

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

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

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

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

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

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории 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 presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Гезамткунстверк: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
A.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранные влияния и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

Н.Л. Данилова
(СПбГУ)

Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна

В конце XIX в. европейская архитектура переживает революционные изменения, связанные с появлением и распространением «нового стиля», получившего в Европе множество названий (*Art nouveau, Jugendstil, Secession, Liberti* и т. д.), а в России – имя модерн. Спустя 120 лет определение новых веяний в архитектуре как революционных может показаться романтизированным, однако для свидетелей художественных исканий того времени происходящие качественные изменения в архитектуре представлялись глубочайшим переворотом.

С самого начала новый стиль характеризует подчеркнутая интернациональность и широта распространения: проводниками модерна выступили блестящие европейские мастера Ч. Макинтош, В. Орта, В. Гимар и О. Вагнер. Последний – глава новой венской архитектурной школы и учитель многих выдающихся мастеров – является одним из главных героев нашего исследования.

К последней четверти XIX в. главным авторитетом в определении художественных ценностей в Австрии была Венская академия изобразительных искусств, проводившая линию историзма, изобиловавшего перегруженными сочетаниями ренессансных и барочных форм. Господствовала та архитектурная система, которую Виолле ле Дюк называл «языком, непонятным даже тем, кто им пользуется»¹.

1894 г. стал для Австрии временем коренного перелома в понимании задач современной архитектуры: в этом году Отто Вагнер (1841–1918) получает должность профессора в Венской академии изобразительных искусств. К этому времени Вагнер известен как архитектор, работающий в «стиле Рингштрассе»², то есть закрепивший за собой «классицизирующие» позиции. В день вступления в должность Вагнер произносит речь, ставшую одним из главных манифестов нового стиля. На ее основе венский архитектор создает масштабный программный труд «Современная архитектура» (1895), чрезвычайно важную для распространения вагнеровской концепции работу. Вагнер сформулировал проблемы и потребности, возникшие у современного общества в век механизации, урбанизации и внедрения новых материалов. Мастер излагает новую концепцию зодчества, не только базирующегося на достижениях прошлого, но и «адекватного как к требованиям социального прогресса, так и к возможностям технологии»³. Утверждение Вагнера, что *бесплезное не может быть прекрасным*, было воспринято творческим сообществом и стало лозунгом мастеров «новой архитектуры». Между тем под этим высказыванием отнюдь не подразумевался полный отказ от декоративных приемов и орнамента. Вагнер отвергает ложные украшения историзма, скрывающие, как грим, истинную конструкцию здания. Представление Вагнера о «современных» декоративных приемах категорично: «В отличие от подражателей прошлых времен мы можем использовать лишь весьма ограниченное число традиционных мотивов»⁴. Орнамент отныне должен отвечать весьма четким критериям – новизне сюжета и рациональности применения.

Произведения Вагнера проложили путь для постепенной эволюции отживших форм в новый стиль. Его венские работы – от жилищно-делового центра «Цум Анкер» на Шпи-

гельштрассе (1894–1895) до здания Почтово-сберегательного банка (1903–1906) – демонстрируют постепенный отказ от привычных форм и замещение их нигде ранее не использованными мотивами.

Нельзя не отметить смелость, с которой зрелый сформировавшийся архитектор провозглашает новое в формотворчестве. Благодаря творческим открытиям Вагнера и его талантливых учеников (здесь следует выделить прежде всего Й. Ольбриха, Й. Хофмана, М. Фабиани, Я. Котера и Л. Бауера) «венский стиль» становится популярным и узнаваемым в международном архитектурном цехе. Работы венцев получают интернациональную известность благодаря широко тиражируемым и распространяемым по всей Европе журналам и увражам *Der Architekt*, *Innendecoration*, *Kunst und Dekoration*, *Aus der Wagnerschule* и другим менее крупным изданиям. Еще одним источником новых идей стало художественное объединение «Сецессион», давшее название австрийскому варианту стиля модерн. Важно заметить, что набор орнаментальных мотивов модерна в целом был схожим для декоративно-прикладного искусства, книжной графики и архитектуры. Такой, казалось бы, несерьезный и «дополнительный» (с практической точки зрения) элемент, как декор, становится эталоном стиля, входит в повседневный обиход обычного человека, встречается ему повсеместно: на фасаде здания, в рисунке обоев, в оформлении художественного журнала.

