

**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 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
---	----

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 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. 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. Manasheva. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

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

А.А. Зоря
(СПбГУ)

Типология цитирования в искусстве второй половины XX в.

Искусство второй половины XX столетия можно назвать одной из самых популярных и активно изучаемых тем в современной исследовательской практике, однако в широком спектре исследуемых вопросов существуют содержательные пустоты. Цитирование как особое средство художественной выразительности требует глубокого культурологического и искусствоведческого исследования, предполагающего междисциплинарный подход, не только в силу недостаточной изученности данного вопроса (в отечественной науке нет специальных исследований), но и ввиду уникальности цитаций постмодерна в отличие от способов их применения и функционирования в произведениях искусства других периодов. Попыток философского осмысления феномена цитирования, синтезирующих культурологический и искусствоведческий метод, современным гуманитарным знанием фактически не предпринималось. Это связано, в том числе, с отсутствием «культурной дистанции» и с относительной синхронностью происходящих процессов и теоретической реакции на них. Однако, по мнению М. Кагана, форма исследования как бы «изнутри ситуации» обеспечивает «максимальную объективность субъективных ощущений»¹.

В послевоенное время европейская и американская культура пришли к состоянию кризиса, сущность которого прекрасно сформулирована в работе Ф. Фукуямы «Конец истории». Современное человечество, по мнению автора, исчерпало свои творческие потенциалы к созиданию чего-то оригинального, и все, на что оно теперь способно, – это варьировать фрагменты мирового культурного наследия, играть с ними, придумывать необычные, даже эпатажные комбинации, цитировать классику, в общем – «выдавать за новое тщательно причесанное и загримированное старое»². Аналогичные идеи встречаются повсеместно в западноевропейской культуре второй половины XX в.

Безусловно, цитации, прямые или косвенные заимствования в истории искусства существуют на всем ее протяжении. В древности и в Средние века понятие канона, в Новое время – школы, традиции, система обучения мастер – подмастерье – все это неизбежно вызывало цитирование в произведениях искусства. В XX в., с ростом значения индивидуализма как в обществе, так и в искусстве, канон и традиция постепенно уступают место новой художественной стратегии, направленной на выработку уникальной стилистики, художественного языка, формы репрезентации. Однако цитирование не уходит в прошлое, а приобретает новое значение и звучание в культуре. Эта тенденция лишь обостряется во второй половине XX столетия. Важно отметить, что послевоенное время выдвигает на культурную арену не только образ художника-интеллектуала, свободно апеллирующего к образам прошлого, но и зрителя-интерпретатора («идеального читателя», по Р. Барту), который становится не менее важным, чем создатель произведения искусства. Исходя из меткого замечания Т. Адорно: «Если произведение искусства не подражает ничему, кроме самого себя, то его в состоянии понять лишь тот, кто ему подражает»³, – мы приходим к пониманию факта, что новая мировоззренческая эпоха формирует новую стратегию интерпретации современного искусства, связанную, главным

образом, с попыткой выстроить диалог между прошлым и современностью, основанный на идентификации культурных кодов.

В основе генезиса живописной цитаты лежит идея «общего места», сформулированная У. Эко. Экстраполируя эту идею в пространство живописи, можно сделать вывод, что цитата будет «пригодной» для интерпретации лишь в том случае, если зритель (интерпретатор) сможет узнать в цитируемом фрагменте так называемые исходные «топосы-структуры», которые являются частью сокровищницы коллективного воображаемого и одновременно имеются в интеллектуальной «энциклопедии» интерпретатора. В этом смысле точка зрения У. Эко во многом корреспондирует с теорией «идеального читателя» и «удовольствия от текста» Р. Барта.

Цитации в произведении искусства не существуют изолированно и в полной мере не самостоятельны. Зритель, смотря на картину, скорее идентифицирует не цитации в своей сущности, а художественные метафоры, которые формируются на базе использованной цитаты или на стыке нескольких цитат. Таким образом, целью зрителя становится определение и расшифровка метафоры, существующей в произведении, и, как следствие, деконструкция данной метафоры на составляющие, то есть цитаты. Аналогичные задачи поставлены и перед исследователем.

