

**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. 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.Е. Кустова

Государственный Литературный музей, Москва

Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре

Карикатуры периода Отечественной войны 1812 г. и Первой мировой войны в разное время являлись предметом изучения целого ряда исследователей¹. Авторы отмечают несомненную связь сатирических картинок, посвященных этим войнам. Но на сегодняшний день эта связь еще не рассматривалась в качестве самостоятельной темы.

Цель настоящей работы – попытка проследить, как формировалась традиция сатирической военной графики в эпоху Отечественной войны 1812 г. и какое воплощение она получила в период Первой мировой войны. В круг основных задач входит выявление связей в сюжетах и композиции карикатур двух войн и то, как профессиональные художники-графики, используя язык народной лубочной картинки, сформировали на его основе свой собственный индивидуальный почерк.

Следует оговориться, что на данном этапе работы не стоит задача ответить на вопросы о происхождении и распространении лубков, о датировках и авторстве безымянных картинок, об особенностях их производства, источниках происхождения сюжетов и пояснительных текстов, а также достоверности последних. Также не будут затрагиваться связи русской и западной карикатуры.

Сатирические листы, посвященные Отечественной войне 1812 г., становятся первым для России опытом обращения к такому виду изобразительного искусства, как карикатура. Наряду с большим количеством лубочной продукции неизвестных авторов впервые в этом жанре начинают работать профессиональные художники. Главным образом карикатуру связывают с именами И. И. Теребенева, А. Г. Венецианова и И. А. Иванова. Им принадлежит большая часть атрибутированных на сегодняшний день листов, в которых разрабатывается основной круг сюжетов и тем, формируется своеобразный символический и художественный язык, основные композиционные приемы.

Те же сюжеты и изобразительную схему используют и авторы лубков 1914 г. Но к этому периоду набор тем и сюжетов значительно расширяется. Художники обращаются к опыту и темам предыдущих карикатур, но добавляют к ним новые, связанные с техническими инновациями: авиация, военные суда, усовершенствованные способы связи.

Карикатуры 1812 г. находили живой отклик у современников. Художники активно сотрудничали с издателями и авторами текстов, в результате чего возник своеобразный, отвечающий духу времени графический жанр. Народный характер войны стал важной причиной, повлиявшей на выбор в качестве прототипа именно лубка.

С точки зрения тех целей, которым служили листы 1812 г., – подъема патриотического духа и объединения всей огромной страны – они, конечно, имели свое действие, были востребованы и высоко оценены современниками. А для следующих поколений карикатуры послужили источником, предоставившим богатый материал о менталитете и вкусах людей той эпохи².

Столь удачные образы и сюжеты появились благодаря сложившейся внешнеполитической ситуации и полностью отвечали требованиям времени. Они были рассчитаны на широкую аудиторию и благодаря большим тиражам стали повсеместно доступными³.

Огромное количество карикатур представляет весьма неоднородную по качеству продукцию, о чем свидетельствуют часто повторяющиеся сюжеты, исполненные разными мастерами, как профессионалами, так и неизвестными авторами, явно не имеющими художественного образования⁴.

Современники отмечали своеобразие, яркий живой, неповторимый язык карикатур периода Отечественной войны 1812 г. Сам факт, что профессиональные художники берут за основу лубочную продукцию, всегда стоящую по другую сторону «высокого» искусства, как нельзя лучше подходит к сложившейся внешнеполитической ситуации и подчеркивает народный характер войны. В произведениях профессиональных авторов, выпускников Академии художеств, главным действующим героем становится простой мужик. И этот факт вызывает живой отклик публики.

С этого времени власть активно прибегает к помощи карикатуры в период всех последующих военных кампаний. Художники обращаются к совершенно определенной символике: эзопову языку, народным мудростям, пословицам и поговоркам и т. д. И эти приемы вызывают зрительский смех, имеющий столь важное значение в трудные военные годы. Печатная продукция является тем видом искусства, который быстрее других реагирует на происходящую смену событий⁵. Уже существующие сюжеты развиваются и дополняются новыми деталями.

Война 1914–1918 гг. вызвала всплеск народного негодования и сплотила воедино разрозненное к тому моменту русское общество. Ее называли второй Отечественной, и люди разных сословий и политических воззрений стали объединяться для защиты своей земли. Поэтому вполне закономерно, что и изобразительное искусство, обращается именно к примерам времени 1812 г.

