

**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. Растворгувев,
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*

- A43** 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 «Акмэ», 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 Карии 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
Восточнохристианское искусство Eastern Christian art	
Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамена 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. Веремьёва. 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 России» 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. Пοлихромные 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 tutelar 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 Строцци 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 Шер и «Les Maîtres de l'affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l'affiche”	292
А.Ю. Мишук. 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

М.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
А.В. Григораш. Гезамткунстверк: к истории понятия в немецкой историографии Alyona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography	321
С.С. 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
А.А. 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
М.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.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Бергхольца 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
И.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
А.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
А.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
А.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 ХХ 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 Malycheva. 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. Manasherova. Three unknown early albums of Mark Chagall	460
О.А. Гощанская. 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. Эфруssi. 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 pragматике 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..... About the authors.....	537 540
Иллюстрации Plates	543

А.Ю. Мищук
(СПбГУ)

Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля

Классика и классические мифы были любимыми сюжетами скульпторов с античных времен до сегодняшнего дня. Причиной их популярности является интерес людей к истории и героям, их символическая ценность в художественной традиции. Кроме живописной и сюжетной, поучительной ценности мифов, художники всегда находили в них символы современности.

С ХХ в. отношение к античной эпохе стало творческим, люди ценили античную энергию, силу духа, красоту и чувство свободы, под эгидой которых и начался новый век, перевернувший все традиции искусства. «Преклонение перед силой человеческого интеллекта, вера в безграничные творческие возможности человечества, стремление выразить героические идеалы современности находят воплощение в поисках передовых мастеров ХХ века»¹.

Кроме того, с середины XIX в. активизировалось систематическое изучение античного искусства. Археологические открытия потрясали мир новыми произведениями искусства. Найдки Г. Шлимана, А. Эванса не оставляли равнодушными творческих людей той эпохи. «О классической традиции говорили самые разные представители художественного мира Франции – и консерваторы, и авангардисты»². В Париже, центре художественной жизни начала ХХ в., особенно чувствуется влияние античности. Теперь оно не прямое и не формальное, а более глубокое и неоднозначное. «Двадцатый век разучился боготворить возвышенный идеал классики, но Эллада продолжала оставаться одним из живительных источников современного творчества не как образец, не как совершенная вершина и тем более – не как мертвая догма, но как не просто животворящее, а творящее, живое начало»³. К классической традиции в искусстве обратились многие французские мастера того времени, в том числе представители группы Наби – М. Дени, П. Серюзье и, конечно, А. Майоль.

Аристид Майоль родился в 1861 г. в небольшом городке Баньоль-сюр-Мер на юге Франции, который по образу жизни напоминал античную Грецию⁴. И это неудивительно: в древние времена здесь располагались греческие и римские колонии. «Статуи Майоля кажутся вобравшими в себя солнце его родного Средиземноморья. И на протяжении уже почти столетия они неизменно дарят людям радость и надежду – подобно тому, как дарит свои полновесные яблоки майолевская Помона»⁵.

Аристид Майоль как скульптор представлен в двух обликах – как монументалист и как мастер мелкой пластики. Опыты с обожженной глиной и фаянсом Майоль начал еще в 1890-х гг. Лирическое содержание образов мелкой пластики передано посредством ритмов линий и объемов. «Полновесные и монолитные, они представляют собой микрокосм, гармонически уравновешенный в самом себе, но сопричастный окружающему миру»⁶. Уже здесь сложился тип «майолевской женщины» – юной, цветущей, полнокровной, чувственной, по-своему, «угловато» грациозной. «Его статуэтки отличаются близкой Дега камерностью, непосредственностью и интимностью чувства. Но образы Майоля более

бессюжетны – они передают именно простое «существование» – и более монументальны⁷. Уже в этих ранних статуэтках мастер проявил себя настоящим монументалистом.

