

**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*

A43 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. Трушников</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 Богородицы 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 Джорджо: 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 Фортун.</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. B. 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 Westhuizen. Авторские права</i> <i>и проблема интерпретации современной живописи аборигенов Австралии.</i> <i>Valeria O. van der Westhuizen. 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. B. 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 |

М. Ю. Евсевьев
(СПбГУ)

«Я ЧТО-ТО ДОЛЖЕН СКАЗАТЬ... В БУДУЩЕЕ». Н. Н. ПУНИН И ПЕТЕРБУРГСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Николай Николаевич Пунин (16 ноября 1888 г., д. Тюсьба, Гельсингфорс — 21 августа 1953 г., Абезь, Приполярный Урал) — русский искусствовед, профессор кафедры истории искусства исторического факультета ЛГУ в 1944–1949 гг., эпоха и легенда отечественного искусствознания. Как Пушкин в литературе.

Выдающийся талант позволял Пунину с неизменным блеском заниматься всеми разделами искусствоведения:

I. Историей искусства: «История западноевропейского искусства», варианты 1930-х и 1940-х гг.; «Цикл лекций», 1920 г.; «К проблеме византийского искусства», 1913 г., первая работа; «Андрей Рублев», «Александр Иванов», «П. А. Федотов», например;

II. Теоретическим искусствознанием: «К вопросу о воспитательном значении исторического материала», «Точные начала», проблемы кубизма в русском искусстве, «Искусство и пролетариат», «Проблемы композиции», «Проблема плоскости»;

III. Художественной критикой: многочисленные обзоры коллективных и персональных выставок, бесконечное систематическое рецензирование книг об искусстве¹;

IV. Искусствоведением в точном смысле этого слова: творческое постоянное общение с художниками — истолкование их творчества, «выпрямление», поддержка талантов, анализ произведений современного искусства, живописи, главным образом. Всю жизнь кроме того Н. Н. Пунин занимался вопросами художественной политики, музееведением, художественным строительством (ИЗО Наркомпроса, Музей художественной культуры, Отделение новейших течений искусства в Русском музее). И наконец, на протяжении тридцати лет он преподавал историю искусства в высших учебных заведениях Санкт-Петербурга (Ленинграда).

О Н. Н. Пунине многое известно, многое написано, еще больше биография и личность его таят загадок, которые не здесь и не сейчас будут разгаданы. Какой повод позволил бы сгребать многочисленные трудносопоставимые факты жизни человека, ни разу не уклонившегося от исторического выбора, в какие ворота можно втащить эпоху, масштабы трагического которой стали повседневностью?..

Петербургский университет — что он значил для Н. Н. Пунина?

По жизни Николай Николаевич Пунин был связан с Университетом трижды. Первый раз — годами учения на историческом отделении историко-филологического факультета (1907–1914 гг.), где студент Пунин имел возможность получить очень неплохое гуманитарное образование, слушая лекции Н. О. Лосского, Д. В. Айналова, Л. В. Щербы, С. А. Жебелева, Н. И. Кареева, А. С. Лаппо-Данилевского, С. Ф. Пла-

тонова, А. И. Введенского, М. И. Ростовцева, И. А. Бодуэна де Куртенэ, А. С. Венгерова, Б. А. Тураева и др.

Выпускное квалификационное сочинение «Черты античности в пейзаже Джотто» (неизвестное нам) Н. Н. Пунин писал под руководством Д. В. Айналова.

Восемь зачетных полугодий, требуемых правилами, состоялись для него весной 1914 г., о чем говорит выпускное свидетельство, датированное 25 июля 1914 г. Получил его Н. Н. Пунин 31 июля, накануне объявления Первой мировой войны².

О втором периоде, связывающем Н. Н. Пунина с Петербургским университетом, известно очень немного. В 1923 г. он был приглашен на археологическое отделение факультета общественных наук в качестве доцента (по другим сведениям — сверхштатного преподавателя), где проработал 2 года (3 ноября 1923 г. — 1 октября 1925 г.), читая курс «Введение в изучение художественных форм» (видимо, что-то вроде «Введения в искусствознание»). Решением расценочно-конфликтной комиссии Университета от 14 октября 1925 г. в рамках, как можно полагать, общего сокращения штатов, его должность на Ямфаке (так в тот момент назывался реорганизованный в 1925 г. факультет общественных наук; Ямфак — факультет языкознания и материальной культуры) была ликвидирована³.