Можно сказать, что орнаментальные элементы, которым венские мастера вовсе не отдавали главенствующих позиций, превращаются в тот самый узнаваемый и набирающий популярность «новый стиль». Конструктивные нововведения архитекторов: использование возможностей нового материала (прежде всего железобетонных конструкций), широкого застекления, повышенное внимание к планировке и т. д., – для обывателя отходят на второй план. В бытовом, непрофессиональном понимании, стиль – это те самые бесконечно переплетающиеся волнообразные линии, стебли цветов, изящные лепестки и головки прекрасных дев. Отныне использование определенного орнамента становится знаком принадлежности к «новому стилю», неким клише актуальности.

Таким образом, цитатность была изначально заложена в декоративном убранстве сецессионистических построек конца века. Из Вены один и тот же мотив распространяется по всей Австро-Венгрии и за ее пределы. Выдающиеся работы членов *Wagnerschule* стали визитной карточкой стиля Сецессион благодаря исключительным конструктивным и художественным качествам. Это сочетание было настолько удачным и востребованным, что не могло не породить волну повторений. Многочисленные «родственные» здания по всей территории империи, безусловно, являются формальными копиями, подражанием оригиналу, демонстрируют моду на все столичное, то есть венское.

В России новейшее европейское течение было чрезвычайно быстро воспринято в Москве и Петербурге. По-разному переработав венские достижения, петербургские и московские мастера создали свои собственные, интересные варианты стиля. Доказательства австрийского влияния повсеместно сохранились в Петербурге, где они конкурировали с вариантами югендстиля, движением «северного модерна», а позже были вытеснены неоклассикой.

Непререкаемый авторитет Отто Вагнера и *Wagnerschule* в целом способствовали широчайшему распространению и заимствованию венских идей в России. Засилье эклектики во второй половине XIX в. вынудило русских архитекторов искать новые источники вдохновения и свежие идеи. Постепенно, с появлением журнала *Der Architekt* и переводом «Современной архитектуры», идеалом стиля стала Австро-Венгрия, олицетворявшая ху-

дожественный авангард Европы. На основе богатого проектного материала русские зодчие с усердием и последовательностью начали использовать плоды новаторского подхода архитекторов из *Wagnerschule*.

«Современная архитектура» Вагнера стала настольной книгой отечественных мастеров. Идеи венского мэтра нашли отражение в работе русского инженера В.П. Апышко-ва, опубликовавшего в 1905 г. монографию «Рациональное в современной архитектуре». В книге особо подчеркивалась роль Вагнера в формировании новых взглядов на задачи «актуальной» архитектуры. Анализируя работы Хоффмана, Ольбриха и Бауера, Апышков пишет, что за Вагнером «идет еще целый ряд имен молодых, талантливых архитекторов», творчество которых характеризуется «вагнеровскими» постулатами целесообразности и простоты⁵.

Петербургская архитектура в конце XIX в. с готовностью принимает и перенимает, порой слепо, венские мотивы. Вагнеровский декор воспринимается как соответствующий стилю столицы империи. Неосознанно проводится параллель Вена – Петербург, оправдывающая и подтверждающая легитимность заимствования. Фасадность венской застройки как нельзя лучше соответствует петербургскому архитектурному духу. Несмотря на порой яркие и незаурядные декоративные решения, Вена остается строгим и степенным городом. За исключением Майоликового дома Вагнера, большинство городских построек сецессионистов являются монохромными, симметричными, с четко выверенным соотношением пространства стены и количества декора. Творения венцев несут в себе серьезность, статусность, некую имперскую красоту.

Несмотря на новизну заявленных принципов, венцы не выступают революционерами, они скорее реформаторы и преобразователи. Их деятельность скреплена печатью статуса самого Вагнера как признанного предводителя архитектурной школы Австрии. Таким образом, в глазах русских мастеров новый стиль обладал законностью и полноправием.