Интерес к фигуркам из обожженной глины охватил всю Европу в 1870-х гг., когда в Греции близ Танагры были обнаружены в огромном количестве античные статуэтки из глины III в. до н. э. – I в. н. э. В большинстве случаев эти произведения пластики представляли собой фигуры богинь или просто девушек, сидящих или стоящих, иногда объединенных в группы; реже изображались юноши, сатиры. Древние могилы Танагры были разграблены, статуэтки заполнили аукционы, черный рынок, цены на них достигали стоимости монументальных памятников Древней Греции. Эти терракоты открыли современному человеку новый особый мир, полный гармонии и грации. Известно, что сам Майоль восхищался этими работами, поражался монументальности, которая вложена в композиции этих маленьких фигур. Анри Фрер, записывая свои беседы со скульптором, вспомнил, как однажды Аристид Майоль указал на статуэтку двух сестер, держащих друг друга за руки: «Здесь квадрат тоже безупречен, – добавил он, указывая на танагрскую группу – двух взявшись за руки девушек. – Все распределено равномерно. А если бы одна стояла, другая же сидела, статуэтка получилась бы куда менее удачной»⁸. Удивительно, но в его творчестве мы можем найти нечто подобное: в экспозиции музея Майоля находится статуэтка, которая представляет собой группу из двух сидящих девушек в широких одеждах, напоминающих древнегреческие хитоны (Илл. 73). Все его терракотовые фигуры – «домашние по тематике, за обыденными занятиями, в естественных позах: женщины отдыхающие, причесывающиеся, выходящие из воды, иногда не лишенные своеобразного невинного кокетства»⁹. Они близки по образу древнегреческим горожанкам, но по интимности восприятия далеко отошли от античных холодноватых образов.

Первым важным произведением в карьере Аристида Майоля стала небольшая бронзовая статуя, выполненная в 1902 г. и представленная на персональной выставке художника. «Леда» – произведение, на которое обратил внимание О. Роден: «Это абсолютный шедевр»¹⁰. Тему сидящей фигуры скульптор развивал и позднее: например в статуэтке «Женщина, сидящая, положив ногу на ногу» 1930 г., которая при первом же взгляде напоминает нам античную скульптуру «Мальчик, вынимающий занозу».

В 1905 г. скульптура «Средиземноморье» приносит Майолю огромный успех. Тема медитирующей женщины наметилась в работах Майоля ранее: существует ряд полотен, гобеленов и скульптур, которые об этом свидетельствуют. Например, картина «Девушка, пасущая коров» (1890–1891), где главная героиня сидит в той же самой позе, но она еще не обнажена. Далее – его известная «Купальщица», выполненная в деревянном резном рельфе. Развитие темы вылилось в статуэтки «Сидящая женщина с высокой прической» (1896) и «Коленопреклоненная с конической прической» (ок. 1900 г.).

В статуе «Средиземноморье» мы впервые видим важный принцип, которому скульптор следует и в дальнейшем: он вписывает фигуру в геометрическую форму. «Средиземноморье» символизирует «не просто женщину в аллегорическом смысле, но и напоминает своими контурами, выступающими и вогнутыми поверхностями различные геологические образования – горы, скалы, бухты»¹¹. Андре Жид, французский писатель, увидевший эту работу в Салоне 1905 г., сказал, что она прекрасна «и ничего не означает, это просто безмолвная богиня»¹².

Тему медитации после «Средиземноморья» продолжает статуя «Ночь», про которую автор рассказывал: «Однажды мне пришло на ум скомпоновать ее таким образом. Она стала еще величественней. Стала напоминать статуи Фидия. В Швейцарии ее поставили очень

удачно. Ее можно рассматривать со всех сторон. Очень любопытно смотреть на нее вблизи, на промежуток между ногами. Кажется, что это небольшой купол. Груди, живот – все в тени – производит ошеломляющий эффект. Впечатление такое, будто находишься внутри маленького храма»¹³. Действительно, статуя производит такое впечатление благодаря той архитектоничности, симметрии и монументальности, которые заложены в ее основу.

Корни этих идей можно найти в античном искусстве, в троне Людовизи, исполненном в начале V в. до н. э. В центральной части трона изображено рождение Афродиты, по боковым сторонам – гетеры. Одна из девушек, играющая на античном прообразе флейты, и является прообразом медитирующих майолевских женских фигур. Сам скульптор об этом рельефе говорил: «Вот безупречная композиция. Квадрат полностью заполнен. Пустоты нет нигде. Грекам неизменно было присуще чувство декоративности»¹⁴. Декоративность, гармоничность композиции, заполненность пространства – это именно то, к чему стремился в своем творчестве Аристид Майоль и в своих поисках, возможно, ушел дальше самих греков. Той же теме подчинены работы разных годов: рельеф 1906 г. «Сидящая женщина» и монументальная статуя «Гора», созданная в последние годы жизни Майоля, повторяющая фигуру в рельефе и напоминающая нам одну из гетер.

