

**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<br>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<br>Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun ..... | 18 |
|--|----|

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

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

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

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

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

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

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

## Востонохристианское искусство Eastern Christian art

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

|   |     |
|---|-----|
| Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации<br>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<br>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<br>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.<br>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<br>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<br>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)<br>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.<br>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)<br>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<br>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?<br>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<br>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 России»<br>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<br>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<br>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<br>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<br>Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects .....   | 247 |
| П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино<br>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<br>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.<br>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<br>Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...   | 273 |
| <b>Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства</b><br><b>Western art of the 19th–20th cc. and theory of art</b>  |     |
| Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса<br>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.<br>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»<br>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<br>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<br>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<br>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<br>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<br>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<br>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.<br>Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....  | 334 |
| M.B. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры.<br>К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства<br>Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory.<br>On the interdisciplinary approach in art theory .....   | 341 |
| <b>Русское искусство XVIII в.</b>   |     |
| <b>Russian art of the 18th c.</b>   |     |
| A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени<br>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:<br>к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в.<br>Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany:<br>the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c..... | 355 |
| I.B. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в.<br>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<br>Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow .....  | 365 |
| A.B. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в.<br>Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....  | 371 |
| A.B. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773):<br>иностранные влияния и национальное своеобразие<br>Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773):<br>foreign influence and national identity .....   | 376 |
| Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета<br>Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture.<br>On the typology of equestrian portraits.....  | 382 |
| A.B. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи<br>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.<br>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.<br>К проблеме образности в искусстве русского авангарда<br>Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933.<br>On the problem of Russian avant-garde imagery .....       | 478 |
| К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция<br>Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution .....   | 483 |
| В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы<br>в отечественной архитектуре XX – начала XXI в.<br>Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics<br>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<br>Plates .....  | 543 |

О.В. Фурман  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

## Лик – лицо – маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда

Переходные исторические эпохи всегда связаны с появлением новых культурных феноменов, с новыми поисками в изобразительной системе. Человек чувствует необходимость толкования себя и мира, определения границ своего существования. В этой ситуации возникают понятия, которые призваны выразить идеи и ощущения эпохи. Так, на закате античности и рассвете христианства возникают дискуссии вокруг понятий «маска», «лицо», *persona*, чуть позже, в византийское время, – «лик». Этот «диалог», во многом спровоцированный Бозецием, нашел продолжение в последующих веках и продолжается до сих пор<sup>1</sup>.

Итак, новый глобальный переход – от благоустроенного европейского мира к трагическим событиям XX в. – отмечен возвратом к диалогу начала христианской эры. По сути, эта линия никогда не обрывалась: тема взаимосвязи маски и лица проходит лейтмотивом через все художественное творчество как таковое, являясь важным элементом создания образа. Но в начале XX в. диалог приобретает особое звучание, и все чаще в контексте светского искусства начинает фигурировать слово «лик». (Вспомним произведение Максимилиана Волошина «Лики творчества» или статью Малевича «Ликуют лики на экранах»<sup>2</sup>). В этом цикле возвратности искусство XX в. вновь обращается к тем вопросам, которые возникли в начале нашей эры.

Художники авангарда рассматривали понятия лик – лицо – маска как материал для смысловой игры, часто подменяя одно другим. Казимир Малевич не исключение. Его творчество представляет обильный материал для прочтения в нем мотивов лика, лица, маски. В этом смысле затронутая нами тема становится частным, но важным аспектом общей проблемы образности в авангардном искусстве.

