

«Свет и цвет» (1843). Наряду с увлечением Гете, Тернер находится под влиянием идей физика-экспериментатора и химика Майкла Фарадея.

На холстах Тернера находили свое визуальное воплощение научные теории и даже образы новых идей и технологий эпохи. В наше время его можно было бы назвать «популяризатором науки».

Фарадей, как и Тернер, не уставал смотреть на небо, а картины художника его восхищали. Тернер же часто консультировался с ним в вопросах экспериментов, а также изучения химического состава и свойств различных красок. С Тернером они вели долгие дружеские беседы. Фарадей, по свидетельствам современников, обладал незаурядным талантом педагога и лектора. Ученый умел объяснять теории и явления максимально наглядно и доступно, и Тернеру это пригодилось.

**Irina Ivanova**

*Russian State University for the Humanities, Russia*

### **J. M. W. TURNER'S ART IN THE CONTEXT OF I. GOETHE AND M. FARADAY'S VIEWS**

The report is devoted to the impact of the scientific views of I. Goethe and M. Faraday on William Turner's (1775–1851) work and methods in art.

Practical use of knowledge and science theories in the artist's experience presents the main interest in the context of this report.

Theory of colours by Goethe including his views on the nature of colours and how these are perceived by humans had a great influence on Turner's fascination with science and his views on art. Turner was interested in some ideas when he worked on translation of Goethe's tractate, which was focused on the issue of color perception in art.

Inspired by these theories Turner experimented with colours, also he decided that visual impressions that occur upon reflection, dispersion, refraction of light could be a worthy art challenge. He studied these effects with optical experiments using prisms and lenses, tried to understand and use phenomena such as coloured shadows, refraction, chromatic aberration.

In his art he studied different colours and colour groups watching their influence on each other, their perception in various combinations. Light and color effects on his canvases allow suggesting: Turner's art "not only represented the light, but also symbolized its nature". So, "Light and Colour" (exhibited 1843) could be claimed as a manifesto of artist's experiments with colours.

Physicist and chemist Michael Faraday was never bored of watching the sky like Turner himself and was fascinated by the artist's works. As friends they had long talks, and Faraday was an excellent scientist who conveyed his ideas in clear and simple language. His ideas and views could have influence on Turner, the artist also asked Faraday about chemical structure and properties of different colours.

In Turner's art one can see scientific theories presented on the canvas, new ideas and even technologies of his time. Nowadays he may be called a "popularizer of science".

**Штольдер Наталья Владимировна**

*Российский государственный университет туризма и сервиса, Россия*

### **Ренессансный вектор в творчестве Фердинанда Ходлера**

В статье предлагаются к рассмотрению вопросы пересечений и параллелей творчества Фердинанда Ходлера (1856–1918) и искусства Ренессанса. Художественная практика выдающегося швейцарского мастера имела очевидную гуманистическую и антропоцентрическую направленность. Глубокий интерес к ренессансным достижениям оказал плодотворное влияние и на его становление, и на развитие принципов зрелого творчества.

Будут проанализированы аспекты педагогической практики Б. Менна, учителя Ходлера, гуманистическое содержание которой разбудило в молодом художнике стремление к познанию объективных законов, естественнонаучный интерес. Также рассмотрена ходлеровская универсальная теория параллелизма в контексте его произведений. Высвечены фактические и опосредованные влияния и пересечения с творчеством А. Дюрера и Г. Гольбейна, Джотто и других «итальянских примитивов», Мантеньи и Микеланджело в плане восприятия, композиции, технологических и декоративных приемов. Проведен анализ линейно-пространственных построений в фигурных символистских композициях Ходлера, а также рассмотрены вопросы, относящиеся к применению линии, цвета и света художником в сопоставлении с ренессансными устремлениями.

Разностороннее изучение Ходлером человека, наблюдаемое в ряде композиций, связанных с темой «смерти — жизни» и темой «тело — движение — эмоция», также является предметом данной статьи. Тело как феномен природы рассматривается художником в диалоге реалистического изображения движения, в том числе танцевального, и внутренней эмоции. Платоновская эвритмия встречается здесь с обновленным видением художника-символиста. Научный подход и экспрессивность выражения, поиск красоты и осознанная комбинаторика фигур, фресковые аллюзии и обновление масляной техники — черты творческого метода Ф. Ходлера рассматриваются в контексте европейского модерна и символизма.

Художник предстает как «ренессансная» личность в парадигме искусства конца XIX — начала XX в. Ходлеровский ответ на вызовы эпохи: изучение и представление нового «психофизического» человека, космоса самого в себе, который неразрывно связан с великой тайной непознаваемой природы. В творчестве Ходлера гармония человека и природы обнаруживается в парадоксальном схождении индивидуального реалистического визуального художественного языка и латентных символистских смыслов.