Говоря об общности сюжетов, мы рассматриваем и изобразительную систему. В карикатурах и одной, и другой войн сатира направлена как на некий обобщенный образ врага, так и на совершенно конкретное лицо, а именно, правителя. В 1812 г. – это Наполеон Бонапарт, а герои насмешек 1914 г. – кайзер Вильгельм II и его союзники. Главный положительный персонаж – это уже, как правило, собирательный образ народного силача и храбрца.

Для того чтобы наглядно проследить связи между карикатурами двух войн, удобнее всего разделить их на группы, исходя из общности сюжетов. Выделим несколько основных и наиболее показательных тем: подвиг человека из народа, геройство казаков, подвиг женщины, насмешки над армией захватчиков, обращения к народным пословицам (то есть к мудрости народа), карикатуры на правителей.

Следует отметить, что существовали листы уникальные для каждой войны. Они есть и в начале XIX в., и в начале XX в. О них стоит упомянуть, но на данном этапе работы отдельно рассматриваться они не будут.

Художники используют традиции лубочной картинки: огрубляют рисунок, уподобляют раскраску примитивным прототипам, сводя колористическое решение к четырем-пяти цветам, накладывая их (либо печатая) локальными пятнами без последующей проработки. Но при этом лубочные сюжеты не копировались один в один. Авторы карикатур органично восприняли сам язык народной картинки и, применяя его, выработали свой индивидуальный художественный «почерк».

Первая группа парных сюжетов, к которой мы обратимся, представляет подвиг простого человека из народа.

Лист неизвестного художника «Русский Геркулес» (Петербург, 1813) представляет как раз такого героя. Мощная фигура крестьянина в традиционных одеждах является цен-

тром композиции. В каждой руке Геркулес держит французского солдата, остальные французы в ужасе разбегаются в разные стороны. Фигурки захватчиков маленькие, будто куклы, по сравнению с великаном-мужиком. Несмотря на их численное превосходство и наличие оружия, герой с легкостью разбивает неприятеля голыми руками. От традиций лубочной картинке здесь, конечно же, сам герой, мужик, и динамичный сюжет, напоминающий ярмарочное представление с участием жонглера. Вместе с тем налицо и обращение к господствующему в те годы стилю классицизм: действие вписано в треугольник, фон имеет естественные кулисы, образуемые слева кустами, в которых прячется грозящий мужику маршал, а справа – деревом. Фигуры французов хотя и искажены анатомически, что и является моментом сатиры, помимо самого сюжета, но в то же время написаны с соблюдением классических пропорций.

Подобный сюжет встречается и среди карикатур войны 1914 г. Лист «Чаво этто ты Ванька делаешь? / Аль ня видишь – дурака валяю!» (1914) по композиции и сюжету схож с «Русским Геркулесом». Мы сразу узнаем главного героя. Здесь это солдат, который так же легко и непринужденно держит на весу барахтающихся Вильгельма II и Франца-Иосифа. Как и в предыдущем случае, фигуры врагов гораздо меньшего размера, чем русский герой. Но и последний, в свою очередь, не столь огромен, как Геркулес 1812 г.

Композиция тоже образует фронтон. Но эта сцена дополнена фигурой молодой крестьянки, уравнивающей композицию. История представлена в виде сценки-разговора. Эта черта тоже указывает на обращение к низовой народной лубочной картинке, часто служившей основой и для карикатур периода Отечественной войны 1812 г. Подпись изобилует простонародными речевыми оборотами в пандан общему замыслу.

В отдельную тему можно выделить подвиги казаков, ведь в двух войнах их отряды и отдельные участники сыграли важную роль.

Карикатура «Казак так петлей вокруг шей, / Французов удит как ершей...» (1813) выполнена Ф.П. Толстым⁶. Действие картинке снова вписывается в треугольник. В центре фигура скачущего верхом казака. Его поднятое вверх копьё образует диагональ, направленную в левый верхний угол. Зрительно завершает эту диагональ с другой стороны нога вздернутого француза. Лошадь казака хоть и устремлена вперед, написана с анатомическими искажениями: ее ноги раскинуты в противоположные стороны. Стремительному рывку лошади противопоставляется фигура второго убегающего вражеского солдата. Треугольник замыкается еще одной группой на втором плане. Другой казак складывает побежденных французов в огромную корзину. Слева эта группа уравнивается несколькими домами. Полоса деревьев по центру завершает композицию второго плана.

