

**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> Эпистилии 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. 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. 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 Area .....275

*А. С. Винокурова.* Храмы династии Хойсала. Синтез архитектуры и скульптуры.  
*Anastasia S. Vinokurova.* Hoysala temples. A Synthesis of Architecture and Sculpture .....285

*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 Source .....292

*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 Centuries .....329

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



К. В. Смирнова  
(МГУ имени М. В. Ломоносова)

## **ПАМЯТНИКИ ГЕРОЯМ И ЖЕРТВАМ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ. МЕМОРИАЛЬНЫЕ КОМПЛЕКСЫ 1960–70-х гг. ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕННОСТИ**

В этом году исполнилось 65 лет Победы Советского Союза в Великой Отечественной войне. Время течет, сменяются эпохи, приходят новые поколения. Сейчас мы вступаем период, когда во взрослую жизнь пришли люди, для которых эта война — уже легендарная история, а не факт их собственной жизни или жизни их близких.

Совершенно ясно, что любые исторические события со временем переоцениваются. По мере их удаления от сегодняшнего дня память о них притупляется, конкретные детали сглаживаются и стираются, «покрываются патиной времени». «Остается как бы скелет события, лишенный живой плоти эмоциональных подробностей, остроты непосредственно касающихся вас фактов»<sup>1</sup>.

В связи с этим возникает проблема отношения к памятникам и мемориалам, в основном ориентированным на личностное восприятие человека, его собственные воспоминания и чувства. Смогут ли весь замысел создателей этих ансамблей продолжать функционировать со сменой поколений, с утратой этой «личной памяти»? Или же они приобретут несколько другой, повествовательно-ознакомительный характер, и перейдут в «новую фазу» своей жизни?

Памятники, созданные в советский период, а тем более — посвященные военной тематике, обычно создавались при четком идеологическом руководстве со стороны государства и партии. В связи с этим, полный искусствоведческий анализ художественной и культурной ценности монументального искусства такого рода если и был возможен, то лишь с ярко выраженным идеологическим подтекстом. Наибольшую часть всей литературы, посвященной данной тематике, составляют статьи, написанные к юбилейным датам Победы, годовщинам утверждения советской власти, ко дню рождения В. И. Ленина и т. д. Большую их часть отличает ярко выраженная политическая направленность. О памятниках героям Великой Отечественной войны существует небольшое количество искусствоведческой литературы. Важнейшим трудом на данную тему является книга И. Азизян и И. Ивановой «Памятники вечной славы. Концепции и композиция», вышедшая в 1976 г. в Москве. В основе этого труда лежит детальная систематизация памятников по типу, месту, размеру, выразительным средствам и т. д. Проблемой мемориального строительства занимается доктор искусствоведения Т. Малинина<sup>2</sup>. В ее диссертации на тему «Художественный образ памятника Великой Отечественной войны. По материалам конкурсов и выставок 42–45 годов», в работе «Тема памяти в архитектуре военных лет» и других статьях, посвященных военной тематике, дан наиболее

подробный и глубокий искусствоведческий анализ памятников, хотя предмет исследования и ограничен узкими рамками военного времени.

Отдельным источником информации по данной тематике являются многочисленные сайты в сети Интернет, но все же большая их часть не касается художественных аспектов. Часто встречаются издания, в которых на первый план выдвинуто описание конкретных боевых действий, иллюстрируемых произведением искусства, или процесс создания конкретного памятника, освещенный в русле сбора средств молодежными организациями, массовых субботников и т. д.

Именно сейчас, в некоторой степени освободившись от политических и идеологических рамок, можно попробовать провести анализ этих произведений с точки зрения их художественной выразительности. Но, в то же время, своеобразие тематики этих монументов не позволяет применять те критерии, которыми мы привыкли руководствоваться в разговоре о станковой живописи, скульптуре и даже архитектуре советского периода. В мемориалах, посвященных героям и жертвам Великой Отечественной войны, в отличие от любого другого вида искусства, художественная выразительность основана прежде всего на личном сопереживании. Мы смотрим «сквозь» технику, сквозь качество исполнения. Мы оказываемся поглощенными чувством, переданным создателями монумента, и это чувство, именно в силу тематики, оказывается общим, что приводит к стиранию дистанции между художником и зрителем. Одновременно с этим, в искусстве мемориалов и памятников героям Великой Отечественной войны наиболее ярко проявляется совпадение духовного настроения художников с официальными идеологическими требованиями. В этом случае нельзя упрекнуть авторов в фальши: общественное признание и глубоко раненное войной сознание было реальностью, и художники реагировали на эту реальность. От войны осталось ощущение, что есть такая общность — «советский народ». И именно в мемориалах того времени это реальное общественное мироощущение выражалось лучше всего.

