

**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 |

| | |
|---|-----|
| 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. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona 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. 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 |
| 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): иностранное влияние 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 XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

| | |
|--|-----|
| Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932 | 472 |
| О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery | 478 |
| К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution | 483 |
| В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c..... | 488 |
| Аннотации | 494 |
| Abstracts | 518 |
| Сведения об авторах..... | 537 |
| About the authors..... | 540 |
| Иллюстрации Plates | 543 |

С.С. Ванеян
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

Монументальные моменты мнемотопа¹. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения

Искусство для всякой науки об искусстве как раз-таки не есть простой материал, источник знаний, наоборот, оно, даже становясь таковым, все-таки продолжает восприниматься и другими органами, и потому-то все способы обращения с искусством – будь то способы познающие, как у историков и эстетиков, будь то способы упорядочивающие и сохраняющие, как в деле охраны памятников или у работников музеев, – все в зависимости от той или иной художественной воли своего времени есть функция силы, чья речь еще четче звучит в творческой деятельности художника.

Ханс Титце

Столь странные и столь притом эффектные и отчасти аффектные слова, послужившие нам эпиграфом, взяты из довольно ранней заметки довольно скромного, совсем не первостатейного, хотя и не последнего представителя венского искусствознания – Ханса Титце (1880–1954). Этот текст – из его эссе «Культ памятника», помещенного в сборник «Живое искусствознание» и датированного 1925 г.² Подзаголовок сборника звучит так: «О кризисе искусства и истории искусства», что делает данный текст – с точки зрения его предполагаемых интенций – более чем просто памятником науки об искусстве. Видимо, это на самом деле есть нечто весьма живое, а потому свободное, неуловимое и достоверное, раскрывающее некие сущности, требующие к себе внимания.

Мы позволим себе воспользоваться возможностью участвовать в молодежной научной конференции и даже публиковаться в ее материалах, чтобы не удержаться от несколько назидательного, но очень привычного и удобного – для всякого лектора – тона разговора. Может показаться, что я поучаю аудиторию, но это не так: делая вид, что я учу, на самом деле я пробую сам чему-то научиться.

В данном случае я делаю попытку усвоить некоторый набор идей, бесполезных в качестве некоторого – не дополнительного, а дополняющего – концептуального подспорья.

Подспорья для чего и дополняющего что? Для всякого рода разумения произведения искусства, которое поддается воздействию разума – будучи уже, казалось бы, готовым творением, только в том случае, если в нем находится место для этого самого разума, если в нем самом чего-то не хватает, чего-то такого, что может внести и разместить в нем познающее и интерпретирующее, а значит, и дополняющее усилие. Но каково пространство, среда, внутри которой возможны такого рода смещения, перемещения и дополнения смысла, вложения (катексис) силы, энергии (см. эпиграф из Титце), предполагающие связуемость, связанность, единство противоположных, фактически трансцендентных

сущностей? Их покорность той силе, что их не подчиняет, а лишь освобождает из оков непонимания, то есть не-существования?

Ответ существует: это пространство мышления, точнее говоря, единство душевных процессов, объединение и согласие (соотнесенность) цельного переживания сознания, пронизанного не просто аффектом (неразложимым и, значит, непреодолимым), а скорее – пафосом, острым, но осознанным чувством, основанным на встрече и с новым (например, произведением), и с уже бывшим. Это-то последнее – бывшее и являющееся – собственно и дает основание для всякого обращения со смыслом: мы узнаем известное, возобновляем узнанное, дабы открыть и только что явленное, данное в настоящем – актуальное и активное.

Так мы приходим к феномену и памяти, и воспоминания как механизма связывания, соотнесения, преемства смысла и разумения значения. Крайне принципиальное здесь уточнение – пространственность, пластичность этих механизмов, которые обнаруживаются таковыми именно потому, что они телесны, связаны с телом, и с телом человеческим, с плотью, а если говорить шире – с вещественностью, предметностью, материальностью и природностью. То есть со всем, что склонно к сохранности – но через временность и, значит, памятность и историчность, понятую, правда, очень конкретно, то есть «плотно», – как нарративность, «рассказываемость», «выстраиваемость» в линейной последовательности.