**Natalia Shtolder**

*Russian State University of Tourism and Services Studies, Russia*

#### RENAISSANCE VECTOR IN THE WORKS BY FERDINAND HODLER

The article proposes to consider the question of intersections and parallels of works of Ferdinand Hodler (1856–1918) and the art of the Renaissance. Artistic practice of the outstanding Swiss master had obvious humanist and anthropocentric focus. A deep interest in the achievements of the Renaissance had a fruitful influence on his formation and on the development of principles of the mature works.

In the article we will analyze the aspects of the teaching practice of B. Menn, Hodler's teacher, whose humanistic content awakened in the young artist the natural science interest and the desire for the knowledge of the objective laws of the nature. Also the article will consider Hodler's universal theory of parallelism in the context of his works. It will highlight the actual and indirect influence and the intersection with the works of A. Dürer and H. Holbein, Giotto and other "Italian primitives", Mantegna and Michelangelo in terms of perception, composition, technological and decorative methods. Analysis of linear-spatial constructions in Hodler's symbolist figure compositions is carried out, and issues concerning the use of line, color and light by the artist in relation to the Renaissance aspirations are discussed.

Hodler's diversifying study of a person that can be observed in a number of compositions relating to the theme of "death — life", and the theme of "body — motion — emotion" is also the subject of this article. The body is considered by the artist as a natural phenomenon in the dialog between the realistic depiction of a motion, including dance motion, and the inner emotion. Plato's eurhythmie meets here with the renewed vision of the symbolist. The features of the creative method of F. Hodler as a scientific approach and art expression, the search of beauty and the conscious combinatorics of figures, fresco allusions and update of the oil technology is considered in the context of the European Art Nouveau and Symbolism.

The artist appears to be a “renaissance” identity in the paradigm of art of the late 19th — early 20th centuries. Hodler’s response to the challenges of the time: the study and presentation of the new “psycho-physical” person as space within its inner self which is inextricably linked to the great mystery of the nature beyond the grasp of mind. In the work of Hodler the harmony between man and nature is found in the paradoxical convergence of individual realistic visual language of art and symbolist latent meanings.

**Белинцева Ирина Викторовна**

*Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры  
и градостроительства, Россия*

### **«Деревянный ренессанс» в архитектуре балтийских курортов конца XIX — начала XX века**

Первые курорты на южном побережье Балтики появились в конце XVIII в., а в конце XIX — начале XX вв. наступил подлинный расцвет курортной жизни. В течение XIX в. происходило сложение типологии архитектурных сооружений, которые соответствовали требованиям отдыха и лечения у моря: теплые и холодные купальни, гостиницы, частные особняки, кафе, рестораны, музыкальные павильоны, смотровые беседки, променады и молы и т. д. Большинство курортных построек возводили из дерева, в технике фахверка или из бревен и блоков. В конце XIX в. наблюдается истинный «ренессанс» этого строительного материала, что объясняется как обращением к народным истокам и национальным традициям, так и быстротой и легкостью возведения, возможностью использовать стандартизированные детали для создания оригинальных архитектурных композиций. На курортах Балтики до сего времени сохранились многочисленные деревянные здания, построенные по индивидуальным или образцовым проектам. Большой популярностью пользовались различные каталоги деревянных построек, издаваемые отдельными архитекторами или фирмами, такими как «Общество по импорту американского дерева» из Вольгаста. Сравнительный анализ отдельных вилл, сохранившихся на острове Рюген (Германия), на побережье Калининградской области (бывшая Восточная Пруссия), в Паланге (Литва) демонстрирует не только оригинальность, но и общность архитектурных решений, определяющих своеобразный культурный ландшафт балтийских курортов.

**Irina Belintseva**

*Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, Russia*

### **“WOODEN RENAISSANCE” IN THE ARCHITECTURE OF THE BALTIC RESORTS OF THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES**

The first resort on the southern coast of the Baltic Sea appeared in the late 18th century, and the late 19th century — early 20th centuries witnessed true flowering of resort life. During the 19th century architectural typology, which met the requirements of leisure and treatment at the sea was formed: warm and cold baths, hotels, private houses, cafes, restaurants, music halls, viewing pavilions, boardwalks and piers, etc. Most spa buildings were built of wood, in the technique of open fachwerk or logs and blocks. At the end of the 19th century there was a true “renaissance” of this building material, which can be explained by the appeal to people’s roots and national traditions, and the speed and ease of construction, the possibility of using standardized parts to create original architectural compositions. At the resorts of the Baltic Sea numerous wooden houses have survived, which were built on individual projects or model. Different catalogs of wooden buildings issued by individual architects or firms, such as Wolgast’s “Society of American imports of wood” were very popular. Comparative analysis of individual villas that have survived on the island of Rügen (Germany), on the coast of Kaliningrad