

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

# **Actual Problems of Theory and History of Art**

## **II**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2012**

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

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2012

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

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

**Editorial board:**

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

**Рецензенты:**

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

**Reviewers:**

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

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

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

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

**ISBN 978-5-91542-185-0**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

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

ISBN 978-5-91542-185-0

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

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

## Содержание Contents

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

## Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

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

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

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

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

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

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

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

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

## Востонохристианское искусство Eastern Christian art

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

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

## Древнерусское искусство

### Old Russian art

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

## Западное искусство Средневековья и Нового времени

### Medieval and Early Modern Western art

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

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

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



## Русское искусство XIX – начала XX в.

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

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

## Русское искусство XX в.

### Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна  
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg ..... 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна  
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала  
Iveta R. 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.<br>Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932 .....  | 472 |
| О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг.<br>К проблеме образности в искусстве русского авангарда<br>Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933.<br>On the problem of Russian avant-garde imagery .....       | 478 |
| К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция<br>Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution .....   | 483 |
| В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы<br>в отечественной архитектуре XX – начала XXI в.<br>Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics<br>of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c..... | 488 |
| Аннотации .....  | 494 |
| Abstracts .....  | 518 |
| Сведения об авторах.....   | 537 |
| About the authors.....   | 540 |
| Иллюстрации<br>Plates .....  | 543 |

Татьяна Малышева  
(Вестфальский Вильгельм-университет, Мюнстер)

## Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.

Прежде чем обратиться к интерпретации портрета Ольги Трубниковой 1886 г., необходимо взглянуть на события предшествующих месяцев. В мае 1885 г. Серов едет со своей матерью в Мюнхен и направляется оттуда в Голландию и Бельгию<sup>1</sup>. Здесь он посещает Амстердам, Гарлем, Гаагу и Антверпен. Ранее он встречается в Мюнхене со своим первым учителем рисования немецким графиком Карлом Кёппингом (1848–1914), который затем сопровождает его по Голландии. В Россию Серов возвращается в конце августа через Мюнхен, Дрезден и Берлин. В сентябре он сообщает своей будущей жене Ольге Трубниковой из Санкт-Петербурга: «Видел я действительно <...> картин массу, и я знаю, чувствую, что через это работать буду смелей и, пожалуй, лучше»<sup>2</sup>.

В октябре художник приезжает в Одессу, где Трубникова работает учительницей в школе. Там он навещает Михаила Врубеля (1856–1910), а также Николая Кузнецова (1850–1929), с которым познакомился в начале 1880-х гг. в Абрамцеве у Мамонтовых<sup>3</sup>. В имении Кузнецова в Степановке, неподалеку от Одессы, он пишет картину «Волы»<sup>4</sup>, на которой изображает двух быков у телеги сена и тем самым продолжает начатую в августе-сентябре в Абрамцеве серию работ на тему природы<sup>5</sup>. В конце ноября он пишет Ольгу Трубникову, сидящую у стола в меланхолической позе<sup>6</sup>. Направленный вдаль серьезный взгляд модели, ее полуосвещенное лицо, темная одежда и интерьер делают ее грустной и задумчивой. Выдвинутый вперед стол создает визуальную дистанцию, что подчеркивает замкнутость модели по отношению к зрителю.

Несколько месяцев спустя, ранним летом 1886 г., Серов создает еще один портрет Трубниковой, известный сегодня под названием «У окна»<sup>7</sup> (Илл. 102). Он пишет его на даче у своей тети и приемной матери Ольги Аделаиды Симонович (1844–1933), в деревне Единово, расположенной на Волге недалеко от Твери. Здесь портретируемая фактически становится источником света и приобретает едва ли не сакральный облик. Будто желая уловить на картине случайный момент, художник показывает, как Трубникова слегка наклоняется вперед над стоящим перед окном столиком и кладет на него небольшие прямоугольные пяльца. Поскольку открытое окно слева на картине показано лишь фрагментарно, а интерьер справа скрыт в полной темноте, взгляд зрителя концентрируется на полуосвещенном лице и руках портретируемой. Она же не замечает нашего присутствия. Ее направленный вниз взгляд и спокойные, почти осторожные движения производят впечатление погруженности во внутренние переживания, что также подчеркнуто поглощающей все мирское темнотой комнаты и мягкостью переходов между светом и тенью. В то же время благодаря светотени фигура наполнена внутренним напряжением. Движение вперед, уже намеченное в наклоне корпуса и диагонали окна, усиливается при помощи освещения: в то время как на правой половине картины черная юбка еще сливается с интерьером, на левой половине белая блузка уже охвачена солнечным светом.