Поэтому невозможно там, где есть память, не говорить и не свидетельствовать о месте и, следовательно, о пространстве. Какой существует концептуальный каркас, позволяющий структурировать эти места и пространства?

Для столь одновременно и скромных, и далеко идущих намерений прибегнем к одному тексту, дабы уразуметь некоторый уровень, с которого желанные горизонты становятся доступными взору. Хорошо ли это, плохо или просто печально, но это горизонт уже совсем стандартного, буквально энциклопедического знания, обязательного к употреблению в просвещенных ученых кругах...

Речь идет и о некотором феномене, и об обслуживающем его понятии, содержание которого восходит к даже не просто гамме, не просто, так сказать, к ассортименту представлений и теорий, а к системе когнитивных практик и активному эпистемологическому опыту, успевшему уже быть освоенным и обрести состояние словаря.

«Мнемотоп – топографические тексты, которые в качестве пространств, имеющих в основании обширную плоскость, – целых городов (например, Рима или Иерусалима) или местностей (например, Палестины, Месопотамии), – служат коллективному и, соответственно, культурному воспоминанию. Их текстовая структура конституируется в тот момент, когда в заданной топографии культурные коды начинают использоваться так, что данное пространство оказывается читаемым как процесс вписывания *сигнатур памяти*. Мнемотопы отличаются как от концепта сингулярных “мест памяти”, так и от ориентированных на пространство моделей мнемотехники, что полагают свои содержания в *воображаемом* пространстве. В противоположность к памятному месту, которое может соотносить себя с профанным содержанием воспоминания (например, напоминание о сражении), мнемотопы отличаются прежде всего своим магическим, мифическим или *религиозным характером*. От профанной топографии они отличаются в первую очередь тем, что в них преимущественно совершается *встреча человека и трансценденции*. Как следствие, они занимают промежуточное *положение между* Небом и Землей.

Мнемотопы *напоминают о воздействии трансцендентных сил*, о жизни основателей религии или мученичестве-свидетельстве прежних приверженцев данной религии. Мнемотопы рассматриваются как образцовые места предсказания, откровения и очищения; в предстоянии месту *плотность областей сакрального* делает возможным для паломника аппрезентацию коллективных, культурных и, соответственно, религиозных содержаний воспоминания (настоящее как наличие). Местности и города удостоверяются в качестве мнемотопов посредством: 1) конкретного *носителя воспоминания* (например, обетная церковь) и 2) специфического *кодирования* со стороны общины верующих, чей запас знаний относительно жизни основателя веры или отдельного святого служит *нагрузению значением* целых участков местности, садов, гор (Эреб), озер (Генисарет), направлений (Крестный путь), мест (Голгофа) и т. д. <...> *Воспоминание* обладает в мнемотопе реальным (то есть топографическим) *местом*. Они способны выявлять образную трансформацию, но также и поддерживать внимание к коллективному воспоминанию, будучи природно естественными – однако усваиваясь непрестанно посредством кода. Города возвышаются до состояния мнемотопа благодаря дифференциации священных и профанных пространств. Особо часто оказываются востребованными ландшафты воспоминаний по определенным памятным дням (рождение, смерть основателя религии и т.д.), когда на данном месте сходятся воедино разного рода совпадения – как временные, так и пространственные³. На основании *длящегося характера* пространства мнемотопы охватывают *временные горизонты обширных размерностей*. Благодаря устойчивости мнемотопов меморативным общностям сообщается *иллюзия* гарантированной идентичности, сопоставимости тех, кто предшествует, с теми, кто наследует. В эпоху модерности делаются попытки наделить города обликом профанных мнемотопов <...>⁴.

