

**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. 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
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

К.А. Кораблева
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Николай Купреянов. Стилистическая эволюция

1920-е гг. – эпоха блистательного расцвета русской графики, в том числе и рисунка. Рисунок в этот период соперничает с живописью. Идут поиски художественного языка, адекватного новой советской действительности. В это время выделяется плеяда «чистых графиков», среди которых особое место занимает Н. Купреянов. О его творчестве нет серьезного монографического исследования. Между тем изучение его работ позволило бы создать более целостную картину развития станковой графики в двадцатые годы и лучше понять своеобразие исканий художника в контексте искусства того времени.

Мы рассмотрим рисунки Н. Купреянова и попытаемся проследить их стилистическую эволюцию, обозначив основные периоды творчества мастера.

Н. Купреянов оставил огромное наследие по причине особой требовательности к себе и своему творчеству. Мастер однажды емко охарактеризовал личный художественный опыт известной цитатой: «В грамм добыча, в год труды». Личность Купреянова формировалась в противоречивой среде. Родился он в 1894 г. в семье костромских дворян. Его окружали, с одной стороны, консервативный отец, следующий всем нормам светского поведения, а с другой, люди, либерально настроенные, – мать художника и его дед, Михайловский – известный публицист того времени. Отчасти, это объясняет противоречия и метания, которым он часто был подвержен. Систематического художественного образования Купреянов не имел. Первым сильным увлечением стало объединение «Мир искусства», в особенности, творчество Чехонина, Бенуа, Сомова. Непродолжительное время график посещал мастерскую Кардовского, затем Петрова-Водкина. В 1917 г. он занимался ксилографией у Остроумовой-Лебедевой. Она вспоминает о самобытности его гравюрного таланта, состоявшего в лапидарности, мощи и внутренней выразительности художественного языка. Ксилография дала художнику понимание искусства собственного.

Творчество Н. Купреянова можно разделить на несколько этапов.

1915–1919 гг. Ранний период творчества.

Гравюра как трамплин в искусство и способ овладения линией

Сначала источником вдохновения для эстампов Купреянова служат иконы, лубок, книжные миниатюры. Их реминисценциями наполнены «Всадники», «Царь Гвидон» и др.

1917 г. становится переломным моментом в жизни Купреянова: сначала участие в войне, затем революция. Изменяется художественное мировоззрение: любовь к искусству Бенуа и Сомова еще теплится в душе, но они далеки от настоящего. Теперь его волнует «вещественность» мира. В гравюрах он выражает объем, поверхность, фактуру. Образы отличаются лапидарностью, тяжеловесностью (гравюры «Корова», «Мельница» и «Радуга»). В «Игроке» осязаемость и осязаемость предметов достигает предела. В натюрмортах очевидна та же чеканность форм, пространство становится еще более условным: элементы композиции выдвинуты на передний план. Художник считал, что для гравюры перспективное построение чуждо. «Гладильщица» – вершина такого подхода. Гравюра все же кажется Купреянову слишком абстрактной. В рисунке он видит путь к созданию целостного пластического образа.

1919–1923 гг. Поиски собственного стиля и сложение особого художественного мировоззрения

