

**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
<b>Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства</b> <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 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. Gesamtkunstwerk: 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
<b>Русское искусство XVIII в.</b>	
<b>Russian art of the 18th c.</b>	
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. Manasheva. 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

А.В. Григораш  
(МГХПА имени С.Г. Строганова, Москва)

## Гезамткунстверк: к истории понятия в немецкой историографии

Историю употребления понятия «гезамткунстверк» принято начинать с теоретических работ немецкого неоромантика Рихарда Вагнера. В пору популярности композитора, во второй половине XIX в., его называли «музыкантом будущего», а его работы – «музыкой будущего». Также «будущему» посвящена и одна из его теоретических работ, носящая название «Произведение искусства будущего», где он ввел понятие «гезамткунстверк». Сегодня, когда это «будущее» стало не только «настоящим», но если говорить о XX в., то и «прошедшим», есть соблазн вновь обратиться к этой теме, попытаться осмыслить ее. Ограничение обзора немецкими исследованиями избрано нами потому, что понятие трудно переводимо на другие языки и при переводе неизменно теряет часть смысловых значений («синтез искусств» в русском, *universal artwork* в английском или *l'œuvre d'art totale* во французском и т. д.). Для обзора литературы о гезамткунстверке выбран хронологический принцип, чтобы уяснить логику изменения трактовок этого явления.

Итак, что же означает понятие «гезамткунстверк» и как его объяснить на русском языке? Для ответа на этот вопрос обратимся к примеру лингвистического анализа «гезамткунстверка» в «культурологическом аспекте»: «На лексическом уровне концепт гезамткунстверк органично включает три вербальные единицы *Gesamt, die Kunst, das Werk*. Эти составные лексемы могут получать различные значения в зависимости от их синтаксической роли (основной компонент, детерминант) в рамках композиты. Взаимодействуя между собой, слова в то же время сохраняют известную самостоятельность как носители лексической доминанты»<sup>1</sup>. И если лексему *Kunstwerk* можно благополучно понять как «произведение искусства», то семантическое поле *Gesamt* усложняет перевод слова в:

- 1) «общее / объединенное / совокупное / универсальное / всеобщее произведение искусства»,
- 2) «совокупность / единение искусств»,
- 3) «собрание произведений искусства»<sup>2</sup>.

Понять, какое именно из значений придается в том или ином тексте гезамткунстверку, можно и благодаря синонимам: *Synthese* – синтез, *Addition* – прибавление, *Vereinigung* – объединение, *Verschmelzung* – слияние, *Integration* – интеграция, *Vereinheitlichung* – унификация. Как видно из примеров, значение этих обозначений, которое можно объединить в семантическое гнездо слова *Gesamt*, лишь усложняет ситуацию введения понятия «гезамткунстверк» в научный вокабуляр.

История возникновения гезамткунстверка не менее загадочна. «Великий гезамткунстверк, который объединяет все виды искусства, чтобы сломать каждое как отдельное средство и создать благоприятные условия для достижения гезамткунстверка всего, что есть в абсолютном непосредственном изображении совершенной человеческой природы, – этот великий гезамткунстверк понимают не как самонадеянный возможный поступок одного, но как необходимое возможное общее дело людей будущего»<sup>3</sup> – вот эти строки из «Произведения искусства будущего» (1849), благодаря которым немецкий композитор Рихард Вагнер стал известен как «отец» гезамткунстверка. Он надеялся реализовать его в своих произведениях искусства, а именно, в музыкальной драме по образу и подобию драмы у