Третий раз Н. Н. Пунин оказался связан с Университетом с осени 1944 г., когда на историческом факультете была воссоздана кафедра истории искусства (называлась она вначале, кстати, кафедрой искусствоведения)⁴.

Скорее всего, в Университет Н. Н. Пунина пригласил И. И. Иоффе, создававший кафедру на истфаке. Пунин в тот момент заведовал кафедрой западноевропейского искусства Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств (с 1942 г.)⁵, являясь членом Ленинградского Союза художников (с 1944 г.). Он, бесспорно, был самым известным искусствоведом Ленинграда. Его сотрудничество с факультетом, конечно, повышало авторитет университетского искусствознания.

18 сентября 1944 г. Н. Н. Пунин написал заявление на имя декана исторического факультета В. В. Мавродина с просьбой предоставить ему возможность вести на факультете курс лекций по истории западноевропейского искусства. «Прошу зачислить профессором на полставки», — визирует заявление И. И. Иоффе. «В приказ, — пишет Мавродин. — Зачислить профессором по кафедре истории искусств с 15/IX 1944 г. на ½ ставки. Мавродин. 21/IX 1944 г.»⁶ Спустя месяц, 14 октября 1944 г., приказ № 410 ректората ЛГУ подписал А. А. Вознесенский⁷.

Итак, с 15 сентября 1944 г. Н. Н. Пунин — профессор кафедры. В момент возникновения она, как было сказано, называлась кафедрой искусствоведения. Той же осенью ее переименовали в кафедру истории искусства. Год спустя возникло отделение с двумя кафедрами — истории русского и истории западноевропейского искусств. Первую возглавил С. К. Исаков, вторую — М. В. Доброклонский; отделение — И. И. Иоффе⁸.

Осенью 1945 г. Н. Н. Пунина переводят на кафедру истории русского искусства (приказ № 1231 ректората ЛГУ от 9 ноября 1945 г.), что трудно комментировать, поскольку из различных источников середины 1940-х гг. следует, что Н. Н. Пунин читал лекции, главным образом, по истории европейского искусства, а его плановой научной темой были методы анализа живописных произведений. Не исключено, что факту перевода не стоит придавать значения; скорее всего, он носил характер случайного распределения штатных единиц.

Все знавшие Пунина, учившиеся у него, рассказывают с воодушевлением о его блистательных лекциях, о даре специфически пунинского неповторимого анализа

живописных произведений, который раскрывался перед слушателями. Эти воспоминания, всегда восторженные, сематически одноцветны и кратки. Им веришь, тоже воодушевляешься, но относишься как к легенде, как к свидетельству о памятнике древности. Станным кажется, что почти никто из рассказчиков не соотносит восторги о пунинских лекциях с его многочисленными опубликованными трудами — книгами, статьями, с исследованиями и идеями. Может быть, лучше всех эту странность объяснила А. Н. Изергина, ученица Н. Н. Пунина в 1920-е гг. в Институте истории искусств (Зубовском) и на Высших курсах искусствознания. В 1968 г. на вечере памяти Н. Н. Пунина, устроенном в связи с 80-летием со дня его рождения Ленинградским отделением Союза художников, она рассказала о Пунине-педагоге. Стенограмма ее выступления на том незабываемом вечере — бесценный источник, позволяющий внятно представить Н. Н. Пунина в лекционном общении со студентами, со слушателями. «Мы знаем Пунина как писателя, мы знаем его статьи. Он писал блистательно, и читать его — наслаждение: так это ярко, так это легко, — вспоминала А. Н. Изергина. — Как он говорил? У него не было красноречия, у него даже не было гладкости речи. Он говорил, запинаясь, и все-таки я могу сказать со всей ответственностью, что в его писаниях не отразился во всей полноте этот удивительный дар — раскрывать искусство.