Первую часть этой триады, а именно то, как проявляют себя понятия «лицо» и «лик» в живописи Малевича, мы рассмотрим на материале «Второго крестьянского цикла», который датируется 1928–1933 гг. Первое, что заставляет поставить вопрос в таком ключе, – слова самого художника. «Я понял крестьян через икону, понял их лик не как святых, а как простых людей... Знание иконы убедило меня в том, что самое главное – не постигать анатомию и перспективу, не передавать природу во всей ее истине, однако обрести интуицию природы искусства и аргистического реализма»<sup>3</sup>, – пишет Малевич в своей автобиографии. Иконописный язык, крестьянское творчество и произведения вывесочников импонировали многим художникам авангарда. Закономерно, что Малевич обращается к образному языку иконы, потому что именно там, по его признанию, он обнаружил «весь духовный мир крестьянской эпохи». Но если на иконе мы видим «лик» святого (и это не вызывает у нас сомнений), то применение этого понятия в отношении образов крестьян остается под вопросом. Здесь также важно иметь в виду супрематический опыт Малевича, который оказал значительное влияние на сложение художественного языка поздней живописи художника и, следовательно, будет в рамках нашего внимания.

В конце 20-х гг. Малевич приходит к мысли, что в Новом искусстве выдвинулась новая задача – «выражение ощущения сил, развивающихся в психофизиологических областях человеческого существования»<sup>4</sup>. В целях изображения этого «живописного ощущения» Малевич приходит к отрицанию человеческого лица, на месте которого остается пустой овал. Идея «пустых овалов» могла быть заимствована из изобразительной «лексики» художников-метафизиков. Но если, к примеру, у Джорджо де Кирико человек превращается в безликий манекен, помещенный в контекст культурного пространства, то крестьяне Малевича в контексте иконно-супрематической трактовки становятся объектами онтологически воспринимаемой реальности.

Чтобы понять причины такого иконографического хода, следует уточнить, какой смысл несет само изображение лица? Во-первых, лицо репрезентирует личность, утверждает личное Я человека, что в корне противоречит концепции позднего Малевича. Художник, наоборот, ищет такую ситуацию, в которой индивидуальность человеческого естества полностью стиралась бы. Во-вторых, лицо всегда связано с тем, что мы называем «выражение лица», то есть с подвижностью черт, сиюминутностью взгляда, мгновенностью движения. Стало быть, отказ от изображения лица означает отказ от того, что принадлежит быстро сменяющимся эмоциям, сутолоке времени. Но, отказываясь от лица, к чему приходит Малевич? К пустым овалам, уничтожению самого человека. Нет ни лица, ни маски – ничего, что бы указывало на принадлежность к земному миру страстей (Илл. 111, 112).

Историк эстетики Виктор Бычков высказывает следующее суждение: «Если в традиционной иконе главное – изображение лика, то Малевич сознательно акцентирует внимание на без-ликости супрематических изображений, полагая (кстати, как и традиционные иконоборцы), что никакое предметное изображение не в состоянии выразить умонепостижимые сущности метафизического бытия. Внешний вид предмета, а в человеке лицо представлялись Малевичу лишь твердой скорлупой, застывшей маской, личиной, скрывающей сущность»<sup>5</sup>. Из этого суждения следует, что Бычков объясняет «безликость» формальным отсутствием черт лица. Но смею предположить, что в образной системе Малевича уничтожение лица не приводит к безликости, скорее наоборот, за «скорлупой» лица нам является сама суть человека, его лик. Ученик Малевича Владимир Стерлигов вспоминал: «Ранее была безумная попытка Врубеля дать лик лица... Теперь опять возможно рождение лика. В помощь тому – Малевич, сдунувший с человеческого лица помойку всяких “выражений”»<sup>6</sup>. Вероятно, замечание Стерлигова совпадало с идеями самого Малевича. Отказываясь от изображения лица, Малевич устраняет препятствие для выражения духовных интенций человека, которые он определял следующим образом: «Духовное движение ведет людей через путь уничтожения в себе своего я как разума и воли... Следовательно, человек без воли и разума, ибо все это в Боге, вынуж из себя волю и разум, тем уничтожает себя»<sup>7</sup>. Из этого следует, что у такого человека не может быть знания. Значит, человек, вверивший свою волю и разум Богу, согласно теории Малевича, не существует в качестве своего Я. Тогда как изображение лица нарекало бы изображенного именем, давало бы индивидуальность.

