

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

I

Collection of articles

**St. Petersburg
2011**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

I

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2011

УДК 7:061.3
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

В. Г. Власов, И. И. Тучков, А. П. Салиенко, С. В. Мальцева,
Е. Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович

Editorial board:

Victor Vlasov, Ivan Tuchkov, Alexandra Salienko, Svetlana Maltseva,
Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović

Рецензенты:

д. иск. проф. Т. В. Ильина (СПбГУ);
к. иск. А. В. Захарова (МГУ имени М. В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University);
Anna Zakharova (Lomonosov Moscow State University)

*Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета Московского
государственного университета имени М. В. Ломоносова*

А43 Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 1 / СПбГУ ; под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб. : Профессия, 2011. — 432 с.

Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of articles. Vol. 1 / SpbSU; Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova eds. — St. Petersburg: Profession. 2011. — 432 p.

ISBN 978-5-288-05174-6

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 1–5 декабря 2010 г. и посвященной актуальным вопросам искусства и культуры от античности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований преимущественно в области изучения восточнохристианского и западноевропейского искусства от древности до нашего времени, а также в области археологии, реставрации, теории и методологии искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles consists of the materials of the International Conference of Young Specialists, held at the Faculty of History of St. Petersburg State University in December, 1–5, 2010. It deals with the actual problems of art theory and history from Antiquity to the 20th c. The articles by Russian and foreign researchers (in English and in Russian) mainly examine the problems of Eastern Christian and Western art, as well as of archeology, restoration, theory and methodology of art.

For art historians, historians, students and art lovers.

УДК 7:061.3
ББК 85.03

ISBN 978-5-288-05174-6

© Авторы статей, 2010
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

На обложке использована картина О. Лягачева – Хельги «Солнце», 2010. Частное собрание. Париж, Франция.
On the cover: Oleg Liagatchev-Helgi. Soleil, 2010. Private collection. Paris. France.

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

<i>Т. В. Ильина, А. В. Захарова.</i> Предисловие. <i>Tatyana V. Ilyina, Anna V. Zakharova.</i> Foreword.....	10
---	----

<i>Олег Лягачев-Хельги.</i> По поводу «Солнца». <i>Oleg Liagatchev-Helgi.</i> Apropos of «The Sun»	14
---	----

Средневековое искусство восточнохристианского мира. Medieval Art of the Eastern Christian World

<i>Д. Д. Ёлшин.</i> Некоторые материалы к реконструкции Десятинной церкви в Киеве. <i>Denis D. Jolshin.</i> Some Evidence for the Remodelling of the Desjatinnaya (Tithe) Church in Kiev	19
--	----

<i>Tatjana Koprivica.</i> Sacral Topography of Late Antique and Early Christian Doclea (Montenegro): the First Modern Preliminary Investigation. <i>Татьяна Копривица.</i> Сакральная топография позднеантичной и раннехристианской Дуклии (Черногория): первое современное предварительное исследование	25
---	----

<i>Valentina Cantone.</i> The Problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: Some Illuminated Manuscripts from the National Library of Greece and the National Library of Venice. <i>Валентина Кантоне.</i> Проблема восточных влияний на византийское искусство в эпоху Македонского ренессанса: некоторые иллюстрированные рукописи из Национальной библиотеки Греции и Национальной библиотеки Венеции	33
---	----

<i>Lorenzo Riccardi.</i> Observations on Basil II as Patron of the Arts. <i>Лоренцо Риккарди.</i> Византийский император Василий II как покровитель искусств.....	39
--	----

<i>А. Л. Макарова.</i> Фрески церкви Св. Георгия в Бочорме (Грузия). <i>Anna L. Makarova.</i> Frescoes of St. George Church in Bochorma (Georgia).....	46
---	----

<i>Е. И. Морозова.</i> Эпистили со сценами праздников в системе декорации византийской алтарной преграды (XII в.). <i>Ekaterina I. Morozova.</i> Epistyles with the Scenes of Feasts in Byzantine Altar Screen Decoration of the 12th Century.....	56
---	----

<i>С. В. Мальцева.</i> Значение приделов в формировании региональной традиции в сербской средневековой архитектуре. <i>Svetlana V. Maltseva.</i> Significance of Chapels in Forming the Regional Tradition of Serbian Medieval Architecture.....	63
---	----

<i>Jasmina S. Ćirić.</i> The Art of Exterior Wall 'Decoration' in Late Byzantine Architecture <i>Ясмина Чирич.</i> Искусство украшения внешних стен в поздневизантийской архитектуре	69
---	----