О живописи, об искусстве Пунин говорил, как никто. Вот кончалась его лекция. Вы не помнили фраз, вы не помнили слов, но вы обладали картинками, вы обладали пониманием — полным пониманием тех художественных явлений, о которых Пунин говорил»⁹.

Особую значимость воспоминаниям А. Н. Изергиной придают многочисленные точные конкретные микросюжеты из рассказов Н. Н. Пунина о старых и новых художниках: о французских импрессионистах, о Ван Гогге, Сезанне, Шишкине, Репине, Снайдерсе, Курбе, Сурикове. «Представьте себе сосну Шишкина, и потяните — предположим, вы хотите выдернуть эту сосну из картины. Потяните ее за ветку — и за ней полезет ствол. Потяните за ветку сосну Сезанна — и за ней полезет соседний кусок неба». Или (о «Покорении Сибири Ермаком» В. И. Сурикова): «Товарищи, это действительно сражение! Вы же видите, что стрелы летят и втыкаются во вражеское войско! Но они не протыкают холст!» и т. д.¹⁰

Феномен Пунина-искусствоведа вряд ли будет когда-либо раскрыт, хотя природа его, в целом, понятна. Его главная составляющая — талант, который Пунин чувствовал в себе и которому знал цену. «У меня, в сущности, есть только один дар, — заметил он как-то, — но настоящий дар: я умею понимать живопись и умею раскрывать ее другим»¹¹. Вспоминая эти слова Пунина, сказанные им о себе, А. Н. Изергина на вечере 1968 г. добавила: «Теперь уже, прожив свою жизнь, зная очень многих и советских, и зарубежных искусствоведов, я должна сказать, что это дар крайне редкий. Во всяком случае, больше я такого дара не встречала»¹². А как можно раскрыть дар, как анатомировать талант?

Другие составляющие пунинского таланта — его невероятное обаяние, харизма; желание и умение общаться с художниками, которые ценили его неподдельный интерес к их творчеству, которым его слово помогало в работе, вдохновляло их.

Немалую роль играли умение Н. Н. Пунина видеть глубокую связь искусства с жизнью, его нелюбовь к внешнему, поверхностному, умение простыми словами передать волнение и вдохновение художника, создавшего подлинное произведение искусства.

Конечно, многое значили превосходное образование, которое он получил на историко-филологическом факультете, особенности творческой биографии, приоткрыто соединившей его изысканные статьи в «Аполлоне», амплуа первого профессионального идеолога и критика «футуристических боев», теоретика и строителя «искусства коммуны».

Совокупным вектором пунинского профессионализма и был уровень современно-го искусствоведения, опережавший отечественное и европейское искусствознание на несколько десятилетий, который не остался незамеченным современниками¹³.

Логичное представление о том, что акт пунинской драмы, закончившийся арестом 26 августа 1949 г., начинался после Постановления ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г., не совсем верно. Он начался где-то на полтора года раньше, в стенах Ленинградского Союза художников.

Н. Н. Пунин вступил в Союз в 1944 г. Скорее всего осенью, о чем свидетельствует единственный документ, косвенно подтверждающий, что это произошло именно тогда. 29 августа 1944 г. Бюро секции живописи рассмотрело вопрос о вступлении Пунина в ЛССХ (Ленинградский Союз советских художников. Использовалась также аббревиатура ЛОСХ — Ленинградское отделение союза художников) и рекомендовало Правлению принять его¹⁴.

Что же заставило Н. Н. Пунина торопиться со вступлением в Союз, который к тому времени существовал уже 12 лет? Вопрос непростой. Возможно, главная причина — война, победа в которой возродила его надежды на «утверждение будущего», прекрасную мечту молодости. В 1944–1945 гг. ему казалось, что степень свободы и ответственности будет совсем иной. «Мы входим с таким победоносным размахом в Европу <...>, — говорил Н. Н. Пунин на обсуждении выставки этюдов в Союзе художников 11 февраля 1945 г., — придет день, когда мы должны будем показать не только нашу технику, но и нашу культуру и наше искусство»¹⁵. Желание активно воздействовать на современный художественный процесс, которое у Пунина всегда было, эффективнее всего можно было осуществить, используя именно ЛССХ для общения с художниками.

