Александра к Диогену» как философское размышление о балансе природных сил и технических изобретений и о наступлении индустриальной революции XIX века в Англии. Анализируется повторное обращение живописца к «Метаморфозам» Овидия – сюжеты: «Кефал и Прокрида», «В круге легенды Пафоса». Подчеркивается новизна разработки живописцем библейской темы в композиции «Архангел Рафаил с Адамом и Евой». Рассматривается новое обращение художника к «Метаморфозам» Овидия – сюжет «Сиринга» как пантеистическая картина мира, близкая английским романтикам. Исследуется композиция Мартина «Седьмая казнь египетская» как мастерское построение перспективы образов фантасмагорической архитектуры. Отмечается написание мастером картины «Сотворение мира». Рассматривается раскрытие художником темы самопожертвования в героическом сюжете из римской истории «Маркус Курций» как драматическая иллюстрация древней истории на фоне воссозданной его воображением античной архитектуры. Анализируется повторное обращение Мартина к национальной литературе — «Манфред и альпийская ведьма» как романтический пейзаж нового типа. Исследуется композиция «Потоп» как уникальный синтез художественных проблем: реконструирование библейского события и тщательного топографического соответствия; современных Мартину религиозных настроений и геологических знаний своего времени. Отмечается увлечение мастера новым видом деятельности – планами для обеспечения Лондона чистой водой. Анализируется композиция «Падение Ниневии»: с точки зрения литературной – как передача религиозной проповеди; с точки зрения зрелищности – как современный Мартину театр. Отмечается новый этап в творчестве Мартина – создание графических иллюстраций к «Библии».

В параграфе **3.3 Творчество мастера 1832-1853 г.г.** анализируется зрелый период искусства Мартина. Рассматривается создание художником оригинальной картины «Коронация королевы Виктории» как группового

портрета аристократии в архитектурном интерьере Вестминстерского аббатства. Отмечается влияние принца Альберта на художественное развитие работы «Всемирный потоп», приведшее к созданию трилогии. Анализируются композиции: «Накануне Всемирного потопа» как библейская иллюстрация апокрифа и «Успокоение вод» как иллюстрация последних геологических открытий первой половины XIX века. Отмечается создание художником двух живописных работ: «Пандемониум» и «Небесный город и река блаженства». Рассматривается новое обращение мастера к библейской теме в композиции «Бегство в Египет» и «Христос, успокаивающий бурю» как композиционно перекликающиеся полотна и как концептуальные картины в творчестве Мартина. Анализируются композиционно обобщенные философские пейзажи-раздумья, навеянные образами английской литературы: Томас Грей «Элегия, написанная на сельском кладбище» в картине «Вечерний звон» как британская литературная традиция размышлений о смерти; «Одиночество» как фантастический и воображаемый ландшафт, иллюстрирующий сонет Джона Китса. Отмечается дальнейшая разработка библейских сюжетов в творчестве художника: «Утро в Раю», «Вечер в Раю», «Суд Адама и Евы», «Падение человека». Рассматривается новая тема в творчестве Мартина – обращение к легендам о короле Артуре в картине «Король Артур и Игрейна в счастливой долине», вдохновленной новеллой Бульвер-Литтона, и «Остров Мэн». Подчеркивается синтез кельтских сказаний и христианских идей. Анализируется продолжение темы философского пейзажа-раздумья в творчестве мастера, навеянного литературными образами: фантастический сюжет романа Мэри Шелли «Последний человек» и библейский – «Иисус Навин, осматривающий землю Ханаанскую». Отмечается создание художником живописного варианта иллюстрации к Библии «Разрушение Содома и Гоморры». Рассматривается трилогия картин Мартина, написанных в последние годы его жизни: «Страшный суд», «Великий день Его гнева» и «Равнины небес». Проводится параллель с литературным сюжетом «Килмени» – балладой Хогга. Отмечается прием симультантности в композиции «Страшный суд». Подробно рассматриваются портреты изображенных в ней выдающихся деятелей.