древних греков, которые гезамткунстверк осуществили. Как только драмы Вагнера приобрели популярность, а его теоретические трактаты стали активно обсуждать, возникли сомнения: а был ли Вагнер первым, кто написал «гезамткунстверк»? Родилась легенда, любимая, кстати сказать, в русском искусствоведении, что на самом деле не Вагнер, а его друг русский анархист Михаил Бакунин первым высказал идею гезамткунстверка. Подкрепилось это положение и тем, что Ф. Ницше позже, в своих статьях о Вагнере, сравнивал композитора с революционером, французским революционером, но имел в виду то, что как гений Вагнер революционен в своем творчестве. На самом же деле сам композитор в своих мемуарах пишет: «С моими планами организации искусства будущего я рисовался ему (Бакунину – А.Г.) человеком непрактичным»<sup>4</sup>. Но все же и сейчас исследователи считают, что если не Бакунин, то и не Вагнер первым написал о гезамткунстверке, а один из философов немецкого романтизма Карл Трандорф в работе «Эстетика или учение о мировоззрении и искусстве (1827)»<sup>5</sup>. Это выглядит вполне логичным, так как влияние немецкого романтизма на теоретические трактаты Вагнера является «общим местом» в исследованиях о композиторе и гезамткунстверке. Кроме того, сам он восхищался работами Шопенгауера. Важно отметить и то, что Трандорф был одинок в своем употреблении понятия «гезамткунстверк», потому что в романтизме было распространено другое обозначение – «синтез». Впоследствии некоторые исследователи стали делать вывод, что «синтез» и «гезамткунстверк» являются, по сути, терминами одного и того же явления, то есть если о «синтезе» говорили в первой половине XIX в., то с признанием Вагнера все стали говорить уже только о «гезамткунстверке». Так что Вагнер в некотором роде резюмирует идею целокупности искусств в своем произведении, но отнюдь не придает ей такого исключительного значения, которое «гезамткунстверк» приобрел позднее в работах теоретиков. В тексте «Произведения искусства будущего» употребляются синонимы «гезамткунстверка»: тотальное единство, объединение, растворение, но нет «синтеза искусств». С другой стороны, Р. Вагнер часто употребляет вместо понятия гезамткунстверк (*Gesamtkunstwerk*) синоним «цельное произведение искусства» (*gesamtes Kunstwerk*), не выделяя и не оговаривая специально употребление данного понятия.

С ростом популярности Вагнера во второй половине XIX в. начинают «судить» и его теоретические идеи наряду с музыкальными постановками. Самым страстным критиком его идей является Ф. Ницше. Своему кумиру он посвятил три сочинения: «Несвоевременные размышления: Рихард Вагнер в Байрейте» (1876), «Казус Вагнер» (1888) и «Ницше против Вагнера» (1888)<sup>6</sup>. Среди этих текстов, написанных в настроении *odi et amo*, немного найдется строк, которые можно связать с проблемой гезамткунстверка. Все же можно вычленить идею, что для Вагнера как свободного художника цельное восприятие искусства так же естественно, как наличие целостного художественного дарования, которое не может быть разгадано, но лишь показано на деле. Но Ницше категорически не приемлет воздействия вагнеровского гезамткунстверка, когда впечатление от байрейтских драм воспринимается массой зрителей, в которой растворяется индивидуальность, когда «в театре становишься народом», заколдованным больной музыкой Вагнера, чья «бесконечная мелодия» грозит превратить ритм в хаос, все ради экспрессивности любой ценой, чтобы произвести впечатление на них, вагнерианцев. А все потому, что Вагнер – актер по своей сути, и даже музыку он превращает в служанку своего дара, когда пишет драмы как фрески лейтмотивами, будто мазками<sup>7</sup>.