Теоретической базой данной статьи стал анализ работ нескольких направлений, таких как постструктуралистское (Ю. Кристева, Р. Барт, М. Фуко), постмодернистское (Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Делез, Ж. Бодрийяр), семиотическое (Ю. Лотман, М. Бахтин, У. Эко), литературоведческое (Х. Блум) и искусствоведческое (Ч. Дженкс, Н. Добрицына и др.). Несмотря на очевидный интерес указанных авторов к проблемам цитирования в современном искусстве, ни в одной работе мы не находим программного исследования данной темы. Многими исследователями указывалась необходимость введения в научный оборот определенной типологии цитирования (и в историографии данного вопроса мы обнаруживаем теоретические построения типологии цитирования), однако все они не выдерживают критики в силу недостаточной разработанности. На наш взгляд, помимо разграничения различных способов обращения художников к наследию прошлого также следует четко разграничить основания для выстраивания типологии, отсутствие которых является существенным недостатком предлагавшихся типологий цитирования как западных, так и отечественных исследователей. Исходя из этого нами была предпринята попытка сформулировать собственную типологию цитирования, которая основывается на уже существующих (У. Эко, И. Добрицына, В. Гор, М. Шуб), но существенно дополнена и систематизирована. Следует оговориться, что представленная типология требует дальнейшей разработки, поскольку в полной мере не исчерпывает все возможные виды цитирования.

Первый принцип, исходя из которого возможна типологизация цитаций, – формальный. Под формальным принципом типологии цитаций в изобразительном искусстве мы подразумеваем визуально идентифицируемые и, следовательно, наиболее очевидные признаки, исходя из которых можно было бы выделить определенные группы цитаций. При анализе специфики цитаций с формальной точки зрения возможно применение классификаций, базирующихся на различных основаниях. Следует разделять цитации по степени полноты, по количеству цитат в отдельно взятом произведении, по объекту цитирования, по степени контекстуализации и читаемости цитаты. Первое основание для типологии – по степени полноты. В данном случае цитации следует делить на полное цитирование и неполное. Под полным цитированием подразумевается перенесение в современное произведение основных закономерностей композиции, стилистики, сюже-

та, смыслового содержания предшественника. Собственно цитата в таких произведениях занимает доминирующую роль в визуальном, эстетическом и нарративном строе работы. Последователь лишь актуализирует узнаваемый образ, помещая его в современное культурное и живописное пространство, и, таким образом, новые смыслы появляются лишь за счет помещения цитаты в новую среду. Полное цитирование не получило широкого распространения в живописи исследуемого периода в связи с тем, что в значительной степени элемент новизны в подобных произведениях сведен к минимуму. Кроме того, такой принцип цитирования оказывается не столь привлекательным для автора, поскольку ограничивает художественную свободу художника. Именно поэтому под категорию неполного цитирования попадает большой спектр произведений, где цитируется фрагмент произведения предшественника либо цитата является лишь составной частью художественного пространства последователя, не претендуя на доминирующую позицию.

Цитации могут быть композиционными, сюжетными и стилистическими, если сместить фокус внимания на объект, который цитируется. По мнению У. Эко, подобные виды цитирования могут относиться к типу «невольных цитат», поскольку в данном отношении можно говорить о естественном результате художественных влияний. Также их можно рассматривать и как «осознанные цитаты», которые зритель может и не заметить, но фактически они являются «банальным произведением или плагиатом»⁴. Из этого следует, что помимо анализа произведений искусства указанного периода перед исследователем встает также задача критически анализировать картины по этим критериям.