**Глава третья «Концепция и формально-стилистический метод искусства Мартина-иллюстратора»** состоит из двух параграфов. Графические циклы мастера прославили их создателя. Автор диссертации

посчитал целесообразным рассмотреть два цикла в одной главе, в русле концепции, ранее предложенной Хогартом.

**Параграф 3.1 Графические иллюстрации Мартина к «Потерянному Раю» Мильтона».** К 1822 году художник уже прославился своими картинами. Вернувшийся из-за границы Бекфорд решает продать Фонтхилл и уговаривает художника подготовить топографические виды особняка. Из уст заказчика мастер услышал таинственную историю этого места – о частной рождественской вечеринке 1781 года со специальными иллюзионистическими эффектами, созданными Лоутербургом. В воображении художника вырисовался подземный дворец шайтана Эблиса, тогда как Бекфорду английское поместье казалось Эдемом, где Адам и Ева жили до грехопадения. В 1823 году Мартин создал картину «Архангел Рафаил с Адамом и Евой», сцену из «Потерянного Рая» Мильтона. В 1827 году он включил ее в цикл иллюстраций к этому произведению, где развил тему падшего ангела в 24 композициях.

В параграфе рассматриваются гравюры как единое целое, однако особо выделяются история Сатаны, история Евы и Адама. Отмечается новое прочтение темы «Потерянного Рая» Мартином на фоне развития феминизма XIX века. Важно, что на композиционное построение гравюр Мартина повлияли театральные постановки де Лоутербурга.

**В параграфе 3.2 Библейский цикл гравюр и эстетическая концепция Хогарта** анализируются гравюры к «Семейной библии» с этой точки зрения. Подробно рассматриваются художественные решения графических листов.

Мартин надеялся повторить успех «Потерянного Рая», однако потерпел коммерческий крах и продал в 1838 году печатные пластины дилеру Чарльзу Тилту. Ни одной иллюстрации к Новому Завету он не создал – все библейские композиции относятся к сюжетам Ветхого. Остается лишь сожалеть, что мастер не сформировал полный цикл иллюстраций, как задумывал поначалу. Однако и эти 20 гравюр доказывают его мощное композиционное и графическое дарование. Джон Мартин на высоком художественном уровне справился с задачей иллюстрирования библейского цикла, поставленной перед ним издателем. Его композиции интересно «читать» и несмышленным детям, и профессиональным историкам, и искусствоведам. Эти гравюры так же яркие и живописны, как и иллюстрации к «Потерянному Раю» Мильтона. Талантливо используя все тончайшие градуировки тона, предоставленные ему техникой меццо-тинто, — от

глубокого бархатистого черного до бледно-жемчужного серого, — он добился воистину головокружительных эффектов в графике.

Мартин развил концепцию, предложенную Хогартом в XVIII веке, в духе художественного видения XIX столетия: запечатлев романтический пейзаж, в котором подчеркнул мощь природных стихий, изображая образы людей, которым придал мятежную страстность и героическую приподнятость в напряженно-выразительной взволнованной форме. Он выстраивал композиции повышенной динамики, с резкими объемно-пространственными эффектами, контрастами света и тени, теплых и холодных тонов. «Его меццо-тинто повсюду стали выражением какой-то величественной печали, таинственности. Подобно Хогарту, наибольшее восхищение в творчестве Мартина вызывали его чрезвычайно убедительные сюжетно-тематические картины, драматичность изображенного в них грехопадения и общего упадка, падения и спасения, с сюжетами, которые легко было понять и еще легче осознать. Оба воспринимали процесс переноса живописи в гравюру как возможность внести дополнительные детали, заменить чтение художественного произведения на восприятие значений и понятий в более широком смысле и многозначности»<sup>1</sup>.