<i>Branka Vranešević.</i> Problems in Studying the Heritage of Antiquity in the Middle Ages. The Case of Personifications of Divine Wisdom in the Leningrad Gospel. <i>Бранка Вранешевич.</i> Проблемы изучения наследия античности в Средние века: персонафикации Божественной Премудрости в Ленинградском Евангелии	77
<i>Miloš Živković.</i> The Legendary Ruler in Medieval Guise: Few Observations on the Iconography of Belgrade Alexanderide. <i>Милош Живкович.</i> Легендарный правитель в средневековых одеждах: об иконографии белградской Александрии.....	79
<i>Silvia Pedone.</i> A Critical Approach to the Byzantine Art in the First Half of 19th Century. The Case of C. M. Texier. <i>Сильвия Педоне.</i> Критический подход к византийскому искусству в первой половине XIX в. Шарль М. Тексье	92
<i>Giovanni Gasbarri.</i> Bridges between Russia and Italy: Studies in Byzantine Art at the Beginning of 20th Century. <i>Джованни Газбарри.</i> Мосты между Россией и Италией. Изучение византийского искусства в начале XX в.....	101
<i>Е. А. Немыкина.</i> О проблеме южнославянских влияний на монументальную живопись Новгорода XIV в. <i>Elena A. Nemykina.</i> On the Problem of “Southern Slavic Influence” on Novgorod Monumental Painting in the Second Half of the 14th Century.....	109
<i>А. Н. Шаповалова.</i> Новгородская монументальная живопись и религиозно-философские течения восточнохристианского мира второй половины XIV в. <i>Alexandra N. Shapovalova.</i> The Novgorod Mural Paintings and Religious Theories of the East Christian World in the Second Half of the 14th Century.....	115
<i>А. В. Трушниковая.</i> Древнерусские храмы с пристенными угловыми опорами (кон. XIV — нач. XV в.). Происхождение типа в контексте византийской и балканской архитектуры. <i>Alexandra V. Trushnikova.</i> Old Russian Cross-domed Churches with Corner Piers in the Late 14th — Early 15th Centuries. On the Origins of the Architectural Type in the Context of Byzantine and Balkan Architecture.....	124
<i>А. А. Фрезе.</i> Исихастские мотивы в иконографической программе росписи церкви Успения Богоматери в с. Мелётово. <i>Anna A. Freze.</i> Hesychast Concept in the Iconographic Programme of the Frescoes in the Church of Assumption in Melyotovo.....	133
<i>И. Л. Федотова.</i> К вопросу о псковских зодчих в Москве в последней четверти XV в. Историкографический аспект. <i>Irina L. Fedotova.</i> Some Observations and Historiography on Pskovian Architects in Moscow in the Last Quarter of the 15th Century.....	140
<i>Н. М. Абраменко.</i> Образы святых князей Владимира, Бориса и Глеба в храмовых росписях времени Ивана IV. <i>Natalia M. Abramenko.</i> Images of the First Russian Saint Princes Vladimir, Boris and Gleb in the Wall Painting during the Reign of the Tsar Ivan IV.	149
<i>А. И. Долгова.</i> Об истоках и символике иконографии «Лабиринт духовный». <i>Anastasia I. Dolgova.</i> On the Origins and Symbolism of the Iconography of “Spiritual Labyrinth”.....	156