Такие эпитеты можно отнести к описанию когнитивной синестезии, соощущения на уровне культурных ассоциаций. Именно интерес к синестезии обратил внимание

французских поэтов-символистов на идею гезамткунстверка Вагнера. Стефан Малларме, увлекшись Вагнером, развивает свою концепцию «зрелища будущего», когда синтез искусств поможет «создать действие, способное передать единство и полноту мироздания, проникнуть в “глубину души” и прикоснуться к “тайне жизни”»<sup>8</sup>. А Шарль Морис в «Литературе нынешнего дня» (1889), опираясь на наследие немецкой философии и литературы романтизма, провозглашает «литературу нынешнего дня синтетичной, ибо она стремится представить целостного человека посредством целостного искусства»<sup>9</sup>. Но ведет это не к объединению людей, на что так сетовал Ницше в байрейтском театре, а к разобщенности, так как «когда “все воплощено в одном”, никто никому не нужен»<sup>10</sup>. Как выразить в литературе взаимосвязь всего и в то же время бесконечную дробность бытия? Морис отвечает: с помощью суггестии, то есть словесного внушения, так как она обращается к закону соответствия звука и цвета слов идеям.

За эту идею суггестии французские символисты наряду с Вагнером будут отнесены Максом Нордау к дегенератам в книге «Вырождение», в первый раз вышедшей в 1892 г.<sup>11</sup> Рассматривая гений Вагнера с позиций социал-дарвинизма и психиатрии, Нордау считает уже не только музыку, но и ее автора больным. Вагнер не просто страдает маниями величия и преследования, эротоманией и графоманией, но и заражает истерией своих покровителей, в том числе Людвига II Баварского, сошедшего с ума. Апофеозом графоманства является и «Произведение искусства будущего», где высказаны все главные мысли композитора, а остальные труды – «Искусство и революция», «Опера и драма», «Искусство и религия» и другие – лишь содержат повторения мыслей, вызванные графоманством. Суть произведения искусства будущего по Нордау – слияние всех искусств на театральной сцене – является азбучной истиной. Но если Вагнер считает, что искусствам надо отказаться от своей самостоятельности в принципе и слиться воедино, дабы раскрыться в полной мере, то это бред: если плясать около «Моисея» Микеланджело, едва ли он произведет большее впечатление, а «Фауст» Гете едва ли требует при чтении музыкального аккомпанемента. Нордау забывает, что это все относится в первую очередь к музыкальной драме, а не к искусствам вообще. Его знания дарвинизма заставляют критиковать и идею Вагнера о развитии искусств, которые должны будут слиться в гезамткунстверке. По Нордау, их дифференциация – следствие прогресса, так как в природе естественно развитие от однообразия к многообразию. Значит, стремление вернуть искусства к первоначальной целокупности есть вырождение и, кроме того, желание также и человека низвести до недифференцированного чувственного восприятия, то есть синестезии – ощущения, в чем Нордау винит опыты французских символистов, «улавливающих цвета слухом». Таким образом, как и Ницше, Нордау отказывает в будущем «Произведению искусства...» Вагнера, так как с позиций дарвинизма оно возвращает человека и искусства к первобытному, дочеловеческому состоянию, а отнюдь не к древнегреческой драме, на которую композитор ориентировался.

Резкая, безапелляционная критика Ницше и Нордау была проанализирована французским германистом Анри Лиштанберже в книге «Рихард Вагнер как поэт и мыслитель» (1898)<sup>12</sup>, где он не только попытался объяснить причину нападок своих предшественников, но и беспристрастно оценить творческое наследие композитора. Лиштанберже приходит к выводу, что Ницше и Нордау совместными усилиями создали антивагнерианскую легенду, где обличили Вагнера в декадентстве самой чистой пробы. Лиштанберже считает закономерными подобные нападки, так как для него Вагнер – представитель духа своего времени. И вся критика позитивиста Нордау и индивидуалиста Ницше есть вынужденное отстаива-

ние собственных убеждений, «каково бы ни было при этом индивидуальное значение Вагнера, рассматриваемого “в себе”, независимо от тех общих мнений, выразителем которых он является»<sup>13</sup>. Кроме того, Ницше как ценитель эллинизма, Возрождения, французской цивилизации XVII в., не смог простить Вагнеру его антиклассического, германского гения<sup>14</sup>.

Итак, в Германии из-за антивагнеровской легенды к идее гезамткунстверка относятся скорее отрицательно, нежели иначе. Другое дело во Франции, где в области литературы (символисты – поэты, а Лиштанберже – филолог) проявляют интерес к произведению искусства будущего.