Классификация цитирования также может проводиться на основании количества цитат в произведении – моноцитирование и полицитирование (или палимпсест). Поясним, что полицитирование предполагает проникновение в произведение множества голосов, интертекстов, отсылок, которые, переплетаясь, формируют паутину смыслов и образов и, взаимодействуя, порождают новые. Наиболее сложным случаем палимпсеста, однако напрямую не связанного с цитированием произведений искусства прошлого, следует считать работы А. Кифера. Художник дает повод говорить о своем искусстве как о палимпсесте в нескольких аспектах. Отметим, что его связь с темой кроется не только в специфике его формальных приемов, его технологии письма и многочисленных наслоениях вербальности, которые буквально лежат на поверхности: картины А. Кифера сочетают «методы коллажа и живописи, порождая в целом эффект некоего живописного объекта, где и сама живопись – это воспоминание о ней или очередной слой палимпсеста»⁵. Однако зачастую в случае полицитирования исследователю приходится говорить о принципах коллажности и пастиша, которые, пусть крайне условно, делят понятие палимпсеста на две группы. Пастиш и коллаж не предполагают какой-то нарративной основы и, по мнению И.А. Добрицыной, «в основном направлены на любование зрителем композиционной, колористической и общеэмоциональной гармонией в произведении»⁶. Под коллажностью (в контексте феномена цитирования) следует понимать компиляцию различных художественных цитат, кодов и заимствований, зачастую стилистически разнородных (например, инсталляция А. Бернинга «Книги по искусству», 1991 г.). Пастиш же, и в этом смысле следует согласиться с И.А. Добрицыной, предполагает более гармоничное, чем в коллаже, вписывание стилизованных (что важно) объектов, размывание жестких кавычек.

Другим основанием для классификации цитаций может стать и степень читаемости цитаты – явные цитации и цитации-намеки (или скрытые). Под явными цитатами подразумеваются те интертексты, отсылки и коннотации, которые намеренно легко идентифицируются зрителем, без затруднений читаются и порой даже осознанно подчеркнуты

автором. Цитация намекаания, напротив, обращается к коннотационным, ассоциативным, эмоциональным способам мышления. Зачастую тщательно завуалированная, такая цитация далеко не всегда поддается идентификации и является факультативной в содержательном отношении. В значительной степени взаимосвязанным с предыдущим представляется тип цитирования, сформированный на основании контекстуализации цитаты: следует различать изолированную цитату и контекстуализированную.

Вторым принципом для типологии цитирования оказывается нарративный, ориентированный на содержательную сторону произведения и его художественный образ. В отличие от формального принципа нарративный, как правило, апеллирует к содержательной стороне произведения, оставляя в стороне вопросы стилистики, композиции и т. д. В значительной степени данная типология представляется более актуальной в рамках искусствоведческой науки, поскольку именно интерпретация произведения и определение его значения в культурном пространстве современности имеют особое значение. Так, возможно построение типологии цитирования на основании характера цитирования, который делится на ироническое, ностальгическое, протестное, игровое цитирование и цитату как «функцию памяти».

Ироничность выражает глубокое интеллектуальное осмысление художниками-постмодернистами роли исторических аллюзий в контексте современности. Как метко заметил У. Эко, «раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности»⁷. Именно ироническое переосмысление прошлого, поначалу существовавшее как весьма определенный метод, со временем становится уже вполне самостоятельным средством художественной выразительности постмодерна. Попытки интерпретации иронической цитаты в культуре постмодернизма могут наводить на самые разные умозаключения, однако в качестве вектора, в котором следует воспринимать большинство постмодернистских иронических цитат, может выступить высказывание Н. Маньковской: «Постмодернистские иронические коллажи могут быть восприняты широким зрителем как сказки, пересказы снов. В идеале постмодернизм оказывается над схваткой реализма с ирреализмом, формализма с «содержанизмом», снося стену, отделяющую искусство от развлечения»⁸. Именно этот прорыв в абсолютно новое пространство, не исследованное до этого художниками, организованное за счет связи с прошлым и настоящим, придает особую специфику художественному образу, характерную только для изобразительного искусства второй половины XX в. Однако не следует воспринимать иронию в исключительно позитивном ключе. Историографический обзор данной проблемы представляет нам и критические точки зрения, например В. Библер писал: «...диалог культур... сменяется дешевым – все же дешевым – передразниванием и перекрещиванием различных речевых штампов и фразеологизмов...»⁹. Такая интерпретация общих тенденций развития современного искусства не лишена обоснования, однако представляется не вполне объективной, ввиду большого количества исключений.