**Русское искусство XVIII–XX вв.
Russian Art in the 18–20th Centuries**

<i>А. М. Васильева.</i> Русское и европейское в творчестве гравера петровского времени Ивана Зубова. <i>Alexandra M. Vasilyeva.</i> Russian and European Tendencies in the Work of Ivan Zubov, Russian Engraver of the Early 18th Century	167
<i>Е. Ю. Станюкович-Денисова.</i> Образцовые проекты в жилом строительстве Петербурга 1730–1760-х гг.: проблема типологии и модификации. <i>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova.</i> Exemplary Projects in House Building of the 1730s–1760s in St. Petersburg: Typology and Modifications	174
<i>А. А. Сурова.</i> Росписи часовни в д. Васильева Гора Торжокского района Тверской области: к вопросу западноевропейского влияния в культовой монументальной живописи кон. XVIII в. <i>Anna A. Surova.</i> Murals of the Chapel in the Village of Vasileva Gora in Torzhoksky District of Tver Region: the Problem of European Influence on Church Monumental Painting of the Late 18th Century	180
<i>Ю. И. Чежина.</i> Портреты-двойники кисти Ж.-Л. Монье и А. Е. Егорова: к проблеме заимствования в живописи. <i>Julia I. Chezina.</i> The Twin-Portraits by Jean-Laurent Mosnier and Alexey Egorov: to the Problem of Adoption in Painting.....	186
<i>А. Е. Кустова.</i> Русская тема в живописи Дж. А. Аткинсона. <i>Anna E. Kustova.</i> Russian Subjects in the Paintings by J. A. Atkinson	196
<i>Е. А. Скворцова.</i> Роль Дж. А. Аткинсона в развитии жанра панорамы в русском искусстве. <i>Ekaterina A. Skvortsova.</i> The Role of J. A. Atkinson in the Development of Panoramas in Russian Art	204
<i>Т. В. Белякова.</i> Особенности графики Козловского и Прокофьева в контексте предромантизма. <i>Tatyana V. Beliakova.</i> Peculiarities of Graphic Works by Kozlovsky and Prokofiev in the Context of Pre-Romanticism	214
<i>А. А. Варламова.</i> Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы. <i>Alexandra A. Varlamova.</i> The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow	222
<i>А. В. Ганган.</i> Русская бронзовая пластика малых форм рубежа XIX–XX вв.: к вопросу о творческом методе. <i>Andrey V. Gangan.</i> Russian Small-Scale Bronze Sculpture in the Late 19th – Early 20th Century: the Problem of Creative Method	227
<i>А. А. Ларионов.</i> Конструктивизм и неоклассика на архитектурном факультете Академии Художеств в 1920-е гг. Учебные работы. <i>Andrey A. Larionov.</i> Constructivism and Neoclassicism at the Department of Architecture of the Russian Academy of Arts in the 1920s. Student Projects.....	234
<i>М. Ю. Евсеев.</i> «Я что-то должен сказать... в будущее». Н. Н. Пунин и Петербургский университет. <i>Mikhail Yu. Evseyev.</i> “I Am to Say Something... for the Future”. Nikolay N. Punin at the St. Petersburg University.....	242

Г. Э. Аббасова. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.
Galina E. Abbasova. The East and the West. The Problem of Tradition in the Works of Uzbekistan’s Artists in the 1920s–1930s.....250

К. В. Смирнова. Памятники героям и жертвам Великой Отечественной войны. Мемориальные комплексы 1960–1970-х гг. Проблема исторической и художественной ценности.
Ksenia V. Smirnova. Monuments to the Heroes and Victims of the World War II. Memorial Complexes of the 1960s–1970s and the Problem of Historic and Artistic Value.....256

Восток и Запад, от античности до современности. The East and the West, from Antiquity to the 20th Century

М. А. Семина. Оригинал или римейк. Проблема сохранности и реставрации произведений античной скульптуры.
M. A. Semina. Genuine or Remade Item. Condition and Restoration of Ancient Sculpture.....265

А. А. Краснова. К проблеме оценки достоверности реставрируемой скульптуры из раскопок античных городов Северного Причерноморья.
Anastasia A. Krasnova. The Problem of Authenticity of Restored Sculpture Excavated in Ancient Greek Towns of the North Pontic Area275

А. С. Винокурова. Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.
Anastasia S. Vinokurova. Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture285

А. А. Янковская. Сообщения арабского путешественника XIV в. Ибн Баттуты о Малайском архипелаге: проблема интерпретации источника.
Aglaya A. Yankovskaya. Accounts of the 14th Century Arab Traveller Ibn Battuta on the Malay Archipelago: the Problem of Interpretation of the Source292

О. Д. Белова. Карта «Смерть» из колоды тарокки Пирпонт Морган-Бергамо и макабрические сюжеты в искусстве Италии XIV–XV вв.
Olga D. Belova. The “Death” Card from the Tarot Pack Pierpont Morgan – Bergamo and Macabre Themes in Italian Art of the 14th and 15th Centuries.....298

М. А. Лопухова. Классические мотивы в поздней алтарной живописи Филиппино Липпи.
Marina A. Lopukhova. Classical Tradition in the Later Altarpieces by Filippino Lippi.....307

Е. А. Титова. Проблемы церковной архитектуры Возрождения в трактатах Антонио Филарете и Франческо ди Джорджио: развитие базиликального и центрического планов.
Elizaveta A. Titova. The Problems of the Renaissance Church Architecture in the Treatises by Antonio Filarete and Francesco di Giorgio: the Development of Basilical and Central Plan.....314

Л. А. Чечик. «Свой–чужой» в «дипломатической» живописи Венеции эпохи Возрождения.
Liya A. Chechik. ‘Friend-or-foe’ in the ‘Diplomatic’ Painting of the Renaissance Venice.....322