Переосмысливает отношение к Вагнеру Освальд Шпенглер в работе 1918–1922 гг. «Закат Европы». Философ обращается к проблеме Вагнера через критические высказывания Ницше о декадентстве и театральности композитора, которые можно отнести и к пластике Пергамского алтаря, так как оба примера декаданса являются знаком кризиса искусства, конца культуры при переходе в цивилизацию. Эдуарда Мане и Вагнера Шпенглер объединяет как творцов искусственного искусства, ибо их возвращение к природе своих искусств – бессюжетной живописи и абсолютной музыке – лишь кажущееся. Они схожи в эффекте передачи мира посредством скупых средств – штрихов и пятен у Мане, трех тактов – у Вагнера, в отсутствии эффекта телесности – Мане растворяет контуры, Вагнер – мелодию; в непричастности строгому стилю, замененному характерностью. Таким образом, с позиций морфологии культуры творчество Вагнера встало вровень с древнегреческой культурой, перед которой он преклонялся, хоть и из-за декадентства, искусственного искусства, чем сроднился в пору зимы культуры с Мане. От личности самого Вагнера интерес перенесен на его творчество в сравнении с другими видами искусства. Как музыкант и музыкальный теоретик, Вагнер в понимании Шпенглера связан со смертью «фаустовской культуры».

Эту тему умирания культуры Запада, «фаустовской культуры», после Второй мировой войны разрабатывает, переосмысляя Шпенглера, Ханс Зедльмайр в своем труде «Утрата середины» (1948)<sup>15</sup>, где в главе о расколе искусств, с цитатой из «Произведения искусства будущего» Вагнера, появляется раздел о смерти гезамткунстверка. Ее причиной становится музей, злым гением – маршан, разоряющий для коллекций старые церкви, замки, дворцы, где произведения искусства сохраняли гезамткунстверк благодаря собиравшему их воедино контексту. Музей служит тем местом, где «расчленяющее мышление» XIX в. увековечивает свое желание разделить искусство на отдельные виды, а произведение искусства – на отдельные фрагменты. Желание вернуть гезамткунстверк сначала афиширует романтизм, затем – Рихард Вагнер и Готфрид Земпер. И вслед за смертью гезамткунстверка Зедльмайр констатирует смерть иконологии, ибо утрата ценности связанности искусств идет рука об руку с утратой понятия вещи, а значит, и умения ценить ее целостность. Так, Зедльмайр связывает гезамткунстверк с проблемой методологии его изучения. Если представить историю искусства как историю гезамткунстверков, их возникновения и распада с последующей секуляризацией «продуктов распада», то и иконография будет поднята до целостности иконологии, от изучения деталей до восприятия гештальта. Известно, что в последние годы жизни Зедльмайр работал над «Историей гезамткунстверков», но она не была издана.

С другой стороны, в 1940-е гг., наряду с Зедльмайром, к творчеству Вагнера обращается музыковед и социолог Теодор Адорно. В «Композиции для фильма» (1944)<sup>16</sup> он одним из первых говорит о схожести музыкальных драм Вагнера с фильмом, который является аудио-визуальным гезамткунстверком. Фильм как продукт массовой культуры, с техниче-

ской точки зрения, соединяет изображение, слово, звук, подпись, театральное представление и фотографию, а на уровне психологического воздействия является союзом драмы, психологического романа, слухов, оперетты, симфонического концерта и журнального обозрения. Остается добавить, что и в дальнейшем Теодор Адорно еще не раз будет обращаться в своих музыковедческих и социологических исследованиях к творчеству Вагнера.