Первое, на что стоит обратить внимание при чтении данной словарной статьи, – это, несомненно, сдержанная, но отчетливая метафорика понятийного аппарата – знак не менее четкой интертекстуальной установки: основные понятия данной теории и практики – это образы, почти символы, действующие буквально как ключевые понятия, обеспечивающие отмыкающее схватывание некоторой ускользающей или просто невостребованной данности. Обладая ключом, возможно воспользоваться кодом, отвергающим некую реальность, которая – это самое главное – не есть искомая истина, а именно то пространство, которое обеспечивает некоторую достоверность, убедительность и приемлемость самого поиска истины и его результатов. То есть опять-таки речь идет о местах и ландшафтах, о топографии местности, которую именно можно описывать как топосы, дабы явились и логосы...

Произведем комментирование подобных понятий-ключей, выделенных в вышеприведенном тексте с помощью курсива.

1. Первое, на что стоит обратить внимание – это отличие мнемотопа от «места памяти». Разница заключается в том, что *locus* и всякая локализация понимается шире: пространства могут быть и материальные, и символические, и прагматические⁵. Именно они конституируют «пространство памяти / воспоминания». А уже внутри этого пространства сугубая материализация и локализация воспоминания дает тот или иной мнемотоп. Последний же в свою очередь характеризуется – подчеркнем это особым образом – размещением на плоскости. Именно плоскость – носитель и условие существования и функ-

ционирования мнемотопа как основания и связанного (коллективного) единства. Этим мнемотоп отличается от такого родственного явления, как «реликт», о котором – чуть ниже. Существенно, что плоскость – это и разметка, это и способ размещения тех или иных знаков, просто индексов. Это почти письмо, но письмо, обращенное к коллективному опыту, ибо оно само – плод коллективного усилия.

2. Поэтому-то именно мнемотопы можно и нужно читать, они – род текстов, составленных именно как «сигнатуры памяти» (естественно, вспоминаются роршаховские энграммы сознания⁶ и то, что их активизирует или стимулирует). Можно обсуждать их индексальный характер, что предполагает определенный автоматический или интуитивно спонтанный механизм обращения к такого рода тексту, к его содержанию, которое архивировано (в смысле сохранено), но требует доступа (правил обращения и т. д.). Иначе это не мнемотоп, а все тот же «реликт», то есть остаток, фрагмент, руина, то есть нечто такое, что именно осталось от прошлого, но не посредством запоминания (усилия памяти), а произвольно, помимо сознания, вне жизни Я, а значит, в виде чего-то мертвого (см. ниже касательно «крипты»). Это то, сохранность чего не имеет смысла (или во всяком случае наличию чего в настоящем не придается сугубого значения, что важно как напоминание о том, что осталось в прошлом⁷).

3. Поэтому так важно подчеркивать именно сакральный, религиозно-магический (магический в первую очередь) характер мнемотопа: он, повторяем, не сингулярен, он континуален, он – образ, почти что индекс связанности, преемственности, непрерывности как в теле, которое едино и потому приемлемо для души-сознания. Тем более что оно душу-то и само приемлет, так что складывается не просто единство-связанность, а единение-взаимость.

4. И это единение не только и не столько имманентно, но воистину трансцендентно: именно так можно преодолеть магию – через осознание промежуточности, буквально – посредственности всякого материального свидетельства, указующего на иное, но никоим образом его не заменяющего. Иная и священная реальность именно становится реальностью, то есть тем, что явлено, дано, открыто и конкретизировано, представлено в своей плотности и, возвращаясь к тому, с чего начали, – в своей континуальности, нарративности и потому смысловой доступности, несокрытости, не криптологичности.

5. Хотя чтобы стать местом, необходим и опыт «не-места». Можно сказать, что только так возможно оживление реликта: не только хранение и почитание, но и пробуждение, ведь иначе мы имеем лишь неодушевленное тело, даже не спящее. Так что всякое обращение и с искусством – дилемма выбора между различными, но связанными друг с другом мнемическими моментами: святилищем-криптой, храмом-музеем, монументом-топосом, чему соответствует почитание-поклонение, хранение-погребение, пробуждение-понимание.

6. Но все это – только свойства и только мнемотопов. Они длительны, они меморативны, они нарративны. Но сами по себе – они иллюзорны, так как открывают только горизонты, причем временные, хотя и больших размерностей.