Е. А. Павленская. Эволюция жанра детского портрета в творчестве испанских придворных художников XVI–XVII вв.
Elizaveta A. Pavlenskaya. The Evolution of Children’s Portraiture in the Works of Spanish Court Painters of the 16th–17th Centuries329

<i>A. E. Челован. Испанский ориентализм XIX в. Мариано Фортуну.</i> <i>Anastasia E. Chelovan. Spanish Orientalism of the 19th Century. Mariano Fortuny</i>	335
<i>E. Г. Гойхман. Традиция в творчестве Эжена Делакруа.</i> <i>Rомантическая живопись 1820-х гг. и искусство старых мастеров.</i> <i>Elena G. Goikhman. Tradition in the Work of Eugène Delacroix.</i> <i>Romantic Painting of the 1820s and the Art of the Old Masters</i>	341
<i>Vladimir Dimovski. An Approach to Avant-Garde Manifestoes.</i> <i>Владимир Димовски. Манифесты авангарда: попытка осмысления</i>	353
<i>Lora Mitić. The Achievements of the Rochester School</i> <i>in the Field of the Critical Art History.</i> <i>Лора Митич. Достижения Рочестерской школы в области теории</i> <i>и истории искусств</i>	359
<i>A. В. Григораш. Выставка «Документ немецкого искусства» (1901 г.) в контексте</i> <i>открытия Дармштадской колонии: гезамткунстверк или синтез искусств?</i> <i>Alyona V. Grigorash. The “Document of German Art” Exhibition (1901) in the Context</i> <i>of the Opening of the Darmstadt Colony: Gesamtkunstwerk or Synthesis of Arts?</i>	368
<i>H. Л. Данилова. Архитектура Йозефа Хоффмана</i> <i>в зарубежной историографии 1990–2010 гг.</i> <i>Nina L. Danilova. Architecture of Josef Hoffman in Foreign Historiography</i> <i>of the 1990–2000s</i>	376
<i>B. O. van der Westhuijzen. Авторские права</i> <i>и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии.</i> <i>Valeria O. van der Westhuijzen. The Problem of Copyright</i> <i>and the Interpretation of Australian Contemporary Aboriginal Painting</i>	383
<i>E. И. Станиславская. Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в.</i> <i>Katerina I. Stanislavska. Happening as Action-Show Art Form of the 20th Century</i>	387
<i>E. В. Барышникова. О студенческой фотовыставке «Мир глазами искусствоведов».</i> <i>Elizaveta V. Baryshnikova. The Students’ Photo Exhibition</i> <i>“World Seen by Art Historians”</i>	395
Аннотации	398
Abstracts.....	412
Сведения об авторах	424
About authors	427

Г. Э. Аббасова
(МГУ имени М. В. Ломоносова)

ВОСТОК И ЗАПАД. ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ УЗБЕКИСТАНА 1920–1930-х гг.

Проблема синтеза художественных систем Востока и Запада является традиционной для отечественного искусствознания вот уже на протяжении многих десятков лет. Само взаимодействие этих систем в течение столетий происходило на обширных по своему географическому ареалу территориях. Вплоть до XX в. восточное искусство оказывало более значительное влияние на западную культуру, и хотя существовали обратные воздействия, в количественном и качественном отношении они были несоизмеримы. Лишь к началу XX в. степень влияния западной культуры на культуру Востока сильно возросла, что нашло свое яркое отражение, в том числе, и в художественной жизни среднеазиатских республик Советского Союза.

Данная работа посвящена рассмотрению одного из важнейших этапов становления искусства Узбекской ССР — искусства, поиски нового художественного языка которого проходили в условиях тесного взаимодействия восточной и западной художественных систем. При этом под *Востоком* в данном контексте подразумевается традиционное искусство Средней Азии, представленное, прежде всего, орнаментом — в изразцовом декоре архитектуры, в узорах ковров, в различном по форме и предназначению декоративно-прикладном искусстве и, безусловно, в персидской миниатюре. Понятие же *Запад* кажется еще более многогранным. Сюда включается целый ряд художественных направлений — импрессионизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, примитивизм и др.

Разнообразие художественных тенденций и значительное число представлявших их мастеров не позволяет осветить аспекты творчества каждого в рамках данного исследования, и основное внимание будет сосредоточено на наиболее показательных произведениях художников Узбекистана. В подавляющем большинстве это приезжие живописцы, посвятившие работе в Узбекской ССР не одно десятилетие и составлявшие в 1920–1930-е гг. основную художественную силу республики¹.