Были еще обстоятельства внутреннего порядка, которые сделали Н. Н. Пунина в ЛССХ трибуном, пророком, заступником искусства. Мы хорошо знаем, что в феврале 1942 г. он чудом выбрался из «ледяного ленинградского ада». В ту страшную зиму, почти умирая, Пунин «почувствовал, что нет личного бессмертия, а есть бессмертное. Это чувство было особенно сильным. Умирать было не страшно, и я не имел никаких претензий персонально жить или сохраниться после смерти, — писал он А. А. Ахматовой из Самарканда. — Почему-то я совсем не был в этом заинтересован; но что есть бессмертное и я в нем окажусь — это было так прекрасно и так торжественно»¹⁶. Чувство неизбежного приобщения к бессмертному и спасение, которое не могло быть бесцельным, могли ли не отозваться в его сознании ответственностью перед бессмертным за то, чему он посвятил жизнь. Защита бессмертного, которое олицетворял Н. Н. Пунин, от сиюминутного, олицетворением которого выступал маленький диктатор ЛОСХ Владимир Александрович Серов, — лейтмотив публичных выступлений Пунина в Союзе в 1945–1947 гг.

Поляризация произошла 13 апреля 1945 г. на общем собрании художников Ленинграда, где В. А. Серов отчитывался о работе правления ЛССХ, которое возглавил осенью 1941 г., когда М. Г. Манизер, председатель правления на тот момент, уехал в начале сентября 1941 г. в Москву и уже не вернулся.

Выступая в прениях по докладу В. А. Серова, Н. Н. Пунин высказал несколько принципиальных соображений, касающихся состояния и развития советского искусства, которые не могут быть изложены и проанализированы здесь без ущерба для темы нашего разговора.

Заметим лишь, что, судя по обсуждению доклада, многие собравшиеся, не обладая искусствоведением и мужеством Н. Н. Пунина, либо просто не понимали, о чем он говорит, либо опасались его поддерживать.

Именно в тот день Н. Н. Пунин сказал о диктатуре В. А. Серова и произнес знаменитую фразу о том, что «у нас всех впечатление такое, что с Ленинграда блокада снята, а с ЛОСХа она не снята»¹⁷. В. А. Серов этого не забыл и делал все, чтобы Н. Н. Пунина уничтожить.

Когда подоспело Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г., Н. Н. Пунин еще, как помним, кроме работы в Университете, заведовал кафедрой западноевропейского искусства в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всесоюзной Академии художеств (Институт им. И. Е. Репина). Косматый гриб над августовским взрывом вырос к концу сентября, когда с докладом-комментарием ЦК к Постановлению выступил А. А. Жданов. Борьба с бессмертным вступила в решающую фазу. От должности заведующего кафедрой Н. Н. Пунин был освобожден мгновенно: приказ Главного управления учебных заведений Комитета по делам искусств при Совмине СССР подписан 9 октября 1946 г.¹⁸

Когда Н. Н. Пунин расстался с Институтом, гласит семейное предание, Аня, его маленькая внучка, спросила, почему он ушел из Академии, а не из Университета. Пунин якобы ответил что-то вроде: «В Академии одна большая дверь, которой можно громко хлопнуть, а в Университете много дверей».

Круг сужался. 18 декабря 1946 г. в связи с уходом из Академии Пунин написал заявление на имя декана нашего факультета В. В. Мавродина с просьбой считать основным местом его работы Ленинградский университет. В. В. Мавродин Н. Н. Пунина поддержал. 4 ноября 1946 г. был подписан приказ ректората, и с 10 октября 1946 г., дня следующего за днем его увольнения из Академии художеств, Университет стал единственным (и последним) местом работы Н. Н. Пунина¹⁹.

За годы работы в Университете Н. Н. Пунин не опубликовал ни строчки. Небольшую статью «Проблемы композиции» (1945 г.) и фрагмент выступления на обсуждении выставки дипломных работ студентов Академии художеств (1946 г.), напечатанные в газете Академии художеств «За социалистический реализм», считать имеющими отношение к Университету, конечно, нельзя.

Однако именно в университетские годы, в стенах Университета был написан лучший из трудов Н. Н. Пунина по истории русского искусства — монография «Александр Иванов и русская школа живописи».