Расцвет мемориального строительства в память о героях и жертвах Великой Отечественной войны в СССР приходится на 1960–70-е гг. Это время поиска новых композиционных и художественных решений, время глубокого синтеза и взаимного влияния друг на друга различных видов искусств: архитектуры, скульптуры, монументальной живописи, поэзии, музыки и естественной природной среды.

С точки зрения средств выразительности, играющих ведущую композиционную роль, памятники 1960–70-х гг., по мнению И. Азизян и И. Ивановой, можно разделить на три группы:

- архитектурные;
- скульптурные;
- памятники — оружие<sup>3</sup> (или «объекты»).

В комплексах данного периода происходит пересмотр основных художественных приемов пластического оформления мемориалов. В скульптуре особенно «модным» становится прием фрагмента или крупного плана, повсеместное распространение рельефа в качестве вспомогательного, иллюстративного материала, внедрение текстов и архитектурных элементов, которые порой становится сложно отделить от скульптурных. В скульптуре важную роль играет принцип контраста, противопоставление фигур и строгой геометрии, необработанной массы архитектурного объема.

Происходит медленный, постепенный отказ от включения в композицию предметов: танков, самоходных орудий и т. п., и практически повсеместное введение

природных стихий: воды, огня, зелени. В творчестве монументалистов наравне с художественно-образным аспектом теперь присутствует историко-документальный: в общую композицию включается и особым образом оформленное реальное памятное место, и полуразрушенные здания — свидетели исторических событий, и новые здания музеев.

Эти основные черты в своем «полном наборе» не встречаются ни в одном монументе, но как отдельные художественные проявления, как новые принципы и приемы, сочетающиеся в той или иной комбинации с традиционными решениями, они пронизывают всю монументальную пластику 60–70-х гг.<sup>4</sup>

Сохранившиеся исторические документы, вещи, свидетели памятных для нас событий — лишь предметы, оживляющие воспоминания людей-современников. Эта эмоциональная память может быть утрачена со сменой поколений, если не будет зафиксирована в той или иной физической форме. Роль художественной фиксации отношения к событиям войны во времени и берет на себя, как правило, искусство. От него во многом зависит, как будет «прочитываться» потомками историко-документальное свидетельство современников.

Использование различных следов войны — таких как вещи и предметы, руины разрушенных зданий (например, здание мельницы в Волгограде или Холмские ворота в Бресте), места боев и массовых захоронений, сама природа (сосны и пруд Саласпилса, ивы в Бресте), здания концлагерей — раскрывает разнообразные возможности. Оплавленный кирпич Бреста, руины мельницы в Волгограде, руины собора в Дрездене в наши дни поднимают эти материальные свидетельства до уровня высоких символических обобщений. Попадая на место исторического события, человек прежде всего ищет подлинные его следы и особенно остро их воспринимает. Подлинность деталей создает ощущение сопричастности, обуславливает «личный момент» восприятия. Подлинные следы истории, если их правильно преподнести и оформить, могут стать драгоценной основой любого памятника.

Реальные факты и события, воплощенные в искусстве, — это их эстетическая интерпретация с целью увековечить прошлое, придать ему выразительную художественную форму, которая вместе с тем явится политической, идеологической и нравственной оценкой исторических фактов. Проще говоря, монументальное искусство выполняет определенную служебную роль, и его выразительность не должна подавлять выразительности историко-документального.

Вопрос о различии функций выразительности документа и его образа в структуре мемориала — один из главных вопросов проблемы увековечивания. На практике искусству часто отводится роль простого иллюстратора того или иного события. Между тем, именно эту функцию как раз и может выполнить документ<sup>5</sup>. Примером этому может служить памятник-ансамбль героям Сталинградской битвы на Мамаевом Кургане в Волгограде (1967 г., руководитель Е. Вучетич, скульпторы М. Алещенко, В. Матросов, Л. Майстренко, А. Мельник, В. Моргунов, Н. Новиков, А. Тюренков, архитекторы Я. Белопольский, В. Демин, Ф. Лысов, руководитель инженерной группы Н. Никитин, военный консультант В. Чуйков), не сохраняющий историческую среду в своей подлинности, а лишь представляющий собой реконструкцию реалий посредством искусства. Мемориал располагается именно на той возвышенности, где проходила самая напряженная и драматическая часть Сталинградской битвы. Поскольку задача осложнялась тем, что сооружение ансамбля осуществлялось не на горизонтальной поверхности, а на имеющем километровую протяженность склоне,

сам курган был заново трансформирован и подчинен разработанному сценарию: его расчленили на несколько последовательно расположенных друг за другом террас, ведущих к вершине, таким образом уничтожив единственную подлинную составляющую.