7. Так что существует следующий шаг – вхождение-помещение в ожидаемое-предполагаемое (горизонтное) и встречаемое-подтверждаемое (проективное). Потому-то столь принципиален опыт встречи с архитектурным монументом, с местом памяти, которое предполагает и располагает к непосредственному, прямому и активному (в том числе и сознательному) включению себя. При том что включить себя – это не только поместить себя куда-то, но и просто включиться, пробудиться, что, впрочем, тоже есть включение в реальность, в пересекающиеся потоки сил и смыслов.

8. И для уяснения того, как возможно обращаться с термином с целью расширения смысла посредством пространственно-топологической метафоры (или трансферной символики⁸), позволим себе коснуться очень кратко, пунктирно (тактично, но и тактильно!) все той же «крипты».

9. Это пусть и частный, но весьма показательный и наглядный пример именно архитектурного символизма⁹. Во-первых, сугубо архитектурное определение «крипты» как «расположенной под алтарем сводчатой камеры, которая служит гробницей или местом сохранения реликвии»¹⁰. Во-вторых, это «недоступное для открытого контакта место сбережения драгоценных остатков». В-третьих, это «архитектоническое выражение культа мертвых, поддерживаемого с помощью реликвий»¹¹.

10. И вот на таком архитектуроведческом основании выстраивается следующая, уже психоаналитическая, а затем и метафизическая конструкция (то есть мы не утверждаем, что это – готовое здание, готовое к заселению...). Дефиниция «крипты» в контексте психоаналитической парадигмы выглядит следующим образом: «Интрапсихическая тайна, “содержанием” которой является мертвый и которая не доступна самому субъекту». Здесь существенны и значимы следующие аспекты. Во-первых, «крипта» возникает в момент утраты¹², которая «не признается-опознается таковой и потому не может быть пережита в виде скорби». Во-вторых, вместо того чтобы связанное с утраченным объектом либидо вернулось в Я и тем самым переработало утрату (меланхолия, скорбь), в Я инкорпорируется в виде фантазма сам мертвый «другой»¹³. В-третьих, он остается там (в Я) в качестве «психического чужеродного тела с собственной психической топикой, со своим собственным бессознательным и со своим языком, как будто он жив и наличествует в настоящем». Наконец, в-четвертых, «крипта» – это не есть тип памяти, а «место сохранения» такого остатка, который нельзя использовать и который остается в субъекте от другого. Это именно психологический «пограничный концепт», как подчеркивается особым образом¹⁴.

11. И наконец, метафизика того, что именуется «криптой», обладает тремя уровнями. Первый – *топика субъекта*, где традиционное представление об «интегральной, дифференцированной на сознательное и бессознательное субъективности с ясными границами Я и “другого”, внутреннего и внешнего, нарушается благодаря допущению “внешнего, исключенного во внутреннем внутреннем”» (Деррида)¹⁵. Возникает своего рода «внутренний двор» в пространстве Я (еще одна архитектурная метафора). Второй уровень – возможность языковой символизации, где «крипта» есть основание языковой «анасемии» (Деррида), так как она скрывается – внутри материальности знака – по ту сторону своего семантического значения, где-то в омонимии и рифме¹⁶. Третий уровень – консервация или вытеснение утраченного объекта любви¹⁷, когда «крипта» – модель консервирующего охранения следов «другого» (слов, аффектов, образов). Очень характерную, хотя и не неизбежную ситуацию именно с памятниками искусства символизирует «крипта»: это «невозможность ни реализовать утрату как таковую, отказаться-отпустить утраченное, ни репрезентировать “другого” через воспоминание». Ситуация несколько зловещая: «крипта» тем самым обеспечивает свое «неприкасаемое наличие». Несколько утешает лишь то, что по причине невозможности своей ни интериоризации, ни ее обработки, ни изменения, ни забывания, «крипта» образует структурную общность с внешними «хранилищами памяти» (архивами воспоминаний).

