

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

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

## **III**

**Collection of articles**

**St. Petersburg  
2013**

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

# Актуальные проблемы теории и истории искусства

## III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург  
2013

УДК 7.061  
ББК 85.03  
А43

**Редакционная коллегия:**

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акопян, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

**Editorial board:**

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

**Рецензенты:**

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)  
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)  
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)  
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)  
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

**Reviewers:**

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)  
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)  
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)  
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)  
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

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

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

**ISBN 978-5-91542-230-7**

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. 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 Новейшего времени, России XVIII–XXI 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 St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. 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 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

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

© Авторы статей, 2013  
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета  
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург  
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

## Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие  
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург  
VIK. Flight to Petersburg ..... 18

## ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения  
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).  
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) ..... 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства  
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.  
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic ..... 43

Е.С. ИЗМАЙЛИКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени  
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times ..... 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея  
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.  
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD ..... 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)  
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylotrocha of Antique Engraved Gems .....	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum .....	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

## ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence .....	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops .....	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis .....	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 <sup>th</sup> Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals .....	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402 .....	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century .....	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images .....	195

## ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects .....	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 <sup>th</sup> – Early 13 <sup>th</sup> Centuries .....	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne's Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum) .....	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth” .....	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century .....	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 <sup>th</sup> – 17 <sup>th</sup> Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 <sup>th</sup> Century..	248

## РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission .....	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art .....	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 <sup>th</sup> Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word .....	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups .....	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art .....	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina .....	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917 .....	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists .....	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II .....	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style .....	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev) .....	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg» .....	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 <sup>th</sup> – 21 <sup>st</sup> Centuries: Applying Textual Analysis .....	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 <sup>th</sup> – Beginning of the 21 <sup>st</sup> Century: Study, Preservation and Development .....	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region» .....	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term .....	363

## **ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.**

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi .....	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory .....	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research .....	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance .....	388



Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531) .....	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation .....	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 <sup>th</sup> century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 <sup>th</sup> Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве сеvilльских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 <sup>th</sup> Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania .....	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson .....	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 <sup>th</sup> Century .....	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 <sup>th</sup> Century .....	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster .....	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 <sup>th</sup> Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's .....	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History .....	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation .....	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era .....	515
<b>Аннотации</b> .....	521
<b>Abstracts</b> .....	545
<b>Сведения об авторах</b> .....	566
<b>About the authors</b> .....	571
<b>Иллюстрации</b> <b>Plates</b> .....	575

П.А. Алешин  
(МГУ имени М.В. Ломоносова)

## Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто<sup>1</sup>

Особенностью художественной жизни Италии XVI в. была однородность и высокая скорость развития процессов, происходящих в различных ее сферах, что обуславливало их сложные взаимоотношения (в том числе между изобразительными искусствами и литературой). Так рождались требовавшие своего осмысления новые культурные феномены, что, в свою очередь, привело к расцвету теоретической мысли. Действительно, в XVI в. было создано большое количество теоретических трактатов как по литературе, так и по искусству. По верному замечанию М. Дворжака, это был один из тех периодов, когда «обычно пишут столько же, сколько рисуют и ваяют»[4, т. 2, с. 117]. Особенно острой необходимостью нового осмысления искусства в целом и происходящих в художественной жизни процессов стала в эпоху Позднего Возрождения.

Конечно, теоретические трактаты писали и раньше. Эпоха Раннего Возрождения дает достаточно примеров подобных текстов, однако они носили иной характер, нежели в XVI в. Для теории XV в. характерно большее внимание к практическим вопросам, связанным с ремесленной составляющей художественной деятельности, и часто теория опережала практическую деятельность художников, предвосхищая те или иные открытия в области техники изобразительных искусств.