Она была задумана в конце 1930-х гг. Но предвоенные годы ушли на «Историю западноевропейского искусства». Потом — война. После войны какое-то время, по крайней мере, в 1945–1946 гг., он работал над темой «Методы анализа художественных форм». И вот парадокс: Постановлению о журналах «Звезда» и «Ленинград» мы обязаны тем, что от «методов анализа» Пунин обратился к «Александру Иванову».

«Заведующему кафедрой всеобщей истории искусств Истфака проф. И. И. Иоффе, — пишет Н. Н. Пунин 15 февраля 1947 г. — Решения ЦК партии по вопросам искусства, принятые осенью прошлого года, ставят перед каждым советским

искусствоведом задачи, от решения которых не может уклониться ни один научный работник, занимающийся искусством.

В частности, указания, неоднократно повторенные в резолюциях ЦК ВКП(б), равно как и в докладе А. А. Жданова по вопросам литературы, на необходимость уделять больше внимания изучению русского искусства, мне кажутся особенно обязательными.

Я, лично, проработав над вопросами русского искусства около 20 лет, считаю, во всяком случае, для себя обязательным, после того, как мое внимание в течение ряда последних лет было отвлечено изучением западноевропейского искусства, вновь вернуться к вопросам русского искусства.

Поэтому я обращаюсь к кафедре всеобщей истории искусств со следующей просьбой.

Не отказываясь от ведения порученных мне кафедрой общих курсов по истории западноевропейского искусства, я, вместе с тем, хотел бы изменить мою научно-исследовательскую и диссертационную тему. Вместо обозначенной в плане темы «Методы анализа живописных произведений» прошу закрепить за мной тему «А. Иванов и русская школа живописи», которая, в то же время, явится темой моей диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведческих наук.

При сем прилагаю предварительный план этой работы.

Проф. Н. Пунин

1947 г. 15 февраля»²⁰

«Предварительный план», датированный тоже февралем 1947 г., написанный на таком же тетрадном листе, такими же фиолетовыми чернилами, как и заявление на имя И. И. Иоффе, хранится в архиве семьи Н. Н. Пунина. Озаглавлен, однако, он «Художественное наследие А. Иванова», то есть иначе, чем в заявлении от 15 февраля 1947 г. Очевидно, мы имеем дело как раз с исходным «историко-биографическим» вариантом плана, который в ходе работы развился в направлении соотносительности творчества художника с художественными проблемами русской школы живописи.

Н. Н. Пунину не удалось завершить работу над «Александром Ивановым». Остались ненаписанными главы «Явление Мессии» и «О новых средствах выражения», которые имел и находил Ал. Иванов в процессе своего творческого развития»²¹. А все, что Пунин написал — введение и пять глав — удалось с большим трудом, с мучениями опубликовать в 1976–1990 гг.²²

К началу 1949 г. маховик борьбы с «формализмом» и «безродным космополитизмом» раскрутился полностью, и многие не уцелели. В том числе Н. Н. Пунин.

Проект приказа об отчислении профессора Н. Н. Пунина «как не обеспечившего идейно-политическое воспитание студенчества» В. В. Мавродин подписал 16 февраля²³. Приказ № 398 ректората с той же формулировкой подписан 7 марта. 15 апреля 1949 г. последний утвержден Главным управлением университетов Министерства высшего образования СССР²⁴.

2 июня «матерый идеалист и проповедник формализма» (А. М. Герасимов²⁵), он же «матерый идеалист и проповедник космополитизма» (П. М. Сысоев и Б. В. Веймарн²⁶) получил в отделе кадров Университета трудовую книжку.

Студенты приема 1949 г. (выпуск 1954 г.) уже не слышали лекций Н. Н. Пунина.

Сам он, привыкший все фиксировать в дневнике, только однажды упомянул Университет — в записи от 7 ноября 1944 г.: «читаю в Академии и в университете»²⁷.