В 1908 г. Майоль совершил путешествие в Грецию с графом Кесслером, большим поклонником его творчества и хорошим другом. Греция казалась мастеру похожей на собственную родину. «Тот же рисунок гор, те же краски. У Парнаса есть та же форма, что у Мадлока»¹⁵. Никаких изменений в стиле Майоля не последовало – при всем яркомозвучии с античностью он оставался верным только своим законам и своему времени.

Одной из знаковых работ стала статуя «Помона», которую заказал для своего особняка И.А. Морозов в серии из четырех статуй. «Помону» Майоль создавал по одной модели и сохранил ее характерные черты. Несмотря на это, «Помона» – настоящая богиня плодородия. Фигура кажется внешне спокойной, но внутри нее живет движение, как в статуях античных богов. Ее по-детски наивное лицо вносит интимность в восприятие образа. Поза восходит к Атланту, вручающему яблоки из сада Гесперид, изображеному на метопе храма Зевса в Олимпии.

«Флора», вошедшая в ту же серию работ, представляет собой такой же широкий символический образ. Движение ее рук полно грации и торжественности. «Эту я делал без модели. Все мои статуэтки сделаны без модели, даже без рисунка. Я делал их, так сказать, по наитию, целиком по воображению. Потому-то они такие правдивые. Но модель стояла у меня перед глазами»¹⁶, – рассказывал скульптор. Он говорил, что не имитирует греков, но старается свое сознание поставить на место древних мастеров. Школы копируют их работы, но гораздо важнее – понять их методы.

С 1910-х гг. Майоль стал обращаться к более пластичным и изящным фигурам. Скульптор продолжает развивать тему «вертикальной» женской фигуры и создает такие статуи, как «Иль-де-Франс», «Венера с ожерельем», огромное количество так называемых «купальщиц» (Илл. 74).

Особняком в творчестве скульптора стоит статуя «Велосипедист». Статуя представляет собой юношу в простой позе, известной еще по античным произведениям и напоминающей «Дорифора». Известно, что скульптор сделал эту статую с велосипедиста Гастона Колина, друга графа Г. Кесслера¹⁷. Это единственная в творчестве Майоля мужская статуя: «Однажды в студии я увидел такого же прекрасного мужчину, как “Дорифор”, с прекрасной фигурой и мускулами. Я не мог использовать его как модель, но больше не встретил ни одного такого же красивого мужчины. Мне хотелось исполнить мужскую фигуру,

прекрасного юношу. Из-за того что я сделал мало мужских фигур, некоторые считают, что я не знаю, как их делать. Но мужчину создать гораздо проще, чем женщину. Женские формы такие разнообразные, мягкие и тающие...»¹⁸.

Памятник Сезанну – разработка другой темы, «горизонтальной», полулежащей фигуры. Здесь Майоль стремится к передаче природного начала в человеке. Воздлежащая женская фигура с лавровой ветвью указывает нам на античные надгробные памятники. Эта тема получит дальнейшее развитие в памятнике павшим в Порт-Вендре (1923) и статуях «Воздух» (1937–1943) и «Река» (1938–1943). В них как будто воплощается сама природа: в очертаниях повторяется холмистая земля, цветущая флора, волнующееся, живое течение воды, порыв ветра, слегка нарушающие гармонию равновесия. «Природа, одна только природа с ее бесчисленными проявлениями содержит исключительный источник, в котором ее чувствительность вместе с эмоциями – все, что пластика хранит в себе в качестве связи со своим окружением»¹⁹. Внутренняя энергия, которая «пробивается» сквозь монументальные каменные массы, придает видимому спокойствию выразительность. В них чувствуется такой же потенциал, как в земле, дающей плоды, как в воздухе, в котором движутся невидимые потоки, как в воде, бесшумно струящейся в своем бесконечном движении. «Если движение дано слишком сильно, оно застывает, и это уже не жизнь. Неподвижность, созданная художником, это не та неподвижность, которую дает фотография. В произведении искусства таится скрытая жизнь, возможность движения, а застывшая гrimаса не передает жизни»²⁰.

Еще одна работа, которая важна в рамках обозначенной темы, – это памятник павшим в Баньюль-сюр-Мер (1930–1932). Монумент состоит из трех частей: центральной, в которой рельефно изображен воин, и двух боковых с групповыми композициями, заполненными женскими фигурами. В фигуре воина мы видим умирающего галла из Пергама или раненого воина с фронтона храма Афины-Афайи на острове Эгина. Лежащий на оружии воин, склоняя голову к земле, опирается на руку, сопротивляясь своей смерти. Главное в нем – это сила, но «сила совершенно особенная, она полна до предела щемящей нежности в столь несомненном воплощении мужества»²¹. Одна из боковых композиций с Матерью и Женой почти повторяет сюжет греческих надгробных стел.