Художник знакомится с теорией образа Общества изучения поэтического языка. Выходит сборник статей Шкловского, Брика, Эйхенбаума «Поэтика». Идея образа занимает Купреянова. В статье «Искусство как прием»¹ Шкловский определяет смысл искусства – дать видение вещи, а не ее узнавание. Результат достигается путем «остранения» от вещи, то есть нужно как бы впервые почувствовать ее. «Искусство – способ пережить делание вещи»². Именно в этом духе в одном из писем к ученице Ушаковой Купреянов дает ей рекомендации. «Самое трудное научиться видеть вещи. Сила образа проявляется действенной, если он найден с наибольшим трудом»³. «Пережитость образа – гарантия подлинного искусства»⁴. Важно умение зорко видеть и нарисовать словом конкретный зрительный образ, проникнуть в его суть, уметь постичь в зрительных ощущениях звуки бытия. Показательно, что В. Изнар, жена художника, отмечает переплетение звука и стиха в изображениях Купреянова. «„Стихосложенное“ изображение почувствовано не только зрением, но и слухом. Отсюда разное касание кистью, пером, карандашом бумаги»⁵. В данном контексте примечателен и метод работы художника: «Сначала рисунок чуть ухватывает мысль, следующий сохраняет ритм и движение карандаша, намеченных в первом рисунке, следующий немного более...»⁶ и т. д. Он мечтает в рисовании дойти до самой сути явлений, видеть вещь в ее цельности. Поэтому особенно близки его творчеству японцы: «Необычайна их зоркость и напряженность глаза. Но это не то, что у нидерландских примитивов, которые за деревьями леса не видели. Тут гармонически сочетается странная внимательность ко всякой мелочи и ощущение цельности всего организма на картине, будь то цветок, лошадь или архитектурный пейзаж»⁷. Основные художественные средства этого периода: линия и силуэтное пятно. В рисунке побеждает то несколько условное, стилизованное («Семейный портрет»), то более традиционное начало («Двое за столом»). Мастер мечется между разными художественными идеологиями. Белая поверхность листа все еще сохраняет превалирующее значение. Однако с ее помощью он пытается достичь некоего живописного эффекта, вводя силуэтные пятна цвета без особого колористического разнообразия. Он поступает так в ряде рисунков, объединенных темой зимы в Селище. В них не заполненная цветом поверхность передает белизну снега, усиленную местами при помощи белил. Его томит жажда передать характерность каждой вещи. Показательна пометка к рисунку с «Красным конем»: «У лошадки борода карандашом. Использовать принципиальнее. Тупоморда и лохмата. Окно. Принципиальнее и внимательнее. Изба менее шаблонно-протокольна. Клякса как чернота – направо. Белую лошадь при сохранении кляксы – острее в смысле характера»⁸.

Лето 1924 – лето 1929 г.

Следующий этап в творческой жизни Купреянова

Поездка летом 1924 г. в Крым, в Гаспру стала еще одной важной вехой в становлении мастера. Богатая дарами природа, окутанная влажным воздухом, произвела сильнейшее воздействие на него. Поразительно меняется стиль работ: почти всю поверхность покрывает изображение, белизна листа как бы вытеснена. Художник запечатлевает мягкую рыхлую черноземную почву, виноградники превращаются в стилизованные линии, переходящие в разные штрихи. Они задают определенный ритм и музыкальность. Глубина пространства, определенного видом с птичьего полета, выявлена благодаря движению,

заданному направлением линии. Предметы дальнего плана, едва намеченные, растворяются в дымке. Бархатистые или едва тающие касания кисти определяют густоту тона. Композиция приобретает легкий налет декоративности («Виноградники Гаспры», «Ай-Тодор»; Илл. 116). Летом и зимой 1924 г. художник создает циклы «Селище», «Вечера в Селище». В них можно определить две стилевые линии. Одна из них основывается на новых крымских впечатлениях: сложный пространственный разворот, высокая точка зрения, ритмичность расположения линий земли и направление коров, которые превращаются в своеобразный орнамент в пейзаже, становясь «знаками» коров. Они приобретают свойства детского рисунка. Подобное упрощение можно объяснить усталостью от жизни или стремлением к непосредственному взгляду на мир. В Селище художник провел свое детство, сюда же он приезжал отдохнуть от московской суеты, бесконечной работы. «Здесь нет ни ВХУТЕМАСа, ни "Перца", ни "Крокодила", который каждый по-своему пьют кровь», к нему «возвращается способность ощущать вес и фактуру вещей»⁹. В его селищенских циклах чувствуется особая любовь и нежность к родному краю. А корова становится символом его малой Родины. В поэзии Есенина присутствует тоже понимание России через всевозможные сравнения с коровой. И это совсем непоэтическое животное приобретает особый смысл для Купреянова. «Я решил, что Россию следует показать через корову... Без коровы нет России!» – сказал Есенин однажды¹⁰. Отсюда метафорические описание русской земли: «О родина, счастливый / И неисходный час! / Нет лучше, нет красивей / Твоих коровьих глаз»¹¹. Купреянов в некоторые свои работы с коровами вставлял строчки именно из стихотворений Есенина. Лирическое переживание природы, созерцание ее красот объединяют их. Другая линия – условное построение пространства, схематизм фигур и предметов («Нет лучше, нет красивей твоих коровьих глаз»). В «Вечерах в Селище» он так же едва намечает пространство, выделяя отдельные интересующие предметы. Очевидно, что его волнует проблема ночного освещения, возникающего при свете лампы: светящийся ореол вокруг пламени; тени, отбрасываемые фигурами. Интимность, удивительная нежность во взаимоотношениях матери и ребенка наполняют уютом все пространство («Спокойной ночи, Верочка»). Художнику удается лаконично передать целостность образа, не позабыв детали.