Желанием приобщить Восток к современности, «примирить» с Западом, характеризуется творчество живописцев, входивших в состав художественного объединения «Мастера Нового Востока»², возникшего в 1920-е гг. в Ташкенте. В объединение вошли уже состоявшиеся художники, представители подчас противоположных творческих направлений, каждый из которых обладал собственным мировидением, имел свое представление о художественном языке. Это и тонкий изящный рисунок увлекавшегося искусством восточной миниатюры А. В. Николаева, и построения в кубистической манере А. Н. Волкова, и разнообразие творческих поисков М. З. Гайдукевича, апеллирующего как к современной европейской традиции, так и к художественным особенностям среднеазиатского искусства.

Одно лишь наличие древней архитектуры в поле зрения работавших здесь живописцев давало богатую пищу для новых творческих поисков. Архитектура, украшенная изысканным изразцовым декором, «вторгается» в живописные листы и занимает там значимое место. Ни один из художников Узбекистана не пренебрег изображением старинных построек Самарканда, среди которых знаменитые Гур-Эмир, Биби-Ханым, Шир-Дор и др. Однако художников, работавших здесь в 1920–1930-е гг., никак нельзя назвать этнографами, подробно и тщательно фиксирующими в своих работах памятники старины и искусства. Целью их было не столько передать достоверность облика того или иного сооружения, сколько то ощущение, которое возникает при его созерцании. Неудивительно, что именно искания в духе импрессионизма занимали значимое место среди разнообразия творческих поисков художников Узбекской ССР. Здесь наиболее ярким мастером, работавшим в импрессионистической манере, был, несомненно, Павел Петрович Беньков (1879–1949). Живописец, впервые оказавшийся в Узбекистане в 1929 г. и поселившийся в Самарканде, воспитал целую плеяду узбекских мастеров. В их полотнах яркие, сочные краски и вибрирующий мазок создают впечатление наполненного светом пространства. Сама атмосфера Узбекистана с его жарким палящим солнцем и великолепием сияющих бирюзовых изразцов способствовала подобному восприятию и отображению этого края живописцами. Однако не всегда. В качестве редчайших примеров противоположного отношения приведем серию полотен Елены Людвиговны Коровой (1901–1974 гг.) «Еврейская слобода» 1920–1930-х гг., а также работу Израила Львовича Лизака (1905–1974 гг.) «Минарет Смерти», написанную в 1938 г.

В «Минарете смерти» на контрастном противопоставлении красного и синего цветов И. Л. Лизак создает ощущение тревоги, неотвратимо приближающейся трагедии, еще более усиленное благодаря яркой, почти белой вспышке света, помещенной художником в центр полотна. Поводом к подобной трактовке послужила история изображенного художником минарета Калян («Великий минарет»), служившего в годы существования Бухарского эмирата местом публичной казни³.

Тем не менее, подобные работы являются скорее исключением, подтверждающим правило: подавляющее большинство работавших в Узбекистане мастеров — живописцы солнечного света⁴. Именно эти художники, приезжавшие из многочисленных республик Советского Союза, и заложили основы национальной художественной школы Узбекистана. Именно они посвятили себя обучению живописцев коренных национальностей, не знавших до этого, по сути, что такое станковая живопись.

Как справедливо замечает Нигора Ахмедова, «при отсутствии традиций европейского искусства, художников коренных национальностей, мастерам авангарда приходилось не отрицать прошлый культурный пласт, а искать с ним связи и первыми протянуть нити преемственности. Оказавшись у истоков формирования молодой художественной школы, не создавать все “с чистого листа”, а искать опоры в самом наследии Востока»⁵.

Эту особенность авангардных течений в Узбекистане отмечают и специалисты Государственного музея искусства народов востока, предложившие для обозначения сложившейся в 1920–1930-е гг. в Узбекистане художественной ситуации специальный термин — «Туркестанский авангард».

С другой стороны, подобное отношение к Востоку, некий романтический ориентализм, имели место в мировой художественной практике. Среди наиболее часто упоминающихся в связи с этим имен — Поль Гоген и Анри Матисс. Они, как и многие

другие, черпали вдохновение из восточного орнаментального декора и его цветовых соотношений. И приезжавшие в Узбекистан живописцы, безусловно, помнили об их художественных исканиях.

Вот что пишет об этом Виктор Иванович Уфимцев:

«Я искал ключ к открытию этой удивительной страны. Вспоминал “Самаркандию” Петрова-Водкина. Вспоминал Сарьяна, Гогена, но увидеть, почувствовать, сделать хотелось по-своему»⁶.