У знаменитого русского философа и филолога А.Ф. Лосева «духовное движение» неразрывно связано с понятием «лик» как категорией «исихастской мистики света». Согласно его теории, «духовное восхождение просветляет лицо, превращает в лик, онтологическая сущность человека на высшей ступени открывается энергетически как свет»<sup>8</sup>. Идея божественного Нетварного света находит своеобразную трактовку в живописи Малевича. Если мы посмотрим на ряд фигур второго крестьянского цикла, то увидим, что многие герои изображены как бы «смотрящими» вверх, с поднятыми вверх головами. И тогда

их «лица» (признаемся сами себе, что «овалы» невольно прочитываются как «лица») кажутся озаренными светом. Лицо же, озаренное Божественным светом, превращается в лик. И только Божественный свет имеет такую силу преображения. Если на иконах он аккумулируется в золотом фоне, ассисте, пробелах, то в живописи Малевича он сосредотачивается «в бесконечном пространстве человеческого черепа», где белый цвет, согласно цветовой теории Малевича, является знаком этого бесконечного пространства.

В контексте данной темы интересно обратиться к тому, как рассматривали понятие «лицо» святые отцы. Многие из них утверждали, что «человек по факту творения есть лицо, но одного этого недостаточно, поскольку человек призван стремиться к совершенству и соединению с Богом»<sup>9</sup>. Поэтому, например, св. Григорий Палама рассматривал лицо как «некое состояние помрачения ума, отнимающего силы у сердца»<sup>10</sup>. Конечно, художники авангарда, в частности Малевич, не были прямыми последователями христианского вероучения, но они могли использовать богословские понятия как философские, трактуя их согласно своему мировоззрению. Учитывая мистический оттенок религиозно-философской мысли начала XX в., было бы не совсем правомерно рассматривать живопись Малевича в контексте православной эстетики. Но все же любопытен сам механизм заимствований художником религиозных идей и сакральной образности иконы. Если предположить, что идея Нетварного света не была чужда художнику, то пустой овал воспринимается как блик Божественного света, тогда как «лицо» преобразуется в лик духовного стяжания. Именно в крестьянах Малевич видел средоточие духовной жизни. Подобно тому, как он писал, что «человеческая жизнь разделилась на два понятия или познания жизни. Одно познание видит жизнь в духе, как познание и служение Богу... Второе познание, видевшее жизнь в служении совершенству самому себе, построило фабрику... Первое – создает совершенство духовное, второе – тела»<sup>11</sup>. Таким образом, через уничтожение в человеке физического начала Малевич материализует в нем дух.

«Бег от плоти» проходит свой круг, и после второй крестьянской серии Малевич возвращается к новому конструированию человека.

В июле 1933 г. он пишет Г.Н. Плетникову: «Сейчас я разрабатываю другую дорогу, собираю Человека. Художник Бухарин пишет, что человек в Европе распался на элементы, он состоит из наклейки, проволоки, штукатурки, не Человек, а Кубизм. Мы же его собираем, создаем, здорового, крепкого, он у нас физкультурник, спортсмен, турист, мыслящий человек»<sup>12</sup>. Оставаясь верным супрематическим идеям, Малевич старается войти в общий контекст художественного творчества начала 30-х гг., в общий поиск образа советского человека. «Коллективная» задача утверждения нового человека сочетается с частной задачей Малевича: создать «творческую систему», где человек будет «увекочен» в его непреходящем состоянии и введен в супрематическую орбиту его живописи. Но если в «крестьянском» цикле Малевич встает на путь живописного апофатизма, отрицания лица и какой бы то ни было конкретики в трактовке форм, то в более поздних работах Малевич дает супрематизму новое решение.