Летом 1925 г. Купреянов отдыхал в Судак. Он занят проблемой дневного освещения. Скалистая и скупая природа, живописные развалины Генуэзской крепости стали яркими воспоминаниями, запечатленными в рисунках. В «Дороге к Генуэзской крепости» Купреянов изображает скромную растительность и изгиб дороги, по которой едет телега с возницей, запряженная буйволами. Закатное солнце определяет направление отбрасываемой тени. Штрих разнообразной формы и введение цветных теней, предметы, пропитанные светом и воздухом и теряющие четкие границы, приобретают импрессионистическое звучание. В подобном духе выполнен графический цикл к 10-летию Октября: «Завод», «Железнодорожный транспорт» и «Морской флот». Серией «Железная дорога» словно овладела муза дальних странствий. Распластавшееся железное полотно убегает в далекие дали, пронизанное стремительным движением рельс и паровозов, оставляющих клубы белого и прозрачного дыма. В 1926–1928 гг. график ищет все более живописное, певучее решение во многих работах, используя черную тушь с размывкой и черную акварель. Градации тона заполняют большую поверхность листа. Во фрагментарности выхваченных моментов создается эффект кадра. Такой прием он использует в цикле «Селище» 1926–1928 гг.: «За столом», «За фортепиано». В нем затронуты проблемы взаимодействия людей, более сложной организации групп. Эти вопросы он также решает в «Стадах».

В них усугубляется ритмическое распределение тоновых пятен на поверхности листа, движение и ощущение неких вечных вселенских космических циклов. Жизнь коров остается глубоко волнующей. «Коровы катятся лавой к мосту, переходят на другой берег, и их движение повторяет рисунок земли. Это замечательно красиво и профессионально очень интересно»¹². Купреянову удается создать пластический образ, наполненный музыкальной гармонией и созерцательным началом. К 1929 г. Купреянов все последовательней приближается к живописи. Его работы становятся более изощренными в прозрачности, насыщенности воздухом. Рождается «черно-белая» живопись, нежная и изысканная в многозвучии тона («Лодочки»).

1929–1932 гг. Творческая зрелость художника. Преодоление границы между графикой и живописью