К западноевропейской художественной традиции обращается и Михаил Захарович Гайдукевич (1898–1938 гг.). Так, например, его полотно «Три узбека», написанное в 1925 г., с изображением мужчин, участвующих в ритуале чаепития в традиционных для Узбекистана полосатых халатах, по рисунку и его цветовому решению, в котором преобладают чистые красные и синие цвета, напоминает об исканиях Матисса.

Обращение к восточным сюжетам — изображениям чайхан, базаров, местных жителей в пестрых одеждах, женщин в парандже и прочим — было не редкостью для работавших в Средней Азии мастеров. Сама жизнь, в которую они были погружены, подталкивала их к этим темам. Однако это был не только Восток в традиционном его понимании, но Советский Восток с пропагандой нового уклада жизни, проводившейся в том числе через печатные издания, с которыми сотрудничали и художники. Работа в издательствах оставляла порой значительный след в творчестве целого ряда живописцев.

В качестве примера приведем работы Михаила Ивановича Курзина (1888–1957 гг.), одного из организаторов объединения «Мастера Нового Востока», художника, создававшего плакаты, изготавливавшего рисунки для газетных статей, работавшего в технике коллажа и трафарета. В его произведениях современная техника соединилась с изображениями традиционной жизни Узбекистана.

Такова его «Узбечка», написанная в 1920-е гг. в технике трафарета. Художник гуашью на листе бумаги пишет фигуру женщины, облаченной в паранджу, с узелком на голове. На руках у нее — мальчик, выглядывающий из складок ее, кажется, бездонных одежд. Рисунок построен на контрастном сопоставлении темного облачения женщины, зеленых полос на одежде мальчика и оранжевого цвета, в который окрашен узелок на голове женщины и предмет в руках ребенка. В сочетании с лаконичным выразительным силуэтом, красочное решение создает ощущение веселого, несколько ироничного отношения художника к изображенным персонажам. Подобное впечатление, но еще более усиленное, производит созданная в 1932 г. работа М. И. Курзина «В гости», где фигуры женщин, сидящих в телеге и укутанных с ног до головы в одежды, кажутся лишь грудой цветных тюков.

Нередко произведения М. И. Курзина построены на противопоставлении старого и нового уклада, что соответствовало политической и идеологической программе Узбекской ССР. Работая в разнообразной художественной стилистике, мастер под государственный заказ создает произведения на злободневные темы, противопоставляя старое и новое, критикуя первое и превознося последнее, что отражено, в частности, в работе «Бай агитирует», написанной в 1930 г. Яркие локальные цвета являются как будто отголоском излюбленной им техники трафарета. О том же говорит и полное отсутствие детализированной обстановки — художник помещает фигуры бая (крупного землевладельца, скотовода) и декхан (крестьян) на фоне красноватого цвета. Пропорции искажены, фигура толстого, по сравнению с крестьянами, бая гротескна. Подобное художественное решение напоминает о том, что М. И. Курзин работал и в жанре плаката, а также изготавливал сатирические рисунки для газет.

Желание не противопоставлять старое и новое, Восток и Запад, а напротив, приобщиться к творческому наследию Узбекистана через постижение его литературы, музыки, философии, поэзии свойственно Александру Николаевичу Волкову (1886–1957 гг.). В своих работах он использует нетрадиционную для искусства Востока технику, делая ее выразительницей «восточных» идей, устремлений, смыслов, что отражено, в частности, в его работе «Слушают музыку», написанной в начале 1920-х гг. Судя по закругленному очертанию полотна, оно, вероятно, предназначалось для декорирования архитектурного проема. Достаточно крупные размеры работы, в целом, характерны для творчества А. Н. Волкова, тяготевшего к монументальным решениям в живописи. На картине изображена группа мужчин, благоговейно внимающих музыке, звуки которой извлекает музыкант, изображенный на заднем плане. Плавные жесты рук, наклоны голов — все направлено на создание некоего размеренного, неторопливого ритма, сродни движению каравана в пустыне. Этот ритм повторяется и в сочетании красок, в их чередовании и контрастном сопоставлении друг с другом, и напоминает о стихах, порой декламируемых художником перед своими картинами, а также о национальных узбекских музыкальных мотивах. Сочетание цветов, выбранное мастером — синих, зеленых, красных и желтых оттенков — создает ощущение пространства, залитого солнечным светом, блики которого играют на одеждах мужчин. Художник экспериментирует с фактурой — комбинируя особым образом красочные мазки и оставленные нерасписанными участки холста, он имитирует поверхность великолепно сотканного ковра.