Главная тема в скульптурном творчестве Майоля – красота и гармония обнаженного женского тела. Он брал от природы все, что мог, и добавлял свое собственное видение, «доделывал» природу до идеала. Он утверждал, что смотрит на модель и переносит на бумагу ее только тогда, когда она запечатлеется в его памяти. «Я не слежу, похож ли рисунок – я, знаете ли, не копирую»²². Воспроизведение обнаженной женщины, по мнению Майоля, не является процессом создания скульптуры. В этом отношении французский мастер напоминает нам скульпторов классического времени, когда для мастеров было основным возвышенное, надвременное чувство прекрасного.

Удивляет в статуях А. Майоля то, как они «врастают» в окружающую среду, создавая впечатление, будто они часть самой природы. Свет и воздух всегда свободно струятся вокруг скульптур.

Кроме скульптуры огромную роль в творчестве Аристида Майоля играла графика. Скульптор постоянно рисовал, «фиксируя свои наблюдения над природой и претворяя ее в законченные образы»²³.

Иллюстрации к новой и древней поэзии стали еще одним достижением Майоля. «Искусство существует, чтобы забывать мерзости жизни»²⁴, – говорил художник. И в его иллюстрациях, пожалуй, ярче всего выражен синтез искусств, провозглашенный еще в

античные времена. Поэзия здесь сливается с изобразительным искусством, которое по своей монументальности и простоте отсылает нас к пластике мастера.

Опыты Майоля в области книжной графики начинаются в 1910-е гг. и связаны с именем графа Г. Кесслера и его издательским домом в Веймаре – Cranach Presse. Первой работой Майоля в этом виде искусства стали иллюстрации к «Эклогам» Вергилия. Для того чтобы заняться работой, художник при содействии Кесслера создал небольшую фабрику по производству бумаги, так как для осуществления его замыслов требовалось нечто особенное. Им были созданы сорок три гравюры и двадцать пять инициалов.

Большое внимание он уделяет пейзажу, животным – вновь природе, но не той, которую он привык изображать в пластике. «Проникаясь ощущением каждого стиха, иллюстратор иногда дополняет поэта согласно своему органически безошибочному чутью к музыке смысла, заключенного в самом звучании поэтической речи: «Мой друг Вергилий, ты забыл упомянуть смоковницу, но я, Майоль, я не забыл ее»²⁵. Как и в статуях, в построении композиций и инициалов художник четко выявляет их архитектонику, что придает дизайну книги фундаментальность. Изначально они должны были выглядеть несколько иначе: «Я иллюстрировал «Эклоги» с таким расчетом, чтобы рисунки вместе с текстом заполняли страницу, не оставляя пустых мест. А Кесслер оставил всюду пустые места»²⁶.

В дальнейшем Майоль еще раз иллюстрировал Вергилия – его «Георгики». По просьбе Филиппа Гонина в 1937 г. «Георгики» были выпущены в двух томах и напечатаны на специально отлитой бумаге в 1950 г. Главная тема – это земледельческий труд и природа. Художник чередует сцены сельскохозяйственных работ с изображением современных каталонских крестьян с пейзажными композициями. На нескольких листах представлены деревья в разные времена года – символические «древа жизни», переплетения ветвей которых рождают пластическую мелодию. Он не иллюстрирует Вергилия в буквальном смысле, но в своих иллюстрациях старается говорить на тему Вергилия и создать нечто художественно совершенное.

Другое издание, выпущенное на средства Филиппа Гонина в 1935 г., – «Искусство любви» Овидия. Для него было создано двенадцать литографий и четырнадцать ксилографий. Гравюры чисто линейные, светлые, с четкими контурами, охватывающими крупномасштабные фигуры.

Вершиной иллюстративного творчества Майоля стали его рисунки к произведению Лонга «Дафнис и Хлоя». В английском издании было пятьдесят две иллюстрации, во французском – сорок восемь. Дух античной буколической повести пронизывает эти гравюры – ясные, органически цельные, глубоко связанные с естественной, не усложненной еще цивилизацией жизнью. Мастер сам, как немногие из его современников, тяготел к этим простым человеческим ценностям. «Дафнис и Хлоя... Это же розы. Они как цветы»,²⁷ – говорил о своих героях Майоль.