Купреянов по-прежнему недоволен своим творчеством. Ему кажется, что жизнь прошла мимо за бесконечной работой. В плане заработка имеются различные, но безрадостные перспективы. Обстановка в культурной жизни меняется. Однако график отправляется на рыболовные промыслы, где должен заниматься агитационной и просветительской работой. Ему нужно было сменить обстановку, испытать новые впечатления. «Москвичи так погрузились в свою работу, что ничего вокруг не замечают, и для того чтобы отличить лето от зимы, им нужен календарь»¹³. Но между требуемым заказчиком и желаемым им как художником образуется пропасть. Вокруг него пейзажи в духе Тернера, а он должен писать быт. Разговор с натурой по-прежнему остается трудным: горы этюдов, из них лишь несколько, с точки зрения мастера, заслуживают внимания. В 1929 г. Купреянов едет на Кавказ. Особенности пейзажа заставляют его обратиться к цветной акварели. Сначала, упрощая колористическую задачу, он использует два цвета: синий и зеленый. Они передают свежесть молодой листвы, голубизну неба, туманную дымку воздуха. В «Селении у подножия гор» художник достигает тончайшего живописного эффекта при помощи черной акварели. Весной и осенью 1930 г. Купреянов пребывает на рыбных промыслах. Главными его героинями становятся рыбы: «Я весь в рыбе – от одежды, к которой пристала чешуя, до помыслов и снов. Ночью мне снятся букеты из рыбы. Гора свежей рыбы похожа на букет из цветов»¹⁴. Цветная акварель или карандаши передают серебристый блеск чешуи, ее фактуру, плавность и грацию рыб («Рыба»). Фейерверк разнообразных переливающихся оттенков насыщает драгоценной тонкостью акварель. Удивительно портретно фиксирует художник морды этих морских обитательниц. Легкость и воздушность живописи достигают своего апогея. Виртуозно исполнены пейзажи. В «Парусниках в тумане» ощутимо едва заметное движение воды, влага и туман. Аристократическая выразительность и легкая сдержанность цвета поражают своей незамысловатой простотой. Море, окутанные туманом лодочки приправляют рисунок легким привкусом романтизма. Восточные женщины с детьми в зарисовках предстают невесомыми, стройными, загадочными. Но трагедия мастера состоит в том, что романтизм – его слабость, а эпоха требует от него реализма. Ощутим разлад между внутренним и внешним временем, официальное задание оказалось мало совпадающим с тем, что художественно трогало его. В 1931 г. художник вновь оказывается на Каспии. Колористическое разнообразие в рисунках усиливается. Композиции становятся сложнее, возникает интерес к отражению в зеркале воды или на мокром полу, к движению. Динамичность часто достигается при отклонении цвета от границ формы («Женщины, разгружающие рыбу», «Кулазы у

причала»; Илл. 117). В 1932 г. художник едет на Балтфлот для отображения трудовых будней моряков. Заказчик требует непрестанно жанровых сценок. Живописную трактовку приобретают сцены из жизни: грозное серое небо, пена волн, бьющихся о подводную лодку («Подводная лодка», «Моряки, смотрящие в бинокль»). Последняя работа Купреянова «Мать и дитя» передает гармонию, царящую в человеческих отношениях. Рисунок сделан при помощи легчайшего касания кисти. Мастер вплотную подошел к живописи. Однажды Купреянов сказал: «Я двенадцать лет занимался рисунком, и теперь столько же я отдам живописи»¹⁵. Но его мечте не удалось свершиться. Летом он трагически погиб, утонув в подмосковной речке Уче.

Итак, творческую эволюцию мастера определил поиск собственного стиля, который вызрел, пройдя тернистый путь разнообразных влияний, увлечений и даже течений. От идей «Мира искусства» через кубизм художник пришел к реализму, но особого рода. В основу его искусства легло специфическое художественное мировоззрение, сформировавшееся под воздействием теории образа ОПОЯЗа, преломленной в призме его сознания, а также с учетом достижений фотографии и кино. Задачу своего искусства он определил как создание образа, адекватного современному сознанию: повышение «коэффициента изобразительности при максимальном лаконизме графической характеристики»¹⁶. Из чего проистекает неодинаковое отношение к отдельным элементам изображаемого в связи с ролью этих элементов в организации данного «образа». Поэтому самобытность искусства Купреянова выражается не только в утонченности и изяществе, музыкальности формы, но и в аристократическом интеллектуализме.

Примечания

¹ Шкловский В.Б. Искусство как прием // *Он же*. О теории прозы. М., 1983. С. 15.

² Там же.

³ Купреянов Н.Н. Литературно-художественное наследие. М., 1973. С. 123.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 63.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 118.

⁸ Там же. С. 254.

⁹ Там же. С. 135.

¹⁰ Грузинов И.В. С. Есенин: www.esenin.ru/vospominaniya/gruzinov-i-v-esenin.html

¹¹ Есенин С.А. Октоих: www.esenin-poetry.ru/esenin-poems/013.html

¹² Купреянов Н.Н. Литературно-художественное наследие... С. 139.

¹³ Там же. С. 186.

¹⁴ Там же. С. 159.

¹⁵ Там же. С. 73.

¹⁶ Там же. С. 89.