

**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 Alexandride. <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. Евсевьев.</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. Семьина. 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

Т. В. Белякова
(СПбГУ)

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИКИ КОЗЛОВСКОГО И ПРОКОФЬЕВА В КОНТЕКСТЕ ПРЕДРОМАНТИЗМА

Творчество русских скульпторов второй половины XVIII в. давно получило заслуженное признание, но их графические произведения до сих пор не нашли справедливой оценки. Отечественное искусствознание уделяло этой теме гораздо меньше внимания, чем можно было бы пожелать. Конец XVIII в. отмечен расцветом творчества крупнейших ваятелей классицистического стиля: Михаила Ивановича Козловского и Ивана Прокофьевича Прокофьева. Интерес к их скульптурным произведениям всегда был велик. Однако исчерпывающие исследования о графическом наследии представителей русского классицизма еще не написаны. Именно эти мастера в своем творчестве возрождают дух античного ваяния. Вместе с тем нельзя усомниться в оригинальности художественного дарования каждого скульптора. Блестящие пластические произведения Козловского и Прокофьева побуждают нас к изучению их графических листов, достоинства которых только предстоит оценить.

В искусствоведческих работах, посвященных истории отечественного искусства и формированию и развитию русского классицизма, исследователи непременно обращаются к именам Козловского и Прокофьева, но акцент ставится на их скульптурные произведения. Не будет преувеличением сказать, что скульпторы превосходно владели всеми особенностями академического рисунка. Графические работы Козловского и Прокофьева отмечены таким вдохновенным и виртуозным мастерством, что трудно переоценить их значение. Яркое и многогранное творчество мастеров до сих пор не получило должного освещения и оценки.

Успехи русских скульпторов в области графики настолько значительны, что заслуживают вполне самостоятельного рассмотрения. Мы выберем для изучения произведения чрезвычайно непохожие.

Скульпторы в Академии художеств, как и живописцы, в течение нескольких лет тщательно изучали рисунок. Но только два из них — М. И. Козловский и И. П. Прокофьев — были известны как рисовальщики. Естественно, напрашивается сравнение между графикой двух мастеров, тем более что выставки, посвященные их юбилеям, следуют одна за другой, но при этом их работы почти несопоставимы. У Козловского сохранилось довольно большое графическое наследие, более 60 листов, многие из которых имели «прикладной» характер: они были подготовительным этапом работы над гравюрой или скульптурой. По сравнению с графическими работами современников, наследие Прокофьева отличается обилием. До наших дней дошло более 370 графических произведений Прокофьева. Почти все они хранятся в Государственном Русском музее. Интересно, что автор целенаправленно собирал свои рисунки наряду с чужими и позаботился о том, чтобы их единообразно оформили,

создав оригинальную коллекцию. Их отличает не только оригинальное качество, но для русского рисунка XVIII в. необычно даже их количество.

В настоящее время актуально звучит проблема стилистических изменений в искусстве конца XVIII в. Черты двойственности, соединение кажущихся противостоящими особенностей обогащают картину стилистической эволюции рисунка и яснее всего проявляются в пределах эпохи Просвещения. «Реальное и идеальное, жизненное и идеализированное, случайное и регламентированное, естественное и дидактическое, рациональное и интуитивное — эти понятия связаны в искусстве XVIII века противоречием и равноправием, взаимопроникновением и внутренней вероятностью противостояния. “Качели” этих и подобных им антиномий находят в искусстве XVIII века конкретные пластические воплощения и весьма способствуют его обаянию и притягательности»¹. На сегодняшний день графическое наследие Козловского и Прокофьева сравнительно мало знакомо как широкому кругу зрителей, так и искусствоведам. На примере рисунков Козловского и Прокофьева представляется возможным проследить, как меняется понимание художественной идеи от классицистической ясности, цельности к волнующему, трепетному, даже бунтующему романтическому настроению.