Именно поэтому в эпоху Высокого Возрождения, приходящуюся на первые десятилетия XVI в., художники не были склонны к написанию трактатов: их теоретическая база была подготовлена сочинениями теоретиков предшествующего периода (в частности, Л.Б. Альберти и Л. Гиберти) и обрела свою окончательную форму в трудах Леонардо да Винчи, синтезировавшего идеи, сложившиеся к концу XV – началу XVI в., и предложившего, в свою очередь, новые идеи, которые будут подхвачены и развиты теорией следующего периода. К концу Высокого Возрождения художники не только решили практические вопросы, порожденные теорией эпохи Кватроченто, но и поставили своим творчеством ряд новых, требовавших осмысления проблем, в том числе и не связанных с техникой. Осмысление это пришлось на период Позднего Возрождения. Искусство встало на путь усложнения своего образного языка, поэтому большую важность приобрели именно не практические, но теоретические вопросы эстетического характера. Возникла необходимость философского обоснования самого процесса творческой деятельности как таковой.

Благодаря активному развитию изобразительных искусств в эпоху Высокого Возрождения изменилось отношение к произведениям искусства, оно стало более «секулярным». Если еще в XV в. одним из важнейших аспектов восприятия было значение произведения как объекта религиозного культа, то отныне за ним признавалась высокая исключительно эстетическая ценность, что привело, во-первых, к развитию светского искусства и, во-вторых, к возможности сравнения произведения изобразительного искусства с произ-

<sup>1</sup> Научный руководитель — И.И. Тучков, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

ведением литературным с точки зрения именно художественной. Иными словами, искусство стало восприниматься в целом как самостоятельный мир со своими собственными законами, утвердилось равное отношение к изобразительным искусствам и литературе (в частности, к поэзии как высшему проявлению литературного творчества).

Таким образом, ренессансная культура в XVI в. сформулировала и поставила вопрос о том, что представляет собой художественное творчество как явление. И изобразительные искусства, и литература стали рассматриваться как части единой, однородной художественной системы с единым духовным миром; именно поэтому стало возможным формирование единой теории для разных видов искусства.

Одним из крупнейших теоретиков искусства Позднего Возрождения был Бенедетто Варки. Варки был ученым, философом, литератором, поэтом. Вернувшись во Флоренцию в 1543 г. после вынужденной эмиграции, он стал придворным историографом семьи Медичи и членом Флорентийской академии, где занял одно из виднейших мест. Он участвовал во всех главных теоретических спорах своего времени, читал лекции по литературе, философии, скульптуре, живописи и т.д., проявляя необычайную эрудицию. Так, одними из важнейших событий в теоретических спорах середины XVI в. стали две его лекции, прочитанные перед членами Флорентийской академии в 1547 г. и опубликованные затем в 1549 г. [20]. Лекции, состоящие из трех диспутов, были посвящены неутраченному в эпоху Возрождения спору о том, какое из искусств благороднее: живопись или скульптура. Показательны два момента. Во-первых, Варки не имел прямого отношения к изобразительным искусствам, и это позволяло ему занять позицию беспристрастного ученого знатока: «Сдается мне, что кто-нибудь сочтет меня весьма самонадеянным и наглым из-за того, что я посмел поднять этот сомнительный и спорный вопрос, с тем чтобы разрешить его и дать ответ будучи мало знакомым с одним из этих искусств и еще меньше с другим, но все же думаю, что мне, как философу, а значит, любителю истины, дозволено будет высказать те немногие соображения, которые у меня на сей счет имеются» [10, т. 2, с. 394]. Во-вторых, что очень важно, второй лекции (диспуты второй и третий) предшествовал проведенный философом опрос наиболее известных художников и скульпторов (среди опрошенных были Вазари, Бронзино, Понтормо, Тассо, Фр. Сангалло, Триболо, Челлини и Микеланджело). Задачей философа был анализ практического опыта художников и его систематизация и унификация. Варки не занимается регламентацией искусства, не говорит о том, к чему тот или иной вид искусства должен стремиться, но пытается выявить уже существующие законы и систематизировать их.