Казак в представлении художников Первой мировой войны также лихой наездник. Действие снова вписано в треугольник. Конь встал на дыбы, в то время как русский герой насаживает на пику в числе прочих и кайзера Вильгельма, и его сподвижника Франца-Иосифа. Конь помогает своему наезднику, подбрасывая копытом немецкого солдата. Все остальные захватчики спешат избежать кровавой расправы и разбегаются по сторонам. Земля на первом плане усеяна вражеским оружием и штандартами, которые неудачливые захватчики в страхе побросали. Символичен и продырявленный барабан в левом углу листа. Помимо очевидного сходства с композицией 1812 г. образ скачущего всадника, пронзающего копьём врагов, можно соотнести с изображением св. Георгия Победоносца. Совершая праведное дело, освобождая родную землю от захватчиков, казак является еще и символом победы.

Особое место занимают карикатуры, представляющие подвиг женщины. Трудно придумать сюжет, более унижительный для врага и смешной для соотечественников, чем трусость вражеской армии перед простой бабой.

Лист «Французы, голодные крысы, в команде старостихи Василисы» (Петербург, 1812) представляет историю жены деревенского старосты, пленившей и доставившей в штаб целую роту французских солдат. Композиционно лист разделен на две части. Правую (то есть правильную!) занимает народное ополчение, возглавляемое Василисой верхом на коне. Народ вооружен тем, что подвернулось под руку: косы, палки, кочерга. Один из юношей как знак презрения показывает французам лягушку. Даже звери противостоят врагу, помогая своим хозяевам: собака бешено лает, а внизу листа петух клюет брошенное французское знамя. В левой части изображены связанные французы, которых, будто собак, держит на привязи русская старушка. Так художник показывает всю несостоятельность наполеоновских войск. Интересным образом расположены надписи. Они не идут в виде отдельного текста внизу или вверху листа, а располагаются непосредственно рядом с Василисой и старушкой, держащей французов. Самым пленным права слова никто не дал, художник не сопроводил их ни одной репликой, тем самым выразив свое презрительное отношение к племени захватчиков.

В качестве примера женского подвига в годы Первой мировой войны рассмотрим карикатуру издательства «Сегодняшний лубок» работы К.С. Малевича «Шел австриец в Радзивилы / Да попал на бабьи вилы» (1914). Композиция картинка простая и легко читаемая. Центральную часть листа занимает дородная крестьянка. В ее руках рогатина, на которую насажено крошечное тело австрийского солдата. На заднем плане изображена горная цепь, из-за которой выглядывают разбежавшиеся соратники попавшегося австрийца. Фон условно разделен на две части: небо с облаками и земля с травкой. Колористическое решение листа восходит к традиции лубка. Несколько основных цветов – синий, зеленый, красный, желтый и белый, накладываются локальными пятнами без оттеночных нюансировок. Несмотря на то что листы печатались уже в цвете, автор явно подражал грубой ручной раскраске старых картинок.

Художникам объединения «Сегодняшний лубок» более всех других издательств удалось по-своему трансформировать и применить в своем творчестве традиции старого лубка. В него вошли представители авангардного течения в искусстве: К. Малевич, В. Маяковский, А. Лентулов, Д. Бурлюк и другие. При тонкой индивидуальности каждого отдельного мастера им удалось добиться некоего общего коллективного стиля, но одновременно с этим и сохранить свой собственный почерк⁷. Продукция «Сегодняшнего лубка» всегда яркая, динамичная, легко читаемая, образы узнаваемые и запоминающиеся. Передается самая суть. Обращаясь к теме народного примитива и используя основные художественные приемы, авторам при этом удается внести в свои композиции динамику, движение. Они столь же стремительны, как молниеносно сменяющие друг друга военные события. Возможно, именно эти качества и сделали их листы столь популярными и высоко ценимыми. Стихотворные подписи, автором которых стал В. Маяковский, столь же задорные и меткие, как и картинки.

Связь с лубочной изобразительной традицией прослеживается в следующей группе сюжетов, представляющих танцы и представления в исполнении неприятелей. Народная фраза: «Попляши, брат, теперь под нашу дудку», – содержит в себе и глумление, и мораль: за все надо платить, и зло обязательно будет наказано.

Лист И. Терebeneва под условным названием «Пляска Наполеона» (1813) помимо комичного сюжета и гротескных фигур указывает на еще на один возможный источник

вдохновения авторов картинок 1812 г. А именно, на многочисленные графические сюиты, представляющие обычаи и нравы русских. Эти альбомы в большом количестве выпускались на рубеже XVIII–XIX вв. главным образом иностранными мастерами, которых привлекала экзотическая, диковинная для них русская жизнь. Во время Отечественной войны они вновь становятся популярными, многие переиздаются и даже, как видно здесь, влияют на сюжеты карикатур.

Большинство образов народных героев, как правило, повторяют уже сложившуюся иконографию многочисленных костюмных серий. Их типология вполне узнаваема.