Вероятно, интерес Серова к художественной инсценировке света был мотивирован впечатлениями, полученными им в Европе летом 1885 г. Согласно переписке художника, в Старой пинакотеке Мюнхена и потом в Амстердаме – очевидно, имеется в виду вновь открывшийся 1 июля 1885 г. Государственный музей – он видел как минимум пять произведений Рембрандта (1606–1669)<sup>8</sup>. Наверняка Серов также посмотрел работы мастера в Маурицхейсе в Гааге и в Старом музее в Берлине<sup>9</sup>. Возможно, картина Рембрандта «Сон Иосифа»<sup>10</sup> (1645), переданная в 1830 г. картинной галерее Старого музея из Королевских дворцов, даже вдохновила его написание этюда маслом «Крестьянский дворик»<sup>11</sup>. Как и портрет Трубниковой, «Крестьянский дворик», тоже созданный в Едимоново летом 1886 г., отражает внимание Серова к проблемам светотени. В этом этюде, который, собственно, относится к жанру, художника в первую очередь интересуют вопросы передачи света и тишины. Главным мотивом картины становится воображаемый луч света, струящийся на пол через дыру в крыше, в то время как крестьянка и животные тонут в темноте. Примечательно, что для Репина в подобной работе «Крестьянский дворик»<sup>12</sup> (1879) воображаемый луч света является лишь второстепенным элементом: незаметно расположенный у левого края композиции, он корреспондирует со светлым проемом в глубине картины и служит исключительно оптическому расширению пространства. И хотя Серов не связывает появление света во мгле непосредственно с библейской историей, но Святой Дух будто все еще витает над происходящим...

Помимо Рембрандта в Амстердаме, Гааге и Дрездене художник мог также увидеть произведения Яна Вермеера (1632–1675), вновь открытого лишь в 1860-е гг. и с тех пор все более почитаемого именно из-за его аранжировки света<sup>13</sup>. В связи с портретом Трубниковой прежде всего вспоминается «Девушка с письмом у окна»<sup>14</sup> (1659) из Дрезденской картинной галереи (Илл. 103). Эта картина находилась в коллекции Дрездена с 1742 г. и лишь в конце 1850-х гг. была окончательно идентифицирована как работа Вермеера Этьеном-Жозефом-Теофилом Торэ<sup>15</sup> (1807–1869)<sup>16</sup>. Как и позже у Серова, в центре картины расположена молодая девушка, кротко повернувшаяся с опущенным взглядом к открытому окну, находящемуся слева. Однако Вермеер посредством светотени подчеркивает не движение, а безвременность происходящего и медитативное спокойствие, выраженное уже в осанке изображенной: последовательное чередование освещенных и затененных частей даже в мельчайших деталях создает впечатление *сверхъестественной* гармонии, и сама фигура становится не просто погруженной в чтение, а застывшей во времени. Серов же дает более обобщенную трактовку деталей и позволяет частям композиции пропадать в непроглядной темноте. Таким образом он придает изображаемому ноту таинственности и по своей световой концепции оказывается ближе к Караваджо и Рембрандту, нежели к Вермееру, даже с учетом того, что последний и может время от времени сильно приглушать краски, как, например, в картине «Девушка в синем»<sup>17</sup> (ок. 1662–1663 г.) из Амстердамского государственного музея, которую Серов тоже наверняка видел<sup>18</sup>.

Следовательно, по отношению к композиции и компоновке фигуры между читающими девушками Вермеера и Трубниковой Серова можно обнаружить известное сходство: в мотиве окна в левой половине, в расположении фигуры и в обращении со светом как с одним из двух главных мотивов. Но в отличие от Вермеера Серов воздерживается от передачи интерьера и насыщенных локальных цветов и решает картину динамичнее, подчеркивая диагональное расположение модели и общей композиции и формулируя светотень как борьбу двух противоположностей. Более того, Трубникова не просто освещена, она будто создана из света и им же приведена в движение, хотя шаг ее тих и робок, подоб-

но вздоху. Свет здесь больше не является независимым компонентом, своего рода живым существом, с любопытством исследующим фактуру стены, бумаги, шелка, бархата, стекла и золота, а становится составной частью самой изображенной.