Возможно, подобная имитация была предпринята по просьбе заказчика, судить об этом сложно. Однако очевидно, что в работе проявилось чуткое восприятие художником национальных традиций республики, ее культуры и искусства, восприятие, объединявшее и превращавшее разноплановых в творческом отношении мастеров в представителей единой художественной школы. И с каким бы «багажом» знаний художник ни приезжал в Узбекистан, его творчество почти всегда оказывалось под влиянием местных художественных традиций, вступающих во взаимодействие с его собственным творческим мировидением. И это отражалось не только в том, что на холст живописец переносил характерные для природы Узбекистана мотивы, особенности быта его жителей, национальные типажи и одежды, но и в восприятии искусства, философии, жизни, ее размеренного, неспешного ритма.

Вероятно, наиболее ярким примером в этом отношении может послужить творчество Александра Васильевича Николаева (1897–1957 гг.), ученика К. С. Малевича, выпускника ВХУТЕМАСа. Ранних работ А. В. Николаева не сохранилось, и каким был начальный период его творчества — можно лишь предполагать. Очевидно, художник был увлечен супрематизмом, который проповедовал его учитель К. С. Малевич. Среди художественных интересов А. В. Николаева исследователи называют также древнерусскую иконопись, живопись эпохи Возрождения, в частности — Мазаччи и Боттичелли⁷. После переезда в Узбекистан художник увлекается восточной миниатюрой. В это время в жизни А. В. Николаева происходят значительные изменения: он принимает мусульманство, учит узбекский язык и берет творческий псевдоним Усто Мумин (узб. «скромный мастер»). Он изучает среднеазиатскую литературу, поэзию, осмысляет философские учения Средней Азии, вероятно, как никто иной глубоко проникая в суть этой древнейшей культуры. Приобретенный здесь опыт нашел отражение в произведениях художника 1920-х гг., времени, когда он работал в духе восточной миниатюры, перенимая технику и манеру ее письма.

С иранской и среднеазиатской миниатюрой А. В. Николаев познакомился благодаря В. Л. Вяткину, с которым он работал в организованной в 1920 г. Самаркандской комиссии по охране и реставрации памятников старины и искусства (Самкомстарисе) и который предоставил ему для ознакомления древние рукописи. Обращению А. В. Николаева к темперной живописи во многом способствовал Д. К. Степанов, также работавший в Самкомстарисе⁸.

Созданные А. В. Николаевым работы не являются стилизацией, художник не шел по пути точного повторения персидской и среднеазиатской миниатюры. Он как бы постигал логику ее построения, выявлял основные приемы и, творчески перерабатывая их, использовал для создания собственных произведений.

Такова его работа «Юноша с гранатом», написанная в 1924 г.⁹ Художник сводит до минимума количество деталей: юноша восседает на ковре, за спиной его покоится подушка, у ног стоят туфли, в руках он держит гранат — традиционный символ страсти, говорящий о том, что перед нами, скорее всего, влюбленный. Отдельные предметы — туфли и ковер, изображенные художником, показаны таким образом, как будто зритель смотрит на них сверху вниз. Совмещение нескольких ракурсов для того, чтобы показать предмет со всех сторон, целиком — прием характерный для восточной миниатюры. Тонкая линия и выразительный силуэт придают произведению утонченный, изысканный облик. Монохромное изображение, включенное в арочное обрамление, практически лишено пристального любования национальными мотивами, этнографическими элементами.

А. В. Николаев остается верен своей творческой манере и в 1930-е гг., изображая мастера настенной росписи Усто Шохайдара за работой, выводящим на стене узоры растительного орнамента. Вновь художник проявляет себя мастером, виртуозно владеющим линией. Своего героя он словно уподобляет изображенному на стене орнаменту — тонкому, изящному и вместе с тем ничуть не вычурному. Как будто вновь А. В. Николаев возвращается к исканиям 1920-х гг. И кажется, что изображенный человек не отделим от росписи на стене, составляет с ней единое целое.

Иное восприятие восточных мотивов отражено в работах Алексея Владимировича Исупова (1889–1957 гг.). В его «Чайханщике» 1914–1921 гг. юноша, стоящий в нише со стрельчатой аркой, демонстрирует традиционные атрибуты чайханы — чайники, пиалу и многочисленные, напоминающие жостовские, подносы, украшенные ярким цветочным орнаментом. В работе читаются как традиции восточного искусства — в уплощенной трактовке форм, в ярких локальных цветах, что, в свою очередь, отсылает нас к многочисленным натюрмортам «Бубнового валета», так и иконописная традиция — в некотором «предстоянии» героя перед зрителем.