Ирония в области культуры и искусства тесно связана прежде всего с игрой, но не смотря на то что ироническое и игровое цитирование зачастую невозможно отделить друг от друга, в настоящей типологии было выделено игровое цитирование как особый вид. Игра, по мнению Й. Хейзенги, «есть важнейший способ изживания избыточного рационализма предыдущих эпох и историзации культурного мышления»¹⁰. Именно поэтому одной из черт постмодернистского цитирования в изобразительном искусстве можно назвать игровое начало. Игра как методологический подход к осмыслению дей-

ствительности лежит в основе всей концепции постмодернизма. Как отмечал И. Ильин, «с приходом постмодернизма наступила эпоха, когда в отношениях между искусством и смыслом исчезла какая-либо однозначность: теперь это отношение чисто игровое». И действительно, уравнивая в правах реальное и вымышленное, игра приводит к ситуации неограниченного числа значений произведений, реализуя постмодернистскую установку на множественность, плюральность, двойное кодирование. В послевоенное время игровое начало зачастую реализуется на базе манипуляций и игры с цитатами. Художник как бы жонглирует выбранными им цитатами в своем произведении.

Весьма удачным и искусным примером постмодернистской цитаты может послужить «Площадь в Италии» Ч. Мура (1976–1980). Художник свободно соединяет различные архитектурные элементы, современность и прошлое, играя с формой и содержанием, создавая своеобразную театральную декорацию. Однако содержание данной работы не исчерпывается игровым началом: автор иронично противопоставляет классические элементы современным архитектурным формам, одновременно с этим вводя нотку ностальгии по большому стилю и иронизируя над собственным чувством. Важно отметить, что в основе постмодернистской самоиронии лежит тотальный скепсис по отношению к культурным основам человеческой цивилизации. Если на предыдущих этапах истории ирония обращалась к тем сегментам культуры, которые казались устаревшими, то постмодернистская ирония тотальна – она не щадит ничего, снижает любой пафос, любую попытку создания «вертикали», иерархии.

Исходя из характера цитирования, можно также выделить ностальгические цитации. Традиционно под ностальгией понимается тоска по прошлому, однако, по мнению Мориса Хальбвакса, ностальгия в ее художественном понимании призвана не столько репродуцировать, сколько реконструировать реальность, приводить к воссозданию в памяти желаемых форм, образов, ценностей, смыслов, уже утраченных или еще не обретенных. На современном этапе ностальгия стала пониматься не только как персональный, но как исторический, социокультурный диагноз, как своего рода симптом времени, пронизывающий все стороны и сферы жизни общества – от философии и религии до средств массовой информации и искусства. Что касается ностальгии как одной из метафор и сущностных черт искусства последних десятилетий, то она выступает своего рода антагонистом другой тенденции его (искусства) существования – так называемой «культурной амнезии» (Я. Бубнова). В связи с этим можно говорить не только о традиционной ностальгии по прошлому, но и о ностальгии по настоящему и даже о «ностальгии по будущему» (М. Шуб). Примером ностальгического цитирования может стать творчество Карло Мариа Мариани, чье творчество, по мнению Э. Люси-Смит, основывается на цитировании живописного языка неоклассической традиции, влиянии позднего творчества де Кирико и концептуального искусства. Образы этого художника в значительной степени можно оценить как ностальгические, исполненные возвышенного восхищения ценностными категориями ушедшей эпохи.

Далее следует рассмотреть последний вид цитирования, который можно выделить при восприятии цитаты с точки зрения ее характера. Цитата как функция памяти наиболее близка по своему нарративному содержанию к ностальгическому цитированию, однако не наделена тем ощущением тоски и пониманием невозможности вернуть прошлое. По мнению М. Бахтина, традиция – это «попытка обновления посредством художественной интерпретации»¹¹, что, безусловно, в полной мере реализуется на примере рассматриваемого вида цитирования. В данном случае образы прошлого вписаны в современное про-

изведение без какой-либо попытки вновь окунуться в него, а методично воспроизводится одна из его составляющих для фиксации момента (в данном случае можно провести параллель с фиксированием состояния руинированного памятника). Художник использует произведение предшественника лишь как область, в пространстве которой он может формировать собственный художественный текст, существующий, апеллирующий и адресованный исключительно к современности (Р. Лихтенштейн, Д. Хокни).