После исследований Адорно и Зедльмайра самым крупным событием, повлиявшим на все последующие исследования гезамткунстверка вплоть до 2000-х гг., является выставка 1983 г. «Тяга к гезамткунстверку. Европейские утопии с 1800 года»<sup>17</sup>. Это была попытка сделать из каталога антологию гезамткунстверка и представить во временной экспозиции тех художников из области пластических и временных искусств, чье творчество или теоретические труды так или иначе сопрягались с темой гезамткунстверка. Почему утопии? По мнению главного организатора выставки Гаральда Сцеемана, гезамткунстверка нет, есть лишь представления о гезамткунстверке, расцвет которых приходится на XIX и XX вв. В статье для каталога Базон Брок «Тяга к гезамткунстверку» предлагается для размышления употребление понятий гезамткунстверка, тотального искусства и тоталитаризма как неких формул пафоса в европейской культуре.

Гезамткунстверк как умозрительное представление о единстве может выражаться в эпохе, научной системе и политической утопии. Идея единства может воздействовать на реципиента через ритуал, проводником которого становится культура. Далее автор возвращается к осмыслению определений гезамткунстверка, тотального искусства и тоталитаризма в пространстве культуры. И если мы уже немного представляем себе, что такое гезамткунстверк и тоталитаризм в германской культуре, то тотальное искусство оказывается в этой статье не более чем творчеством Ханса Юргена Сиберберга и Ансельма Кифера, современных художников, осмысляющих фашистское прошлое Германии через арт-практики. Тоталитаризм тогда есть не что иное, как инсценировка истории, ее театрализованное преобразование, слияние понятий мифологического времени, древности и настоящего момента. Эта выставка и каталог являются попыткой осмысления гезамткунстверка в постмодернизме. В немецком контексте также подчеркивается умозрительность и утопичность идеи гезамткунстверка как реакция на отрицательный опыт фашизма. Сам пример этой выставки является отрицанием зедльмайровских идей о рассмотрении гезамткунстверка вне музея, но зато подтверждает его тезис о смерти гезамткунстверка в музее. Один из аспектов влияния этой выставки проявится в том, что Сиберберга, Бойса и прочих деятелей от *contemporary art* станут называть Вагнерами<sup>18</sup>. Каталог послужит примером для дальнейших текстов о гезамткунстверке благодаря своему удобному принципу хронологического рассмотрения идей гезамткунстверка в искусстве. Если в XIX в. это поиски в области философии и опыты в области искусства, то в XX в. это эксперименты в области социологии и политики в первой половине века и в области мультимедийной культуры – во второй.

Борис Гройс говорит о соответствии современного понятия «мультимедиаальность» историческому – «гезамткунстверк», которым в статье «Гезамткунстверк Сталин» (1988)<sup>19</sup> обозначается советская действительность как мультимедиаальная инсценировка и тотальное произведение искусства Сталина. Таким образом, «гезамткунстверк» приобретает оттенок понятия устаревшего, неактуального, что особенно важно при ассоциации с советским и фашистским прошлым как намек на невозможность повторения в будущем. После Гройса в работах 2000-х гг. пробуют осмыслить существование гезамткунстверка в эпоху постмодерна с позиций теории коммуникации, что порождает такие темы, как гезамткунстверк и киберпространство, гезамткунстверк и поп-культура<sup>20</sup>.

Кроме того, немецкие исследователи пытаются прогнозировать будущее гезамткунст-верка: интерес к нему не пропал ни в эпоху авангарда, ни постмодерна. «Искусство есть искусство, и также и гезамткунстверк постмодерна назло всем попыткам перекодирования остается или интересным, или скучным»<sup>21</sup>, – но остается не для всех, не для общества, а только для узкой среды интеллектуалов или любителей искусства, таких как добровольцы в оргиастическо-мистериальном театре Германа Нитча. Что же касается формул «гезамткунстверк Мадонна», «гезамткунстверк Эми Уайнхаус» или «гезамткунстверк Леди Гага», то эти исключения не имеют отношения к «мультимедиальности» Гройса, а скорее становятся языковыми формулами для выражения странности или необычности самоинсценировки этих представительниц поп-культуры.