Таким образом, художники, работавшие в Узбекистане в 1920–1930-е гг., сумели сформировать свой собственный стиль, объединивший в себе художественные традиции Запада и Востока. Стиль, в основе которого лежало не созерцание извне, не любование этнографическими мотивами, а диалог между двумя культурами. Среди характерных черт, присущих творчеству этих мастеров — созерцательный взгляд на мир, отсутствие повествовательности и использование декоративных художественных решений, за которые живописцы во второй половине 1930-х гг. не раз подвергались критике со стороны центральной власти.

Сама проблема эволюции творческой манеры художников Узбекской ССР от 1920-х к 1930-м гг. чрезвычайно сложна и заслуживает отдельного исследования.

Однако очевидно, что живописцы, работавшие в Узбекистане, обладали в некоторой степени большей свободой по отношению к находящимся в орбите политических центров страны. Именно поэтому «формалистические» искания в живописи здесь продолжались и на протяжении 1930-х гг., а художественная жизнь была чрезвычайно насыщенной и разнообразной.

Galina E. Abbasova
(Lomonosov Moscow State University, Russia)

THE EAST AND THE WEST. THE PROBLEM OF TRADITION IN THE WORKS OF UZBEKISTAN'S ARTISTS IN THE 1920S–1930s

This paper is dedicated to the paintings of such masters as Alexander Volkov, Mikhail Kurzin, Alexander Nikolaev and others. These artists came to Uzbekistan from different places and laid the foundation of its national art school. Traditions of Persian miniature and cubism, impressionism, Oriental ornaments and arabesques are incorporated in their works. One of the main objectives of this paper is to trace the interaction of different traditions and styles in the works of Uzbekistan's artists in the 1920-1930s.

Примечания

¹ Среди них: П. П. Беньков, А. Н. Волков, М. З. Гайдукевич, В. Н. Еремян, А. В. Исупов, Н. Г. Карахан, Н. В. Кашина, З. М. Ковалевская, Е. Л. Коровой, М. И. Курзин, С. А. Мальт, А. В. Николаев, В. Л. Рождественский, О. К. Татевосян, В. И. Уфимцев и многие другие.

² В объединение входили: А. Н. Волков, М. И. Курзин, В. П. Маркова, А. В. Николаев (Усто Мумин), В. Н. Гуляев, М. З. Гайдукевич, С. А. Мальт, Н. С. Туркестанский, И. И. Икрамов, а также театральные декораторы П. О. Рябчиков и Мякишев. К группе художников был приближен В. И. Уфимцев, однако официально не входил в состав объединения.

³ Памятники искусства Советского Союза. Средняя Азия. Справочник-путеводитель / Авт.-сост. Г. А. Пугаченкова. М., 1983. С. 363.

⁴ Живописец солнечного света — словосочетание, традиционно употребляющееся по отношению к П. П. Бенькову.

⁵ Н. Р. Ахмедова. Живопись Центральной Азии XX века: Традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004. С. 47.

⁶ В. И. Уфимцев. Говоря о себе. М., 1973. С. 52.

⁷ С. М. Круковская. Усто Мумин. Ташкент, 1973. С. 6–7.

⁸ «Комиссия, председателем которой уговорили быть археолога В. Л. Вяткина, состояла из трех секций: технико-строительной (Б. Н. Кастальский, М. Ф. Мауер), археологической (М. Е. Массон) и художественной. Последняя, по словам М. Е. Массона, была самой многочисленной и шумной. Ее возглавил прибывший из Москвы член Всероссийской коллегии охраны памятников старины и искусства художник-медальер Д. К. Степанов, некоторое время живший в Италии. Так как на долю Степанова выпало множество хозяйственных забот, фактически художниками руководил приехавший из Ташкента И. С. Казаков» (Туркестанский Авангард. Каталог выставки / Ред.-сост. Е. С. Ермакова, М. Л. Хомутова. М., 2010. С. 17).

⁹ Б. Чухович, посвятивший А. В. Николаеву статью (<http://www.ilkhom.com/russian/ischeznov/mumin>) предполагает, что причиной интереса Усто Мумина к среднеазиатской культуре и его обращения к теме прекрасного юноши, стала некая встреча, произошедшая в начале пребывания художника в Узбекистане и произведшая на него сильное впечатление. Убедительно доказывая связь между отдельными произведениями Николаева («Когда я увидел Самарканд», «Дружба. Любовь. Вечность», «Радение с гранатом» и др.), автор полагает, что они входили в единый цикл, истоком которого послужила упомянутая встреча.