Это световое решение наглядно отражает развитие стиля Серова после портрета Ольги Трубниковой, начатого поздней осенью предыдущего года. Само по себе включение мотива окна уже есть своего рода вызов истории искусств, поскольку художник решается на разрабатываемую уже столетиями тему, наибольший расцвет которой приходится на период романтизма. При этом Серову удается справиться с задачей портрета, не прибегая к повествовательности, как, например, это делает Николай Ге (1831–1894), изображающий Наталью Петрункевич с книгой перед окном (1892)<sup>19</sup>. У Ге из окна видна вьющаяся между деревьями дорожка, и окно становится метафорой тех странствований, которые читающая девушка совершает в своих мыслях. Серов же заведомо – быть может, из-за опасения приблизиться к жанру – пренебрегает видом из окна и оставляет картину именно в области рук, способствующих объяснению действия, незаконченной. Та же ситуация наблюдается позже в портрете Надежды Дервиз с ребенком (1888–1889), который по своей иконографии соотносится с изображениями Богоматери с Младенцем<sup>20</sup>.

Между портретом Трубниковой 1886 г. и произведениями современных Серову художников Голландии и Германии также заметны интересные формальные параллели. Здесь следует упомянуть работу Макса Либермана (1847–1935) «Старушка за штопкой у окна»<sup>21</sup> (1880), которая относится еще к натуралистическому периоду художника. Как и у Серова, композиция состоит из срезанного по верхнему краю картины большого окна слева, наклонившейся перед ним женской фигуры, а также из затемненной справа и внизу комнаты. Но для Либермана в изображении старой женщины среди такого же старого интерьера главную роль играет нарративная составляющая, что проявляется и в детально прописанных формах.

Либерман очень часто использует мотив шьющей женщины. Такие его картины, как «Старушка за штопкой у окна» (1880) или «Перерыв в амстердамском приюте» (1882), не только получают широкую известность в прогрессивных художественных кругах Германии, но и влекут за собой распространение «жанра шьющих девушек»<sup>22</sup>. В Мюнхене его представителями являются, к примеру, Готтхард Кюль (1850–1915), Вальтер Фирле (1859–1929) и Фритц фон Удэ (1848–1911). В 1880-е гг. Удэ, изучавший в Париже в 1879–1880 гг. произведения барбизонцев, считался среди своих немецких современников «революционером» и «передовым борцом нового времени»<sup>23</sup>. Однако, подобно Либерману, в таких работах, как «Голландские швеи»<sup>24</sup> (1883), Удэ выступает как рассказчик. Мотив окна помогает ему расширить пространство картины и обосновать использование светлой палитры, позволяющей, в свою очередь, увеличить количество деталей интерьера и одежды работающих женщин<sup>25</sup>.

Во время своего пребывания в Мюнхене Серов наверняка не раз соприкоснулся с актуальной немецкой живописью. Ведь в последней четверти XIX в. Мюнхен считался одним из ведущих центров современного искусства и притягивал молодых художников со всего мира. Поскольку Карл Кёппинг<sup>26</sup> был для Серова своего рода гидом, это предположение еще более обоснованно. Кёппинг был не только почитателем Рембрандта, он был очень хорошо знаком с новейшими направлениями в европейской живописи и со многими ее представителями. Во время пребывания в Париже в 1876 г. он, например, обучал Либермана техникам гравюры и впоследствии поддерживал с ним дружеские отношения<sup>27</sup>. Как чуткого знатока искусства характеризует Кёппинга и его обширная коллекция современной графики, собирать которую он, возможно, начал уже во Франции<sup>28</sup>.

Сам Кёппинг в середине 1880-х гг. известен по всей Европе своими гравюрами с работ старых мастеров и живет с 1884 г. в Амстердаме. В это время Голландия притягивает многих прогрессивных немецких художников. Его друг Макс Либерман тоже находит вдохновение в Голландии. В сентябре 1881 г. он знакомится здесь с Йозефом Израэльсом (1824–1921), ведущим представителем Гаагской школы<sup>29</sup>. В творчестве Израэльса одним из излюбленных сюжетов являются женщины за шитьем. Этим мотивом Израэльс, в свою очередь, продолжает многовековую традицию: так как уже в голландском искусстве XVII в. этот мотив служит аллегорией женской добродетели и популярен в жанровой живописи как сентиментальное олицетворение одиночества. Такие полотна Израэльса, как картина «В приюте в Катвийке»<sup>30</sup> (1866), выставленная в Париже в салоне 1866 г. и на Всемирной выставке 1867 г., приносят ему международную известность. Небольшой вариант этой картины – «Швей»<sup>31</sup> (*terminus ante quem* – 1866 г.) даже находился в коллекции Сергея Третьякова (1834–1892), собиравшего в отличие от своего старшего брата Павла современную европейскую живопись<sup>32</sup>.