Незаконченные рисунки, фиксирующие художественный замысел художника, стали ценить не сразу. Постепенно, когда по-настоящему для зрителя стала важна индивидуальная художественная работа, предварительные рисунки начинали ценить с чисто художественной точки зрения. Ведь если в законченных работах мы встречаемся с результатами творчества, то в эскизах или этюдах перед нами разворачивается процесс создания произведения. В подготовительных рисунках персональное творческое начало по существу выходит на поверхность.

Следует отметить тяготение М. И. Козловского к классицистическим мотивам. Античное искусство является высшим мерилom и эстетическим идеалом стиля классицизма. Изучение шедевров классической древности сформировало художественное видение Козловского. Это обострило зрение скульптора, сделав его более восприимчивым к идее поиска идеально правильной формы. Следует особо подчеркнуть, что мастер придерживается греческой античности. Думается, что в ранних произведениях этого скульптора можно почувствовать чистоту эллинского духа. Его художественная деятельность отчетливо показывает, что источником творчества отечественных мастеров была именно греческая пластика. Нормы прекрасного берутся в греческой античности. Так классицизм ориентируется на выбранную норму, исповедует ее и вместе с тем совмещает с современными элементами. Базовые основы классицизма разрабатывались с расчетом на его долгую жизнь. Действительно, классицизм держится, опираясь на синтез элементов нормы и современного, индивидуального. Интересно сообщение Г. Г. Поспелова о значении рисунка в русском искусстве: «В рисунке, пожалуй, отчетливее, чем в живописи, сказалось преобладание в пределах всей русской культуры духовного элемента над чувственным, как бы идеальной стороны существования над материальной»². Здесь, возможно, и крылись причины столь продолжительной привлекательности для русских рисовальщиков академической системы, в основе которой лежала идеализация любой природы. К концу XVIII в. Академия художеств стала истинным центром художественной культуры со строгой системой обучения.

Козловский ориентируется на скульптурную четкость, пластический рельеф становится образцом для рисунка. Мастер острее воспринимает пластическую форму

и линейный рисунок, органическую функциональность движения. Он рисует определеннее, более пластично по сравнению с Прокофьевым. Его работам 1770–1780-х гг. присуща тщательность регулярной штриховки пером, предельная четкость, тектоничность. В графике Козловского сразу узнается рука скульптора. Он увлекается большой формой, ясными объемами, которые мощно воздействуют, стремится находить выразительность в простых геометрических формах.

У Козловского показан мир, отстраненный от текущей жизни, мастер дает ощущение приближенности к вечности, обостренное подчеркнутой пластической конкретностью мотивов. График выбирает древние сюжеты с их жизнеутверждающим пафосом и воплощает образы лаконично и точно. Скульптурность форм, подчеркнутая пластичность, четкое деление на планы, определенная сухость и рациональность — все это черты зрелого классицизма. Классицистический подход к действительности, классический тип художества оказался способен воспроизвести во внешности предмета его внутреннюю основу. Контурно-объемный рисунок, в котором линия играет главную роль, присущ работам Козловского, выполненным в классицистической манере. Органичное единство идейно-образного строя с художественной формой характерно для лучших произведений русского классицизма. Основа классицизма — рационалистическое мироощущение, вера в гармонию человека и государства, идея главенства интересов государства над интересами отдельного человека. Долг каждого — ощущать ответственность перед обществом. В искусстве отмечается преобладание героических, патриотических, гражданственных мотивов, которые теперь считаются естественными проявлениями человека. Этот стиль приспособлен для воплощения государственной идеологии. Но русский классицизм XVIII в. имеет свои специфические черты. В нем отсутствует идея жесткого подчинения личности абсолютному государственному началу. «В этом смысле русский классицизм ближе к самим истокам, к искусству античному (а в нем — не к римской античности, а к греческой), с воплощением его, как идеальных, понятий логического, разумного, естественности, простоты и верности природе, выдвигавшихся просветительской философией в качестве исходных критериев прекрасного, в их русском понимании. Античная и ренессансная система композиционных приемов и пластических форм пересматривалась русскими художниками применительно к национальным традициям, к русскому образу жизни»³. «Исконная и органическая близость, связывающая русских художников с великой античной традицией, обусловила стремительно быстрый темп развития и необыкновенно высокий расцвет русского классицизма»⁴. Русская эстетика второй половины XVIII в. чрезвычайно высоко оценивала общественно-воспитательное значение искусства. Отмечалось, что свобода, служение высоким общественным идеалам являлись причинами расцвета греческого искусства. Как представляется, художественный язык и идейное и эмоциональное содержание произведений классицизма должны найти отклик у современного зрителя. Недаром Русский музей в 2007 г. устроил выставку, посвященную Козловскому, а в 2009 г. организована экспозиция рисунков Прокофьева.