#### **Глава четвертая – «Джон Мартин: грани и перспективы влияния на европейскую культуру».**

Иллюстрации Гюстава Доре (1832-1883) к «Потерянному Раю» Мильтона (1866) явились попыткой продолжения находок Мартина. Цикл французского художника выполнен в другой, изящной манере, однако эта серия – более рафинированная, в ней нет той силы, мощи и драматической экспрессии, которая свойственна английскому предшественнику Доре.

Творчество мастера оказало влияние на развитие национальной школы в Англии в XIX веке. Его работы более всего вдохновили Томаса Коле (1801-1848), эмигрировавшего в 1819 году из Ланкашира в США. Там Коле стал одним из основателей американской живописи и развил основные сюжеты предшественника.

Необходимо отметить влияние Джона Мартина на русское искусство. В Императорской Академии художеств XIX века творчество английского мастера было хорошо известно. В научной библиотеке до сих пор под номером С 6884 хранится 36-е издание 1824 года 16-страничной брошюры Мартина с авторским описанием его самых известных картин того времени «Пир Валтасара» и «Иисус Навин, повелевающий солнцу оставаться

<sup>1</sup> Feaver V. The art of John Martin. – Oxford: Clarendon Press, 1975. – С. 86.

неподвижным над Гаваоном» с вклеенной иллюстрацией «Пира Валтасара»<sup>2</sup>. Очевидно влияние английского мастера на творчество Карла Брюллова: не только «Последний день Помпеи», но и задуманная после нее неосуществленная картина «Нашествие Гензериха на Рим» (1834-1836) композиционно перекликаются с произведениями Мартина. Орест Адамович Кипренский (1782-1836) задумывал повторить «Пир Валтасара», но дальше чернового наброска работа не продвинулась (1820). Заимствовал и творчески переосмыслил сюжеты Мартина «Хаос. Сотворение мира» (1841) и «Всемирный потоп» (1864) известный маринист – Иван Константинович Айвазовский (1817-1900). Исторический живописец Василий Суриков (1848-1916) во время учебы в Академии художеств был очарован Древним Египтом, Древним Римом, их руинами и написал композицию «Пир Валтасара» за год до завершения курса (1874). В графике Суриков продолжил тему падших ангелов и нарисовал лист «Борьба добрых духов со злыми» (1875).

Особое внимание в главе уделено становлению немого кино. Джона Мартина называют иногда отцом кинематографии. Многими отмечается его влияние на американского режиссера Дэвида Гриффита (1875-1948), и это закономерно. Однако значение художника гораздо больше, ибо в своем творчестве он заложил основы не одного, а нескольких жанров киноискусства. Создатели первых фильмов с помощью технических достижений воплотили эстетическую программу художника, описанную им в памфлете к «Пиру Валтасара», – «перспективу света» и «перспективу чувства». Динамичные и экспрессивные театрализованные «пантомимы» мастера с многолюдной «массовкой» и контрастным освещением полностью совпадали со стилистикой «Великого Немого». Можно предположить, что эстафету мартиновских живописных полотен «Содом и Гоморра», «Последние дни Помпеи и Геркуланума», «Потоп» принял фильм «Кабирия» (1914) итальянского режиссера Джованни Пастроне (1883-1959). Через месяц в Нью-Йорке его увидел Дэвид Гриффит, который в это время работал над сюжетом картины «Мать и закон». Режиссер был очень впечатлен итальянским фильмом. У него родился новый замысел — «Нетерпимость: борьба любви на протяжении веков» (1916), повествование о том, как доброта и милосердие много столетий сражаются с ненавистью и интолерантностью. Именно с «Нетерпимости» начался отсчет истории кино

<sup>2</sup> Martin J. A description of the pictures Belshazzar's Feast and Joshua, painted by J. Martin, which gained the highest premiums at the British Institution in London. – 36 ed. London: J. Robbins & Co, 1824.