Особенностью поздних картин Израэльса – подобно работе из собрания Сергея Третьякова – является приглушенное освещение комнаты посредством окна, подчеркивающее задумчивость изображенных<sup>33</sup>. Режиссура света у Израэльса, побуждавшая его современников вспоминать *chiaroscuro* Рембрандта<sup>34</sup>, сравнима со световой режиссурой Серова в портрете Трубниковой. К тому же в отношении композиции портрет Серова очень похож на акварель Израэльса «Новый цветок»<sup>35</sup> 1880 г., которую голландец повторил год спустя маслом в слегка измененном виде. Юная задумчивая девушка на картине Израэльса, поливающая цветок на столике у окна, охвачена мягким светом, струящимся в ее темную комнату. Однако Израэльс изображает, по существу, просто деревенскую девушку, чье одиночество он символично подчеркивает цветком, в то время как у Серова всякая сентиментальность заменяется одухотворенностью и символика жанрового действия не просто заглушается, а перестает играть какую-либо роль.

Знакомство Серова с этой композицией Израэльса остается только предположением. Интересно в связи с этим упомянуть высказывание Серова, сделанное им в письме к Ольге из Гааги, что внешностью своей она ему напоминает голландку<sup>36</sup>. Годом позже он будет использовать в ее портрете голландские иконографические приемы. В том же письме он восторженно упоминает «маленькие голландские картины», демонстрирующие, что жизнь в этой стране во внешнем своем проявлении за последние пару столетий почти не изменилась<sup>37</sup>. Какие именно картины имел в виду Серов, мы не знаем. Однозначно то, что путешествуя по Германии, Голландии и Бельгии летом 1885 г., художник видел не только шедевры старых мастеров, но и многочисленные работы своих современников, вдохновившие его на новые смелые произведения – произведения, ставящие его в один ряд с известными художниками Европы.

## Примечания

<sup>1</sup> Зильберштейн И.С., Самков В.А. В. Серов в переписке, документах и интервью. Т. 1. Л., 1985. С. 51–65; Грабарь И.Э. В.А. Серов. Жизнь и творчество. М., 1914. С. 64–66; Он же. В.А. Серов. Жизнь и творчество. М., 1965 (далее – Грабарь И.Э. В.А. Серов...). С. 61–67.

<sup>2</sup> Москва, ОР ГТГ 49/16; Соколова Н.И. В.А. Серов. Переписка. М., 1937. С. 102; Зильберштейн И.С., Самков В.А. В. Серов в переписке... С. 64–65.

<sup>3</sup> Грабарь И.Э. В.А. Серов... С. 70.

<sup>4</sup> ГТГ. Каталог собрания. Живопись конца XIX – начала XX в. Т. 5. М., 2005. С. 326, № 1165.

<sup>5</sup> Грабарь И.Э. В.А. Серов... С. 70; 313, прим. 78; 319, 391; Зильберштейн И.С., Самков В.А. Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 1. Л., 1971. С. 94, прим. 101.

<sup>6</sup> ГТГ. Каталог... Т. 5. С. 326, № 1166.

<sup>7</sup> Там же. С. 326, № 1167.

<sup>8</sup> Письмо от 30.05.1885, Москва, ОР ГТГ 49/9 (Соколова Н.И. В.А. Серов... С. 85–87; Зильберштейн И.С., Самков В.А. В. Серов в переписке... Т. 1. С. 52–53); письмо от 1.08.1885, Москва, ОР ГТГ 49/12 (Соколова Н.И. В.А. Серов... С. 93; Зильберштейн И.С., Самков В.А. В. Серов в переписке... Т. 1. С. 59–61).

<sup>9</sup> Серов упоминает в письме от 8.09.1885, что посетил Дрезденскую картинную галерею и «такую галерею» в Берлине: Москва, ОР ГТГ 49/16 (Соколова Н.И. В.А. Серов... С. 101–103; Зильберштейн И.С., Самков В.А. В. Серов в переписке... Т. 1. С. 64–65). Вероятно, имеется в виду Картинная галерея в Старом музее в Берлине, открывшаяся в 1830 г.