Вагнер перерабатывает камерный «интернациональный стиль» для возведения грандиозных и монументальных построек государственной важности. Использование достижений модерна для решения насущных имперских задач стало для русской публики еще одним оправданием стиля. М.В. Нащокина, обращаясь к теме влияния Вены на архитектуру Москвы начала XX в., пишет о том, что «культ стихийного, иррационального, интуитивного, спонтанного, характерный для всего европейского искусства рубежа веков, в Вене как бы остепенялся, соединяясь с привлекательной для России имперской монументальностью»⁶. Эти неоспоримо точные слова скорее применимы по отношению к восприятию стиля в Петербурге, чем в Москве, где внимание обращали в большей степени на яркость модерна, чем на его функциональность. В Петербурге величая простота, обусловленная новыми методами работы с объемами и плоскостями, казалась тем решением, которого так долго ждала русская архитектура.

Тем не менее практически воспринятым оказалось лишь декоративное убранство, в то время как строительные шаблоны и позиционные приемы времен эклектики оставались неизменными. Таким образом, главные инженерные достижения модерна: то, что сецессионисты называли «правдой архитектуры», воплотившейся в рационалистической линии «нового стиля», – не стали главным ориентиром русского зодчества. Функциональная сторона *Nutzstil*⁷ не так интересовала петербургских и московских заказчиков, как внешние приметы – узнаваемые декоративные решения – которые свидетельствовали бы о необыкновенной «стильности» постройки.

Всеобщее увлечение новой европейской модой позволяет петербургским архитекторам без смущения заявлять о первоисточниках своих построек в современной периодике. Архитектор А.Я. Барышников так пишет о своем новом доме⁸ на ул. Марата, 31: «Все художественные работы, в том числе и внутренняя отделка, по духу соответствуют тому новому направлению в архитектуре, к которому принадлежит фасад»⁹. Архитектурная критика доброжелательно подчеркивает, что фасад «сочинен под явным влиянием мотивов венского *Der Architekt*, служащего усерднейшим проводником нового направления»¹⁰.

В 1900 году появляются и первые критические голоса, обвиняющие зодчих в подмене истинной сути нововведений лишь внешним заимствованием. В «Зодчем» публикуется статья В. Шморя под заголовком «В борьбе за искусство», где чрезвычайно тонко и прозорливо отмечаются основные проблемы «нового стиля» в России¹¹. Полемизируя со сторонниками популярного движения, критик замечает, что главные достижения модерна замещаются второстепенными, стиль «начинают с орнамента, который только призван служить дополнением»¹². Стремление к новому и оригинальному является «естественной реакцией духа подражательности, которым мы страдаем... Толпа, опьяненная мыслью о "новом", собирается принять болезненный идеал за справедливое требование»¹³.

О количестве вагнеровских деталей можно прочесть в архитектурных журналах того времени: «Стал, например, О. Вагнер делать на лопатках своих зданий по три коротких каннелюры, из которых средняя оканчивается чуть-чуть ниже крайних – и точно штемпель наложил на всех своих последователей; сочинил ли свою знаменитую «корону» – то же самое»¹⁴. Карикатурность внешних декоративных приемов, якобы оправдываемую талантливостью их первоначального творца, автор называет признаком декадентства. Формы, быть может, случайно созданные более талантливыми представителями нового направления, повторяются «прямо-таки в качестве девиза, подчас без всякой надобности»¹⁵. Проблему отсутствия индивидуального творчества очень точно выразил Александр Бенуа, критически отмечавший: «Стиль для современного архитектора – это просто увражи в его библиотеке»¹⁶.

Перейдем к непосредственному рассмотрению и классификации венских декоративных приемов, а также определению основных источников «цитирования».

Флоральные мотивы и женские маски являются характерными для многих вариантов модерна, тем не менее именно австрийская иконография последних часто встречается на фасадах петербургских доходных домов и особняков. Главными прообразами стали знаменитые венские постройки О. Вагнера – жилые дома на Линке Винцайле, 38–40, и выставочное здание Сецессиона Й. Ольбриха (Илл. 107). Венские идеи были оперативно использованы в упомянутом выше доме на ул. Марата, 31, А.Я. Барышниковым, оказавшимся чутким к новейшим веяниям. Орнаменты из вьющихся растений с бутонами на тонких стволах вторят декоративным приемам Й. Ольбриха, женские маски как будто перекочевали с вагнеровского фасада. Исследователь петербургского модерна Б.М. Кириков подчеркивает, что «абстрактный орнамент простенков в виде параллельных полос вошел затем в обиход петербургских строителей, поскольку в нем угадывалась генетическая связь с привычными классицистическими каннелюрами»¹⁷. Тот же набор элементов наблюдаем на фасаде доходного дома А.С. Щербакова, Бронницкая ул., 14 (Л.В. Котов, 1905–1907), дома Общества для морского, речного, сухопутного страхования и страхования от огня «Волна» на Казанской ул., 2 (Е.И. Гонцкевич, 1902), доходного дома В.Г. Чубакова на ул. Куйбышева, 23 (Н.М. Шурупов, 1902–1903), доходного дома Топилина по Садовой ул., 32 (Л.М. Харламов, Н.В. Дмитриев, 1905–1906).