Впрочем, авторы попытались как-то компенсировать это, включив в художественное решение «стен-руин» реальные надписи, перенесенные со стен обороняемых зданий, писем и документов тех лет. Копировались посредством слепков не только разрушенные части зданий, но и почерк, каждая буква, выцарапанная на штукатурке стены.

В латвийском городе Саласпилс в планировке мемориала на месте лагеря смерти (1967 г., скульптор Г. Иокубонис, архитектор В. Габрюнас), несмотря на то, что фашисты при отступлении сровняли с землей все постройки, главным элементом, «каркасом» комплекса остается реально существовавшая, построенная заключенными «дорога страданий», по которой их вели на расстрел. На местах барачных построек — кусты шиповника, слева в отдалении — вырытый узниками пруд, ближе к стене — посаженные ими деревья, в конце дороги, на месте расстрелов — бетонная стена с древесной фактурой и дырами от пуль. Хотя подлинные постройки не сохранились, и память о прошлом хранит лишь земля, благодаря художественному оформлению рождается определенный образ. Художественное и документальное сливается здесь в единое целое, как бы сплавляется в сознании зрителя и в итоге окончательно формирует его впечатление от увиденного.

На тех же приемах основано и художественное оформление мемориального комплекса на месте Белорусской деревни Хатынь (1968–1969 гг., скульптор С. Селиханов, архитекторы Ю. Градов, В. Занкович, Л. Левин): главная улица деревни вымощена бетонными плитами, а на месте каждого сожженного, не сохранившегося дома расположен символический первый венец сруба. Символические печные трубы домов, смонтированными табличками с именами жильцов и венчающим колоколом, выполняют также роль обелиска. Перед каждым из 26 сожженных домов — открытая калитка как некий символ гостеприимства жителей деревни. На месте бывших колодцев — бетонные колодцы.

Мемориальный ансамбль Брестской крепости (1970 г., скульпторы А. Кибальников (руководитель авторского коллектива), А. Бембель, В. Бобыль, архитекторы В. Король, В. Занкович, Г. Сысоев, О. Стахович, В. Волчек, Ю. Казаков) построен на несколько иных принципах, нежели Саласпилский. В гораздо большей степени в нем сохранилась подлинная среда — его территория ограничена стенами крепости и рекой Мухавец с прорытыми каналами. Невероятно мощные по силе воздействия руины крепости нуждались в соответствующем художественном оформлении, которое требовало глубокого соответствия внутренней организации, смыслу и содержанию документальной части ансамбля. Здесь не мог быть использован опыт строительства памятников в Калининграде, Трептов-Парке и Волгограде. Архитектурно-скульптурное оформление мемориала должно было отступить на второй план и не подавлять саму среду памятного места, имеющую, несомненно, первостепенное значение. Однако главный элемент мемориала, стометровый штык-обелиск, и бетонная глыба главного входа буквально придавливают своей массой остатки крепостного вала. Впрочем, скульптурная композиция «Жажда», расположенная у самого берега реки Мухавец, удачно подчеркивает документальную составляющую всего комплекса. Фигура солдата, тянущегося каской к воде,

чтобы утолить жажду, — не просто абстрактная аллегория войны, а художественная интерпретация одной из драматических страниц истории обороны Брестской крепости: острой нехватки воды.

Сохранность — это многое в деле увековечивания, но еще не все, и документальное свидетельство можно уничтожить не только «физически», но и «морально», задавив художественным оформлением. К сожалению, авторы Брестского мемориала с самого начала отнеслись к руинам крепости как к фону для новых сооружений, как к своеобразным архитектурно-пространственным кулисам. Громкая бетонная композиция «Мужество», установленная в самом центре комплекса, создает дисгармонию. Она подавляет несоизмерное ей пространство цитадели, полностью отвлекая на себя все внимание посетителей, в каком бы месте ансамбля они ни находились и что бы они ни осматривали. Таким образом, самое ценное — сохранившиеся стены цитадели — отходит на задний план. Это лишний раз говорит об особенности создания любого мемориала: мемориальное искусство напрямую относится к реальному историческому факту или событию, оказывается прикрепленным к конкретному месту и предмету, что, естественно, влечет за собой многие трудности.

Иногда в мемориале, в качестве особого эстетического приема, художники прибегают к реконструкции документальных элементов, когда, к примеру, заново вырытая траншея выдается за подлинную<sup>6</sup>. Но и здесь возникает новая проблема — проблема сохранности: если траншею не «поновлять» и оставить в ее первоначальном виде — она зарастет и утратит свои функции подлинного свидетеля памятных событий.