Необходимо заострить внимание на противоречивости искусства выбранного нами периода. Не стоит углублять разрыв между классицизмом и романтизмом, эти явления органично взаимодействуют. В качестве иллюстрации этого тезиса, на наш взгляд, выступает творчество Козловского и Прокофьева. Не следует забывать о постоянном обращении русских скульпторов к искусству барокко, которое являлось поиском новых импульсов для творческого саморазвития. Уже в начале творчества

Козловского мы обнаруживаем стиливые отклонения на пути к чистому классицизму. Его работы 1790-х гг. и по темам, и по стилю (оглядывающемуся на пластическую контрастность барокко) являются преддверием чего-то нового.

Поэтому можно утверждать, что скульпторы были тесно связаны с барочным наследием. Рисунок их приобретает характер быстрого, нарочито незаконченного наброска, участвуя в процессе осуществления художественного замысла, он органически вплетается в структуру художественного образа, выраженного языком линий или трехмерных пластических форм.

В графической манере, характерной для творчества Козловского 1770–1780-х гг., рисунок исполняется пером или твердым карандашом; в живописной — углем, мягкой сангиной или широкой растушевкой. В первом случае — только линии; все ограничено, резко очерчено; основное впечатление достигается контуром. Во втором — широкие и расплывчатые массы, контуры едва намечены неуверенными, повторяющимися штрихами. Свет и тень то усиливаются, то ослабевают, и на этом основано впечатление изменчивости. В качестве примера можно привести законченный портретный профильный рисунок, выполненный Козловским в 1788 г. Сложная техника сангины умело используется в светотеневом решении образа. График обладает высокой культурой тонового рисунка. Легкая протирка сангины создает мягкость моделировки. Мастер словно лепит лицо модели, противопоставляя светлый профиль темному фону. Сангина таит в себе такой диапазон тональных нюансов, что воспринимается как цветной рисунок. Именно цвет впоследствии становится основным изобразительным средством у романтиков. К 1790-м гг. определяется склонность скульптора к интимному портрету. К этому времени относится появление сравнительно узкой, но знаменательной преромантической тенденции в искусстве XVIII в. «Пристальное внимание к жизни человеческого чувства, тончайшее восприятие его оттенков, стремление уловить трепетное биение сердца дают основание говорить о соприкосновении с тем кругом художественных интересов, который в литературе связывают с понятием преромантизма, о встрече с творческими тенденциями сентиментализма»⁵. Так, работы Козловского можно охарактеризовать большим интересом скульптора к полному, объективному раскрытию внутреннего мира изображаемого, его характера. График пытается постичь глубины человеческой природы, занимая позицию объективного наблюдателя.

Не мешает заметить, что широкое использование традиционных классических мотивов не ограничивало творчество Козловского. В его творчестве уже наметился индивидуальный подход к решению пластических задач. Козловский отказывается от пышных аллегорий, помпезного, отвлеченного от реалий жизни искусства. Его искусство соразмерно человеку. В новаторски решенных рисунках «Убальдо и Карло уводят Ринальдо от Армиды» и «Гибель Ипполита» (1792 г.) Козловский выстраивает композиции с исключительной живописностью приемов. В этих произведениях мы обнаруживаем новое отношение к форме — более экспрессивное, динамичное, что отражает барочную традицию. Пластически-объемный рисунок, напряженные тени, гибельный сюжет отражают уже мироощущение романтической эпохи. Соединение нервных и быстрых линий пера с легкими расплывающимися пятнами тона — излюбленный прием Козловского. Линия торопится, прерывается в своей беглости, и рисунок наполняется светом, воздухом. Здесь непременно чувствуется привкус театральности. Ощущения взволнованности, театрализации происходящего отличают романтическое искусство.