12. Так чем же отличается «другой» от Другого? Тем же, чем крипта – от Гроба Господня. Мертвые «другие» восстают лишь вместе Воскресшим Другим!

13. Подлинная трансценденция и неудержима, и неотторжима. В момент умирания вместе с памятником по ходу не просто восприятия-рассматривания, а переживания-понимания Я раскрывается навстречу Тому, Кто готов вместить неместимое, ибо он Сам – не вместим ни миром, ни душой, но именно в ней Обретающий не крипту, а алтарь, не гроб, но Престол.

Так что, собственно говоря, наш текст в итоге – тоже некоторый опыт интерференции определенных концептуальных монументов-мнемотопов, довольно причудливо, но и весьма примечательно разбросанных на историческом пространстве научно-художественного опыта, на той местности, где соприкасаются и время забвения, и сроки припоминания, где гробницы памяти отверзаются присутствием ее чад, отпуская и животворя тела и умерших, и просто усопших творений, усопших, уснувших или задремавших. Но стоит ли их тревожить, ради чего и в какой момент? Чей момент?..

Вместо ответа и в качестве резюме – еще одна, почти невыносимо и чрезмерно выразительная фраза из того же Ханса Титце и из того же его текста:

«Прошлое, овеваемое трепетом темного бытия, зримо вторгается в памятник и осязаемо – в настоящее; жизнь скапливается на нем, как кровь на местах убийств, та самая жизнь, что не дает духу ушедшего почить и окончательно упокоиться; прошлое живет памятником и памятник – прошлым; одно – больше чем символ другого, одно есть уплотнившийся конденсат другого, предельно концентрированная вытяжка; та плоть, что принимает в себя душу ушедшего»¹⁸.

Примечания

¹ Данная статья – слегка расширенный вариант концовки готовящегося к публикации текста, посвященного обзору базовых позиций, имеющих дело с произведением искусства, понимаемым как монумент, включающим в себя довольно обширные и разнообразные смысловые (и не только) моменты. От патриарха Иакова через Горация, Винкельмана, Гете, Куглера и Пипера к Отто, Воррингеру, Варбургу, Лютцеллеру, Ханану вкупе с Томасом Манном и Деррида тянется практически непрерывная цепь семантических полей, покрываемых *monument*'ом. Данный текст – некоторый промежуточный, но достаточно актуальный итог подобного концептуального сотворчества.

² *Tietze H. Lebendige Kunstwissenschaft. Zur Krise der Kunst und der Kunstgeschichte.* Wien, 1925. Недавно и там же, под тем же названием, но с другим подзаголовком вышел сборник основных текстов ученого: *Tietze H. Lebendige Kunstwissenschaft: Texte 1910–1954.* Wien, 2007.

³ Буквально – «стекаются друг к другу коинцидентные совмещения времени и пространства».

⁴ *Pethes N., Ruchatz J. Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon.* Rowohlt, 2001. S. 383–384.

⁵ *Ibid.* S. 199.

⁶ Имеется в виду, напомним, идея, заключенная в тесте Роршаха, что выявление и истолкование механизмов функционирования восприятия и памяти основано на активизации (в том числе) особых структур памяти, следов прежнего опыта, «записанных» в памяти и извлекаемых из нее под воздействием тех или иных новых внешних впечатлений. Понятно, что эти энграммы – те же впечатления, но полученные из прошлого опыта и в прошлом же и зафиксированные. Ясно также, что идея энграммы предполагает метафору все той же телесности сознания и вообще психики, во всяком случае наличие некой поверхности, на которой «записывается» некоторый опыт (напомним, кстати, что, согласно Фрейдю, сознание и есть «функция поверхности»). Базовым положением в данном случае оказывается допущение того, что «восприятие представляет собой приравнивание имеющихся у индивидуума энграмм (образов памяти) к только что возникшему комплексу ощущений...» (См.: *Роршах Г. Психодиагностика* / Пер. В.И. Николаева. М., 2003. С. 22).