Впрочем, соотношение документального и художественного, в зависимости от конкретного случая, может быть разным. Идеальным с точки зрения сохранности подлинных свидетельств памятных событий являются мемориалы, в которых документальное остается нетронутым, а по соседству возводится мемориальный комплекс. Наилучшим примером такого решения служит мемориал в Ясеноваце (1966 г., скульптор Б. Богданович), где музей располагается за несколько километров от художественно оформленного мемориала. И хотя в таком случае не исключено ослабление силы воздействия мемориала, здесь сохраняется нетронутость естественной среды, посетители получают право воспринимать историю доподлинно, а самое главное — художники имеют полную свободу воображения при проектировании ансамбля. В советских памятниках к такому варианту автономного существования двух составляющих мемориала прибегают крайне редко, предпочитая совмещение и взаимопроникновение документального и художественного, что тоже, как было показано на примере мемориала в Бресте, влечет за собой массу трудностей. Важным становится достижение художественной и нравственно-этической гармонии между художественными и не художественными компонентами.

В большинстве мемориалов из подлинных предметов-свидетелей памятных событий осталось лишь само место, земля и природа. Здесь историко-документальное уже не может выступать с очевидностью факта или материальной данности, ибо в таком виде оно не сохранилось, а получает свое символическое выражение в художественно-образном. Это и аллегорические скульптуры Саласпилса, абстрактные очертания подлинных строений Хатыни, «Высота-102» на Мамаевом Кургане.

К 60–70-м гг. искусство мемориального строительства трансформируется в отдельный, обособленный вид искусства, основанный на синтезе различных видов

искусств: архитектуры, скульптуры, живописи, даже, выражаясь современной терминологией, ландшафтного дизайна и искусства «объектов». К этому добавляются новые тенденции в развитии и взаимодействии новых выразительных средств: музыки, литературы, документальных источников. Таким образом, мемориальные комплексы, в силу своего «синтетического» характера, являются уникальными памятниками не только в истории советского монументального искусства, но и в истории развития русского искусства в целом.

Памятники героям Великой Отечественной войны создавались в условиях, когда еще была жива боль по жертвам войны и не умерли чувства, рожденные перенесенными страданиями. И пока эта чувственная связь до конца не утрачена, и весь замысел создателей продолжает функционировать, существует возможность для детального искусствоведческого анализа. Очевидно, что историческое значение увековечиваемого события не может быть автоматически перенесено на художественное качество памятника, а некритичное отношение к монументам и мемориалам как к произведениям искусства ведет к дискредитации их большого идейного содержания. В настоящий момент в российском обществе идут дискуссии по поводу различных трактовок исторических событий, связанных с Великой Отечественной войной. Острота и актуальность этих дискуссий привела к необходимости создать на государственном уровне комиссию по борьбе с фальсификацией истории. Искусствоведческая наука может внести свой вклад в разработку научно обоснованных оценок памяти о войне, воплощенной в монументальных формах, проведя новый, полный искусствоведческий анализ, отделенный от политических и идеологических установок государства.

Ksenia V. Smirnova

(Lomonosov Moscow State University, Russia)

## **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**

The study of the problem of artistic and historical value of the monuments to the heroes and victims of the Great Patriotic war is of historical and cultural importance in our country. It is closely connected with the fact, that the attitude to any historical event transforms with the lapse of time. And so the attitude to the work of art highlighting this event does too. The monuments created in the Soviet period were usually made under strict ideological control of the government and the Communist party. So here comes the problem of art critic. Now, at the beginning of the 21st century, it became possible to make a detailed art-historical analysis.

The article highlights new trends in Soviet monumental art of the 1960–1970s, the problem of mutual influence of documental and artistic aspects of the monuments, fusion of architecture, sculpture and visual arts, their synthetic character on the whole. There is an intention to make clear, that uncritical approach to that problem leads to discredit attitude to the monuments as works of art.

### Примечания

<sup>1</sup> Швидковский О. А. Памятники борьбы и победы // Советская скульптура'75. М., 1977. С. 13.

<sup>2</sup> *Малинина Т. Г.* Память как связь времен и пространств, как дар знать целостность и непрерывность жизни: Рисунок и живописный этюд военных лет // Сб.: Искусство как сфера культурно-исторической памяти / Отв. ред. Лиманская Л. Ю. М., 2008. С. 179–187.

<sup>3</sup> *Азизян И. А., Иванова И. В.* Памятники вечной славы. Концепции и композиция. М., 1976. С. 48.

<sup>4</sup> *Воронов Н. В.* Советская монументальная скульптура. 1960–1970. Черты новой концепции // Советская скульптура'77. М., 1979. С. 84.

<sup>5</sup> *Мазаев А. И.* К вопросу об эстетической специфике мемориальных сооружений (документ и образ в структуре мемориала) // Советская скульптура'76. М., 1978. С. 47.

<sup>6</sup> Например, в микроансамбле памятника героям-панфиловцам у разъезда Дубосеково.