Венскими мотивами изобилует и несохранившийся до наших дней Невский театр австрийской подданной В.А. Неметти (1902–1904, А.К. Монтаг; Илл. 1). Постройка, декорированием которой занимались заграничные мастера, удивительно напоминает фасад павильона в Фольксгартене архитектора Р. Свободы, опубликованный в журнале *Der Architekt* за 1900 г. (Илл. 108). При сравнении двух фасадов мы видим одни и те же декоративные элементы, использованные в разной последовательности. При этом нельзя не отметить заметную редукцию декора и прогрессивную асимметричность петербургской постройки.

Мотив круга с пересекающимися его тремя полосками – также один из самых цитируемых; он стал подлинной эмблемой вагнеровской архитектуры. Его мы встречаем в оформлении дворового фасада доходного дома З.Н. Юсуповой на набережной Фонтанки, 85 (Л.В. Шмеллинг, 1902–1904), на навершиях дымовых труб и кованой ограде особняка Кшесинской в Петербурге (А.И. фон Гоген при участии А.И. Дмитриева, 1904–1906). Тот же мотив получает развитие в декоративном оформлении парадных, как, например в доходном доме Н.Х. Хлебникова, Виленский переулок, 6 (Б.И. Гиршович, 1907). Фасад дома меблированных комнат Ф.Ф. Теодориди (Малый пр. В О, 38–40, 14-я линия В О, 73; И.П. Володихин, 1903–1905) может служить наглядным примером массового использования известных нам мотивов: здесь и венки с тремя вертикальными линиями, псевдоканнелюры на пилястрах, флоральные узоры и оконный проем в форме усеченного овала. Прямыми цитатами из работ Вагнера и его коллег изобилует фасад дома Е.П. Михайлова (1903–1904, А.А. Зограф – ул. Лизы Чайкиной, 24). Вертикальные повторяющиеся ряды вьющегося плюща являются точной копией орнамента дома Вагнера на Линке – Винцейле, 38.

Обратимся к одному из наиболее ярких произведений петербургского модерна – зданию Витебского вокзала (1904). Сооружение с подобным фасадом, функциональными и декоративными решениями интерьера, продуманным распределением объемов вполне могло бы быть возведено в австрийской столице. Интерьеры изобилуют отсылками к венским работам и немецким вариантам модерна. Безусловно, одним из основных ориентиров архитекторов С.А. Бржозовского и С.И. Минаша были павильоны венской городской железной дороги. Идея визуального выделения центральной оси здания с помощью грандиозного застекленного проема восходит к монументальным проектам Вагнера (церковь в районе Штайнхоф, новое здание Академии художеств, Галерея искусств).

Широкое развитие получила облицовка фасада майоликой, по примеру известнейшего творения Вагнера – «Дома с майоликой». Яркость оформления особенно прижилась в Москве, всегда отдававшей предпочтение заметным и броским деталям. Более того, московские зодчие заметно усложнили и обогатили полихромную постройку модерна¹⁸. Можно предположить, что архитектурным для петербургских построек служил скорее известный доходный дом Портуа и Фикса (1899–1900) по проекту М. Фабиани. Фасад дома полностью облицован практически однотонной зеленой плиткой с едва заметным геометрическим узором. Стремление к умеренности и редукции цвета было продиктовано традиционно сдержанным тоном петербургских построек. Венские облицовки напоминают ярко синяя лента фриза дома Бажанова на ул. Марата, 72 (П.Ф. Алешин, 1907–1909), составленная по принципу сочетания ярких и пастельных керамических плит, образующих геометрический рисунок. Чрезвычайно популярным становится использование цветных бордюров и стяжек, помещенных под плоским выдающимся карнизом. Многие дома обзаводятся дополнительными надстройками с подобными украшениями: например дом Набоковых на Большой Морской, 47 (М.Ф. Гейслер, Б.Ф. Гуслистый, 1901–1902), особняк