Карикатура Теребенева представляет сюжет вполне в традиции такой серии. Типичный фон с деревенскими избами и условной растительностью. Слева на камне фигура молодого музыканта, играющего на дудке, каких можно увидеть у Дж.-А. Аткинсона или Г.-Х. Гейслера. Слева крестьянин постарше грозит Наполеону нагайкой. А вот фигура французского императора – вполне «теребеневская». Он гротескно маленький, непропорциональный и неуклюжий. Исполняет Наполеон не какой-нибудь, а именно русский танец с характерной присядкой. Кроме того, сцена живо напоминает балаганное представление. Наполеон, будто обученный зверь, танцует под аккомпанемент дрессировщика. Только вместо лакомства в награду он получает жизненный урок.

Не менее комично выглядит представление, которое разыграли для русских зрителей кайзер Вильгельм с союзниками (Илл. 94). От картинка 1812 г. осталась только тема, а композиционное решение воплотилось уже иным образом. Эта многофигурная сцена напоминает ярмарочный спектакль. Группа солдат и деревенских жителей выстроилась в линию, скругляющуюся по краям и образующую сцену. Справа мы видим кайзера Германии в оборванном клоунском наряде. Он веселит публику, играя на шарманке. На привязи у него австрийский правитель Франц-Иосиф, который на брошенном флаге представляет зрителям номер с коромыслом и пустыми ведрами, символизирующими напрасные надежды. Лицо Вильгельма искажено гримасой досады и разочарования от военных неудач. Его физиономия является наглядной иллюстрацией к подписи лубка: «Прошли золотые денечки!.. / Остались одни лишь мечты». На фоне Вильгельма Франц-Иосиф выглядит крошечным и поразительно напоминает ручную обезьянку, которая по велению дрессировщика исполняет номер. Эта комедия сильно насмешила зрителей. Наблюдающий за происходящим народ расположен фризом, а торчащие копья солдат, являясь вертикальными доминантами протяженной кулисы, напоминают частокол, не оставляющий «артистам» ни единого шанса к бегству. В колористическом отношении лист яркий и пестрый, соответствующий теме балаганного представления. Здесь использовано гораздо больше цветов, чем это принято в традиционном народном лубке. Композиция листа насыщена множеством мелких деталей, обычно также не характерных для народных картинок.

Не менее интересно сопоставить карикатуры двух войн на тему несостоятельности вражеской армии.

Лист Теребенева представляет «Смотр французским войскам на обратном их походе через Смоленск» (1813) (Илл. 93). Композиционно картинка поделена на три части. В центральной группе Наполеон и его маршалы с озабоченными лицами оценивают внешний вид своих солдат. Они составляют левую группу и больше похожи на ряженых, нежели на мощную, непобедимую армию. Понеся тяжелые поражения, они спасались, как могли. Чтобы вынести суровые русские морозы, французам пришлось надеть на себя все, что удалось раздобыть: дырявые меховые накидки, женские юбки и туфли, лапти. Потеряв головные уборы, некоторые солдаты заменили их ведрами и кадками. Их ярко-лиловые

носы и красные щеки свидетельствуют о непереносимости российских холодов. Видимо, поэтому собственный комичный вид их несколько не смущает: «Хоть одеты некрасиво, да тепло, а это главное дело!». Такими словами оправдывают военные свой отнюдь не подобающий званию и случаю вид. Правая группа тоже состоит из французских маршалов, отвечающих за коня Наполеона. Для удобства крошечного императора его коня снарядили приставными лесенками.

В этой работе в полной мере проявился высокий художественный уровень исполнения профессионального мастера и острый, хлесткий юмор карикатур Отечественной войны 1812 г.

Подобную сатиру на вражескую армию можно найти и среди лубков 1914 г. Лист художника С. Иванова под названием «Парад» представляет на первом плане Вильгельма II, с гордостью демонстрирующего Францу-Иосифу свое доблестное войско. Чуть в глубине, слева, полукругом выстроились ребятишки, облаченные в военную форму немецкой армии. Мальчики постарше стоят в первом ряду, а малыши второго ряда прибыли на парад под присмотром няnek. Возглавляет эту процессию усатый командующий верхом на деревянной лошадке. Австрийскому главе немецкая армия отнюдь не внушает доверия. Он в замешательстве и пытается отговорить самонадеянного Вильгельма от столь сомнительного предприятия: «...Ну и войско ж у тебя!.. / Русский сразу их похерит, / Говорю тебе любя!». Но Вильгельму эти опасения кажутся напрасными. Он сияет от гордости при взгляде на свой комичный отряд.