В лекциях ученого были сконцентрированы почти все основные проблемы, которые волновали теоретиков искусства этого времени, и хотя Варки не дает ответы на все вопросы, он, во всяком случае, намечает возможные пути разрешения проблем. Варки не только утверждает вслед за Леонардо равенство искусств изобразительных и неизобразительных, но и формулирует идею единого Искусства, обосновывающую уже существующий феномен «универсального художника», — художника, занимающегося разными видами искусства, идеальным примером и образцом которого был для философа Микеланджело. Желая примирить художников и скульпторов, Варки подчеркивал: «Итак, подойдя с позиции философии, я думаю, и даже более того, я уверен, что в сущности скульптура и живопись — одно искусство, а, следовательно, по благородству своему они равны, на что наталкивает нас соображение, принятое выше, о том, что искусства определяются по их цели, и те, у которых цель одна, — суть одно искусство, даже если в частности они и различны» [10, т. 2, с. 401]. Эта же идея общности цели объединяла для Варки живопись

и поэзию, о чем он рассуждал в заключительной части своей второй лекции (третьем диспуте), хотя постепенно логически подводил к ней слушателей еще в ее начале.

Этот третий диспут, озаглавленный «Чем похожи и чем отличаются поэты и художники», Варки начинает с обоснования возможности сравнения поэзии и живописи, так же как и сравнения живописи со скульптурой: «Итак, мы увидели, что все искусства относятся ко второй и последней составляющей практического разума, называемой исполняющей, и что каждое из них обретает благородство и единство благодаря своей цели, и поэтому все искусства, имеющие одинаковые цели, одинаково благородны и равны. И поскольку цели у поэзии и живописи одинаковы, а именно — подражать природе, насколько им это доступно, они должны быть похожи и одинаково благородны» [19, vol. 1, p. 53; *пер. автора*].

Далее философ доказывает правомочность подобного сравнения, подтверждая свою идею обращением к текстам различных авторитетных авторов, выражавших схожие идеи. Важнейшим автором для Варки становится Гораций с его «Посланием к Пизонам» (более известным под поздними названиями «О поэтическом искусстве», «Наука поэзии» или просто «Поэтика»), первым сформулировавший знаменитый тезис *ut pictura poesis* — тезис, который в эпоху Возрождения различные теоретики искусства трактовали по-разному [14]. Хотя «Поэтика» Горация посвящена поэзии, известные строки, сравнивающие поэтов и художников: «Знаю, поэт с живописцем — все смеют, и все им возможно, что захотят...» [2, с. 277] — позволяют Варки перенести идеи римского поэта из области поэзии в область изобразительных искусств, в том числе и принципы формообразования и построения композиции. Кроме того, для Варки, в целом опирающегося в своих теоретических взглядах на Аристотеля<sup>2</sup> и Платона, Гораций важен некоторым субъективизмом [6, с. 426], проявляющимся в интересе к самому творческому процессу, к художественному сознанию, что было важно для эстетики маньеризма, представителем которой был Варки. Гораций — поэт, и его теоретические взгляды носят открытый характер, они основаны на его личном практическом опыте. Собственно, это подчеркивается и названием произведения — «Послание к Пизонам»: сам поэт не стремился написать обобщающий трактат по поэтике, он в личном порядке излагал свои мысли по поводу поэтического творчества. Гораций говорит о конкретных вещах: о том, каким должно быть произведение, как оно должно быть правильно организовано, иначе говоря, дает критерии эстетической оценки произведения. Однако правила, разработанные им, не даются им в качестве канонов: они — лишь указания. Эти правила не носят жесткий, обязательный характер и могут быть изменены в зависимости от творческой индивидуальности. Такой подход важен и для Варки как теоретика маньеризма, в котором проблема творческой индивидуальности имела первостепенное значение.

Таким образом, можно констатировать сознательную эклектичность философских позиций Варки, которую он и не скрывает, называя в своих лекциях авторов, оказавших на него влияние. Методы построения научного дискурса и терминология определены у него аристотелизмом. Философия Платона, точнее, ее интерпретация флорентийским неоплатонизмом, применяется им для разработки разных универсальных понятий, форму-

<sup>2</sup> Нужно отметить, что именно к середине XVI в. влияние Аристотеля на теорию искусств и, в частности, его «Поэтики» на теорию литературы, становится все сильнее (а во второй половине века практически доминирует), чему предшествовало появление новых переводов «Поэтики» (на латинский язык ее вторично перевел Алессандро Пацци в 1536 г. и впервые на итальянский — Бернардо Сеньи в 1549 г.) и многочисленных комментариев к ней.