как особого вида искусства. Гриффит продолжил дидактическую традицию Хогарта и пытался донести до зрителя христианские ценности и мировоззрение Мартина новейшими для того времени средствами. Для воссоздания обстановки древнего ассирийского царства Гриффит использовал произведения художника, в изобразительный ряд фильма режиссер даже включил картину «Падение Вавилона». Декорации дворца Валтасара полностью воспроизводят здания и архитектурные детали, так тщательно выписанные художником: балконы, колонны, капители. Особенно хочется заострить внимание на лестнице – любимой детали английского мастера, помогавшей ему создать головокружительные архитектурные построения. Вслед за Мартином режиссер выносит на нее сцену «Пир Валтасара» и, чтобы продемонстрировать безудержное веселье во дворце во время захвата его врагами, разворачивает на площадке лестницы танцы в стиле Дягилевских сезонов (1909-1929).

Русские кинопрокатчики установили деловые связи со своими заокеанскими коллегами еще в начале 1910-х годов. После триумфа «Нетерпимости» в 1916 году в Америке картина Гриффита была куплена, однако выпустить ее в прокат не успели: грянула революция 1917 года. Через несколько лет картину случайно обнаружили, сократили и перемонтировали (вырезали сюжет о «Древней Иудее»). В 1921 году она вышла на советские экраны под названием «Зло жизни». «Нетерпимость» оказала влияние на целую плеяду советских режиссеров 20-х годов: Л. В. Кулешова (1889-1970), Д. Вертова (1895/1896-1954), В. Н. Пудовкина (1893-1859), Л. З. Трауберга (1902-1990). Сергей Эйзенштейн (1898-1948) в 1942 году написал статью «Диккенс, Гриффит и мы», где анализировал истоки зарождения киноискусства с точки зрения английской литературной традиции (Чарльз Диккенс). Поиск наиболее выразительных кадров С. Эйзенштейн продолжил в эпохальном фильме «Броненосец Потемкин» (1925). Обобщая свой опыт, в 1934 году он написал статью для фундаментального труда «Искусство мизансцены» (учебник режиссерского мастерства) – «Органичность и образность»<sup>3</sup>. В нем он подробно рассматривает художественные принципы построения театральных мизансцен в XVIII веке с точки зрения искусства кинематографа, анализируя эстетику линии Хогарта. Через извилистость построений мизансцен художника Эйзенштейн подходит к графическому и динамическому решению своей знаменитой сцены на Потемкинской лестнице в «Броненосце Потемкине». Тогда и сейчас ей давали определения

<sup>3</sup> Эйзенштейн С. М. Избранные сочинения в 6-ти т. Т. 4. – М.: Искусство, 1966. – С. 652-672.

колоссальной и гигантской. У автора диссертации образная концепция проекта вызвала ассоциации с гравюрой Мартина к «Потерянному Раю» – «Сатана, обзирающий восхождение на небо». Выдающийся архитектор, академик петербургской Академии художеств, представитель позднего ампира – Авраам Мельников так ее и задумал, как лестницу на небо. Эйзенштейн писал: «Возвращаясь еще раз к вопросу статической и динамической “симметрии” (в греческом понимании термина), надо отметить, что традиция их дошла и сохранилась вплоть до самого нового и высшего вида искусств – кино. Обе линии достаточно рельефно представлены в монтажных методах советского киноискусства. <...> Другая линия представлена моими работами. Изредка пользуясь приемом геометрических пропорций в строе монтажа (например, “Лезгинка” в “Октябре”), я в наиболее удачных разрешениях всегда приближаюсь к типу “динамической симметрии” (“Лестница в “Потемкине”, “Крестный ход” в “Старом и новом”))»<sup>4</sup>. Дальнейшее описание Эйзенштейном его творческого метода монтажа с полным основанием можно соотнести с проблемой восприятия картин Мартина зрителями (как раз с тем синтезом, которого и должна достичь данная диссертация). Она не была присуща людям XIX века в силу отсутствия в их век искусства кинематографа, обучающего людей мыслить в протяженности времени, разных географических пространств и исторических эпох<sup>5</sup>. Мартин подошел очень близко к приему монтажа и в своих повествовательных циклах: библейском и к «Потерянному Раю» Мильтона, в серии картин к «Метаморфозам» Овидия, к «Манфреду» Байрона, вавилонской серии, противопоставлении жизни Пандемониума и Рая, трилогиях «Потоп» и особенно в эпохальном последнем шедевре «Страшный Суд». Мартину был присущ «внутренний монтаж» его творчества, только он видел его в неразрывной связи и единстве, а не по отдельным разрозненным картинам, представленным на ежегодных выставках. Однако после его единственной прижизненной экспозиции он стал гравером. Посетивший ее издатель Проверт почувствовал в художнике тот оригинальный творческий потенциал, который привел к успеху их обоих. Именно поэтому, уже став признанным графиком, Мартин постоянно обращался к своим ранним композициям и экспериментировал с ними, переделывая то в новые гравюры, то в живописные полотна. Именно поэтому зрители устали от работ мастера, а исследователи запутались в его