Вторгаясь на территорию портрета, Малевич продолжает «игру в абсолютное». На белых супрематических овалах женских голов появляются черты, которые в силу нашего визуального опыта мы прочитываем как черты лица. Доведенные до схематизма орнаментальные конфигурации отсылают нас к маскообразной архаике, к первоформулам художественной изобразительности. В использовании мотива архаической улыбки показательное обращение Малевича к древнегреческой скульптуре. Но если античный художник VI в. до н. э. ставит своей задачей индивидуализировать образ, оживить, одухотворить

его, то Малевич использует этот мотив как прием «консервации» человека в его непреходящем состоянии первообраза. Застывший орнамент изображенных лиц можно рассматривать как род маски, которую Малевич последовательно «накладывает» на ряд женских образов. Но думается, что в данном случае широкое семантическое поле «маски» уступает место более емкому и концентрированному по смыслу «знаку». Подобно тому, как буквы и слова являются знаками человеческого языка, простые геометрические формы в картинах Малевича складываются в знак, изображающий «человека». Недаром в статье о поэзии художник утверждал, что «человек-форма – такой же знак, как нота, буква и только»<sup>13</sup>. Но художник использует и другой изобразительный путь создания образа человека. Так, в письме к И.В. Ключу 12 декабря 1932 г. он пишет, что «позволяет себе разработку человеческих ликов в ощущениях классических», но «в супрематической трактовке»<sup>14</sup>.

Говоря об «ощущениях классических», художник главным образом обращается к эпохе Возрождения, которая утвердила портрет как самостоятельный жанр. Дух математической стройности, «объективность художественного восприятия» импонируют Малевичу. Вспомним, что основной целью ренессансного портрета было увековечить облик человека<sup>15</sup>. В известной степени эту же цель преследовал и Малевич. Характерно, что Пьеро делла Франческа – одна из ключевых фигур итальянского Возрождения – был главным ориентиром итальянских художников-метафизиков. Сферическая объемность живописи, светоносность цвета, обобщенность форм – черты, более всего привлекавшие художников метафизической живописи. Во многом то же привлекало и Малевича. Художник многое заимствует из образности итальянского Ренессанса: статику и утвердительный пафос поз, знаковость жеста, холодность и невозмутимость лиц, мажорность звучания локальных цветов. Костюм, поза, жест – в своей совокупности составляют опосредованный вариант «масочности» в образной системе Малевича. При этом художник сохраняет портретный натурализм лица. В своем автопортрете он предстает с открытым лицом, прямым взглядом, что воплощает гуманистический пафос утверждения нового человека. Жест воспринимается как потенция движения вперед, как ситуация переходного состояния, когда все человечество находится на пороге открытия нового мира. Маска на лице, как правило, вводит зрителя в ситуацию двусмысленности, где он становится невольным участником интриги. Малевич же предельно серьезен. Его художественные приемы направлены на создание ощущения значимости человека как космической единицы. Он доводит образы до уровня максимальной обобщенности, превращая портрет в формальную линейно-цветовую схему. Главную роль на этом пути играет супрематическая составляющая живописи Малевича. В ряде образов («Портрет жены художника: Наталья Андреевна Малевич», 1933 г., «Мужской портрет (Н.Н. Пунин?)», 1933 г., «Работница», 1933 г.) «супрематические элементы», по словам Д.В. Сарабьянова, «возникают случайно – как детали: орнамент на поясе женского платья, брошка, красный крест лент на мужском костюме, наконец, подпись в виде монограммы – черного квадрата»<sup>16</sup>. Фрагментарное, почти декоративное использование супрематических элементов уводит образ от портретности, вводя его в поле абстрактных представлений.

В результате мы видим, что, используя иконографию портрета, Малевич создает изобразительный «пазл» из элементов классических и супрематических форм. Первые призваны передать жизнеутверждающий пафос человека, ощущение материальности и объективности его существования, вторые – ввести человека в контекст бесконечных преобразований Вселенной.