Mikhail Yu. Evseyev
(St. Petersburg State University, Russia)

"I AM TO SAY SOMETHING... FOR THE FUTURE". NIKOLAY N. PUNIN AT THE ST. PETERSBURG UNIVERSITY

Nikolay N. Punin was an eminent Russian art critic, historian, theoretician, art worker and teacher (1888–1953). From 1907 to 1914 he attended St. Petersburg University in the department of literary studies and history. In 1923–1925 he gave a course entitled "Introduction to the study of artistic forms" in the department of Social Science of Leningrad (former St. Petersburg) University. In 1944–1949, as a professor of art history at Leningrad University, he gave courses on the history of European and Russian art. These years represented the last act of his life's drama. In August, 1949 he was arrested and died four years later in the Gulag camp of Vorkuta.

This presentation covers: essential characteristics of Punin's analysis of oil paintings; his understanding of the nature of art; the war, siege of Leningrad, and the icy hell Leningrad became; Punin's concept of the "paradigm of immortality" and the need to defend it; his hope that what he dreamed for future would come to pass (his term was "affirmation of the future"); Punin's role as the voice and consciousness of the Leningrad Union of Artists (1944–1947); the August 1946 resolution of the All-union Communist Party Central Committee concerning the journals *Zvezda* and *Leningrad* and its effect on Punin's professional life; Leningrad University as the last site of Punin's professional career; and his monograph "Alexander Ivanov and the Russian School of Painting".

Примечания

¹ См.: *Пунин Н. Н.* Список опубликованных работ // Н. Н. Пунин. Русское и советское искусство. М., 1976. С. 248–252.

² Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 14. Оп. 3. Д. 49170. Л. 1, 4, 21 23, 26, 29.

³ Архив СПбГУ. Ф. 1. Оп. 3. Д. 2490. Л. 1, 2, 3, 5.

⁴ Материалы по истории Санкт-Петербургского университета. 1917–1965: Обзор архивных документов. СПб., 1999. С. 133; *Сохор Т. Е.* Парадоксы истории: К вопросу о воссоздании отделения истории искусств на историческом факультете Ленинградского университета // Пунинские чтения–2000: Материалы Международной научной конференции: Доклады и сообщения. Санкт-Петербург, 7–8 апреля 2000 г. СПб., 2000. С. 215.

⁵ Архив СПбГУ. Ф. 1. Оп. 33. Д. 837. Л. 5.

⁶ Там же. Л. 3.

⁷ Там же. Л. 22.

⁸ Подробнее см.: *Сохор Т. Е.* Парадоксы истории... С. 215–221.

⁹ *Изергина А. Н.* [О Пунине] // Панорама искусств–12. М., 1989. С. 163–168.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 164.

¹² Там же.

¹³ Там же.

¹⁴ Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб). Ф. 78. Оп. 1. Д. 42. Л. 12.

¹⁵ Там же. Д. 58. Л. 4.

¹⁶ Russian literature triquarterly. 1972. May. Nr 3. P. 456–457.

¹⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 78. Оп. 1. Д. 53. Л. 30 об., 34 об.

¹⁸ Архив СПбГУ. Ф. 1. Оп. 33. Д. 837. Л. 8.

¹⁹ Там же. Л. 9, 15 об.

²⁰ Заявление Н. Н. Пунина приведено полностью, поскольку хранится не в государственном, а в одном из частных архивов Петербурга, что повышает возможность его утраты для исследователей.

²¹ Пунин Н. Н. Русское и советское искусство. М., 1976. С. 109.

²² Пунин Н. Н. Александр Иванов: Введение. Александр Иванов и проблема традиций; Александр Иванов и классицизм; Александр Иванов и жанровая живопись // Н. Н. Пунин. Русское и советское искусство. М., 1976. С. 56–112; *Он же*. Александр Иванов и проблема романтизма // Искусство. 1988. № 12. С. 28–32; *Он же*. «Библейские эскизы» Александра Иванова // Проблемы изобразительного искусства XIX столетия (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 4): Межвузовский сборник. Л., 1990. С. 4–36.

²³ Архив СПбГУ. Ф. 1. Оп. 33. Д. 837. Л. 26.

²⁴ Там же. Л. 24.

²⁵ Правда. 1949. 10 февраля.

²⁶ Советское искусство. 1949. 5 марта.

²⁷ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма / Сост. Л. А. Зыков. М., 2000. С. 389.