⁷ В этом проблема и всякой реликвии: она лишь подчеркивает отсутствие, недоступность чего-то важного. И именно эта недоступность, наличие «дали», дистанции-расстояния делает реликвию реликвией – священным, понятным мифологично, то есть опять-таки в заместительном смысле.

⁸ Напомню, что междисциплинарная терминология эквивалентна по своей и природе, и функции – именно как проявление интертекстуальности – образам переходных процессов, в первую очередь, конечно же, экзистенциального порядка: любой перенос (трансфер) – это аспект всеобщей (тотальной) коммуникативности, смещений и перемещений смысла в горизонте человеческого опыта, который не может не быть символическим в перспективе трансцендентности всякого земного существования.

⁹ Архитектура уже в античности – часть риторической мнемотехники, регулирующей порядок речи и связь ее с памятью (образы помещаются в воображаемое, но конкретное пространство). Отсюда – превращение архитектуры в «ведущую метафору организации памяти» наряду с такими, например, типами, как «магазин» и «доска» (см: *Pethes N., Ruchatz J. Gedächtnis und Erinnerung...* S. 52). Стоит помнить, что и «деконструкция» – тоже метафора архитектурная: у Хайдеггера речь идет о «деструкции», у Гуссерля – вообще о «редукции», которая в качестве «эпохе» соединена и со скрытым смыслом исторической эпохи как не просто значимого периода времени, а именно сдвига, слома и перелома истории.

¹⁰ Ibid. S. 326.

¹¹ Ibid., между прочим – со ссылкой на «Мартириум» А. Грабара (1946). Стоит обратить внимание на заведомо заданные религиозические, но не теологические установки (реликвия как часть «культы мертвых» – и это в рамках христианской традиции). Профанный характер этих установок – предмет отдельного разговора. Важно учитывать, что в данном случае «профанное» – почти синоним «научного». О том, что может быть реальной и живой альтернативой как культу мертвых, так и культу научного знания, – чуть ниже.

¹² Обращаем внимание на аспект «моментальности», который не есть мгновение.

¹³ Обращаем внимание, что немецкий язык позволяет наглядно в виде заглавной буквы выделять именно субстантивированное прилагательное или не делать этого (как в данном случае). Причина тому – чуть позднее станет, как нам кажется, понятной.

¹⁴ Ibid. S. 327. Авторство концепта принадлежит Н. Абрахаму и М. Торок (см.: *Abraham N., Torok M. La croupe au sein du moi // Id. L'ecorce et le noyau. Paris, 1987*). Приводимое ниже метафизическое расширение концепции – достижение уже Ж. Деррида (за исключением пунктов 12 и 13, которые на нашей совести).

¹⁵ См. его предисловие к немецкому изданию книги Абрахама и Торок: *Abraham N., Torok M. Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfsmanns. Frankfurt am Main, Berlin, Wien, 1979. S. 5–58*.

¹⁶ Мысль, вероятно, требует объяснения. Материальность плана означающего во всяком знаке (его звучание, или его визуальность, тактильность и проч.), как известно, обеспечивает его (знака) относительную (для Деррида – абсолютную) независимость от плана означаемого (всей конкретной референции). Именно это обстоятельство – наличие своего рода материальной оболочки вокруг заключенного в ней значения – можно истолковывать, в том числе, и психоаналитически (а также метапсихологически и, в конце концов, метафизически): эта оболочка – защитный экран Эго, рискующего, однако, оказаться в плену своей невротической квази-обороны. Но тогда получается, что всякий язык – почти что невроз, потенциально аутичное если не самоумерщвление, то самопогребение Эго, теряющего себя в фактически суперэгональных иллюзиях криптологической безопасности, достигнутой, повторяем, за счет обрубания всех внешних связей, то есть опять же референциальной семантики...

¹⁷ Обращаем внимание на дилемму: или консервация, или вытеснение, то есть символическое избавление. Перед нами, строго говоря, два способа обращения с искусством, с теми же памятниками.

¹⁸ *Tietze H. Lebendige Kunstwissenschaft. Zur Krise der Kunst...* S. 69.