Вновь возникшие на поверхности изобразительной культуры начала XX в. понятия «лик», «лицо», «маска» нашли своеобразное преломление в творчестве Казимира Ма-

левича поздних лет. Обращаясь к проблеме образности в искусстве, мы невольно попадаем в социо-культурный контекст. Согласно идеям Алексея Федоровича Лосева, актуальность учений о лике, как правило, связана с кризисными условиями неустойчивости социальных связей, размытости мировоззренческих установок и культурных ценностей. Это описание созвучно ситуации 20-х – начала 30-х гг., когда людей охватила социальная «лихорадка», когда сквозь мглу и хаос начала века прорывался мир новых ценностей, и Анатолий Бакушинский вопрошал: «Погибнет ли Европа под невыносимым бременем тяжести культуры, как думает Шпенглер, или найдены будут новые ценности новыми силами, освобожденными в буре социального переворота? Объективных признаков нет. Существуют только предчувствия, вера в то, что человечество выберется на новый светлый путь»<sup>17</sup>. В триаде понятий: лик – лицо – маска – ключевым для художника оказывается «лик». Лик как эйдос, как сущность вещей, как знак познания жизни в духовном движении к Богу, как «новый светлый путь». Картины Малевича становятся живописным ответом на вопрос известного испанского философа Ортеги-и-Гассета: «А что если бы, вместо того чтобы пытаться нарисовать человека, художник решил бы нарисовать свою идею, схему этого человека? Тогда картина была бы самой правдой». Художниками авангарда, и Малевичем в частности, двигало желание выявить лик эпохи, изменить лицо искусства, упразднить мирискусническую «бутафорию» в живописи.

## Примечания

<sup>1</sup> Развернувшаяся в веках цепь суждений о природе понятий «лицо», «личность», *persona*, «Троица» и т. д. была начата философами и богословами позднеантичной и раннехристианской эпохи (отцы первых Вселенских соборов и Северин Боэций), затем нашла свое продолжение в средневековых трактатах (например, аббат Ричард Сен-Викторский, Иоанн Дунс Скот) и т. д.

<sup>2</sup> Малевич К.С. Ликуют лики на экранах // Малевич К.С. Собрание сочинений в 5 т. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы: 1913–1929. М., 1995. С. 289.

<sup>3</sup> К.С. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма, документы, воспоминания, критика. Т. 1. М., 2004. С. 37.

<sup>4</sup> Малевич К.С. Форма, цвет и ощущение [1928] // Казимир Малевич. Черный квадрат. Манифесты. Декларации. Статьи. СПб., 2012. С. 63.

<sup>5</sup> Бычков В.В. Икона и русский авангард начала XX в. // КоревиЩе ОБ. Книга неклассической эстетики. М., 1998. С. 58–75.

<sup>6</sup> Цит. по: Горячева Т.В. Малевич и метафизическая живопись // Вопросы искусствознания. 1993. № 1. С. 57.

<sup>7</sup> Малевич К.С. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика. Витебск, 1922.

<sup>8</sup> Гусев Д.В. Понятия «лик» и «личность» в контексте философии мифа А.Ф. Лосева // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Серия «Мыслители». Выпуск № 8. СПб., 2001. С. 300.

<sup>9</sup> Митрополит Иерофей. Персонализм и лицо // Заседание Научно-методологического семинара Богословского факультета ПСТГУ. М., 2009. С. 99.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Малевич К.С. Бог не скинут...

<sup>12</sup> К.С. Малевич о себе... Т. 1. С. 239.

<sup>13</sup> Малевич К.С. О поэзии. Цит. по: Бобринская Е. Русский авангард: истоки и метаморфозы. М., 2003. С. 192.

<sup>14</sup> «В настоящем времени я направленно становлюсь на разработку искусства в художественной проблеме и позволяю себе разработку образов, то есть человеческих ликов в ощущениях классических, но это не значит, что живопись этих ликов будет в духе Венецианова, Иванова, Федотова, она будет в супрематической трактовке». К. Малевич о себе... С. 233.

<sup>15</sup> Лазарев В.Н. Портрет в искусстве XVII века. М., 1937. С. 25.

<sup>16</sup> Сарабьянов Д.В. Казимир Малевич. Живопись // Сарабьянов Д.В., Шатских А.С. Казимир Малевич. Живопись. Теория. М., 1993. С. 172.

<sup>17</sup> Бакушинский А.В. Исследования и статьи. М., 1981. С. 130.