«Иллюстрированные книги – это то, что я терпеть не могу. Если я этим занимаюсь, то то, что я делаю штрихи на дереве, – не иллюстрация, это для меня и есть типография»,²⁸ – вот что говорил об этом искусстве сам мастер. Его рисункам присуща монументальность, плоские фигуры на листе – все те же статуи-богини, что украшают сейчас парки мира. Велика в них роль декоративности, которую мастер совмещает со своим широким и свободным стилем, не выходя за рамки своей индивидуальности. Переходя в другую технику и другой жанр, он остается самим собой.

В своем творчестве Аристид Майоль не стремился ни к подражанию, ни к стилизации, ни к синтезу. Скульптор уходил от похожести, от детальности, от красоты – он

говорил на языке формы, которая должна была нести надвременное чувство гармонии и цельности. Мир скульптур Майоля – это космос, в котором все едино, в нем женская фигура олицетворяет саму природу.

Ренуар однажды сказал: «Сюжеты самые простые – самые вечные. Будет ли обнаженная женщина выходить из воды или вставать с кровати, будет ли она называться Венерой или Нини, лучшего никто не придумает»²⁹. Тому же принципу подчиняются многие сюжеты майолевских работ – будь то графика или скульптура.

О современном искусстве мастер отзывался так: «Посмотрите на кубистов; часть из них – талантливые молодые люди, но буква убила в них дух. Они читали Платона, и теперь все у них стало «идеей». Поверьте мне, Платон нашел бы отвратительными их картины. Твердая грудь моих каменных богинь была бы ему милее любой кубистической конструкции»³⁰. Его Помона, Флора, Венера – это богини всех времен, созданные с фигурами каталонок и олицетворяющие связь человека с природой и космосом.

Примечания

¹ Стародубова В.В. Бурдэль и проблемы развития реалистических тенденций во французской скульптуре конца XIX – первых десятилетий XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1969. С. 1.

² Трусова П.А. Проблема классической традиции в искусстве и художественной жизни Франции на рубеже XIX–XX веков. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2009. С. 3.

³ Недошивин Г.А. Судьба античного наследия в искусстве ХХ века //Античность в европейской живописи XV – начала ХХ в. М., 1985. С. 37.

⁴ Петрочук О.К. Аристид Майоль. М., 1977. С. 20.

⁵ Фрер А. Беседы с Майолем. Л., 1982. С. 3.

⁶ Там же. С. 9.

⁷ Там же. С. 8.

⁸ Там же. С. 86.

⁹ Петрочук О.К. Аристид Майоль... С. 51.

¹⁰ Апчинская Н.В. Аристид Майоль. М., 1981. С. 11.

¹¹ Slatkin W. The Genesis of Maillol's La Méditerranée // Art Journal. 1979. Vol. 38. No. 3. P. 188.

¹² Cahn I., Daval J.-L., Vierney D. L'ABCdaire de Maillol. Paris, 1996. P. 76.

¹³ Фрер А. Беседы с Майолем... С. 101.

¹⁴ Там же. С. 86.

¹⁵ Там же. С. 33.

¹⁶ Там же. С. 102.

¹⁷ Wasserman J.L. The Young Cyclist by Aristide Maillol // Acquisitions (Fogg Art Museum). 1963. No. 1962/1963. P. 17.

¹⁸ Bouvier M. Aristide Maillol. 1861–1944. Lausanne, 1945. P. 38.

¹⁹ Chevalier D. Maillol. Paris, 1970. P. 29.

²⁰ Claudel J. A. Maillol, sa vie, son oeuvre, ses idées. Paris, 1937. P. 68.

²¹ Петрочук О.К. Аристид Майоль... С. 119.

²² Фрер А. Беседы с Майолем... С. 58.

²³ Апчинская Н.В. Аристид Майоль... С. 18.

²⁴ Фрер А. Беседы с Майолем... С. 175.

²⁵ Петрочук О.К. Аристид Майоль... С. 103.

²⁶ Фрер А. Беседы с Майолем... С. 112.

²⁷ Там же. С. 98.

²⁸ Chevalier D. Maillol... P. 77.

²⁹ Костеневич А.Г. Искусство Франции XIX – начала ХХ века в Эрмитаже. Л., 1984. С. 185.

³⁰ Цит. по: Мастера искусства об искусстве. Т. В. М., 1969. С. 374.