<sup>10</sup> Дерево (махагоны), масло, 20 × 27 см, Берлинская картинная галерея, инв. 806, впервые упоминается в описи 1786 г.

<sup>11</sup> ГТГ. Каталог... Т. 5. С. 326, № 1168.

<sup>12</sup> ГТГ. Каталог собрания. Живопись второй половины XIX в. Т. 4.2. М., 2006. С. 190, № 437.

<sup>13</sup> Грабарь подчеркивает в 1965 г., что в Амстердаме картины Вермеера произвели на Серова сильное впечатление. (Грабарь И.Э. В.А. Серов... С. 65). В письмах Серова Вермеер не упоминается, но, вероятно, он видел его работы хотя бы в одном из трех упомянутых музеев.

<sup>14</sup> Холст, масло, 83 × 64,5 см., Дрезденская картинная галерея, инв. 1335.

<sup>15</sup> *Buijsen E. Die Wiederentdeckung des 'jungen Vermeers' // Neidhardt U. Der frühe Vermeer. Dresden, 2010. S. 39–40.*

<sup>16</sup> Приобретена для саксонского курфюрста Августа III (1696–1763) как работа Рембрандта в парижской коллекции принца фон Кариньяна. В каталоге 1765 г. упоминается как написанная «в манере Рембрандта», после чего временно приписывался Питеру де Хоху (1629–1648). См.: *Neidhardt U. Katalog // Neidhardt U. Der frühe Vermeer... S. 67–68; 131–132, N 4.*

<sup>17</sup> Холст, масло, 46,5 × 39 см, инв. SK-C-251, Амстердам, Государственный музей; куплена в 1885 г. и была первой картиной Вермеера в собрании.

<sup>18</sup> Как Рембрандт (1606–1669), так и Вермеер (1632–1675) находились, в свою очередь, косвенным образом под воздействием Караваджо (1571–1610), чья световая концепция была им знакома через караваджистов Утрехта. См.: *Hammer-Tugendhat D. Gott im Schatten? Zur Bedeutung des Lichts bei Caravaggio und Rembrandt // Licht, Glanz, Blendung: Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Leuchtenden / Ch. Lechtermann, H. Wandhoff. Bern, 2008. S. 177–190.*

<sup>19</sup> ГТГ. Каталог собрания. Живопись второй половины XIX в. Т. 4.1. М., 2001. С. 218, № 482.

<sup>20</sup> ГТГ. Каталог... Т. 5. С. 330, № 1181.

<sup>21</sup> Холст, масло, 55 × 49,5 см, Германия, частное собрание.

<sup>22</sup> *Hamann R. Nähmädchengenre // Hermand J. Naturalismus. Berlin, 1959. S. 160; Fritz von Ude. Vom Realismus zum Impressionismus / D. Hansen. Ostfildern, 1999. S. 78–79, N 8.*

<sup>23</sup> *Von Keyserling E. Fritz von Uhde // Kunst und Künstler. 1905. Bd. 3. S. 269.*

<sup>24</sup> Холст, масло, 60 × 48 см, частное собрание.

<sup>25</sup> Подобным образом Удэ использует мотив окна и в других картинах: «Старшая сестра» (1884), «Читающая девочка с кошкой» (1885), «Швея у окна» (1890) и т. д.

<sup>26</sup> В 1869 г. Кёппинг поступает в Академию художеств Мюнхена, в 1890 г. становится профессором Берлинской Академии художеств. См.: *Vollmer H. Köpping, Karl // Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Bd. 21. Leipzig, 1927. S. 174–175; Kühnel A. Koepping, Karl // The Dictionary of Art / Ed. J. Turner. New-York, London, 1996. Vol. 18. P. 237.*

<sup>27</sup> С. Ахенбах предполагает в своей диссертации, что первый офорт Либермана «Дети» (1876) был создан под руководством Кёппинга (*Achenbach S. Die Druckgraphik Max Liebermanns. Heidelberg, 1974. S. 25*). В 1889 г., по просьбе Антонина Пруста, Кёппинг вместе с Либерманом и Кюлем отвечает за организацию независимого немецкого отдела на Всемирной выставке в Париже. См.: *Kühnel A., Koepping... С. Удэ и Кюлем Кёппинг знакомится, предположительно, в Париже в конце 1870-х – начале 1880-х гг.: Кюль живет здесь с 1878 г., Удэ приезжает сюда в 1879 г. по приглашению Мункачи. См.: Küster U. Fritz von Ude – Biographie // Fritz von Ude... 1999. S. 191; Hülsewig-Johnen J. Im Haus // Hülsewig-Johnen J., Kellein Th. Der deutsche Impressionismus. Köln, 2009. S. 26.*