У Прокофьева, также как у Козловского, есть ряд очень красивых сангинных рисунков. По правилам художественного производства своего времени, и по очевидной незавершенности, Н. И. Уварова относит их к подготовительным материалам. Такова скорбная фигура плакальщицы в зарисовке «Надгробие» (середина 1810-х гг.). При переходе к другому материалу Прокофьев-рисовальщик так же меняет манеру, как Прокофьев-скульптор⁶. Надо отметить родство материала сангины (в основном она имеет цвет обожженной глины) и любимой скульптором терракоты.

Прокофьев видится нам более разнообразным рисовальщиком, который варьирует мотивы, обращается к жанру. Представляется, в рисунке «Философ» (1782 г.) мы уже можем почувствовать отклики на предромантические веяния. В эскизах Прокофьева присутствует острота характеристик персонажей, выразительность поз и жестов. Многие его графические листы отличают размытость, легкий туман переднего плана и четкость заднего, благодаря чему возникает ощущение трепетности, прозрачности. Ярко выделяется артистическое начало в энергичном повороте фигур, в фиксированных театральных жестах. Эффект внушительности, создаваемый широкими штрихами, присущ подготовительным рисункам Прокофьева. Обращает на себя внимание неясность членений, перетекание форм. Рисунок Прокофьева доводит до сознания зрителя то, что наиболее существенно для предметов, то, чем они наиболее сильно воздействуют на фантазию. Свободно владея техникой, он находил свою нравственно-эстетическую задачу в любовном перенесении на бумагу красоты, которую несет в себе сама вещь. Кажущаяся небрежность рисунка у такого мастера, как Прокофьев, в работах которого налицо как бы отход автора назад во имя подлинной гармонии, возможно, объясняется новым романтическим жизнеощущением. Для романтизма характерны идеализация прошлого, неудовлетворенность обыденной жизнью, увлеченность всем таинственным и чудесным, особая возвышенность образов и сюжетов.

Ключом к пониманию нового мироощущения являются субъективные факторы в творчестве. Привнесение личностных ощущений дает манеру, которая на две трети связана с техникой. Это необходимо понимать для выявления индивидуального почерка графика.

Сопоставление графики Козловского и Прокофьева позволяет определить своеобразие восприятия природы и графического языка каждого рисовальщика. Прокофьев решает объемно-пространственные задачи с помощью напряженных линий и тоновых контрастов, увязывая фигуры с окружающей средой. Козловский же, конструктивно передавая пластические массы посредством плавной линии, дополняет линейные средства выразительности светотеневой проработкой формы штрихами. Мы убеждаемся, что в рамках классицистической традиции меняется характер выполнения задач. Графики успешно соревнуются в сложности и совершенстве с ранее достигнутыми пределами мастерства. Но Козловский и Прокофьев по-разному осмысливают творческий процесс.

Известно, что Козловский по-своему претворял наследие барокко, внося некоторую строгость и сосредоточенность в произведениях. Можно обнаружить интересное переплетение геометрии классицизма, сочности барокко, шалости рококо в творчестве скульптора. В этом особая красота творчества Козловского, его неповторимость и обаяние.

Рисовальщики XVIII в. охотно обращаются к материалам и техникам, дающим возможность работать с особенной легкостью, быстротой, сохранять спонтанность,