Наглядной иллюстрацией связи Первой мировой и Отечественной войн в умах современников являются листы, напрямую сопоставляющие действия Вильгельма II и Наполеона. Внешняя политика кайзера ассоциируется с безумными планами французского императора на мировое господство. Такая трактовка сюжета подсказывает и развязку: все эти замыслы заранее обречены на провал.

Картинка «Раз увидел кайзер сон / Будто он – Наполеон...» (1914) представляет Вильгельма, падающего в огромную калашу, где уже сидит его сподвижник Франц-Иосиф. Он безуспешно пытается выбраться из западни. А справа над этой сценой, в сизой дымке, символизирующей видение, представлена фигура Наполеона в его знаменитой позе со скрещенными на груди руками. Он с безучастным выражением лица наблюдает за тщетностью попыток своего последователя.

Сюжет падения в калашу играет назидательную роль народной мудрости, когда хитрец, пытаясь обвести всех вокруг пальца, сам попадает в западню. Эту мысль декларирует и текст лубка: «...когда развоевался, / Понял сразу, что попался... / И теперь, как он ни рвется, / А в калашу сеть придется».

Учитывая вышеизложенные рассуждения, можно говорить об обоснованности сопоставления карикатур двух войн. Сатирические листы 1812 г. позиционируются как искусство, понятное и доступное для всех сословий, включая простой народ. Он же и становится главным героем этих листов. Но уровень, на котором исполнены эти сюжеты, темы героев древней греческой (например, Геркулес) и римской (Русский Сцевола) мифологии известны отнюдь не каждому. Это искусство в той же степени элитарно, сколь стремится быть народным. Но использование традиционных схем старого лубка и включение в сюжет народных героев делает эти листы популярными и среди простых людей.

Лубки 1914 г. – уже не ручная работа, а массовая типографская печать. Новая техника практически исключает из процесса создания листа художника, сводит его роль к минимуму⁸. Процесс производства карикатур ставится на поток и максимально унифицируется. Но учитывая изменившийся почти за столетие менталитет, многие художественные

решения, восторгавшие зрителей времен Отечественной войны, публику начала XX в. оставляют равнодушной. Прямое копирование порицается, а внимание заслуживают уже новаторские решения, отвечающие духу нового времени, например продукция издательства «Сегодняшний лубок».

Традиция военной карикатуры в полной мере разрабатывается именно в графических листах периода войны 1812 года. Тема народной войны отчетливо заявлена в этих листах. Такой же смысл вкладывается и в листы времени Первой мировой войны. Они же, к сожалению, и завершают лубочную традицию, подготавливая почву уже для нового вида графического искусства – плаката, который, в свою очередь, перенимает все черты печатных лубков и продолжает их традицию. Таким образом, карикатуры двух значительных военных кампаний являются одни – начальным этапом, другие – последним примером масштабного обращения к лубку.

Примечания

¹ Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Т. 3. СПб., 1881; *Верецагин В.А.* Русская карикатура. Т. 2. Отечественная война. СПб., 1912; *Черкесова Т.В.* Политическая графика эпохи Отечественной войны 1812 года и ее создатели // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века. Материалы и исследования. [Сборник статей]. М., 1971. С. 5–47; *Лебедева И.В.* Русский военный лубок периода Первой мировой войны // История, историография, библиотечное дело: материалы конференции специалистов ГПИБ 23–24 марта 1993. М., 1994. С. 37–48; Лубочная карикатура и плакат периода Первой мировой войны. 1914–1918 / Сост. В.П. Панфилова, А.П. Слесарев. М., 2004.

² *Верецагин В.А.* Русская карикатура... Т. 2. С. 96.

³ *Некрасова М.А., Земцов С.М.* Отечественная война 1812 года и русское искусство. М., 1969. С. 32.

⁴ *Пельцер М.* Русская политическая картинка 1812 года: условия производства и художественные особенности // Материалы научной конференции «Випперовские чтения». М., 1997. С. 173–184.

⁵ *Славенсон В.* Милитарная карикатура // Русская мысль. 1916. № 6. С. 27.

⁶ *Вишленкова Е.А.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011. С. 200.

⁷ *Ковтун Е.Ф.* Издательство «Сегодняшний лубок» // Страницы истории отечественного искусства второй половины XIX – начала XX века. СПб., 1993. С. 82–85.

⁸ *Мясоедов Г.* Русский лубок конца XIX – начала XX века // Иллюстрация. Сборник статей. М., 1988. С. 24.