<sup>28</sup> «Handzeichnungen, Radierungen, Lithographien moderner Meister aus dem Nachlasse des im Jahre 1914 verstorbenen Prof. Karl Koepping, Berlin und anderem Besitze» были распроданы 25.10.1915 г. галереей F.A.C. Prestel (осн. в 1774 г., Франкфурт на Майне). В каталоге упоминаются Боннар, Гоген, Гойя, Делакруа, Добини, Домье, Дени, Израэльс, Клинер (№ 645–694), Кольвиц, Коринт, Коро, Либерман, Мане, Матисс, Милле, Орлик, Писсаро, Родэн, Слефогт, Тома (№ 1020–1039), Тулуз-Лотрек, Фантэн-Латур, Уистлер (№ 1112–1128), Цорн (№ 1151–1060) и Энсор. Однако четкое разделение между коллекцией Кёппинга и «прочей собственностью» отсутствует; также остается неясным, когда были куплены эти работы. Поскольку в названии аукциона ударение ставится на Кёппинга, вероятно, большинство работ принадлежало ему.

<sup>29</sup> Либерману живопись Голландии служит важным источником вдохновения. Возможно, одним из прототипов его «Швеи у окна» (1880) была «Кружевница» (1669/70) Вермеера, купленная Лувром в 1870 г. См.:

Howoldt J.E. *Stille Arbeit* // *Howoldt J.E., Frenssen B.* Max Liebermann – der Realist und die Phantasie. Hamburg, 1997. S. 132–133. О первой встрече с Йозефом Израэльсом: *Andratschke Th.* Die Bedeutung Hollands für Leben und Kunst Max Liebermanns // *Uitgevers W., Grape-Albers H., Van Maarseveen M.* Max Liebermann und die Holländer. Zwolle, 2006. S. 18.

<sup>30</sup> Холст, масло, 85 × 117,5 см, Будапешт, Музей изобразительных искусств. *Dekkers D.* Jozef Israëls: een succesvol schilder van het vissersgenre. Leiden, 1994. S. C255–C260, № 14; *Dekkers D.* Jozef Israëls: 1824–1911. Zwolle, 1999. S. 164–166, N 20.

<sup>31</sup> Холст, масло, 59 × 78 см, Москва, ГМИИ им. Пушкина, инв. 3510.

<sup>32</sup> *Dekkers D.* Jozef Israëls... S. C260; *Senenko M.* The Pushkin State Museum of Fine Arts. Collection of Dutch Painting. XVII–XIX Centuries. Moscow, 2009. P. 443, N 3510.

<sup>33</sup> *Nouwen M.* Malheimat Holland // *Howoldt J. E., Frenssen B.* Max Liebermann... S. 19.

<sup>34</sup> *De Leeuw R.* Jozef Israëls and Rembrandt // *Dekkers D.* Jozef Israëls... S. 42–53; *Nouwen M.* Malheimat Holland... S. 19.

<sup>35</sup> 42 × 23 см, Толедо, Музей изобразительных искусств. Передана музеем в 1925 г. Эдвардом Друммондом Либби (1854–1925), дата приобретения неизвестна. Созданная по ней картина находилась у Джеймса Стаатса Форбса (1823–1904), потом у И. Лейдена Форда. См.: *Kloosterboer M.* The New Flower, 1880 // *Dekkers D.* Jozef Israëls... S. 306–307, N 84.

<sup>36</sup> Письмо из Гааги от 1.08.1885, Москва, ОР ГТГ 49/12 (*Соколова Н.И.* В.А. Серов... С. 93–94; *Зильберштейн И.С., Самков В.А.* В. Серов в переписке... Т. 1. С. 59–61). Дочь Серова Ольга также вспоминала, что «папа находил, что мама похожа на голландку» (*Серова О.В.* Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М. –Л., 1947. С. 14).

<sup>37</sup> Письмо из Гааги от 1.08.1885, Москва, ОР ГТГ 49/12 (*Соколова Н.И.* В.А. Серов... С. 93–94; *Зильберштейн И.С., Самков В.А.* В. Серов в переписке... Т. 1. С. 59–61).