А.Е. Молчанова и М.Г. Савиной (1905–1906, М.Ф. Гейслер – ул. Литераторов, 17). Ходовой мотив модерна – бордюр из водных лилий встречаем на фасаде особняка Д.Н. Кайгородова (И.Н. Кайгородов, П.П. Марсев, при участии Ф.А. Корзухина – Институтский пр., 216). Образованная публика с грустью отмечала вторичность петербургской архитектуры по отношению к венским прообразам, здесь показательны слова Корзухина, замечавшего, что «собственного модерна у нас нет»¹⁹.

На начало века приходится становление и развитие в России «нового стиля», завоевавшего популярность благодаря публикациям изысканных архитектурных увражей и эскизов построек в известных иностранных журналах. Кульминация венского «присутствия» в Петербурге пришлась на 1902–1904 гг., после чего влияние Австрии стало постепенно спадать. «Художественные стремления Вены, популяризированные сецессионистами, обесценились <...> эстетические истины не в Вене»²⁰, – заявлял Сергей Дягилев в 1905 г., тем самым обозначив начало спада австрийского влияния на русский модерн. Причины этого явления кроются не только в воздействии других европейских художественных течений и в постепенной эволюции стиля Сецессион в самой Австрии, но и в адаптации и переосмыслении венского наследия русскими зодчими. Таким образом, период влияния австрийских мастеров на архитектуру Петербурга можно ограничить 1899–1906 гг.

Поначалу новые и незнакомые, формы модерна становились постепенно своими, переплетались с местной традицией, возникал свой собственный неповторимый стиль. Эпизодом, завершающим историю венского влияния, стал приезд самого О. Вагнера в Петербург в качестве члена жюри конкурса проектов торгового дома Гвардейского академического общества.

Несмотря на растущий интерес к стилю модерн во всем его многообразии, обозначенная нами тема остается не разработанной. Исследование русско-австрийских художественных связей в архитектуре модерна кажется нам важной и актуальной проблемой, заслуживающей глубокой детальной разработки в рамках масштабного исследования.

Примечания

- ¹ *Виолле ле Дюк Э.* Беседы об архитектуре. М., 1936. Т. 1. С. 432.
- ² Центральная репрезентативная магистраль Вены, застроенная в XIX в. зданиями в эклектическом стиле.
- ³ *Иконников А.В.* Утопическое мышление и архитектура. М., 2004. С. 130.
- ⁴ *Вагнер О.* Из предисловия к первому изданию // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. С. 71.
- ⁵ *Апшиков В.П.* Рациональное в новейшей архитектуре. СПб., 1905. С. 46–47.
- ⁶ *Нащокина М.В.* Москва в зеркале венского Сецессиона // Художественная культура Австро-Венгрии (1867–1918). СПб., 2005. С. 124.
- ⁷ Вагнер определял новый метод как «стиль практической полезности».
- ⁸ Изначально проект разрабатывается архитектором В.В. Шаубом.
- ⁹ *Барышников А.* Дом А.Я. Барышникова // Зодчий. 1900. № 3. С. 25.
- ¹⁰ *Равич Г.* Беседы строителя // Строитель. 1899. № 11–12. С. 429.
- ¹¹ *Шморь В.* В борьбе за искусство // Зодчий. 1900. № 3. С. 28–32.
- ¹² Там же. С. 31.
- ¹³ Там же. С. 30.
- ¹⁴ *Е.С.* Новое в искусстве // Зодчий. 1904. № 14. С. 214.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ *Бенуа А.* О новом стиле // Речь. 1917. № 45. С. 2.
- ¹⁷ *Кириков Б.М.* Архитектура петербургского модерна. СПб., 2008. С. 205.
- ¹⁸ *Нащокина М.В.* Москва в зеркале венского Сецессиона... С. 126.
- ¹⁹ Цит. по: *Кириков Б.М.* Архитектура петербургского модерна... С. 87.
- ²⁰ *ЭС. ДЭ.* Венский Сецессион // Искусство. 1905. № 4. С. 61.