лировка которых оттачивалась им в многочисленных дискуссиях о красоте и любви [10, т. , с. 71-375], и для «обожествления» искусств. Идеи Горация помогают ему обосновать свободу художника в своем творчестве, единственным ограничителем которой должен являться сам художник.

Также Варки утверждает, цитируя Данте и Петрарку, что художникам часто приписывают качества писателей и наоборот. То есть, вслед за Леонардо, он старается разрабатывать универсальные категории, которые относятся ко всем видам искусства. И подобные категории позволяют определять эстетические критерии оценки любого художественного произведения.

Все это в совокупности означает для философа равенство поэзии и живописи (и шире — всех изобразительных искусств) как искусств, как двух разновидностей самоценного художественного творчества, целью которого является подражание. Но также это означает для него и возможность их взаимодействия и взаимовлияния.

Чтобы пояснить характер и возможность подобного взаимодействия, философ определяет различия между поэзией и живописью: «И та, и другая подражают природе. Но нужно отметить, что поэты подражают посредством слов, а художники — посредством красок, и, что еще важнее, поэты подражают главным образом внутреннему, то есть идеям и чувствам души, хотя они часто также описывают и почти расписывают словами тела и контуры всех вещей, как одушевленных, так и неодушевленных. Художники же подражают главным образом внешнему, то есть телам и контурам всех вещей» [19, vol. 1, p. 55; *пер. автора*]. И Варки делает вывод, что разница между поэзией и живописью — как между душой и телом, и, как и душа с телом, они взаимосвязаны. Поэтому художники стараются подражать так же, как и поэты, «внутреннему», а поэты, в свою очередь, стараются, как и художники, подражать «внешнему». Таким образом, у Варки не вызывает сомнений то, что поэзии и живописи нужно учиться друг у друга. В качестве примеров Варки приводит художников древности, называя Зевксиса, Тиманта и, конечно, Апеллеса, пересказывая связанные с ними истории Плиния Старшего.

Однако главный пример для Варки — Микеланджело, который был не только мастером всех изобразительных искусств, но и поэтом. Для Варки принципиально важно, что творчество Микеланджело во всех его проявлениях едино и взаимосвязано, что, рассматривая произведения мастера, как скульптурные, живописные, архитектурные, так и поэтические, можно применять единые, общие для них характеристики. Именно говоря о Микеланджело, Варки показывает идеальную с его точки зрения модель взаимодействия изобразительных искусств и литературы. В частности, философ сравнивает различные произведения Микеланджело с «Божественной комедией» Данте. Что очень важно, он не рассматривает первые только как комментарии ко второму, хотя и этот аспект не оставлен в стороне. Комментирование одного вида искусства другим — лишь самое простое взаимодействие, возможное между ними, но не это интересует ученого. Сравнивая отдельные строки Данте с произведениями Микеланджело, он показывает, как разными средствами они (Данте — словами, Микеланджело — в камне или красками) выражают одно и то же, или, если воспользоваться терминологией Варки, подражают одной идее. Таким образом, Варки сопоставляет поэзию и изобразительные искусства еще и с точки зрения качества (и в данном случае они, по мнению ученого, равны и достойны друг друга): «И для меня нет сомнений, что Микеланджело, как подражает он Данте в поэзии, так и в своих скульптурах и живописи подражает ему, придавая им величие и мощь, которую мы находим в образах Данте, сумев это сделать в мраморе и в красках, как тот это делал словами в своих изречениях» [19, v. 1, p. 57; *пер. автора*].



Сформулированная Варки мысль очень важна: поскольку цели и результаты изобразительных искусств и поэзии схожи, это обосновывает возможность сравнения не только самих образов — вербального и визуального — но и средств их создания, методов и приемов, которыми пользовались поэт и художник, что, следовательно, позволяет выявить у поэтов и художников общие принципы творческого процесса, иными словами, сравнить творческий метод художника и творческий метод поэта. Таким образом, Варки создал, в том числе, предпосылки для теоретического осмысления феномена художника-поэта, возникшего в эпоху Позднего Возрождения.

Такой вывод Варки сделал благодаря тому, что подошел к сравнению изобразительных искусств и литературы с точки зрения философии. Это позволило ему развить идеи, которые встречались уже у Леонардо, создать для них четкую теоретическую базу с определенной, сложившейся терминологией, на которой будут основываться и к которой будут обращаться другие теоретики.