позволяющим руке художника следовать внутреннему ритму его мысли, чувства, ощущения⁷. Важно отметить разнообразие приемов у Козловского и Прокофьева. Эскиз тушью они часто заканчивают размывкой бистром, а подготавливают композиции наброском сангины. Они работают графитом и сепией, пользуются цветной бумагой. Прокофьев рисует на серой, синей или голубой бумаге, добываясь звучности, сочности оттенков туши. Художники ставят перед собой живописные задачи — распределение светотеневых масс, противопоставление фигур окружающему пространству. Особенно преуспел в этом начинании Прокофьев. Условно можно назвать новаторским рисунок Прокофьева, который создает свой стиль самостоятельно, без воздействия принятых академических норм. Произведения графика в значительной мере созвучны будущему романтизму. Экспрессивная, динамичная линия у Прокофьева приходит на смену объемной моделировки. Художник борется с идеальной холодностью четкого контура, равномерной проработанностью формы, которые сообщают рисунку классицизма черты застылости, неподвижности. Пластичность отличает его работы. В рисунке Прокофьева повышается уровень личностности, столь свойственный рисунку вообще. Особенно чувствуется быстрота реакции художника, движения его рисовального инструмента. Это проявляется в нетерпеливости резких штрихов, в удвоении приблизительных вибрирующих контуров, в мгновенном движении линий по поверхности листа. Все это мы найдем у Прокофьева, у которого рисунок становится фиксированным моментом движения. Его художественная манера позволяет особенно отчетливо выявить артистичность глаза художника. Поспешная линия, осуществляемая с разным нажимом, становится ведущим стилистическим элементом рисунка Прокофьева. В стремительности ее темпа, напряженности, внутренней вибрации ощущается по-новому мыслящий художник. Прокофьев четко улавливал стилистику бегущего времени.

Работам графиков присущ особый, специфически рисуночный колорит. Козловский и Прокофьев создают рисунки с помощью бистра, сепии, чернил, сангины, мела, делая свои работы богатыми по цвету. Эти материалы составляют довольно разнообразную цветовую гамму, которая усложняется и обогащается за счет различных оттенков, тональных переходов, применения цветного фона бумаги. Все это свидетельствует о свободе использования разнообразных возможностей рисунка, который до этого не был столь живописен. У графиков формируется новое единство ритма, формы, композиции, движения.

Общая характеристика романтического направления трудна. От предромантизма оно отличается большей определенностью. В эпоху романтизма художник ставится на пьедестал. Мастер же начинает противопоставлять себя обществу. В этом заключается парадокс романтизма, который на первых порах носил живой, изменчивый характер, проповедовал индивидуализм и творческую свободу. Вместо простоты и замкнутости формы классицизма романтизм предлагает сложный силуэт, богатство форм, свободу композиционного решения, в котором симметрия и другие формальные композиционные принципы теряют господствующее значение. На рубеже XVIII и XIX вв. искусство не дозрело до формирования яркого стиля. Но романтизм и не создал стиля. Можно говорить о романтическом мироощущении. Романтизм предполагает раскованность человеческого духа. Романтик готов видоизменять мир. Романтическое произведение подразумевает прежде всего контрасты и силу чувств. Романтизму свойственна изменчивость. Но попытка обозначить в конкретных терминах романтизм обречена на неточность, невозможность полноценно уловить то, что живет в образах

и связанных с ними переживаниях. Многие исследователи обращают наше внимание на чрезвычайно широкий эмоциональный диапазон созданий Прокофьева. У графика чувствуется новое понимание единства внешней, эмоционально постигаемой формы и внутренней конструкции. Прокофьев в полной мере ощущает себя творцом. Тенденция мышления у мастера уже романтическая с ориентацией на действительность.

Высокое художественное совершенство, тонкость исполнения, предельная лаконичность позволяют рисункам М. И. Козловского и И. П. Прокофьева занять достойное место в русском искусстве. Самые известные рисунки доказывают, на каком высоком профессиональном уровне выполнялись эскизы и просто подготовительные рисунки к произведениям пластики. Эти переходные фигуры соединяют барокко, рококо и классицизм со следующим этапом. Но стоит разграничить их роль в развитии русской графики. В этой связи можно сослаться на мнение крупнейшего знатока графики А. А. Сидорова: «Русский рисунок XVIII в. — сложное и противоречивое целое. Но он подготовил и в известной мере предрешил замечательный подъем нашего искусства в последующем столетии»⁸.