<sup>4</sup> Эйзенштейн С. М. Избранные сочинения в 6-ти т. Т. 4. – М.: Искусство, 1966. – С. 654.

<sup>5</sup> Достаточно вспомнить отзывы XIX века о творчестве Мартина, как восторженные, так и критические.

интерпретациях. Поздний период творчества живописца (после выполнения заказов к «Библии» и «Потерянному Раю») цикличен и в основном полон противопоставлений: «Потоп» – «Христос, успокаивающий бурю»; «Разрушение Помпеи и Геркуланума» – «Разрушение Содомы и Гоморры»; «Пандемониум» – «Небесный город и река блаженства»; «Создание мира» – «Последний человек». Многие современники называли Мартина гением. Конечно, недостаток профессионального образования иногда сказывается на его работах. Но по силе мысли, по мощи выражения философских идей и по смелости художественных концепций, почти на полвека опередивших свое время, он очень близок к понятию гения.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги, результаты исследования. Констатируется выполнение задач.

**Основное содержание диссертации отражено в 6 публикациях объемом 4,4 п. л., в том числе в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованный ВАК Минобрнауки РФ:**

1. Евсева Т. П. Джон Мартин, Уильям Хогарт, Дэвид Гриффит и Сергей Эйзенштейн: взаимосвязь эстетических взглядов // **Научные труды (Институт им. И. Е. Репина).** — СПб: 2012. — Вып. 23. — С. 277-287. (0,6 п. л.)

2. Евсева Т. П. Пантеистическая картина мира в поэтике Джона Мартина // **Научные труды (Институт им. И. Е. Репина).** - СПб: 2013. - Вып. 25. — С. 132-144. (0,7 п. л.)

3. Евсева Т. П. Восточные мотивы в творчестве Джона Мартина // **Вестник Санкт-Петербургского университета.** — СПб: 2013. — Сер. 15. Вып. 1.— С. 98-107. (0,6 п. л.)

4. Евсева Т. П. Прошлое и настоящее Нортумберленда: Джон Мартин – архитектор будущего // **Вестник Санкт-Петербургского университета.** 2013. — Сер. 15. — Вып. 2. — С. 115-127. (0,7 п. л.)

5. Евсева Т. П. Поэтика британских мифов и легенд в творчестве Джона Мартина // **Вестник Санкт-Петербургского университета.** — СПб: 2013. — Сер. 15. — Вып. 3. — С. 59-70. (0,7 п. л.)

6. Евсева Т. П. Художественные параллели эпохи романтизма: Джон Мартин и русское искусство // **Вестник Санкт-Петербургского университета.** – СПб: 2013. — Сер. 15. — Вып. 4. — С. 111-128. (1,1 п. л.)