Важную роль для формулирования идей Варки сыграли ответы опрошенных им художников и скульпторов. О полученных от них письмах он говорил: «И, действительно, не меньше пользы, чем наслаждения я почерпнул из этих писем, ибо авторы их доказали, что они умны не менее, чем талантливы, и пером владеют не хуже, чем резцом и кистью, следуя за своим учителем [*Микеланджело – П.А.*] как в одном, так и в другом, этим они утвердили меня в убеждении, что тот, кто великолепен в одном благородном искусстве, тот и о прочих должен иметь суждение» [10, т. 2, с. 394]. Один из корреспондентов Варки, Бенвенуто Челлини, в своем письме высказал эту идею более четко, утверждая, что каждый истинный мастер «совершенно необходимо должен быть также поэтом» [7, с. 244]. И Челлини подразумевал под этим непосредственное обращение художника или скульптора к занятию поэзией.

В своих лекциях Варки одним из первых в эпоху Чинквеченто создает цельную, систематизированную теорию искусства, охватывающую все виды художественного творчества. Разработанная им теория стала осмыслением современной ему художественной практики, и потому, в том или ином виде, идеи, сформулированные философом, повлияли на остальных теоретиков искусства Позднего Возрождения.

## Литература

1. *Алпатов М.В.* Этюды по истории западноевропейского искусства. – 2-е изд. – М.: Изд-во АХ СССР, 1963. – 526 с.
2. Античные мыслители об искусстве: сб. высказываний древнегреч. философов и писателей об искусстве / введ. ст., комм. и общ. ред. В.Ф. Асмуса. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1938. – 339 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Композиция «Поэтики Горация» // Очерки истории римской литературной критики / отв. ред. Ф.А. Петровский. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 97–151.
4. *Дворжак М.* История итальянского искусства в эпоху Возрождения: курс лекций: В 2 т. / пер. с нем. – М.: Искусство, 1978.
5. *Леонардо да Винчи.* Избранные произведения: В 2 т. / пер. под ред. А.К. Дживелегова и А.М. Эфроса. – М.; Л.: Academia, 1935.
6. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: В 8 т. – М.: Искусство, 1979. – Т. 5: Ранний эллинизм. – 814 с.
7. Мастера искусства об искусстве: В 2 т. – М.; Л.: Изогиз, 1937. – Т. 1. – 621 с.
8. *Микеланджело.* Поэзия. Письма. Суждения современников / сост. В.Н. Гращенков. – М.: Искусство, 1983. – 452 с.
9. *Пановски Э.* Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / пер. с нем. Ю.Н. Попова. – СПб.: Андрей Наследников, 2002. – 237 с.
10. Эстетика Ренессанса: Антология: В 2 т. / сост. В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1981.
11. *Benedetto Varchi (1503–1565).* Atti del convegno (Firenze, 16–17 dicembre, 2003) / a cura di V. Bramanti. – Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2007. – 453 p.

12. *Blunt A.* Artistic Theory in Italy, 1450-1600. - Oxford, 1940. - P. 58-81.
13. *Garin E.* Letà nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo. - Napoli: Morano, 1969. - 526 p.
14. *Lee R.W.* Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting. - New York: W.W. Norton, 1967. - 120 p.
15. *Mendelsohn L.* Paragoni: Benedetto Varchi's *Due Lezioni* and Cinquecento Art Theory. - Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.
16. *Pirotti U.* Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo. - Firenze: L.S. Olschki, 1971. - 299 p.
17. *Quiviger Fr.* Benedetto Varchi and the Visual Arts // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* - 1987. - Vol. 50. - P. 219-224.
18. *Lo Re S.* Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi. - Manziana: Vecchiarelli, 2008. - 615 p.
19. Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma: in 3 vol. / a cura di P. Barocchi. - Bari: Laterza, 1960-1962.
20. *Varchi B.* Lezione di Benedetto Varchi nelle quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia piu nobile, la scultura o la pittura, fatta da lui pubblicamente nella Academia Fiorentina la terza domenica di Guaresima l'anno 1546 (1547). - Firenze, 1549.