Прокофьев оказался смелее, оригинальнее в экспериментировании с техникой рисования, с использованием приемов барокко, рококо и классицизма. Представляется, он ярче проявил себя именно как рисовальщик, перерабатывающий наследие разнообразных стилей. Многообразие стилистики отличает все этапы творчества Прокофьева. Рисунки Прокофьева поразительно отличаются от произведений Козловского, а многие — вообще от рисовальных традиций XVIII в. Они, как правило, исполнены экспрессии, и по приемам исполнения, как отмечает исследователь Н. И. Уварова, иногда удивительно близки графике XX в., так что многие листы можно отнести к уникальным явлениям своего времени. А сам Прокофьев видится мастером, который стремится воплощать романтические идеи XIX в. Если раньше в искусстве сохранялись установки на античную историю, библейские темы, то Прокофьева-рисовальщика привлекает национальная история (проекты медалей). Интерес к народному сознанию, с нашей точки зрения, проявился в разработке графиком бытовой темы. Художник также высоко ставит воображение: многие его наброски необходимо домысливать, угадывая очертания фигур за прерывистыми линиями. Все это — приметы грядущего романтизма, а Прокофьев — важная фигура, которая прокладывает ему дорогу.

Что касается М. И. Козловского, то он был в полной мере именно скульптор, что вытекало из коренных особенностей его художественного мышления. Скульптура по своей природе больше связана с официальной, академической традицией. Главные достижения Козловского — именно в скульптуре. Рельефно рисуется роль Козловского для дальнейшего развития русской пластики. В графике Козловский действует осторожнее Прокофьева. Графические произведения Козловского даже в бурной динамике остаются гармоничными, уравновешенными; в них царствует рациональное построение и строгая точная линия. На примере творчества этого художника вырисовывается неспешное изменение художественного видения, манеры, закрепляющее накопленный опыт.

Графические произведения Козловского и Прокофьева позволяют судить о высочайшей графической культуре мастеров. Рассмотренные рисунки скульпторов свидетельствуют о непрерывном развитии и плодотворной жизни традиций барокко и рококо и позволяют нам оценить достигнутое, определив пути последующего развития русского искусства.

Tatyana V. Beliakova
(St. Petersburg State University, Russia)

PECULIARITIES OF GRAPHIC WORKS BY KOZLOVSKY AND PROKOFIEV IN THE CONTEXT OF PRE-ROMANTICISM

The article is devoted to the graphic art of sculptors M. I. Kozlovsky and I. P. Prokofiev. Their sculptural pieces were always of great interest. Despite this no serious research on the sculptors' graphic art has been written yet. The graphic heritage of Kozlovsky and Prokofiev is rather big and each master is very original. This can be seen by comparing their works. A specific problem this article is dealing with is to trace the elements of Pre-Romanticism in these drawings. It is an attempt to trace how an artistic idea had been changing from the classical clarity to the quivering romantic mood. Some drawings are strangely close to the graphic art of the 20th century, so many pieces can be regarded as unique phenomena of that time. That's why the graphic works of both sculptors are now becoming of great interest.

Примечания

¹ Рисунок и акварель в России. XVIII век. Каталог / Сост. Гаврилова Е. И. СПб., 2005. С. 10.

² Русский рисунок XVIII — начала XX века / Сост. Ю. М. Забродина и др. Л., 1989. С. 6.

³ *Ильина Т. В.* Русское искусство XVIII века. М., 1999. С. 89.

⁴ *Петров В. Н.* Скульптор М. И. Козловский // Очерки и исследования: Избранные статьи о русском искусстве XVIII—XX вв. М., 1978. С. 59.

⁵ *Ельшевская Г. В.* Искусство рисунка. Л., 1989. С. 98.

⁶ *Уварова Н. И.* «В своих рисунках он тверд и решителен» // Иван Прокофьев. 1758–1828. Альманах. Вып. 222. СПб., 2008. С. 63.

⁷ *Ельшевская Г. В.* Искусство рисунка... С. 31.

⁸ *Сидоров А. А.* Рисунок старых русских мастеров. М., 1956. С. 195.