Итак, на сегодняшний день можно констатировать сильное расширение семантического поля «гезамткунстверка». Как мы видим, разные методологические подходы порождают если не споры, то диаметрально противоположное понимание гезамткунстверка и новые ассоциативные ряды, которые и впредь будут провоцировать немецких исследователей на изучение данного явления.

## Примечания

<sup>1</sup> Иванова О.Н. Gesamtkunstwerk: культурно-философские основания, их репрезентация в теоретическом и художественном наследии Р. Вагнера. Автореферат диссертации. Кострома, 2007. С. 12.

<sup>2</sup> Там же. С. 13.

<sup>3</sup> Wagner R. Sämtliche Schriften und Dichtungen. Bd. 3. Leipzig, 1911. S. 60–61.

<sup>4</sup> Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. М., 1911. С. 174–175.

<sup>5</sup> Trahndorff K. Ästhetik oder Lehre von Weltanschauung und Kunst. 2 Bde., Berlin, 1827.

<sup>6</sup> Ницше Ф. Рихард Вагнер в Байрейте // Он же. Несвоевременные размышления. СПб., 2012. С. 237–242, 273–349; Он же. Случай Вагнер // Он же. Полное собрание сочинений в 13 томах. М., 2009. Т. 5. С. 383–422; Он же. Ницше против Вагнера // Там же. Т. 6. С. 319–347.

<sup>7</sup> Борьбу Ницше против Вагнера Мартин Хайдеггер считал необходимой для истории. О музыке Вагнера он упоминает в размышлениях о «неполном», «еще не завершеном нигилизме» Ницше. Опустевшее место христианского Бога после слов Ницше «Бог мертв» в сверхчувственном мире вызывает к замещению чем-то иным. Этим иным, новым идеалом, и пытается стать музыка и теория Вагнера во второй половине XIX в. Совершенный нигилизм Ницше переоценивает и эти ценности, и сам принцип их избирания, который уже не есть безжизненный мир сверхчувственного. Для нашего понимания противоборства Ницше со своим бывшим кумиром необходимо понять мысли философа вне зависимости от представления о ценности, чтобы сделать наследие «последнего мыслителя метафизики» «предметом для вопрошания». Подробнее см.: Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» // Вопросы философии. М., 1990. № 7. С. 143–176; Он же. Время картины мира // Он же. Время и бытие. Статьи и выступления. М., 1993. С. 41–63.

<sup>8</sup> Поэзия французского символизма. М., 1993. С. 497.

<sup>9</sup> Там же. С. 435.

<sup>10</sup> Там же. С. 435.

<sup>11</sup> Нордау М. Выходение. Киев, 1892.

<sup>12</sup> Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1997.

<sup>13</sup> Там же. С. 468.

<sup>14</sup> Лиштанберже ссылается на мнение своего современника, английского германиста с немецкими корнями Куно Франка, который увидел в творчестве Вагнера «самую патетическую прокламацию “художественного идеала будущего, этого коллективистического пантеизма”». Там же. С. 476.

<sup>15</sup> Зедльмайр Х. Утрата середины. М., 2008.

<sup>16</sup> Adorno T., Eisler H. Komposition für den Film. Frankfurt am Main, 2006.

<sup>17</sup> Der Hang zum Gesamtkunstwerk – europäische Utopien seit 1800. Frankfurt am Main, 1983.

<sup>18</sup> Unsere Wagner: Joseph Beuys. Heiner Mueller. Karlheinz Stockhausen. Hans Juergen Syberberg. Essays. Frankfurt a.M., 1984.

<sup>19</sup> Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин // Он же. Искусство утопии. М., 2003.

<sup>20</sup> Feldmann T. Addition, Synthese und Utopie. Stationen des Gesamtkunstwerks zwischen Romantik und Postmoderne. Dissertation. Bochum, 2000.

<sup>21</sup> Ibid. S. 223.