Протестные цитаты – последний вид цитирования, который нашел отражение в представленной типологии, основанной на характере цитирования. Не следует воспринимать протестный характер цитирования (примером которого может послужить «Живопись 1946» Ф. Бэкона) и, как следствие, цитату как форму разрыва с прошлым в контексте отрицания величия предшественника. В данном случае скорее следует говорить о критике современности, которая оценивается негативно, и признании процесса вымывания той системы ценностей, которая воспевается в произведениях предшественника. Так, например, в книге «50 магических секретов мастерства», формулируя десять заповедей для тех, кто хочет стать живописцем, С. Дали пишет: «Если ты из тех, кто считает, будто современное искусство превзошло искусство Вермеера и Рафаэля, отложи эту книгу в сторону и продолжай пребывать в блаженном идиотизме»¹². Именно такое отношение к предшественнику начинает доминировать во второй половине XX в., сменяя революционный период первой половины столетия, когда художники в первую очередь ставили перед собой цель создать принципиально новое, порывающее с традицией, оригинальное произведение искусства. В данном контексте следует говорить о разрыве с прошлым ввиду изменившейся системы ценностей настоящего, о переработке предшественника ради указания на специфику современности.

На примере произведений изобразительного искусства обозначенного периода, используя разработанную типологию цитирования, мы приходим к следующим выводам. Во-первых, цитирование является фактически неотъемлемой частью искусства второй половины XX в. (что подтверждает выводы философов-постмодернистов), и зачастую художники цитируют произведения прошлого собственно ради внедрения в процесс осмысления зрителем картины интеллектуальной составляющей, вводящей интерпретатора в своеобразную игру. Эта игра в большинстве случаев носит факультативный характер и рассчитана на «идеального зрителя». Во-вторых, цитирование как характерная черта культуры второй половины XX в., главным образом, направлено на разрушение гомогенных сущностей творческой личности, художественного процесса и произведения искусства (отсюда идея «смерти автора», доминирующая роль интерпретатора, популярность цитирования как способа превращения произведения в своеобразный коллаж смыслов). Это связано с отрицанием абсолютизма не только в качестве политического устройства, но и мировоззренческого принципа. Из этого следует, что помимо ссылки на прошлое, которая формирует художественный образ произведения, в картинах указанного периода существуют и другие смысловые уровни, организующие сложную нарративную сеть аллюзий, цитат и, в конечном счете, интертекстов.

Определяя цели, которые преследует художник, цитируя образы прошлого, следует подчеркнуть следующие: для представления жизни (современности) такой, какая она есть – без прикрас и попытки что-либо идеализировать, противопоставляя ее прошлому. Другой важной тенденцией является желание показать изнанку жизни, то, что зритель, возможно, не подготовлен увидеть и осознать в полной мере, но что неотвратимо присутствует в настоящем (отсюда стремление шокировать зрителя, удивить его). Исходя

из этого, становится понятной в большинстве своем негативная внутренняя программа современного искусства, которая, однако, замаскирована сухим интеллектуализмом процесса узнавания цитаты, что препятствует пониманию нарративной составляющей произведения широким зрителем. Этот факт объясняет, с одной стороны, всю сложность и дискуссионность современного искусства, однако, с другой стороны, открывает множество новых путей для научного исследования.

Примечания

- ¹ Каган М.С. *Философия культуры*. СПб., 1996. С. 54.
- ² Фукуяма Ф. *Конец истории и последний человек*. М., 2004. С. 67.
- ³ Адорно Т. *Эстетическая теория*. М., 2001. С. 185.
- ⁴ Эко У. *Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна* // *Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов*. Минск, 1996. С. 48.
- ⁵ Кусков С.И. *Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции»* // *Випперовские чтения – 1992. Диалог культур. Материалы научной конференции*. Вып. 25. М., 1994. С. 185.
- ⁶ *Постмодернизм: взгляд из XXI века*. М., 2009. С. 81.
- ⁷ Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. СПб., 2004. С. 396.
- ⁸ Маньковская Н.Б. *Эстетика постмодернизма*. СПб., 2000. С. 51.
- ⁹ Библер В. *Культура XX века и диалог культур (тезисы с краткими комментариями)* // *Випперовские чтения... С. 15*.
- ¹⁰ Хейзенга Й. *Homo lundes. Статьи по истории культуры*. М., 1997. С. 26.
- ¹¹ Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1979. С. 152.
- ¹² Дали С. *50 магических секретов мастерства*. М., 2001. С. 31.